

Tres temas de la Novela colombiana contemporánea

Leonardo Monroy Zuluaga
Pedro Yohandris Giraldo Sánchez
Julio César Cárdenas Osorio



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Leonardo Monroy Zuluaga

Profesor de planta de tiempo completo en la categoría Asociado de la Universidad del Tolima. Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia. Magíster en Literatura del Instituto Caro y Cuervo. Licenciado en Lenguas Modernas de la Universidad del Tolima. Coordinador del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (Categoría B de Minciencias). Ha publicado más de diez libros como autor y en coautoría, sobre literatura colombiana, literatura del Tolima y educación literaria, especialmente. Ganador del Concurso de Cuento Hugo Ruiz Rojas en 2020. Artículos y ensayos suyos han aparecido en revistas nacionales y extranjeras. Ha sido director del programa de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Actualmente es par evaluador de Colciencias.

Pedro Yohandris Giraldo Sánchez

Normalista superior de la Escuela Normal Superior de Villahermosa, Tolima (2014) y licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima (2020). Integrante del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima adscrito a la Universidad del Tolima (actualmente Categoría B de Minciencias). Ganador del Concurso de Poesía Ibagué Literaria, con el libro *La melodía de la espera*, publicado en diciembre de 2022. Sus participaciones en eventos académicos son: III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019), IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2020), V Simposio Nacional en Estudios Literarios (2021) y XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación RedCOLSI - Nodo Tolima (2019). Ha publicado en la revista *Entrelíneas* (2019) con su texto “La voz poética de la muerte en la literatura latinoamericana” y es coautor del libro *La escuela total* (2015) de la Editorial Universidad de Ibagué.

Tres temas de la Novela colombiana contemporánea

Leonardo Monroy Zuluaga
Pedro Yohandris Giraldo Sánchez
Julio César Cárdenas Osorio



2023

Monroy Zuluaga, Leonardo

Tres temas de la novela colombiana contemporánea /
Leonardo Monroy Zuluaga, Pedro Yohandris Giraldo
Sánchez, Julio César Cárdenas Osorio. -- 1ª. Ed. -- Ibagué :
Sello Editorial Universidad del Tolima, 2023.

94 p. : il.

Contenido: Dos episodios de la historia de Colombia --
Las relaciones sentimentales: un campo de diversas aristas
-- Entre el recuerdo y el olvido.

ISBN: 978-628-7537-48-4

1. Novela colombiana 2. Literatura colombiana 3. Novela
contemporánea en Colombia I. Título II. Giraldo Sánchez,
Pedro Yohandris III. Cárdenas Osorio, Julio César

Co- 860.9
M753t

© Universidad del Tolima / Sello Editorial Universidad del Tolima, 2023.

© Leonardo Monroy Zuluaga, Pedro Yohandris Giraldo Sánchez, Julio César Cárdenas Osorio.

Tres temas de la novela colombiana contemporánea

Primera edición.

ISBN versión electrónica: 978-628-7537-48-4

Número de páginas: 94

Ibagué - Tolima – Colombia

Grupo de Investigación en Literatura del Tolima

Instituto de Educación a Distancia

Universidad del Tolima

publicaciones@ut.edu.co

lmonroyz@ut.edu.co

Corrección de estilo, diseño, diagramación: Colors Editores S.A.S.

Ibagué, Tolima – Colombia.

Portada: “El político”. Iván Guayasamín.

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin permiso expreso del autor.

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1. Dos episodios de la historia de Colombia	13
La toma del Palacio de Justicia en <i>Once días de noviembre</i> (2015) de Oscar Godoy	15
El envío de tropas colombianas a la guerra de Corea en <i>Mambrú</i> (1996) de R. H. Moreno Durán	29
Capítulo 2. Las relaciones sentimentales: un campo de diversas aristas	41
Un acercamiento a la relación sentimental en la novela <i>El arreglo</i> (2008) de Oscar Godoy	43
Capítulo 3. Entre el recuerdo y el olvido	69
Recuerdo y olvido en la novela <i>Las reputaciones</i> (2013) de Juan Gabriel Vásquez	71
La imagen del alemán en tres novelas colombianas: un acercamiento desde la perspectiva de la Nueva Novela Histórica	81
Los autores	93

Introducción

En dos ensayos de la década de 1950 el escritor colombiano Hernando Téllez se refería, con cierta decepción, a lo que llamaba la superproducción lírica en el continente latinoamericano y, especialmente, en la cultura colombiana. Con unos criterios estéticos cultivados en la lectura de la literatura europea, acentuaba el hecho de que Latinoamérica era una “selva lírica” (s. f., p. 198), aunque su pretensión, con esta metáfora que recordaba lo desmesurado y lo inhóspito, era señalar carencias antes que aplaudir la escritura poética de esta parte del mundo y específicamente de Colombia.

Esta circunstancia traía aparejada varias reflexiones, que dejaban mal parado el desarrollo de la literatura nacional. Por un lado, en esta producción desmedida la factura literaria era casi invisible y la floritura y falta de profundidad se superponían a la “poesía esencial” (Gutiérrez, 2011, p. 219). En Colombia se desplegaba “el verso, no la auténtica poesía” (Téllez, 2003, pp. 238-239), y se erigía una “inmensa fábrica de versos” (p. 238) en la que era difícil discriminar el oro de la piedra. Según la exigente apreciación de Téllez, los poetas realmente significativos en Colombia podían ser contados con los dedos de la mano (y tal vez nos sobrarán dedos), lo que demostraba cierta puerilidad en nuestra cultura, asociada a un afán de figuración por parte de aspirantes al parnaso.

El juicio se complementaba con un hecho que no es menor: la comparación frente a lo sucedido con otros géneros literarios (la novela, el ensayo, la crítica) en Colombia. No era solo que la sobreproducción poética impidiera la emergencia de libros en otros géneros, sino que la dinámica de un país cuasi analfabeta y semifeudal atrofiaba los procesos de creación y lectura. En sus propias palabras, “las condiciones para el florecimiento normal de la novela, la crítica o el teatro, llevan implícito un alto grado de complejidad social, todavía no evidente en Colombia” (Téllez, 2003, pp. 239).

Téllez abre una puerta para asociar la evolución de los géneros literarios a condiciones sociales, campo de acción que ha sido nutricio para una de las vertientes de la sociología de la literatura, que articula los reacomodamientos en las formas de comunicación y asociación colectiva con las expresiones que ella produce. Es pertinente recordar acá, por ejemplo, las afirmaciones que unos años después haría Rafael Gutiérrez Girardot, muy afín en este caso con las ideas de Téllez, en el sentido que “el desarrollo de la novela y de modo semejante el de la crítica literaria, no puede concebirse sin contemplar ciertos supuestos histórico-culturales y sociales” (1976, p. 318).

Para ser más específicos sobre la cuestión de la novela en Colombia y la crítica que se ha encargado de ella, hacia mitad del siglo, y siguiendo la estela de los dos estudiosos que se han citado, en el país no se había ingresado a la “era de la prosa” (Gutiérrez, 1975, p. 42), esto es, no solamente al momento en que la novela y la crítica se impusieron en el escenario de la recepción masiva¹, desplazando la popularidad de la poesía, sino el punto de quiebre para que aparecieran con mayor fuerza las preocupaciones prosaicas (especialmente aquellas derivadas de la secularización) y obras que pensarán en esa nueva situación.

Colombia tenía aún el sello de lo provinciano, había clausurado los intentos de un pensamiento moderno en diversas áreas de la experiencia cotidiana y se fundía en una visión de mundo aristocrática y monacal, que no dejaba adquirir vuelo a la literatura. El peso de la cosmovisión religiosa, sumada a la vileza de las élites y la ignorancia de la mayoría de la población, impedía una reflexión a fondo sobre el individuo contemporáneo colombiano y las formas en las que inquiría al mundo.

En este extraño crisol avejentado y oloroso a la habitual mezquindad de las élites, la conjugación de la recepción masiva y la profundidad en la lectura, especialmente de la novela, era casi imposible. Solo en casos excepcionales, finalizando el siglo XIX y comenzando el siglo XX despuntaron novelas que fusionaran esas condiciones: *María* de Jorge Isaacs, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla. Acaso se podrían sumar otros títulos -que a decir verdad no serían muchos-, pero, en general, la novela y su crítica, como planteaba Téllez, eran de gusto marginal.

La transición de la poesía a la novela se dio por vía de al menos dos fenómenos que han funcionado como hipótesis de lectura en algunos ámbitos: por un lado, el estallido social conocido como la “Violencia en Colombia” llamó la atención de narradores -muchos de ellos imberbes en el ámbito de la expresión literaria- que quisieron contar los pormenores de una confrontación bárbara entre liberales y conservadores. Fueron las élites nacionales las que animaron la refriega con sus discursos de odio y capitalizaron para sus bolsillos toda la estela de muerte que dejó el conflicto. La circulación prolífica de novelas sobre la violencia durante casi dos décadas, varias de ellas atrapadas en la necesidad de denuncia o la toma de partido, ya ha sido puesta en primer plano por Augusto Escobar (2000) y advierte un cierto cambio en la balanza de apreciación de los géneros literarios.

¹ Se debe hacer énfasis en que es un problema de difusión masiva más que de producción en tanto si se repasa el rastreo hecho por la Universidad EAFIT (Calle et al., 2003), antes de la primera mitad del siglo XX se contaban por centenares las novelas publicadas en Colombia, pero pocas eran conocidas por una masa grande de lectores.

A ello se suma que surgieron algunos intelectuales agrupados en revistas como *Mito*, *Voces* o el grupo de Barranquilla (Ver en estos últimos casos a Jaques Gillard (2005)), que pretendieron instaurar el diálogo con la cultura universal, ya fuera en forma de traducciones o de lecturas de hitos novelísticos (caso modélico el de Gabriel García Márquez), y propiciaron una actitud moderna, en el sentido de romper con cierto provincianismo heredado de España. El proceso se venía gestando con décadas de anticipación en Colombia, pero se consolidó hacia la segunda mitad del siglo XX.

Tanto un conflicto interno como cierta reflexión sobre el papel del escritor en la sociedad, sumado a un somero incremento en la alfabetización, plantearon una nueva forma de comprender el espectro literario en Colombia. Ante esta situación, en su momento, el poeta y crítico literario Fernando Charry Lara anticipaba, en 1959, los retos que se le presentaban a la expresión poética, insinuando que “ante un país que fue de cárceles y torturados, humillado por la muerte y obsesionado por la venganza, resultaría de un humor trágico la solicitud, a sus poetas, de olvidar la ruina colectiva...” (2005, p. 142). La posta parece haber sido recogida por la novela, mucho más cercana a la pintura y reflexión de las condiciones sociales, más inclinada por la crítica de la historia y los seres que la construyen, desde la elaboración de personajes y acciones.

Este giro también produjo un efecto dominó en la crítica literaria que, quiérase o no, hace parte del circuito literario, sea para postular cánones de lectura, para servir como punta de lanza de las editoriales o para descubrir las virtudes y defectos de la producción estética. Un claro panorama de lo que había sucedido con la crítica literaria en la primera mitad del siglo XX se plantea en el libro *Historia de la crítica literaria en Colombia* (1992), en el que se descubren los diferentes ángulos de evaluación que se imprimían a las obras literarias. Allí se pone de presente no solo las posturas de críticos específicos, como Miguel Antonio Caro, Baldomero Sanín Cano, Antonio Gómez Restrepo o el mismo Hernando Téllez, sino las formas en que ciertos movimientos, como el modernismo, el impresionismo u obras literarias particulares (*La vorágine* o las novelas de Carrasquilla, por ejemplo), concitaron un marcado interés por parte de los lectores especializados.

A ese documento de obligada consulta para conocer los tránsitos en las letras colombianas, lo puede complementar el artículo “La crítica literaria conservadora en Colombia entre 1930 y 1950” (Monroy, 2021) que destaca, precisamente, la forma como un sector de la crítica colombiana, con tintes un tanto ortodoxos, pero importante en el escenario cultural del país, se opuso a la novela como género emergente. En el fondo, los criterios de Laureano Gómez, Antonio Gómez y Rafael Maya -los tres exponentes cimeros de este tipo de

corriente- se ajustaban a una suerte de diatriba contra la modernidad y se oponían a formas que no obedecieran a los parámetros de expresión de la poesía clásica.

Las anteriores evaluaciones no cobijan aún la irrupción de la novela como género más divulgado en Colombia, a partir de la cual, la crítica también se enfrentó a ajustes, uno de los más fuertes fue una valoración más ceñida a las exigencias de la academia, que no siempre ha traído sus mejores frutos. En las décadas de 1960 y 1970 proliferó una terminología copiada de las corrientes estructuralistas de la teoría literaria europea, que tornaba la exégesis en un ejercicio laberíntico, lleno, por ejemplo, de isotopías, catálisis y núcleos, esas formas que en ocasiones se hacen más científicas, pero menos humanas. Si bien es cierto no se pueden desdeñar los logros de este tipo de acercamientos, ellos parecen abrir la puerta a la situación descrita por Max Weber, en el sentido en que en el hombre moderno viven los “especialistas sin espíritu y hedonistas sin corazón” (1988, p. 204).

En cierto renglón de la crítica literaria parece vivir aún ese espíritu de los “especialistas sin espíritu” cultivado en nuestra contemporaneidad por las exigencias de las revistas indexadas que cada vez parecen privilegiar el aparataje conceptual y terminológico más que promover un discurso que sea otra forma de expresión artística, en la que se manifiesten los juicios y las formas como se sienten e interiorizan las obras literarias. Ya el escritor Pablo Montoya ha señalado, en este marco, que “los académicos analizan e interpretan el texto, y para ello siguen marcos teóricos que, en ocasiones, limitan las reflexiones libres y valientes que guían, por lo general, la labor del crítico” (2015, p. 1). A renglón seguido señala cómo las exigencias de Colciencias (hoy Minciencias), ente rector de la investigación en Colombia, ahoga mucho más la posibilidad de una crítica despojada de las cadenas de la indexación y, por ello, condenada tal vez a cierto ostracismo.

En medio de este proceso, la crítica a la novela se ha ido institucionalizando y sobrevive paralela al comentario periodístico y a las múltiples miradas hechas en algunos portales y sitios web que pululan, estos últimos menos atados a convencionalismos académicos, pero también, en ocasiones, más impresionistas y entregados a las exigencias del mercado. Además de ello, los lectores especializados se han visto asediados por varios interrogantes: la posible extinción de la novela (Sábato, 2001); la disolución del objeto de estudio general (de la literatura al discurso); el ascenso de los estudios culturales que de alguna manera margina la tradición de los estudios literarios; la pérdida de presencia social del crítico; la proliferación de voces en el espectro cultural que subsumen discursos que en el pasado tenían relativa importancia, en un indiscriminado mar de expresiones.

A esto se debe sumar que cada día es más complejo diseñar una crítica académica desde el ensayo, un género que puede llegar a ser más comunicativo, pero que no tiene cabida en las revistas de circulación científica, porque acaso se le considera una forma hecha para charlatanes. Con esta extraña negativa, el lenguaje del artículo de investigación evita, en muchos de estos casos, acudir a sus diversas posibilidades e incluso veta la posibilidad de explorar temas que no sean científicos o que no estén de moda, lo cual termina por crear un escenario muy cerrado.

El presente libro se ubica en el marco de esa historia de la crítica literaria en Colombia y, especialmente, del acercamiento a la novela. Gran parte de las reflexiones que se presentan en él son derivadas de procesos investigativos, de concentración en el repaso del corpus por un tiempo significativo. Hay ineludibles marcas del proceder académico unidas a un deseo por comunicar los hallazgos de manera adecuada. Por eso, las formas de presentación varían, aunque se ha realizado un ejercicio de unificación de estilo que guarde el equilibrio entre la fría prosa académica y aquella que, sin perder la profundidad, pueda acudir a la flexibilidad de nuestro lenguaje.

La escogencia del corpus ha sido planteada por ciertas afinidades entre los lectores con las novelas, tales como: las formas de narrar, los temas que sugieren, además, en ellas se encuentran escritores colombianos de diferentes épocas, algunas de cuyas obras tienen pocos ejercicios de acercamiento. Hay que decir, sin embargo, que el disparador de los juicios ha sido la experiencia de lectura de novelas colombianas del siglo XXI y desde allí se ha hecho un diálogo con sus antecesoras o se ha ahondado en las particularidades. El propósito es observarlas desde un lente que permita llegar a hallazgos novedosos, que se han agrupado en los siguientes grandes ejes de sentido: la revisión de dos infaustos episodios de resonancia social en Colombia; las relaciones sentimentales y sus dimanaciones (el sexo, el erotismo, el amor); la memoria y el recuerdo.

El capítulo sobre los dos hechos históricos importantes en Colombia se aprecia en sendas novelas: *Once días de noviembre* (2015) del escritor ibaguereño Oscar Godoy, y *Mambrú* (1996) de Rafael Humberto Moreno Durán. La primera de ellas toma como estímulo para la creación la fatídica toma del Palacio de Justicia en Colombia por parte del grupo guerrillero M-19, y la reacción del ejército y la policía nacional. En ese hecho murieron no solo militares e insurgentes, sino también civiles, sobre los cuales parece recaer toda la barbarie de la confrontación. Precisamente esta novela renueva sensaciones que se convierten en provocación para el juicio y al tiempo recuerda las formas como se quiso impedir el conocimiento real de los hechos.

Por su lado, *Mambrú* reinventa el envío de las tropas colombianas a la guerra de Corea en el año 1952 y, con estrategias propias de la denominada Nueva Novela Histórica y la escritura carnavalesca, pone en tela de juicio los poderes de la época. En esta ruta se confronta la historiografía oficial, la creación de falsos ídolos pertenecientes a familias poderosas del país, la Iglesia católica y los militares. Tanto *Once días de noviembre* como *Mambrú* funcionan no solo como artefactos estéticos para el disfrute de lectores, sino que son al tiempo acicate para la reflexión de la historia de Colombia.

El capítulo “Un acercamiento a la relación sentimental en la novela *El arreglo* (2008) de Oscar Godoy”, se acerca a diversas sensaciones que se despliegan en los vínculos de pareja: el amor, el erotismo, la sexualidad, la pasión. La diversidad de conexiones pretende establecer la complejidad que se presenta cuando se quiere desligar, por ejemplo, el amor del compromiso, el vínculo espiritual de lo expresamente corporal, tal como sucede con los dos protagonistas de la novela.

La exégesis acude, en este caso, a estudiosos importantes en la materia, como Zygmunt Bauman, José Ortega y Gasset, Friedrich Nietzsche y Octavio Paz. Los hallazgos están ubicados en el marco de la construcción del individuo en términos anímicos, en los que sobresale su capacidad de relacionarse sentimentalmente y las implicaciones que esta situación tiene en el mundo contemporáneo, afectado por una frágil noción de compromiso a largo plazo.

En cuanto a los textos que se dedican a la memoria y el recuerdo en algunas novelas colombianas, se retoma inicialmente la novela *Las reputaciones* (2013) de Juan Gabriel Vázquez para referirse a la manera como se reelabora el espinoso tema de una violación por parte de un político colombiano a una mujer del común. La postulación de una memoria compartida, la necesidad de darle un nuevo significado a la identidad por vía de la recuperación de ciertos espacios donde se cometió el delito, son parte de las ideas de este acercamiento. Hay una insistencia allí en el contrapunteo en las formas como el recuerdo pretende ser borrado y al tiempo debe ser reconquistado para acercarse mínimamente a la verdad.

El caso de “La imagen del alemán en tres novelas colombianas: un acercamiento desde la perspectiva de la Nueva Novela Histórica” explora las novelas *Los informantes* (2011) de Juan Gabriel Vázquez, *Los elegidos* (1967) de Alfonso López Michelsen y *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama. A las tres las une el hecho de erigir la figura del alemán que llega a tierras colombianas, como protagonista de los sucesos relatados. Ellos pueden ser víctimas de la Guerra Fría o de la nostalgia, y estas sensaciones llevan a

una reconsideración de las afirmaciones hechas por el sentido común y por los historiadores. Precisamente hacia el final de este documento, se establece una línea que une los planteamientos de Peter Sloterdijk con lo argumentado por los teóricos de la Nueva Novela Histórica y se plantean las múltiples posibilidades de la memoria.

Referencias

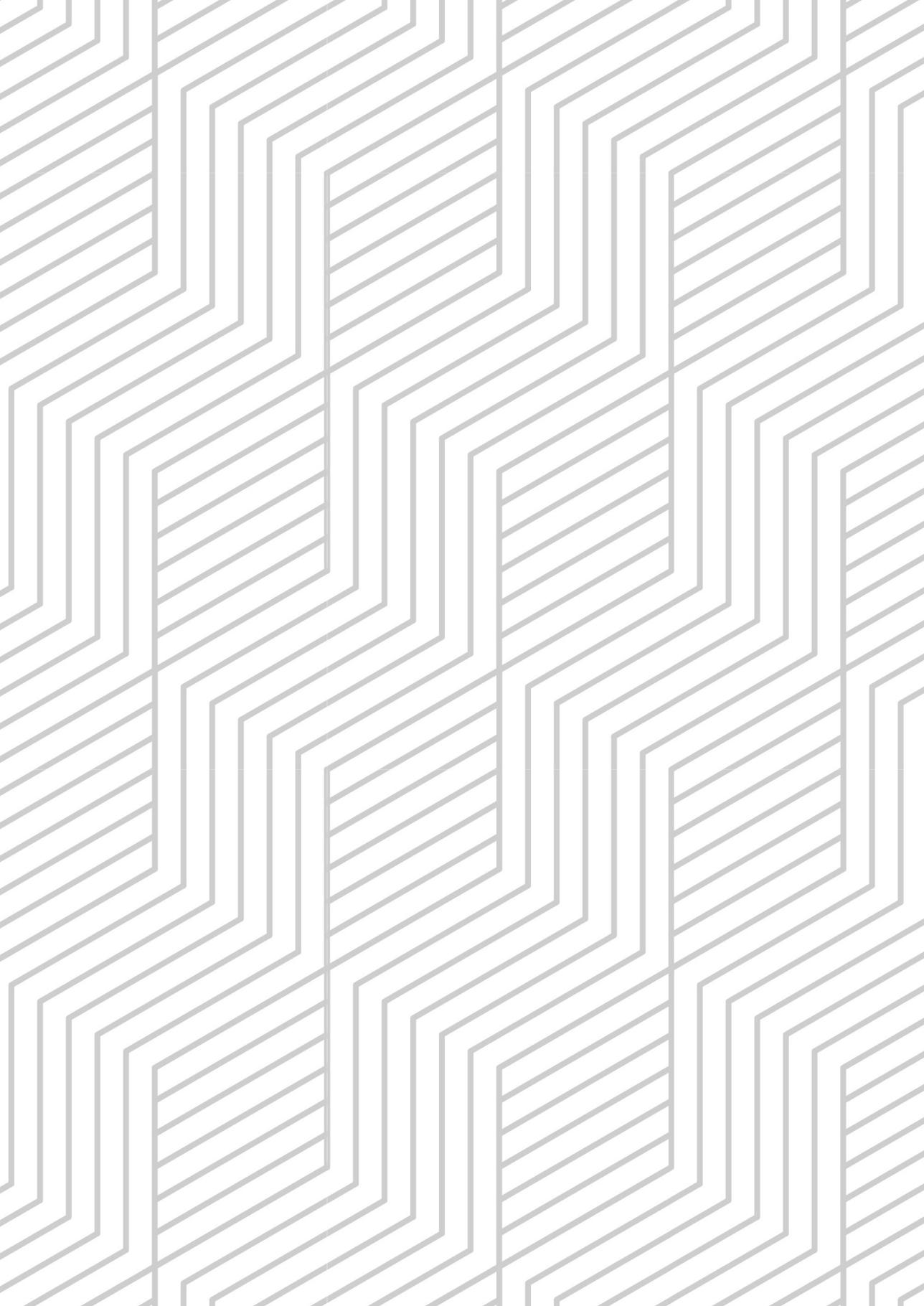
- Calle, M. et al. (2003). *Bibliografía de la novela colombiana*, Universidad EAFIT, pp. 5-105.
- Charry, F. (2005). *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Bogotá: Debate.
- Escobar, A. (2000). Literatura y violencia en la línea de fuego. A.A.V.V. *Literatura y cultura*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Gillard, J. (2005). Para desmitificar a mito. *Estudios de literatura colombiana*, (17), Universidad de Antioquia, pp. 13-58.
- Gutiérrez, R. (1975). Sobre una antología. *Aquelarre* (8), Universidad del Tolima, pp. 39-45.
- Gutiérrez, R. (1976). Problemas y método de la crítica literaria. *Horas de estudio*. Bogotá: ICC.
- Gutiérrez, R. (2011). Poesía y crítica en Fernando Charry Lara. *Ensayos de literatura colombiana*. Medellín: Unaula.
- Jiménez, D. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Instituto Colombiano de Cultura.
- Monroy, L. (2021). La crítica literaria conservadora en Colombia entre 1930 y 1950. *Estudios de literatura colombiana*, (49), Universidad de Antioquia, pp. 105-119.
- Montoya, P. (5 de junio de 2015). La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo. *Aurora Boreal*. Recuperado de <https://www.auroraboreal.net/literatura/ensayo/2080-la-novela-colombiana-actual-canon-marketing-y-periodismo>
- Sábato, E. (2001). *Apologías y rechazos*. Bogotá: Seix Barral.
- Téllez, H. (s. f.). *Selección de prosas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Téllez, H. (2003). *Diario*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Weber, M. (2001). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Alianza.

Capítulo 1. Dos episodios de la historia de Colombia

Leonardo Monroy Zuluaga

IVAN SUAYASAMIN





La toma del Palacio de Justicia en *Once días de noviembre* (2015) de Oscar Godoy

La toma del Palacio de Justicia y sus dolientes

Oscar Godoy es un escritor nacido en Ibagué en 1961. A la fecha tiene publicadas cuatro novelas: *Duelo de miradas* (2000) (ganadora del Concurso Nacional de Novela Aniversario de Pereira), *El arreglo* (2008), *Once días de noviembre* (2015) y *Te acuerdas del mar* (2020) (ganadora del Concurso Ñ-Ciudad de Buenos Aires). Godoy ha mantenido un constante, aunque mesurado ritmo creativo que tal vez lo ha llevado a sopesar bien la periodicidad de sus obras y evitar esa suerte de producción en masa que acompaña a algunos narradores atados a exigencias editoriales.

Además de ello, el escritor ha sabido vincular, no solo cierta economía de la palabra producto de su experiencia por el periodismo, sino técnicas narrativas que rozan con la experimentación. Sus historias ubican a los personajes en épocas muy contemporáneas y, a temas como el amor o los conflictos juveniles, viene sumando sus inquietudes sobre el pasado reciente de Colombia. El presente ensayo se detendrá en *Once días de noviembre* y, particularmente, en la forma como se aborda la toma del Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M-19 en noviembre de 1985.

En ese mes y año Colombia sufrió dos episodios en los que se perdieron muchas vidas instantáneamente: la toma del Palacio de Justicia en Bogotá y la desaparición del municipio de Armero en el Tolima. Con una distancia de apenas una semana, estos sucesos parecieron acrecentar el dolor de los colombianos, al tiempo que ampliaban la incertidumbre de vivir en un país sumido en una lucha contra el narcotráfico y la corrupción política, que no parecían tener un final exitoso.

Ha sido copioso el volumen de obras, especialmente periodísticas y literarias, que se han publicado alrededor de la toma y, en la mayoría de las ocasiones, se busca comprender, desde ángulos diferentes e incluso con informaciones nuevas, los pormenores de lo sucedido: ¿Quiénes fueron las víctimas? ¿Quiénes los responsables? ¿Se pudo evitar las muertes? ¿Qué impacto ha tenido en la mentalidad nacional?

Entre los documentos que tratan sobre el Palacio de Justicia se recuerdan los libros *Las dos tomas* (1991) de Juan Vicente Peña, *La justicia en llamas* (1986) de Germán Hernández, *Noches de humo* (1988) de Olga Behar, *Los once* (2014) de Miguel Jiménez, *El palacio sin máscara* (2008) de Germán Castro Caicedo, la

obra de teatro *La siempreviva* de Miguel Torres. Una de las particularidades de la novela de Oscar Godoy es que se centra en la toma del Palacio de Justicia a partir de la historia de Guillo. En efecto, este último es un joven capitalino que culpa a su padre por la indolencia frente a su progenitora. Una vez ella muere, Guillo, el muchacho, viaja fuera del país, cerrando la puerta a una reconciliación y solo piensa en volver cuando, muchos años después, se entera de la noticia de la toma del Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M-19 y con ella de la posible muerte de su padre.

Este programa narrativo se despliega con potencia en el lenguaje, en la construcción de los personajes y escenas, en el uso de los narradores y de los depositarios de las voces. En este entramado, la aventura de unos seres de ficción, que puede ser la proyección de muchos hombres y mujeres, se mezcla con la historia de Colombia, esta vez salpicada de sangre, de calcinaciones, de balas y de ahogamientos. De esta forma, *Once días de noviembre* crea la resonancia extraña de toda buena obra literaria, que lleva al lector a disfrutar del relato mientras, por ejemplo, piensa y se conmueve con los civiles masacrados en un edificio que fue consumido por las llamas y el odio, o los paisanos anegados en el lodo y la mediocridad dirigencial.

Con esto en mente, leer la novela de Godoy significa divisar la historia de Colombia hecha no solo de ruinas, sino también de ruindades y de ese material indigerible que es el dolor humano. Quien repase sus líneas no puede cambiar los hechos para apaciguar su espíritu, pero por lo menos tendrá la posibilidad de comprender, desde la palabra literaria, un penoso momento de Colombia, conocer esas vidas que quedaron en el Palacio de Justicia espoliado y convertido en lugar de la reyerta por la insolencia de los bárbaros y la cobardía de los dirigentes.

La estrategia narrativa

Desde una revisión panorámica, en *Once días de noviembre* existe una intención de combinar diversos narradores y perspectivas con las que se desenvuelve el relato. Sirva de ejemplo que en la obra se distinguen la voz de Guillo y de Guillermo como ejes, pero encarándola en detalle también se observa lo que sería un narrador que está por fuera de la historia, conjugado con lo que se consigna en el “cuaderno de Manu” e incluso información directa de los medios.

La apuesta recuerda el conocido concepto bajtiniano de polifonía, cuyo rastro se puede seguir en la afirmación de que “la novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurivocal, plurilingual” (Bajtín, 1989, p. 80). En la novela, como género literario, se mezclan diversos registros que finalmente dan cuenta de formas de ver y sentir el mundo, de trazados intelectuales, pero también de sentimientos que abrigan los seres humanos. Por eso, Bajtín asegura que “la

novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje, y a veces, de lenguas y voces individuales” (1989, p. 81).

Invocar acá este concepto clásico no es gratuito y, hay que decirlo, por el hecho de ser clásico, no es malo. Al margen de las modas académicas que en ocasiones navegan en una terminología que niega sus antepasados, la polifonía se comprende como la forma que asume *Once días de noviembre* para desmarcarse de textos previos que, como se indicó en líneas anteriores, han proliferado en el mundo editorial colombiano. Si bien es cierto algunos de esos documentos incluyen diversos testimonios, también lo es que en esta novela de Godoy esas miradas se hacen más intensas gracias a una ficción que, más allá de ser fiel a los datos históricos, a las cifras frías de muertos y desaparecidos, reflexiona sobre los sucesos con base en la recreación de las vidas.

Las voces entonces viven para hacernos pensar y sentir, entre otras cosas, en el infierno de estar atrapado en medio de dos fuegos a quienes no les interesa el respeto por los derechos humanos, en los recuerdos de la familia cuando se está al borde de la muerte, en la búsqueda de un padre con pocas esperanzas de vida, en la vileza de la violencia guerrillera y la barbarie de la respuesta estatal. La diversidad social impacta en el lector(a) y lo lleva a cuestionamientos sobre la condición humana y la historia de Colombia.

La visión desde el infierno

Las obras literarias son susceptibles de ser abordadas como parte de una experiencia estética. Como ya se ha indicado en diferentes frentes, el nivel de la sensación se articula con el intelecto y de allí se desprende una nueva forma del mundo. Aferrado a la fuerza de un verso o la tensión de una acción, el lector(a) se conecta con su propia intimidad, al tiempo que es transformado, en la mayoría de las ocasiones, para bien.

En palabras de Guío Aguilar (2015):

La integración de los elementos dispares de una experiencia se realiza con la emoción como herramienta unificadora... así, estas relaciones, teñidas por la emoción y presentes en cada experiencia completa, pueden ser captadas por la inteligencia como partes de un mismo movimiento. (p. 218)

Al tenor de estas disquisiciones, al leer una novela como *Once días de noviembre*, especialmente en lo que se ha denominado acá “la mirada desde el infierno”, la abrasiva cantidad de sensaciones afecta la lectura e invita a la reflexión sobre el ser humano y la historia individual y colectiva.

En ese sentido, la novela inicia con el tránsito de los camiones llenos de armamentos de guerrilleros del M-19 por las vías de Bogotá. Un narrador que está por fuera del relato afirma en la novela:

Si alguien tuviera la ocurrencia de hurgar bajo las lonas de los tres camiones, no saldría de su asombro al observar el cargamento de armas de todos los calibres... y la treintena de hombres y mujeres de uniforme, con las armas preparadas en posición de combate. (Godoy, 2017, p. 13)

El microtexto no es tan inocente, si se le observa en contexto: ¿por qué nadie tuvo esa “ocurrencia” de revisar los vehículos de carga pesada pavoneándose por el centro de la capital de Colombia?

Esta pregunta se suma a lo que en el plano de lo real también se ha cuestionado y es el hecho de que, pese a que había indicios de una toma del Palacio hacia la época, al edificio se le retiró la seguridad un día antes del ataque vil. De hecho, el magistrado Humberto Murcia Guillén, uno de los sobrevivientes, en una columna del periódico *El espectador* del 9 de noviembre de 1985 afirmaba que la toma fue “anunciada y consentida por el gobierno” (Citado por Peña, 1991, p. 41).

Desde la sutil descripción, la novela da apertura entonces a una incógnita que se ha fraguado en varios ámbitos y que con el paso del tiempo ha tomado mayor fuerza: la posibilidad de que al acto inmisericorde y brutal de la guerrilla de atacar un edificio institucional lleno de civiles indefensos hubiera sido permitido por algunas fuerzas oscuras del Estado, que se sentían vilipendiadas por los constantes ataques del M-19, entre los que se contaban, por ejemplo, el robo de armas del Cantón Norte o la ocupación violenta de la Embajada de República Dominicana en Bogotá. La permisividad de las autoridades en los momentos previos a la toma es equivalente a la voracidad de su reacción.

Ese desenlace fatal, de un conflicto que tenía heridas abiertas en medio de un acuerdo de paz, se va relatando en *Once días de noviembre* desde la mirada de Guillermo atrapado en la refriega. La entrada del tanque al edificio, una de las postales que se apilan en ese concierto de tiras surreales, es seguida por el caos generalizado en el recinto:

Un alarido arriba, una detonación que son muchas. La mitad del cargador se vacía en fracciones de segundo. Ahora está sola frente al túnel de expulsión. Confusos colores se mueven al otro lado. Una nueva detonación y ahora sí: la base del cartucho agujereada, el calor a sus pies, el vacío. (Godoy, 2017, p. 45)

Se configura, en estos pasos de la novela, la natural desubicación que domina los hechos, expresada esta vez desde la sinestesia, esto es, desde la

“percepción sensorial simultánea” (García, 2000, p. 55). La demencia guerrerista absorbe la vista, el oído, el tacto y, finalmente, el espíritu, y la narración trata de atrapar esa sensación de derrumbe e intranquilidad. Desde este corto fragmento se corrobora la postulación de una atmósfera infernal que va de la mano con el temor a la muerte.

En adelante, tal vez lo más dramático que plantea la novela, y tal como pudo suceder con las víctimas civiles, es precisamente el horror al dolor y la pérdida de la vida. En el abogado Guillermo se encarnan esos sentimientos y desde la natural solidaridad con quien está injustamente entregado al fuego cruzado y las llamas, el lector(a) asume la defensa implícita del jurista y sus acompañantes y clama por su feliz retorno al hogar. Sin embargo, con lo que se encuentran es con los cañonazos consecutivos y la paulatina disminución de las posibilidades de sobrevivir.

El deterioro de las condiciones va escalando paralelo a la narración de ciertos momentos en los que es posible retornar a un poco de paz. Así, hay instantes en que los personajes atrapados entran y salen de estados de inconciencia, duermen un poco ante el temporal descenso en los decibeles de la confrontación y hasta se nutren con alimentos del monte. También se recuerda la forma cómo, poco a poco, 50 rehenes son hacinados en baños de 6x3 metros y cómo el último de esos escondites improvisados se convirtió en una especie de ratonera en donde fueron masacrados muchos civiles.

En este frenético carrusel de emociones hay un momento en el que el drama se incrementa: el anuncio de la “operación rastrillo” por parte de las autoridades. La novela replica acá un episodio real, contado por un consejero de estado que logró salir con vida. Según las palabras de Reynaldo Arciniegas Bendeck:

A eso de las 5 de la mañana del jueves un guerrillero entró con un pequeño radio a través del cual escuchamos la información de que todos los rehenes habían sido liberados y que el ejército había ordenado una operación rastrillo. (Peña, 1991, p. 72)

Las implicaciones históricas de esta orden han sido puestas en primer plano por la comisión de la verdad y las lecturas desde diferentes ámbitos: las fuerzas militares se negaron a escuchar los pedidos que de viva voz hacían los capturados en instantes en los que cesaba el fuego, e incluso no tramitaron una petición expresa que hizo el propio Arciniegas, quien fue enviado como emisario para detener la masacre. De hecho, el juzgado 30 de instrucción afirma que “no hubo ánimo de proteger las vidas de rehenes y civiles indefensos ajenos al

conflicto, ni mucho menos de sobreponer su integridad física por encima del afán de sometimiento de las fuerzas rebeldes que resistían” (Castro, 2008, p. 150).

La inclusión de ese momento en la novela de Oscar Godoy recuerda a los colombianos un error militar flagrante, además que fortalece, en el plano propio de la narración ficcional, la tensión frente a una situación adversa. En el nivel autorreferencial de la obra se pincela acá la imagen de Guillermo escuchando a Eduardo Estrada hablar sobre esa operación (Godoy, 2017, p. 120) y ambos ven venir con furia a uno de sus verdugos -aquel que idealmente tendría que defenderlos-, mientras que otro de los grupos asesinos los paraliza con un arma. La expresión de Eduardo Estrada deja, como varios momentos en la novela, una sensación de incertidumbre en el lector: “van a rastrillar el palacio con nosotros en la mitad” (Godoy, 2017, p. 120).

Como se ha venido exponiendo, en el caso de *Once días de noviembre* la forma de experiencia que tal vez se concentra con mayor fortaleza en la persona de Guillo, es la de la muerte, en este caso generada con violencia. Descendiendo a esas particularidades y, de acuerdo con Norbert Elías (1980): “el problema social de la muerte resulta sobremanera difícil de resolver porque los vivos encuentran difícil identificarse con los moribundos” (p. 10).

Con estrategias narrativas como la tensión en la incertidumbre por saber la suerte de Guillermo y de quienes se encuentran dentro del Palacio, o la espeluznante descripción, la obra de Godoy hace partícipe al lector(a) mediante la posibilidad de “identificarse con los moribundos”, de no dejarlos solos en este trance y pensar en ellos en los intervalos que permite la vida cotidiana. Esa presencia de personajes de ficción en la conciencia de quien los acompaña, no solo lleva a desnudar la propia existencia, sino que, por extensión, también induce a reflexionar sobre la vida y la muerte engendrada en los conflictos sociales del país.

En esa doble conjunción de efectos, la novela va desgranando otros hechos que de alguna manera son de conocimiento público, aunque tal vez se vivan con mayor intensidad en *Once días*: el asesinato de “Violeta” (Godoy, 2017, p. 136), una guerrillera que se emplazó con un arma poderosa en uno de los pisos del palacio y que produjo múltiples bajas entre los militares; la posibilidad de salir en masa e incluso de correr al azar, aun sabiendo que una bala podría llegar desde cualquier flanco; el cañonazo que impactó en el último reducto que tenían los rehenes y por el que posteriormente comenzaron a ametrallar indistintamente.

Todos estos hechos son narrados de manera dosificada, de tal forma que se mantiene la tensión y el tono adecuado, sin llegar a descripciones fatuas que pondrían en primer plano la sangre y no el espíritu agobiado. Esos episodios

febriles que se desgajan con elegancia en *Once días de noviembre* tal vez tienen su punto elevado en el momento en que varios rehenes, incluyendo Guillermo, logran salir de la batalla. En esa huida:

Guillermo observa al grupo de sobrevivientes adelantarse y descender rápidamente por la escalera. Margarita entre ellos. Le sorprende la velocidad con la que desaparece su cabeza. Al acercarse a la escalera entiende lo que ocurre: no es posible poner los pies en los escalones. Para bajar, cada quien debe rodar sobre los cadáveres. (Godoy, 2017, p. 149)

La imagen parece traducir un cuadro macabro e impele a recordar las diversas expresiones pictóricas que se han realizado alrededor de *La divina comedia* de Dante. Por ejemplo, en *La barca de Dante* (1822) Eugene Delacroix muestra el desespero de quienes navegan con ansiedad en un río proceloso mientras se aferran a la embarcación de Dante y Virgilio. William Bouguereau consigna, en *Dante y Virgilio* (1850), la forma como en el infierno un personaje muerde en el cuello a otro, con la mirada expectante de los dos hitos italianos y la vigilancia de demonios en el fondo. Acaso más impactante que las anteriores, Antonio Zatta se basa en el canto XXXIV de *La divina comedia* para pintar a *Lucifer* (1757-1758) tragándose un hombre vivo mientras Dante y Virgilio observan con espanto en el fondo de la escena.

Estas referencias son necesarias para comprender la forma como en *Once días de noviembre* se pincelan, desde la palabra, algunas imágenes que generan resonancia en el lector. Esa necesidad de desplazarse como por un tobogán, por encima de los cuerpos, esa profanación de un muerto debido al ansia de salvación, escandaliza a quien repasa la escena. Como en esas pinturas que recrean el acceso a los infiernos, la palabra recupera un hecho real para convertirlo en un cuadro esperpéntico, que recuerda el submundo explorado por Dante.

Para complementar esta idea, en ese submundo el fuego es el protagonista. Hay un imaginario de ciertas religiones que asocian el infierno con un estado en el que el alma y el cuerpo arde en llamas, en un constante castigo purificador. De hecho, si se retorna a Dante, en los cantos XXI y XXII “los diablos hieren a todo condenado que se asome fuera de [un] lago hirviente en el que padecen y vuelven a echarlo adentro” (Cacho, 2000, p. 88). La imposibilidad de salir de la hoguera se asemeja a lo sucedido en el Palacio de Justicia, que tiene su correlato en la ficción en *Once días de noviembre*. Allí el calor derrite las botas (Godoy, 2017, p. 104) y Guillermo siente un olor a “parrilla” (Godoy, 2017, p. 123).

Lo que indigna al lector es que los condenados, a diferencia de *La divina comedia*, no parecen haber cometido faltas desmedidas para merecer ese castigo

y son entregados inmisericordemente al fuego. Al mismo tiempo, es evidente la sensación de rechazo por esos demonios expectantes, que como incansables carceleros del dolor parecen ser indiferentes a los ruegos. En la historia de Colombia, estos últimos encarnan en nombres propios: Almarales, Otero, la rubia y los otros guerrilleros que creyeron ridículamente estar cambiando la historia de Colombia para bien, tomándose el Palacio. También están Arias, Sadovnik, Plazas, que en contra de los derechos civiles y acaso bajo el poder de un temporal golpe de estado, derrengaron la vida de criminales, pero también de inocentes.

Once días de noviembre no nombra a estos últimos, aunque como se verá en líneas posteriores sí se refiere a sus acciones. Sin embargo, la importancia radica en que la novela lleva al lector(a) por el suplicio constante de Guillermo y los otros compatriotas, especialmente civiles, que quedaron atrapados en la furia irracional. Como en un gratificante juego erudito, la tristeza, incertidumbre, indignación y hasta odio por los que se pasa, supera las fronteras de la ficción para pensar en las formas como el país puede salir del infierno.

La mirada que quiere ocultar

Periodista de profesión, Oscar Godoy ha vinculado en varias de sus novelas algunos de los pormenores de esta labor. En *Once días de noviembre* se acentúa la mirada sobre los comunicadores sociales para articular sutilmente una crítica a la formación de la opinión pública que se aplica desde el poder. Es el cuestionamiento a la mirada de quienes no desean que se exploren los errores y quieren ocultar la información lo más fiel posible a la realidad.

Para reflexionar sobre este punto es factible recordar que “los medios de comunicación son los encargados de cumplir las tres funciones diferenciadas que los caracterizan: informar, formar, entretener” (Arévalo y Cancelo, 2018, p. 1043). Ahora bien, esta labor es interrogada y “concretamente la televisión ha sido tachada como medio tendente a informar y entretener, obviando la función de formador social” (Arévalo y Cancelo, 2018, p. 1043).

Frente a estas afirmaciones es pertinente recordar que los hechos que recrea *Once días de noviembre* están basados, como ya se afirmó previamente, en eventos de noviembre de 1985. Aunque suene de Perogrullo, hacia la época la televisión y la radio se constituían en las principales fuentes de comunicación en Colombia y de alguna manera a través de ellas los ciudadanos veían y construían su visión de país. A esta suerte de túnel informativo hay que sumarle que la oferta televisiva no era variada -tres canales cubrían una pálida parrilla- y los telenoticieros tenían mayores posibilidades de develar u ocultar la información según sus intereses.

El desvío paulatino de lo que está sucediendo en el Palacio de Justicia es señalado con sutileza en *Once días de noviembre*. Así, Guillo, el hijo de Guillermo, observa desde Francia las noticias que llegan en los canales nacionales y piensa: “después del tanque y la batalla apareció la presentadora morenaza flaca y pelicorta, con la sonrisa y el cambio para los deportes” (Godoy, 2017, p. 49). Se involucran acá las dos esferas que distorsionaron la mirada hacia la época: el fútbol y la belleza femenina convertida en espectáculo.

En el primer caso, en lugar del cubrimiento detallado de la refriega se ordenó emitir en directo el partido entre Unión Magdalena y Millonarios y armar la polémica sobre el octogonal de fútbol. Incluso, tal como lo expresa Manuel Vicente Peña en su libro *Las dos tomas* (1991), el connotado periodista colombiano Yamit Amad no desmiente que, en una entrevista con uno de los rehenes luego de la toma, y ante la insistencia de este último en hablar sobre las balas, el comunicador le indicaba: “hablemos mejor de Santa fe” (Peña, 1991, p. 313).

En la novela de Godoy, Guillo, el hijo del abogado que ha quedado atrapado en el Palacio, piensa que “en toda Bogotá y en el resto de Colombia la gente solo encontrará disparos al arco y tiros de esquina y cobros de tiro libre y bombazos al área y peloteras con el árbitro” (Godoy, 2017, p. 63). Con fina ironía, la novela expresa cómo todo el vocabulario belicoso que se ha introducido en el fútbol sirve, en este caso, para encubrir la batalla real y de paso apaciguar a los espectadores. Lo que en el centro de la capital está generando muertes reales se convierte en una lucha deportiva que a lo sumo deriva en la obtención de unos puntos en la tabla de clasificación. Por orden de una mirada que no quiere mostrar, el entretenimiento se superpone a la formación de la opinión pública.

Esa forma fácil de borrar la realidad es la misma que se aplica con el reinado nacional de la belleza que, como lo indica la hija de Guillermo, fue transmitido sin rubor mientras la violencia se inflamaba (Godoy, 2017, p. 219). Así, en lugar de la tragedia aparecen las preguntas estúpidas y los aplausos a las respuestas más desafortunadas, las sonrisas petrificadas en los rostros de las candidatas y los comentarios de los presentadores sobre la vestimenta llena de canutillos y finos bordados. ¿A quién podría interesar, en el país más feliz del mundo, que a la misma hora de las vanidades la muerte hiciera su propia elección?

Con esto en mente, y sin citar nombres, *Once días de noviembre* desnuda las inconsistencias del periodismo nacional que, con algunas excepciones, se doblegó a las exigencias de la entonces ministra de comunicaciones, quien según el mismo Amad “había tenido un teléfono listo para imponer la censura, pero [que] no lo había utilizado” (Citado por Peña, 1991, p. 309). Fue el propio

periodismo que, en una actitud cómplice, decidió poner un velo a lo ocurrido, aunque la historia lo haya desenmascarado posteriormente. Para favorecer a sus patrocinadores -acaso los mismos que quitan y ponen presidentes- los más avezados comunicadores del momento hicieron uso de finas artimañas.

En este sentido, en ese mismo tono sutil con el que se configuran los sofismas en torno al fútbol y los reinados de belleza, *Once días de noviembre* describe, en un fragmento bien logrado, la forma como en los medios se yuxtapone la información de manera casi esquizofrénica:

...Para Erica con mucho amor de Miguel esta canción que piel canela y el rostro más lindo del reinado la mayoría de los rehenes fueron rescatados sanos y salvos y solo quedan algunas bolsas de resistencia en ¡lo botó! ¡Con el arco solo! (Godoy, 2017, p. 81)

La falta de puntuación no es un error de digitación, sino más bien un acierto en la concepción y la expresión del caos informativo: transpone, al plano de la narración, el esquema con el que los noticieros cubrieron el holocausto del Palacio de Justicia. En ese esquema, y sin ninguna ingenuidad, los dueños de los informativos no jerarquizaban el mensaje que hacían llegar a su audiencia, de forma que lo importante y lo superficial quedaban en el mismo nivel. Ese ejercicio de nivelación terminó por deformar la opinión pública y creó unos ciudadanos sin espíritu crítico, anegados en un amasijo de contenidos sobre los cuales no es posible profundizar.

Estas felonías ejecutadas por algunos periodistas -los mismos que se dan golpes de pecho por el deterioro del país- llevan no solo a una reconstrucción de las estrategias con la que acuden al engaño, sino a la reflexión sobre su función como edificadores de la memoria colectiva. Por eso, en uno de los diálogos los personajes afirman que “aquí no ha pasado nada... ¿A qué te refieres? El noticiero apenas si nombra el palacio de justicia” (Godoy, 2017, p. 209). Hay una fuerte descarga de asombro unida a cierta indignación de quien conoce lo ocurrido y se extasia frente a su negación.

De inevitable recordación es acá *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En el bello pasaje sobre la masacre de las bananeras José Arcadio Segundo logra evadir la muerte, simulando haber caído bajo las balas del ejército y, luego, lanzándose de un tren en el que transportaban miles de cadáveres. Al retornar a Macondo se entera con estupor que nadie cree su versión y a nadie le interesa su testimonio sobre la masacre. Los paisanos con los que cruza palabras e incluso su propia familia tampoco dan crédito a su versión, aplastada por los temerarios bandos gubernamentales que obtienen resonancia en los informativos.

El narrador afirma, en este caso, que “la verdad oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos...” (García, 2017, p. 351).

Si bien es cierto en el caso del Palacio de Justicia no se pudo negar que hubo muertos, la versión del Gobierno pretendió ocultar los desafueros cometidos en contra de la población civil, apoyados por la mayoría de los medios con periodistas prestantes al frente. De hecho, como lo planteara posteriormente Alfonso Gómez Méndez, hubo una especie de pacto de silencio y de persecución en la opinión pública que llevó a demonizar a todo aquel que exigiera una investigación, tildándolo de guerrillero y enemigo del Estado.

Por fortuna para la verdad, una comisión de investigadores logró desbrozar, muchos años después, la mayoría de los hechos. En sus conclusiones se insiste en la actitud criminal de la guerrilla, que no se puede olvidar, pero, además, revela delitos de algunos militares, tan bajos como los de los insurgentes. En este último punto la indignación tal vez se redobla, porque quienes hubieron de luchar por la justicia fueron los mismos que la asolaron.

En la novela de Godoy, la crítica a la operación estatal se evidencia de manera sutil, aunque contundente. Es significativo que la narración se refiera al asesinato del magistrado Alfonso Reyes Echandía, uno de los casos más sonados hacia el momento. Reyes era el presidente de la Corte Suprema y, de acuerdo con las fuentes que ha usado la justicia, su clamor no fue escuchado por el presidente de la época, Belisario Betancur. También es de pleno conocimiento que el magistrado logró contactarse con una emisora de difusión nacional y pidió por un cese al fuego que evitara la muerte de inocentes.

La respuesta fue más plomo y una llamada de la ministra de comunicaciones, Nohemí Sanín, al director de la cadena Todelar, una de las más escuchadas hacia la época en Colombia, “para prohibirle que pasara la voz del presidente de la Corte Suprema de Justicia” (Peña, 1991, p. 308). Para volver a la novela de Godoy, la resolución de ese episodio es expresada en un diálogo entre Eduardo Estrada y Guillermo, uno de los personajes principales. Atrapados en el Palacio, ambos cruzan palabras:

- Al doctor Reyes ya lo mataron- dice Guillermo

Eduardo Estrada lo mira y asiente con la cabeza.

-No se cuál ceguera es peor, si la de la gente que nos puso en esta situación, o la del Ejército que dispara sin hacer distinciones. (Godoy, 2017, p. 80)

Esas afirmaciones cortas horadan fuertemente en la conciencia del lector(a) y lo llevan a establecer evaluaciones sobre el Estado de derecho. Para contrarrestarlas, se puede argumentar con una metáfora, como hizo con cinismo un reconocido militar: si un ladrón ingresa a nuestra casa armado, yo debo defender mi casa con las armas que tengo. Esta lógica, que parece elucubración de una mente brillante, deja deliberadamente a un lado uno de los factores: ¿Qué pasa si el ladrón está apuntando con un arma a la madre de la familia? ¿El dueño reaccionaría de igual forma? La ceguera a la que se refiere Guillermo toma ese camino y deriva en una triste constatación: hay que saber qué enemigo tener, porque en muchas ocasiones un bando termina pareciéndose a otro. En este sentido, invadidos por una rabia visceral, guerrilla y fuerzas militares pasaron por encima de la democracia que aparentemente estaban defendiendo y se hermanaron en los desafueros.

Así, además de lo apuntado unas líneas atrás, *Once días de noviembre* enfatiza en ese infortunado accionar de las fuerzas oficiales, con base en lo que sucede con Guillermo y Camila dentro del Palacio. Camila es una mujer que no tiene ninguna vinculación con la guerrilla y está en el Palacio, como muchos, por un infausto azar. El abogado conoce a la mujer en medio de la toma y, por una suerte del destino, logran salir con vida del infierno. Sin embargo, mientras que Guillermo es atendido en un hospital, no sin algunas prevenciones, a Camila se la llevan a interrogatorio. De ese interrogatorio nunca regresa y aparece luego en la morgue.

Además de lo comprometedor de este programa narrativo, los familiares de Guillermo son observados por los militares con recelo, con esa profunda sospecha que recayó sobre los sobrevivientes del Palacio de Justicia, hasta el punto de que fueron revictimizados. Así, la desaparición y muerte de Camila y la sutil persecución que sufre Guillermo, su esposa e hija, son la forma como la novela expone los crímenes de estado que hacen más dramático este fragmento de historia patria, tanto en el plano de la narración como en el de lo real.

En ese constante diálogo que mantiene *Once días de noviembre* con el pasado, esta suerte que corre un personaje como Camila es similar a la que tuvieron algunos de los implicados. En concreto, y como ya se ha establecido por la comisión de la verdad, son más de diez las personas que salieron vivas del Palacio, fueron llevadas por los militares a la Casa del Florero (cerca del sitio de la guerra) y no se volvió a saber nada de ellos. Son los desaparecidos bajo la brutalidad oficial que decidió no confirmar identidades y torturar inocentes para justificar sus desafueros².

² Una imagen escalofriante de lo hecho por los militares se encuentra en el libro *El palacio sin máscara* (2008) de Germán Castro Caicedo.

Muchos medios colaboraron con esa ceguera y cohonestaron, por temor o compromisos económicos y políticos, con la imposibilidad de acceder a la verdad. Ahora bien, como suele suceder con varias dimensiones relacionadas con la existencia humana, la literatura está allí para “desocultar” (Heidegger, 2010, p. 37) la realidad, hacer visible lo que otros desean negar. *Once días de noviembre* recupera la historia de Colombia para recrearla y, de alguna manera, contribuir a que no se olviden las cuestiones fundamentales en el devenir del país. Es una forma de confrontar versiones, esto es, una manera de desenmascarar la mirada de quien no quiere que se vea.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Behar, O. (1988). *Noches de humo: cómo se planeó y ejecutó la toma del Palacio de Justicia*. Bogotá: Planeta.
- Benjamin, W. (2007). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Editorial Ítaca.
- Cacho, R. (2000). Dos aspectos del infierno en Quevedo y Dante: ordenación y penas. *Criticón*, (78), pp. 75-92.
- Castro, G. (2008). *El palacio sin máscara*. Bogotá: Planeta.
- Correa, J. (2010). *El barro y el silencio*. Bogotá: Seix Barral/Editorial Planeta Colombiana.
- Elias, N. (1980). *La soledad de los moribundos*. México: FCE.
- García, G. (2007). *Cien años de soledad*. Colombia: Norma.
- García, J. (2000). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid: ArcoLibros.
- Godoy, O. (1999). *Duelo de miradas*. Pereira: Postegraph.
- Godoy, O. (2008). *El arreglo*. Ibagué: Caza de Libros/Pijao Editores.
- Godoy, O. (2017). *Once días de noviembre*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Guio, E. (2015). *Del arte a la experiencia estética. Interpretación y efectos cognitivos en la función estética*. [Tesis de doctorado no publicada, Universidad Nacional de La Plata].
- Hernández, G. (1986). *La justicia en llamas*. Bogotá: Carlos Valencia.
- Jiménez, M. (2014). *Los once*. Bogotá: Laguna Libros.
- Larrosa, J. (2007). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: FCE.
- Pardo, C. (1986). *Los últimos días de Armero*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Peña, M. (1991). *Las dos tomas: Palacio de Justicia*. Centro de Estudios Vida.

El envío de tropas colombianas a la guerra de Corea en *Mambrú* (1996) de R. H. Moreno Durán

Entre la historia desde el poder y la historia desde las márgenes

La conexión entre realidad y ficción ha sido, recientemente, un tema de discusión que pone a prueba la fortaleza de algunas disciplinas. Aunque la historiografía ha gozado de credibilidad en la modernidad, los cuestionamientos realizados especialmente desde el campo filosófico han transformado los mecanismos de acercamiento a la realidad de los historiadores y la influencia que otros discursos pueden llegar a tener en la reconstrucción de los hechos. En este sentido, según Fernando Ainsa (1996, p. 11), la crisis que ha sufrido la historiografía tradicional a mediados del siglo XX abre camino a expresiones alternativas como la literatura, discurso problematizado y polisémico que conjuga tanto el imaginario individual como el colectivo.

La consecuencia directa de esta situación implica, en algunos casos, revertir verdades que han hecho inobjetable los centros de poder. Dicho brevemente, al poner en abismo cierta homogeneidad en la lectura de la historia, se asegura que no existe una “interpretación pura” (White, 1987, p. 76), sino múltiples visiones que se canalizan dependiendo de los intereses de quien evalúe un personaje o una acción. Aceptada esta noción, la verdad oficial es entonces solo una más –en ocasiones la de menor objetividad- entre las diferentes voces de la historia y en la mayoría de los casos se decanta en una historiografía salpicada de vacíos.

Por ejemplo, como se quiso mostrar en su momento, la participación de Colombia en la guerra de Corea, que hacía parte de los coletazos de la Guerra Fría, se justificaba como una colaboración en la batalla por la libertad mundial y una posibilidad de mostrar el arrojo de los nacionales. Con posterioridad (Atehortúa, 2008) se ha puesto de presente que las razones de esa repentina solidaridad de Laureano Gómez con los norteamericanos iban más allá de una supuesta defensa de valores universales y los intereses -como enviar liberales a que los mataran en Pusán-, no eran del todo inocentes.

Precisamente la novela *Mambrú*, de R. H. Moreno Durán, es uno de los primeros documentos que pone el dedo en la llaga y horada en ese espacio en el que se descubren las tretas de las narrativas encubridoras. La obra se estructura a manera de variados testimonios obtenidos por el historiador/narrador Vinasco, que revisan, cada uno desde sus propios prejuicios, todo lo que rodeó la participación de Colombia en la guerra de Corea. En esta ruta, desde la composición general se interroga la tendencia a ver los hechos de manera unilateral, en un proceder

que quiere poner en primer plano las contradicciones y los desatinos de la clase política colombiana de la época. Por eso, a juicio del historiador/narrador Vinasco, en cuanto a la participación colombiana en la guerra de Corea... “la fría estadística de los informes castrenses o la festiva prosodia de las autobiografías y libros de memorias no sintonizaban para nada con las versiones que con voz propia me ofrecieron los excombatientes” (Moreno, 1996, p. 14).

Es preciso recordar acá a Ricoeur cuando afirma que “la lectura de una acción es similar a la lectura de un texto” (Citado por White, 1987, p. 76), es decir, ataca los aspectos que el lector considera más valorables y en no pocos casos deriva en una interpretación condicionada a la autoridad discursiva, política, económica o religiosa. El poder de la enunciación es irrefutable: en cabeza de quien interpreta los hechos históricos, se disponen los valores más preciados por una sociedad, en un movimiento que en ocasiones termina por excluir a los personajes marginados. Así, en el caso de la guerra de Corea, Yáñez, uno de los individuos que se dan a conocer gracias a su testimonio, afirma: “aunque es verdad que cada cual habla de la guerra según le vaya en ella, no deja de ser injusto comprobar cómo en casi ninguno de los libros publicados sobre Corea aparecen citados nuestros compañeros más berracos” (Moreno, 1996, p. 208).

Para decirlo en palabras de Walter Benjamin, *Mambrú* insta una suerte de “historia de los vencidos”. Por esta vía, varias de las voces de *Mambrú* distan mucho de ser las del “hombre representativo” (Jitrik, 1995, p. 45) y en cambio son las de seres marginados durante la época conocida como la violencia en Colombia. El desplazamiento de la mirada que realiza la novela va en esta dirección: ante la eufemística y encubridora información oficial acerca de la confrontación del lejano país oriental, el historiador/narrador Vinasco recupera algunas voces desde las márgenes y las coteja con la euforia patrioter de la oficialidad. El narrador Vinasco expresa en sus propias palabras que “...nada resulta tan eficaz como abordar la realidad y consecuencias de la guerra a través de los testimonios de quienes combatieron en ella” (Moreno, 1996, p. 21).

Las contradicciones que Vinasco encuentra tienen que ver, entre otras cosas, con los objetivos que influyeron en el envío de las tropas colombianas, la responsabilidad de los líderes de esa pálida gesta –su desmitificación o coronación– y los réditos en el ámbito militar. Considerado así el asunto, los “personajes medios” (Luckacs, 1976, p. 34) son la clave para comprender las razones de quienes decidieron enrolarse en el batallón que partió rumbo a Pusán.

Con estos precedentes, *Mambrú* está en su mayor parte construida con base en el relato de los veteranos pertenecientes al grupo llamado la “Rosca” que, por su nivel educativo, o por la prolijidad en valores, formaban un colectivo

más o menos destacado. Dicho esto, y por mucho que los de la “Rosca” tengan ciertas prebendas, eran seres marginados: carecían de peso económico, político o cultural dentro del país, en esa clase media o baja que pretendía emerger aun a costa de poner en peligro su vida. Galíndez, uno de los excombatientes del grupo de la “Rosca”, expresa en este sentido que...

Colgué los estudios a mediados del bachillerato y me puse a ayudarle a mi papá en [el bar] *la Jugada del Dandy* hasta que lo incendiaron. Nunca tuve especial devoción por el ejército ni la guerra pero me alisté porque fue la única forma de escapar de la cárcel. (Moreno, 1996, p. 38)

La alusión al nivel educativo es un síntoma de las barreras a las que se enfrentaban los menos favorecidos para acceder a la educación secundaria. Imposible desconocer en este punto que, a la grave situación de orden público en el contexto nacional, se le sumaban los bajos índices de alfabetización, que a la postre se convertían en caldo de cultivo para los hombres de la guerra. Yáñez ratifica esta situación, de un analfabetismo casi generalizado hacia la década de 1950 en Colombia, afirmando que “con grandes esfuerzos mi madre, que era maestra de escuela, había conseguido que yo terminara el bachillerato, algo que por esos años no era muy frecuente” (Moreno, 1996, p. 42).

Para quienes, hacia el momento que señala Yáñez, en Colombia no tenían ni siquiera la oportunidad de ingresar a una institución educativa, la suerte era menos benévola y debían deambular por las ciudades huyendo del asedio de la violencia en los campos. En ese escenario devastado por la falta de posibilidades para construir un proyecto de vida, las promesas hechas a quienes se enrolaron en la guerra se convertían casi en la única esperanza. En el plano de lo histórico, se sabe que las autoridades colombianas prometieron becas y remuneraciones monetarias a quienes defendieran la libertad en Corea, pero con la habitual felonía que habita en muchos de los dirigentes, esas promesas eran parte de las mentiras lanzadas a una población inerme, que terminó siendo carne de cañón en el extranjero.

Paralelo a ello, aparte de los que fueron a Corea con el anhelo de recolectar las falsas retribuciones que el Gobierno norteamericano se encargó de difundir, la novela sugiere que existía también otro grupo de combatientes que había viajado con el ánimo de apaciguar las frustraciones sufridas en sus relaciones personales. Muchos de ellos pensaban que las trincheras se constituirían en las vías de escape de su vida amorosa. Es el caso del “bachiller Yáñez”, quien a pesar de tener asegurado un cupo en un centro universitario decidió partir a la milicia luego de sufrir una decepción con una mujer casada y mayor (Moreno, 1996, p. 103). El recuento de su historia explica los pormenores del rompimiento y la posterior persecución de los esbirros del esposo de la amada.

En la misma línea de estos desencantos se encuentran las peripecias del teniente Baena, quien recuerda en el frente su actitud voyerista hacia el cuerpo de Patricia, el relato de Rocha, que revive en su madurez un tormentoso amor infantil y, tal vez el más escabroso, el del soldado Quiñónez, que ante el conocimiento de las infidelidades de su esposa y la puesta en duda de la paternidad de sus dos hijos decide suicidarse. Estos destinos personales resuelven la pregunta del teniente Baena al reflexionar acerca del reclutamiento de los ciudadanos nacionales a la guerra de Corea: “¿qué motivos los llevó a dejarlo todo para ir a morir a esos páramos?” (Moreno, 1996, p. 232).

Para concretar la respuesta, de la lectura de *Mambrú* se puede afirmar que los intereses de quienes integraron las bases de los contingentes colombianos en la guerra de Corea giraron en torno a lo económico y personal, y en la mayoría de los casos primaba la necesidad de abrir nuevas perspectivas de vida, ascender en la escala social o huir de las contrariedades sentimentales. En esos términos, *Mambrú* cuestiona la validez de la lucha por la libertad de Corea, sugiriendo que no había conciencia política para entender los móviles de una confrontación llevada a cabo en el marco de la Guerra Fría.

Recogiendo lo dicho en líneas anteriores, la historia de los vencidos entrega una información válida para entender el imaginario individual de algunos personajes que se recrean en *Mambrú*, sus condiciones socio-económicas durante la época de la violencia partidista en Colombia, los motivos que los llevaron a batallar en un país del que muchos apenas habían oído hablar. Es la narrativa de quienes permanecen ocultos por el poder, que a través de la historiografía oficial interpreta y crea una realidad subjetiva. Desde ese contrapunteo entre el silencio y la presencia, y luego de cotejar las versiones, el historiador Vinasco opina que “la guerra [de Corea] no había sido como nos la habían contado” (Moreno, 1996, p. 298).

La pretensión de la novela en general es precisamente acentuar el hecho de que, como lo planeaba Nietzsche (1996), solo tenemos interpretaciones de ese horizonte casi inabarcable que es el pasado. Con esta convicción de fondo, *Mambrú* reafirma la condición de la novela como una forma más amplia de conocimiento, como una mirada que construye una realidad que oscila entre la ficción y la veracidad, y que gracias a su plurisignificación puede llegar a acercarse a verdades provisionales y relativas que acaso sean más coherentes y significativas que las verdades absolutas del poder.

La desmitificación de la historia desde la novela

Dentro de las categorías de la Nueva Novela Histórica latinoamericana, enunciadas por estudiosos como Norberto Flórez (1997), se encuentra la desmitificación de la historia. Esta categoría aparece como una necesidad de revalorar los acontecimientos a los que la historia oficial ha dado su propio significado y que se mantienen firmes en el imaginario colectivo. La desmitificación, al transformar la visión elevada de los personajes y descubrir en los intersticios de su personalidad las debilidades y fortalezas de todo ser humano, crea un cuestionamiento de sus acciones.

De esta forma, la desmitificación tiene hondas repercusiones en la relectura de la historiografía tradicional, cuyo enfoque netamente político encumbró a quienes constituían las altas esferas del poder, creando así una visión amputada de su comportamiento y carácter. Para dismantelar esas verdades que, en ocasiones, no tienen asidero en la realidad, la Nueva Novela Histórica latinoamericana se apunala sobre los archivos oficiales, pero también sobre la invención, y en esta mixtura se amplían las posibilidades de acercamiento al pasado.

Este fragmento del documento está dedicado a analizar los diferentes niveles de desmitificación que se plantean en *Mambrú*, observando, desde una lectura de microtextos, la forma como se diluyen algunas concepciones de instituciones y personajes ortodoxos que gobernaron los ámbitos nacionales durante los primeros años de la década de 1950. Ahondando un poco más en la cuestión, es necesario plantear que el contexto nacional durante los últimos años de la década de 1940 y los primeros de 1950 estaba dominado por una triada de instituciones conservadoras: los militares, apoyados por una concepción casi fascista del poder, propia del presidente de turno; la Iglesia católica, que acaso haya empeñado su credibilidad en la toma de posición por una opción desalmada, esto es, por el salvajismo y la barbarie; y el partido de gobierno, que era conservador radical, con Laureano Gómez a la cabeza.

Para desagregar cada una de estas instituciones es preciso comenzar afirmando que en el campo de la organización y estrategia militar subyace en la novela una pregunta general ¿estaba el ejército colombiano preparado para enviar soldados de nuestro país a la guerra, sin prejuicio de poner en riesgo sus vidas? La respuesta que se da en los diversos testimonios de *Mambrú* se constituye en una puesta en abismo de la formación militar. Así, por ejemplo, la conciencia de la deficiente instrucción de las fuerzas armadas colombianas aparece desde una de las versiones periféricas, la del soldado Galíndez, que asegura con convicción: “imagínese qué podían enseñarnos los militares colombianos que en táctica y estrategia se habían quedado anclados en la guerra contra el Perú” (Moreno, 1996, p. 33).

Galíndez recuerda con ironía que Colombia apenas, y por fortuna, había sostenido enfrentamientos con otro país latinoamericano y crea las dudas alrededor de los peligros que podrían llegar a correr los soldados colombianos que se enrolaran. A esta mirada se le suma la alusión al Cantón Norte como sitio de entrenamiento, lo que sugiere la inoperancia de las fuerzas militares, en tanto esta base fue, muchos años después, el escenario del robo de unas armas por parte de la guerrilla del M-19. Desde allí se hace extensiva la idea de que la preparación no estaba a la altura de las circunstancias. En este sentido, afirma Galíndez: “a pesar de la asesoría del ejército gringo – a través de un oficial portorriqueño que se desempeñaba como instructor, imagínese usted la eficacia- nuestro entrenamiento fue, como le dije hace un rato, un verdadero fiasco” (Moreno, 1996, p. 35).

Estas expresiones un tanto chabacanas de los veteranos de *Mambrú* son la puerta de entrada a una situación que fue puesta en escena muchos años después, aunque esa revelación se hiciera en el marco de los documentos especializados y tal vez haya sufrido el injusto ostracismo al que se relegan este tipo de textos. Según Atehortúa, la evaluación que hacían los funcionarios estadounidenses a los soldados colombianos era que en estos últimos “la disciplina... era buena, su moral era mediana y su capacidad de combate, pobre” (2008, p. 67). Además de ello, también se constata que, una vez la violencia interna tomó más fuerza -especialmente en el mandato del mismo Laureano Gómez- el propio presidente propone repatriar a los nacionales y dejar en Corea una “batería de artilleros” (p. 70).

Lo particular de esta decisión era que de esta forma se aseguraba “el retorno inmediato de más de un millar de efectivos con armamento moderno y entrenamiento actualizado en guerra de guerrillas” (p. 70). Articulando este rastreo histórico con lo que dice la novela de Moreno Durán, se puede afirmar que *Mambrú* muestra con ironía el grave hecho de enviar a la muerte a algunos compatriotas que sirvieron de excusa para consolidar un material bélico.

Gómez utilizaría los conocimientos en armas y estrategia en su cruzada interna contra el liberalismo, que él asociaba astutamente con el comunismo. Los testimonios de los veteranos que aparecen en *Mambrú* abren el camino a una comprensión más sólida de los políticos venales que, aún sin rubor, son considerados por algunos como estadistas de primer orden. De paso, son interrogados todos los altos mandos castrenses que cohonestaron con el despropósito de exponer seres humanos por supuestas causas mayores.

En la misma línea, los cuestionamientos al ejército tienen que ver con el conflicto entre pensamiento y fuerza. El sistema de mandos promueve un acatamiento incondicional que riñe con las posturas basadas en el diálogo racional

y el derecho a la divergencia. Este conflicto entre la fuerza y la racionalidad se aborda en *Mambrú* para sembrar las dudas acerca de la capacidad de los altos mandos militares en la toma de decisiones que hubieran evitado poner en riesgo la vida y dignidad del contingente colombiano. Así se colige de las múltiples intervenciones de los personajes. Por ejemplo, el soldado Insignares afirma: “alineado y en posición de firmes, no había lugar para la tos, mucho menos para el pensamiento. Que pensarán los demás, ladraba el sargento primero Rentería, pues el soldado estaba allí para otras cosas” (Moreno, 1996, p. 115).

¿Cuáles eran las “cosas” por las que el soldado estaba en el frente? Tal vez para combatir por una idea de la que no tenía conciencia o, en últimas, para sobrevivir a la situación sangrienta en el ámbito local. No se debe olvidar, en este caso, que en Colombia se vivía el periodo de la violencia bipartidista, cuyas causas (la ambición de los políticos poderosos con ánimo de expoliar tierras y acumular más poder) y atrocidades (por ejemplo, los terroríficos cortes o las más aberrantes violaciones) se pueden establecer en libros como *La violencia en Colombia* (1962) y *Los años del tropel* (2000) de Alfredo Molano. De hecho, durante el gobierno de Laureano Gómez se acrecentó el número de muertes, como se presenta en el estudio de Escobar (2000).

La obsesión irracional del presidente Gómez, fuera de una lógica sopesada y moderna, por enfrentar un enemigo demoníaco (el liberalismo que él odiaba) es la que se encarna en algunos de los elementos de las fuerzas armadas en *Mambrú*. Si bien la descripción de este hecho es ya escabrosa, para no quedarse en la sola constatación y darle un matiz mucho más penetrante, en algunos casos la ruptura entre fuerza e inteligencia es abordada desde el humor, signo característico de la obra de R.H. Moreno Durán. Así, luego de que al soldado Lara le cayera una granada en la cabeza y no le explotara, el soldado Galíndez decía que:

Y se impuso una moraleja, obviamente auspiciada por La Gentileza: aunque uno no tenga nada en la cabeza por lo menos hay que llevar el casco puesto. Y con el paso de los días el propio Cadavid deformó la anécdota. Lara había recibido tres impactos de bala en la cabeza pero que nada había ocurrido porque los tiros no afectaron ningún órgano vital. (Moreno, 1996, p. 87)

Con la ironía, *Mambrú* cuestiona la capacidad mental militar, de una forma un tanto caricaturesca. La ironía es, según García Barrientos, (2000) una “expresión en tono de burla de una significación contraria (o diferente) a la del enunciado” (p. 56). Si bien es cierto la definición fortalece la comprensión del tropo, lo más importante son las implicaciones en términos de la construcción de sentido. En el microtexto hay una profunda actitud de descabalamiento frente a los militares en general, por vía de una broma concentrada en uno de los atuendos de los soldados.

Es inevitable aquí recordar el poder destronador de la risa, tal como lo ha contemplado Mijail Bajtín (1974) en sus estudios sobre el carnaval. En términos generales, la risa carnalesca eleva, pero al mismo tiempo escarmienta al implicado, y su funcionalidad supera el plano del gesto para dinamitar lo sagrado y heroico. Desde esta perspectiva, la burla se convierte entonces en un ademán crítico que desmonta los imaginarios alrededor de las ideas imperantes y abre un abanico de posibilidades de interpretación de los fenómenos sociales. Así las cosas, desde la burla los diferentes narradores de esta novela de Moreno Durán ponen en el escenario cierta ceguera castrense, que reemplaza la cortedad de entendimiento con el grito y la inconsecuencia.

En relación con la Iglesia católica, por medio de la sugerencia de relaciones homosexuales en algunos de los sacerdotes colombianos en el frente, *Mambrú* abre dudas acerca de la moral religiosa, no solo en lo relativo a la violación del voto de castidad, sino también con respecto a su predicación para la convivencia. Se debe acentuar, en este punto, que la violencia partidista llevó a una actitud militante a muchos sacerdotes, quienes desde el púlpito o fuera de él levantaban sus plegarias para exterminar la corriente política adversaria.

De infausta recordación es, por ejemplo, el caso consignado en *Los años del tropel*. En estos testimonios contruidos con maestría por Alfredo Molano se habla del sacerdote de Ceilán (municipio de Colombia) que hacia 1949 ayudó a acarrear dinamita y armas en su vehículo, para quemar pueblos liberales (Molano, 2017, p. 110). Esta participación inescrupulosa está en la misma línea de esa toma de posición, por parte de la Iglesia católica, en contra de las corrientes liberales, que se ha tornado en una verdadera tradición en Colombia desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante y que tal vez tuvo su punto de ebullición en la llamada “Violencia en Colombia”, entre 1948 y 1965, aproximadamente.

En general, la Iglesia como institución se alineó a una visión conservadora del statu quo y en contra de las corrientes de pensamiento que cambiaban las conciencias en la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, para poner el foco en la falsa moral de algunos religiosos, *Mambrú* no solo enfatiza en este ánimo revanchista que se trasladó a las guarniciones militares, sino a los devaneos sexuales de quienes tendrían que defender la moral católica. Así, el teniente Baena indica cifradamente que al padre Castrillón, llamado también “reverendo Sodomías” o “Fray Cacorro...”:

Nadie lo vio sonreír nunca y aunque la tropa debía obedecer sin falta la orden de asistir a misa, ningún soldado por voluntad propia se atrevía a confesar sus pecados ante el sacerdote porque solo daba la absolución a quien accediera a satisfacer sus apetitos. (Moreno, 1996, p. 92)

Para continuar en la tónica que se viene desarrollando en este documento, se puede asegurar que “a contrapelo de lo grave y elevado, la carnavalización en el hablar instala... un tono pedestre, rústico” en el que se “suele degradar lo abstracto” (García, 2013, p. 126). Trasplantado a la literatura, el lenguaje de la plaza pública termina siendo parte de la construcción novelística en la que se expresa la imbricación de lo culto con lo popular, lo elevado con la vulgaridad, lo sagrado con lo profano.

Considerado así el asunto, los narradores de *Mambrú* ponen en primer plano un discurso de barriada para desestabilizar e incluso, en algunos casos, refrendar cierta imagen de los sacerdotes. Así, los apodosos de “reverendo Sodomías” o “Fray cacorro” no son simples giros para despertar cierta hilaridad en el lector(a), sino que se convierten en verdaderas punzadas a la condición por la que, en el imaginario colectivo, se ha señalado a algunos integrantes de la Iglesia. Sumado a ello, las escenas que sugieren las relaciones homosexuales de los representantes de la curia llaman a una relectura de la verdadera autoridad moral de un renglón del catolicismo en Colombia que ha conjugado su sed de violencia con cierta flexibilidad sexual.

Las instituciones señaladas con ironía en *Mambrú* y que se constituyeron en las dominantes de la vida nacional durante los primeros años de la década de 1950, son complementadas, por último, con la descripción de la actitud de la familia presidencial. El recuento del enrolamiento de los vástagos del presidente Gómez –“Varito, Rafa y Quique”– recrea la atmósfera de mitificación que se creó en un comienzo alrededor de sus aparentes actos de gallardía y sacrificio, consecuentes con el discurso anticomunista y antiliberal que profesaba el patriarca. Sin embargo, en el curso de la narración, por vía de la ironía *Mambrú* desmonta los imaginarios que se tejieron en torno a la colaboración de los Gómez. La serie de excusas absurdas en las que se desintegraron las heroicas intenciones de la descendencia presidencial abren varios interrogantes acerca del verdadero compromiso y desmitifican su rectitud política y su coraje personal.

En este punto de la reflexión es necesario apuntar a una suerte de marca de la cultura colombiana, en la cual se ha tendido a vanagloriar algunas de las figuras políticas que se tornan en ídolos transitorios. La biografía, por ejemplo, fue un género utilizado casi para el epinicio y la alabanza. Así, a comienzos del siglo XX en Colombia, la posibilidad de hablar del otro real se dejó al trabajo de historiadores que, influidos por la historia política que aún dominaba en Europa, centraban su foco en personajes destacados para el destino de la nación. Estas biografías no están exentas de elogios desmedidos que trataban de justificar la posición de los altos dignatarios.

La intención de estas biografías realizadas en los escritorios de las aristocracias propendía por una unidad y cohesión nacional, fundada sobre la base de seres que expresaran las virtudes de las patrias emergentes. Aparecieron conquistadores hidalgos, presidentes de un virtuosismo intachable y gramáticos de impacto universal. En la mayoría de los casos, los personajes que nacen de la pluma están revestidos de un aura particular y encarnaban los principios fundamentales de la religión católica. Para comprobarlo basta revisar, por ejemplo, la *Vida de Rufino José Cuervo y noticias de su época* de Ángel Cuervo, o las *Biografías de hombres ilustres o notables* de Soledad Acosta de Samper.

Lo importante es reconocer esta estela que ha marcado negativamente los imaginarios sociales, porque la idolatría irrestricta se ha convertido regularmente en ferocidad. En la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI también hay una suerte de estulticia beatificante que vive atenta de la bendición del caudillo. Se han levantado altares a quienes no tienen las virtudes -expresidentes, políticos venales e incluso narcotraficantes- con el temerario resultado de crear modelos que más parecen delincuentes. La literatura, salvada de apasionamientos y servidumbres, ha atacado esa mentalidad borreguil y desnuda a los personajes que en un momento han elevado su imagen al olimpo.

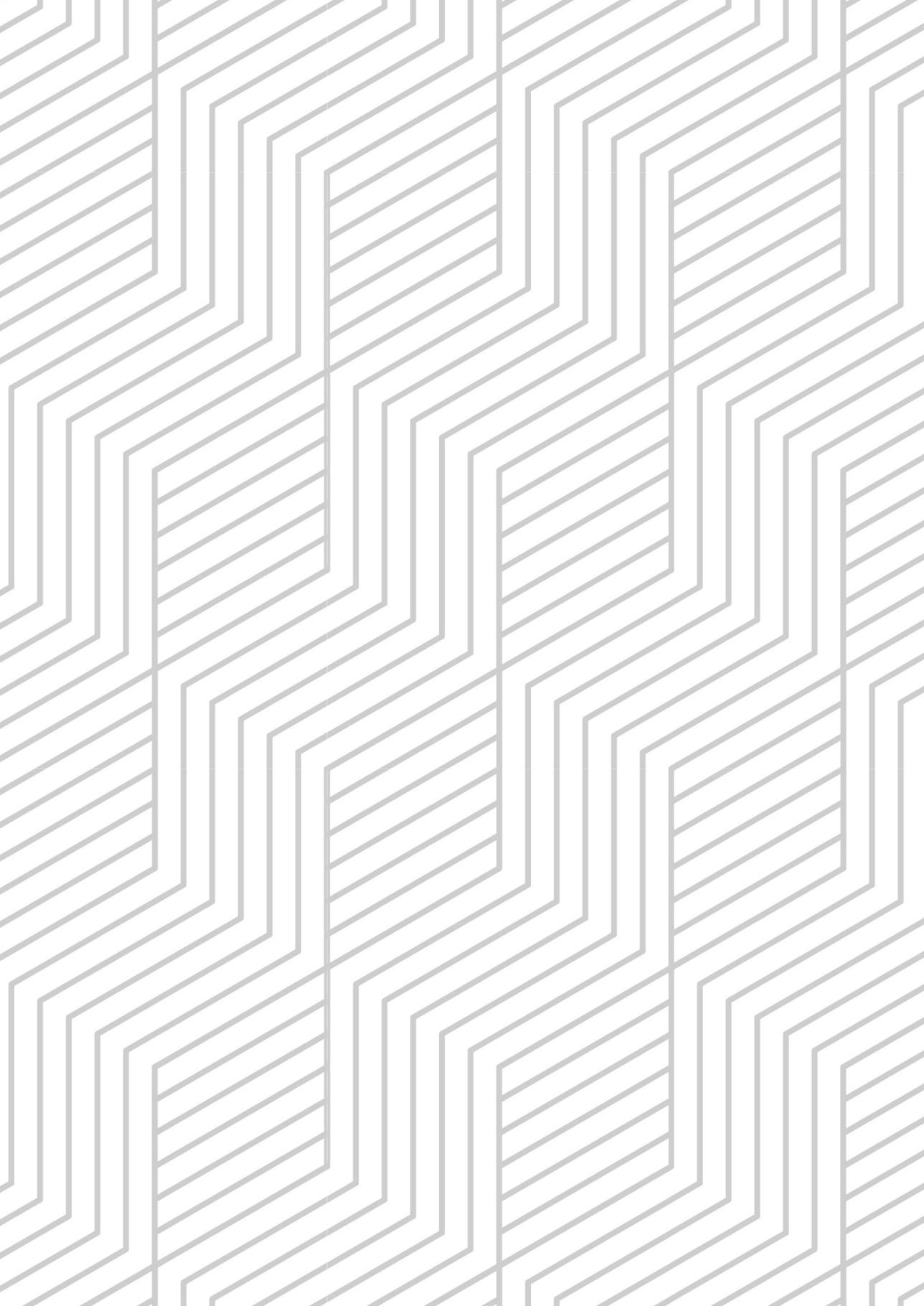
Ante esta serie de contrariedades del ejército, la Iglesia y los gobernantes, que son simbolizados por personajes de ficción, vale la pena una reconsideración de este hecho histórico que ha quedado en la penumbra de nuestra historiografía oficial. Una lectura de *Mambrú* indica que no existía una preparación militar adecuada, que las convicciones políticas tanto de los dirigentes como de las bases estaban traspasadas por el deseo de supervivencia y que la fuerza se impuso por encima de la reflexión sopesada.

La grandilocuencia con la que las voces oficiales han querido apaciguar el desatino de nuestra participación en la contienda oriental es recusada desde las voces de *Mambrú*. Los actos heroicos se abren a la duda ante los conflictos homosexuales que derivan en pérdidas de vidas; la fe en mantener el orden mundial, bajo los preceptos de la moral conservadora, quedan sepultados cuando se recalca en las inclinaciones de los sacerdotes en el frente; los estandartes de un discurso político contestatario y fascista terminan deshilachados ante la evidencia de su poca capacidad de compromiso en el plano de la práctica.

Mediante las desmitificaciones *Mambrú* actualiza el imaginario colectivo de la guerra de Corea y propone que tal vez no fuimos al oriente a hacernos héroes, a salvar la humanidad del ateísmo o a defender unas propuestas políticas serias que hicieran eco del sentimiento nacional, sino a cumplir con una cuota más del sinsentido de la guerra, que terminó con la vida de cientos de colombianos en el frente de batalla.

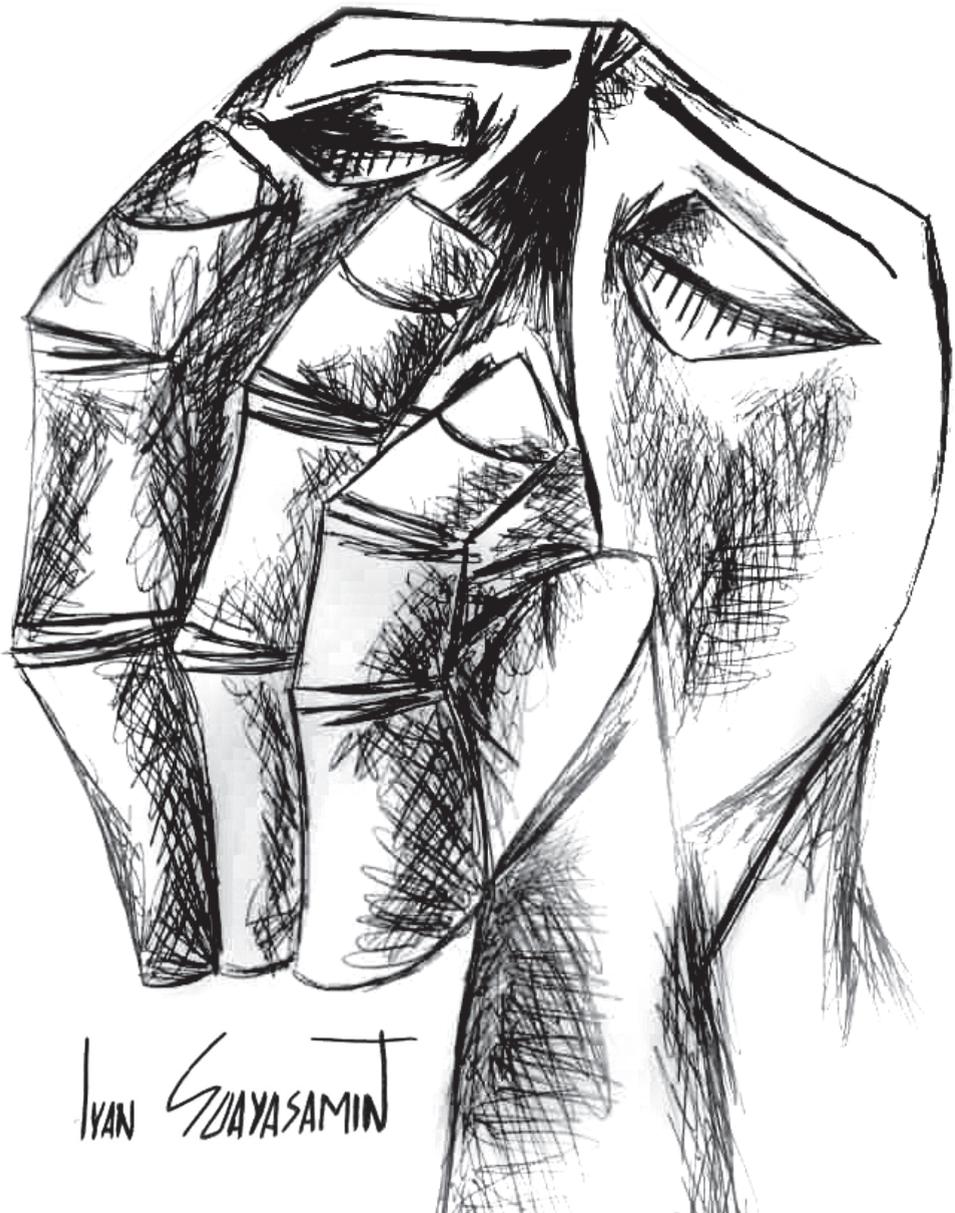
Referencias

- Aínsa, F. (1996). Nueva Novela Histórica y relativización del saber historiográfico. *Casa de las Américas*, (202), pp. 9-18.
- Atehortúa, A. (2008). Colombia en la guerra de Corea. *Folios*, (27), pp. 63-76.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Universidad.
- Flores, N. (1995). Desmitificación de la historia y recusación del poder en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana: el caso de la novela chilena. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (39), pp. 53-59.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Lukacs, G. (1976). *La Novela Histórica*. Barcelona: Grijalbo.
- Menton, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molano, A. (2000). *Los Años del Tropel*. Bogotá: El Ancora.
- Moreno, R. (1996). *Mambrú*. Bogotá: Alfaguara.
- White, H. (1987). *El Contenido de la Forma*. Barcelona: Paidós.



Capítulo 2. Las relaciones sentimentales: un campo de diversas aristas

Julio Cesar Cárdenas Osorio





Un acercamiento a la relación sentimental en la novela *El arreglo* (2008) de Oscar Godoy

“Los hombres aspiran a la felicidad y la quieren para siempre. El deseo de belleza, propio del amor, es también deseo de felicidad.”

Octavio Paz.

Introducción

La literatura es una construcción simbólica que permite la convergencia de diferentes voces. El ser humano cuenta con ella como un artefacto para reconstruir el mundo del que hace parte: estremecer su alma y representar su realidad por medio de la creación estética de historias. El presente documento pretende deambular en las relaciones interpersonales que son propias de la sociedad y centrar la atención en el amor. Para este análisis se toma como corpus la novela *El arreglo* de Oscar Godoy Barbosa. Estas reflexiones son trabajadas como una opción interpretativa personal y es solo una mirada a esta novela; para contextualizar al lector se presenta una breve descripción del autor y la novela a trabajar.

La novela *El arreglo* (2008) es una obra literaria que aborda los lazos sentimentales de dos protagonistas – Laura y Felipe. Todo inicia en uno de sus habituales encuentros en un restaurante. Allí comparten anécdotas y problemas que afrontan en su diario vivir. En una de sus conversaciones, Felipe pone sobre la mesa una propuesta de un arreglo sexual entre ambos. Luego de insistir, Laura acepta bajo algunas condiciones expuestas por el protagonista entre las cuales sobresale la obligatoriedad de no construir una relación sentimental. Mas la conciliación empieza a tejer una serie de sentimientos y situaciones disímiles a las pactadas, en la medida en que ambos experimentan diferentes sensaciones que los llevan a reformular sus prioridades y la visión que tienen de esa relación extraoficial. La novela representa un prototipo de hombre y mujer posmoderna, en la que existe una inclinación hacia el hedonismo, pero evoluciona y termina siendo un juego de dependencia, en el que se discute, se extraña, se construyen lazos y recuerdos.

Luego de esta aproximación se presentan las partes generales de este ensayo: en “La cuestión del amor: entre lo contemporáneo y lo tradicional”, se refleja la jerarquía del amor como sustrato fundamental en las relaciones

interpersonales, haciendo énfasis en la fugacidad del amor. Bajo su égida, el ser humano se liga a estereotipos contemporáneos orientados a la brevedad y falta de compromiso en las relaciones de pareja que traumatizan y no permiten gozar del acto amoroso.

En el segundo apartado denominado “La estructuración gestual del amor”, se explora la relación del amor con los gestos intencionales como la mirada y la sonrisa, que rompen cualquier normativa y permiten la idealización de este sentimiento desvalorizado en la sociedad de consumo actual. Junto a esto, se presenta una reciprocidad entre el deseo y la pasión como ejes centrales del erotismo y la sexualidad, fenómenos indispensables en la cimentación de la relación de pareja.

El amor, breve revisión histórica

La especie humana ha tenido la posibilidad interminables veces de evolucionar, de cambiar o amoldarse a las condiciones que su entorno le ha manifestado. En esa constante mutabilidad han predominado algunas consideraciones emocionales o sentimentales que también se han diversificado en diferentes épocas. El amor representa una de esas tantas expresiones inherentes al ser humano que ha sido parte de su esencia. Sin embargo, y como era de esperarse, no ha sido definido con un solo significado, sino que cada cultura le ha otorgado uno diferente en términos históricos. Ortega & Gasset (1999) confirma esta posición al decir:

Esto nos lleva a descubrir en la idea de que el amor es una elección profunda, perspectivas importantes. Es decir: que cada generación prefiere un tipo general de varón y otro tipo general de mujer, o, lo que viene a ser lo mismo, cierto grupo de tipos en uno y otro sexo. (p. 37)

Basta con mencionar el romance entre Penélope y Odiseo o Paris y Helena, pasando por Dante y su búsqueda inalcanzable para volver a divisar a Beatriz, o el amor imposible entre María y Efraín. Sin inmiscuirme en cada obra, en todas ellas se presenta un tipo de amor diverso que en su mayoría se consideraba un prototipo predominante para su época.

En el marco de esas realidades, con el pasar de los siglos y la constitución de culturas, el amor como objeto de reflexión y concreción estética empezó a adquirir importancia y en la actualidad es un tema recurrente en la vida cotidiana, incluso en la académica. Es por esta razón que considero pertinente presentar algunas ideas sobre el amor, antes de abordar una posible interpretación de la novela *El arreglo* en referencia a este fenómeno humano.

El amor representado desde el prototipo tradicional (siglo XIX, mediados del XX) consume a los individuos, y se considera la pareja como el único vehículo posibilitador para amar y, por ende, se protege y se enaltece en la cúspide de las prioridades. En esa representación, Paz (1993) incorpora la idealización de la pareja como sublimación del objeto de deseo. Para él “el amor es individual o, más exactamente, interpersonal: queremos únicamente a una persona y le pedimos a esa persona que nos quiera con el mismo afecto exclusivo” (p. 117).

De tal manera que el ser humano concibe el amor como un sentimiento que inicia en su naturaleza individual, pero se expande hacia esa relación interpersonal en la que aflora. Es un sentimiento recíproco y necesariamente delimitado. Gracias a esta condición, el sujeto partícipe en el amor tendrá nuevos parámetros para concebir el mundo y todo lo que en él influye.

En esa constante reestructuración se opta por una serie de especificidades que le permite a la especie humana preferir una intersubjetividad por encima de otra, porque “el amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a un alma. El amor es elección” (Paz, 1993, p. 33). Así parezca una obviedad, es necesario recordar que el ser humano elige entre una serie de prototipos, aquel con el que se siente mejor y, a partir de ello, intentará brindar todo de sí mismo por hacer perdurar dicha elección.

Otro aspecto relevante en el amor tradicional es el propósito de construir un hogar, no solo para afianzar ese sentimiento, sino para crear un lazo que no se pueda romper y así asegurar la permanencia del amor. Según Ortega & Gasset (1999) “cuando el amor es plenario culmina en un deseo más o menos claro de dejar simbolizada la unión en un hijo en quien se prolonguen y afirmen las perfecciones del ser amado” (p. 12).

Es a partir de la procreación que se intenta demostrar el amor, por lo menos en esta noción tradicional, pues un hijo es considerado el afianzamiento total de la relación de pareja. En pocas palabras, la concepción de amor, desde el parámetro tradicional, toma espesor en la necesidad de afianzar el sentimiento por medio del compromiso y el fortalecimiento de relaciones perdurables.

Esta percepción de amor ligado al hogar fue imperante por épocas. Sin embargo, a finales del siglo XX las condiciones del amor sufren una serie de transformaciones y, de la mano de Bauman (2003), se explora esa variación, que se centra en los riesgos que implica relacionarse, puesto que para la sociedad contemporánea “invertir todos sus sentimientos en la relación siempre es una alternativa riesgosa. Invertir sentimientos profundos en la relación y jurar fidelidad implica correr un enorme riesgo: eso lo convierte a usted en alguien dependiente de su pareja” (p. 405).

La nueva consideración sobre este sentimiento está ligada íntimamente con la duda y la falta de compromiso, ya sea por las consecuencias que enamorarse trae a sus protagonistas o por el poco interés que genera implicarse. Con este precepto se ennoblece lo momentáneo y se avala la utilización del objeto de deseo únicamente para saciar la monotonía, el amor pierde su relación dependencia – compromiso y se inaugura una nueva libertad – fugacidad. Nietzsche (1990), anticipándose tal vez a nuestro tiempo, refiere este sentimiento como una negociación de intereses:

Paulatinamente nos volvemos hartos de lo antiguo, de lo poseído con seguridad, y extendemos nuevamente las manos: incluso el más hermoso paisaje en el que vivimos tres meses ya no puede estar seguro de nuestro amor, y cualquiera costa lejana estimula nuestra codicia: la mayor parte de las veces la posesión se vuelve más pequeña mediante el poseer. (p. 38)

De tal manera que este desinterés por hacer perdurar el amor ocasiona una postergación del compromiso y se basa únicamente en querer apuntalar nuevas experiencias, sin valorar las que ya se tienen. Todo esto encamina al sujeto a no querer prolongar su amor por otra persona y en limitar su sentir. En suma, este nuevo modelo de amor impregnado por la duda y el temor a lograr algún tipo de estabilidad es nuestro punto focal para iniciar la interpretación de la novela, en busca de posibles manifestaciones y convergencias entre los diversos significados y posturas del amor de las relaciones de pareja actuales.

¿Un arreglo posible?

Laura y Felipe son dos personajes que surgen en la novela *El arreglo* con una historia que permite indagar sobre su placentero y, al tiempo, tormentoso amor, que involucra momentos mágicos en los que se vislumbran los lazos, las conexiones, los vínculos, en los que se materializa por segundos una reciprocidad amor – interés, pero en otros se convierte en un amor a prueba de cualquier temor por el futuro. En él sobresalen instantes como el vivido en la casa de Laura, donde los dos, recostados, dejan a un lado sus temores y “ambos ríen, sin dejar de mirarse. Hay una complicidad inevitable en esa risa” (Barbosa, 2008, p. 112).

Con pequeñas muestras de verdadera atracción se ratifica lo que Ortega & Gasset (1999) proponen Ojo, no es plural porque Ortega & Gasset es el apellido de un solo individuo al decir que “la delicia del amor consiste en sentirse metafísicamente poroso para otra individualidad, de suerte que sólo en la fusión de ambas, sólo en una «individualidad de dos» haya satisfacción” (p. 12). Pese a lo afirmado por el pensador español, durante toda la pieza literaria sobresalen instantes en los que priman las dudas y la falta de compromiso a establecer lazos

perdurables, frases que ponen en abismo la relación entre Laura y Felipe. Este último, en una de sus múltiples aseveraciones displicentes, lanza estas palabras: “celebrar fechas es apearse, marcar recuerdos, disfrutar nostalgias...” (Barbosa, 2008, p. 91).

Con ese discurrir se sentencia a Laura, quien es la más perjudicada, pues minutos antes ha recordado un aniversario de sus encuentros y Felipe, con su carácter “maduro”, quiere apaciguar ese pequeño álbum que Laura quiso inaugurar. No existe un protocolo para estas medidas cautelares por parte de Felipe, lo que sí es verídico es que tienen una repercusión directa en la actitud de Laura, en la forma en que visibiliza de nuevo el amor y en la cabida que da a sus emociones en relación con las decisiones que se toman para no cometer los mismos errores, producto de los impulsos.

Este vaivén entre enamorarse o no va a afectar a Laura y Felipe en su flirteo, resultado de la lucha entre la aceptación y la terquedad, entre muchas otras dicotomías que son símbolo de un renglón de las actuales relaciones de pareja. Todas estas diferencias actitudinales que estos protagonistas van a desarrollar durante la novela se pueden observar a la luz de lo expuesto por Bauman al abordar la vida líquida, en la que dialogan “la permanencia de la transitoriedad. La durabilidad de lo efímero. La determinación objetiva que no se refleja en el carácter consecuencial y subjetivo de las acciones” (Bauman, 2003, p. 645) y que reconfirma la incidencia de la indecisión en sociabilidad actual.

Los individuos implicados en esta nueva percepción, enfocada en reprimir sus sentimientos, tienden a no “enredarse”. Felipe y Laura son precisamente dos seres disímiles que encuentran este nuevo estado del amor, en el que no se tiene asegurado nada. Esto se puede constatar en el encuentro en que los protagonistas sentencian una de sus usuales despedidas por el miedo a comprometerse más allá del presente. En una conversación iniciada por Laura, se pone en entredicho la veracidad y permeabilidad de las relaciones: “-puro realismo, Felipe. No hay nada garantizado en ninguna relación. -En la nuestra, sí. -Tienes razón. Tenemos garantizado el no futuro. -El delicioso presente, mejor” (Barbosa, 2008, p. 118).

En este caso, Felipe parece un correlato del individuo de la “sociedad líquida”. En ella, el amor es antónimo de apego y sacrificio, conductas de las que carecen muchos seres humanos contemporáneos que pretenden construir lazos a partir de instantes efímeros en los que involucran la menor cantidad de esfuerzo y compromiso.

En esta vía, Felipe, en sus múltiples aseveraciones, realiza una contraposición entre el amar y el sacrificio como respuesta a un cuestionamiento

de Laura sobre su compromiso. Para Felipe resulta imposible una cercanía entre estos dos conceptos. Expresa: “no sé qué absurda idea nos han metido en la cabeza cuando hablamos de amor y lo relacionamos con el sacrificio. Amar debería ser un sentimiento sin costos para nadie. Además, si hablamos de sacrificios, tú tampoco los harías...” (Barbosa, 2008, p. 28). Felipe condena al enamorado por su disposición al dolor, al sufrimiento y a la entrega.

Como recuerda Bauman (2003), el ser humano contemporáneo tiende a no implicarse por “el miedo a establecer relaciones duraderas, más allá de las meras conexiones. Los lazos de la solidaridad, que parecen depender de los beneficios que generan” (p. 2). Felipe y Laura, como sujetos independientes, quieren consolidar precisamente esa unión instantánea y no el sentimiento que surge con el paso del tiempo. En ellos germina, por momentos, el síntoma del conocimiento superficial y la negativa a involucrar su sentir.

Ambos buscan un beneficio, con una clara inclinación a la fugacidad. Felipe lo recalca en múltiples ocasiones. Es preciso retomar acá sus palabras: “tu vida seguirá siendo tu vida, y la mía, mía. Es decir, hacer de cuenta que nada ocurre, sin lugar para los celos, el sufrimiento, la rabia, el llanto” (Barbosa, 2008, p. 26). Felipe intenta opacar su espíritu y a su vez crear en Laura un muro para que no exprese sus emociones y así evitar construir vínculos fuertes más allá de meras conexiones.

En esta dirección, la fugacidad del amor acrecienta la llamada doctrina hedonista que unifica el placer individual por lo momentáneo y que una vez más intenta desestimar el futuro o la planeación. Es en esta ruta en la que Lipovetsky postula una nueva visión que reconfirma la inmediatez sentimental que el ser humano posmoderno ha tejido en su transcurrir vivencial. Según él: “detrás de la pantalla del hedonismo y de la solicitud, cada uno explota cínicamente los sentimientos de los otros y busca su propio interés sin la menor preocupación por las generaciones futuras” (1986, p. 69).

Es así como el hedonismo cumple su función frente a cualquier implicación sentimental en la pareja contemporánea, doctrina del ser que Felipe usó a la perfección. En este sentido, en una de sus líneas expresaba una postura de lo que aquella relación significaba, al comentarle a Laura que:

El compromiso es no dejar de vivir tu vida. Si un día te enamoras de verdad, si alguien al fin te llega, te bastaría decirme. Y si no quieres seguir, será suficiente con no acudir a la cita. Te prometo no insistir. (Barbosa, 2008, p. 28)

Aquí Felipe deambula entre su propio bienestar y el orgullo de ser quien decide el nivel de compromiso que quiere para esta relación. Esta demostración

de la contemporaneidad del individuo dialoga con lo expuesto por Lipovetsky (1986), quien afirma que:

Los individuos aspiran cada vez más a un desapego emocional, en razón de los riesgos de inestabilidad que sufren en la actualidad las relaciones personales. Tener relaciones interindividuales sin un compromiso profundo, no sentirse vulnerable, desarrollar la propia independencia afectiva, vivir solo... (p. 76)

En otras palabras, los seres humanos levantan muros para protegerse del daño que significa entregar su estabilidad emocional. Por ese motivo, están sujetos a una especie de “falsa fortaleza” ante el amor o cualquier vínculo que amerite disponer de tiempo y esfuerzo; las parejas contemporáneas esbozan en su accionar una liberalidad e independencia ante las situaciones amorosas porque consideran que “esa conexión no debe estar bien anudada, para que sea posible desatarla rápidamente cuando las condiciones cambien... algo que en la modernidad líquida seguramente ocurrirá una y otra vez” (Bauman, 2003, p. 9). Esta nueva tipología de individuos logra desprenderse del recuerdo o la rememoración de instantes e incentiva la emancipación total, para no sufrir ni lamentarse por lo que pudo ser, pues jamás se aferran a nada.

No obstante, en la constante búsqueda de un presente inmediato, las parejas contemporáneas olvidan un ingrediente que logra determinar en gran medida qué tanto implican su amor en la relación: “el destino”. El destino toma una fuerza decisoria y establece en esta sociedad contemporánea, una nueva vertiente para pensar y debatir acerca del nivel de entrega en la relación, porque “la naturaleza del amor implica... ser un rehén del destino” (Bauman, 2003, p. 56).

Para volver a la obra, este es un aspecto que Felipe y Laura no toman en cuenta, fenómeno que empieza a tomar protagonismo y los hace dudar de las decisiones y barreras creadas entre ellos, tanto así que en diversas oportunidades el destino logra envolverlos y hacer que entre ellos se produzca la magia de los amantes enamorados que solo unifican su afecto y reconocen que es casi imposible separar su pasión del amor y la necesidad de estar con el otro a partir de sus recuerdos.

Ya avanzada su relación de amantes, Felipe observa con preocupación cómo poco a poco las reglas van sucumbiendo ante el sentimiento. Él se somete a la aparición del destino que permite el surgimiento de nuevas posiciones en las que ya se involucra la planeación del futuro y su dificultad para ser controlado. Aquel hombre que durante los encuentros con Laura mostraba su convicción irrefutable, empieza a dudar e intenta, a través de la negación, yuxtaponer la importancia que trae consigo pensar como pareja. Es así como lo expresa en

una de sus múltiples intervenciones luego de los encuentros con Laura: “¿y para qué tener esperanzas? Sólo somos hoy. Es una tontería la cantidad de tiempo y de fuerzas que le gastamos a planear algo tan incierto como el futuro” (Barbosa, 2008, p. 81). Al abarcar palabras como “somos”, “gastamos”, puestas en diálogo con “esperanzas” y “futuro”, Felipe está aceptando que en su relación de pareja se debe pensar en dos, se debe analizar las situaciones que cada uno vive y cómo el devenir de sus vidas sí puede estar entrelazado por el amor, por el compromiso de cada uno. Planear un futuro resurge entre Laura y Felipe como una opción para su realidad.

Es en esta mezcla indisoluble en la que se puede comenzar a entender los alcances del amor en la vida y la construcción de cada ser, en la transformación de ideales independentistas y sin compromisos a unos en los que “el amor [sea] un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable” (Bauman, 2003, p. 65), en los que existe un placer y una decisión de afrontar los desafíos que, en la marcha, el destino, la sociedad y el par de enamorados vayan descubriendo.

Estas dicotomías, entre implicarse o no, se evidencian en la cotidianidad de nuestra pareja de amantes, generando una convergencia en la que prima la condescendencia y la reciprocidad en la relación de pareja. Paz (1993) sugiere una correspondencia similar a la presentada en esta relación. Para él:

La idea del encuentro exige, a su vez, dos condiciones contradictorias: la atracción que experimentan los amantes es involuntaria, nace de un magnetismo secreto y todopoderoso; al mismo tiempo, es una elección. Predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad, se cruzan en el amor. (p. 34)

No cabe duda que, en esta relación amorosa, la lucha entre el compromiso y el desinterés son condiciones contradictorias y llevan a la pareja a una constante correlación entre el destino y la libertad. Ambas logran manifestarse en la relación de Laura y Felipe convirtiendo esta nueva representación sentimental en una concurrencia equilibrada entre la predestinación y la elección. Así, tanto Laura como Felipe logran elegir, entre sus opciones, aquellas que le produzcan mayor placer e interés, pero no tienen total control de lo que pueda suceder con esa decisión y la manera en que ellos actuarán.

La estructuración gestual del amor

Es relevante analizar esta correspondencia amor-gestualidad, porque los humanos son una especie viso-gestual que involucra la expresividad y el amor, como fenómeno transversal al ser, puede ser detallado desde esta categoría.

Ortega & Gasset (1999) se refieren Es uno solo al uso de símbolos humanos en la constitución del amor, al decir:

Amar es algo más grave y significativo que entusiasmarse con las líneas de una cara y el color de una mejilla; es decidirse por un cierto tipo de humanidad que simbólicamente va anunciado en los detalles del rostro, de la voz y del gesto. (p. 30)

En esa reciprocidad sentimiento – gesto, surge una relación efecto – causa, entre la mirada y la sonrisa reflejada en los protagonistas de *El arreglo*. Dichas habilidades expresivas del ser representan una vertiente del amor desde la gesticulación. El individuo preso de esta sociedad no puede ser indiferente al contacto visual que produce una conexión inmediata con el objeto de atracción y del efecto mismo de la risa como ejes que posibilitan la inauguración de la historia amorosa, tal y como sucedió en los primeros encuentros entre Laura y Felipe en los que reconocieron las verdaderas intenciones de cada uno.

Todo inicia en una de las habituales comidas en “Magot” en la que nuestros protagonistas comparten historias o sucesos que han marcado su cotidianidad durante los días en los que no se han visto. En esa normalidad surge una conversación diferente y, entre las proposiciones que ambos replican, Laura confiesa una que constituye la ambientación perfecta para que inicie el interés mutuo. Una mirada distinta, una mirada que reproduce un sentimiento no convencional para los dos amigos que únicamente sienten cariño.

Con el trasfondo de una mirada, la conversación que inicia Laura es el detonante para que Felipe piense en la propuesta del arreglo entre ambos y se construya toda la historia de la novela:

- Vas a tener que decirme en qué pensabas...
- Un gesto de sorpresa. Un asomo de vacilación en los ojos. Una pausa incómoda.
- No te había vuelto a ver esa mirada.
- ¿Qué mirada?
- Esa que sabes esconder tan bien (...)
- Cuéntame de la mirada que viste
- No es fácil describirla. Alguna vez te la sorprendí, cuando empezábamos a almorzar juntos. No pude decirte nada, porque en esos tiempos no teníamos confianza... (Barbosa, 2008, p. 7)

“La mirada de hace un rato era distinta... cómo decirlo... intensa. (...)”
(Barbosa, 2008, p. 8).

“-Me descubriste... -Y eso no es todo. Tu mirada era intensa, pero tenías una sonrisa en los labios, medio burlona, medio triste” (Barbosa, 2008, p. 9).

La mirada es la que gestiona el diálogo y posterior representación del gusto entre Laura y Felipe, le otorga a este último una especie de ritual o laberinto en el que debe reconocerse y entender la repercusión que la intensidad de la mirada tiene en Laura y cómo debe maniobrar esta percepción en su futura amante. La sonrisa también participa en esta conversación como un enigma para Laura y, al igual que la mirada, tiene la intención de descubrir su significado.

“No existe ninguna cualidad que enamore universalmente” (Ortega & Gasset, 1999, p. 18). Aquí entran en diálogo las muestras intensificadas de la pareja de *El arreglo*, en las que priman la cualidad de la sonrisa y la mirada, como ejes para establecer los lazos amorosos de esta relación en específico. La mirada es una demostración no verbal que reconfigura la pared del desinterés en Laura y Felipe.

En ese orden de ideas “la mirada es un acto simbólico. Toda mirada configura, da nueva figuración. La mirada es la primera manifestación artística del hombre; un arreglar el mundo. La mirada es ya principio estético” (Rodríguez, 1992, p. 33). Cada vez que enunciamos la mirada como simbolismo del amor debemos retomar su penetración. Ella es la encargada de beatificar los instantes en los que las palabras sobran o carecen de sentido inmediato, intervalos en los que se percibe la supremacía de la mirada en la inextricable relación de pareja actual. En este sentido:

La mirada dice sin hablar. Es un lenguaje especial. Un acto, una pragmática. De allí su poder y su carga de seducción. Sin que pronunciemos una palabra, la mirada establece puentes de comunicación, inaugurales sentimientos, enciende pasiones. La mirada comunica y comunica ambiguamente. Es misteriosa (...) Con la mirada nos entregamos o nos guardamos; nos colocamos distantes o nos situamos -sin movernos- al lado, junto a alguien que deseamos. La mirada, entonces, opera como un código en donde cada signo pronuncia palabras inaudibles (Rodríguez, 1992, p. 35).

En tal caso, la mirada es un medio de comunicación más íntimo entre los interlocutores, es el código que prima en el cortejo. También, y al ser un lenguaje no verbal, logra una multiplicidad de significaciones, porque es ambigua y tiende a ser reinterpretada dependiendo del momento y situación en la que se presente.

En este punto se puede recordar una escritora colombiana, Piedad Bonnet, que retoma las relaciones de pareja entre sus múltiples poemas y utiliza

en una de sus novelas la mirada como la posibilidad de descubrir la atracción entre los personajes. Así lo expresa uno de sus narradores: “Ana lo vio. Vio su rostro de rasgos firmes y el gesto de su boca y la decisión de su mirada. Todo eso vio con sus ojos castaños y con aquellos más íntimos del corazón, y perdió la tranquilidad” (Bonnet, 2001, p. 70). Como se define en Bonnet, adquiere especial importancia la decisión de mirar más allá de lo superficial y constituir un diálogo semiótico que permita edificar en la relación de pareja el acto amoroso, desde la atención que implica quedarse absorto ante las condiciones del otro.

Se debe considerar la mirada como el efecto que posibilita el amor, una especie de esperanza a este sentimiento que por medio de la mirada recobra la verdadera incidencia en la vida del ser y que recuerda lo dicho por Ortega & Gasset (1999): “yo creo que el «enamoramiento» es un fenómeno de la atención, un estado anómalo de ella que en el hombre normal se produce” (p. 15).

Laura y Felipe viven un episodio zurcido por la mirada, en un reencuentro entre ambos luego de doce años alejados, tiempo en el que sus vidas han cambiado y han dado giros importantes. En ese momento, el gesto, la expresión corporal deambula entre ambos y les permite por milésimas de segundos ser ellos dos, solos, enamorados, nostálgicos por un encuentro que tiñe su realidad y les demuestra la cercanía y la sublimación que ambos tienen del otro. El narrador de la novela lo expresa así:

Laura se acerca y le da un beso leve en la boca. El impulso los toma por sorpresa. Se miran un momento y se abrazan con ternura, con suprema delicadeza. Claudia no sale de su asombro al mirarlos. Y más cuando nota lágrimas en los ojos de Laura. Poco a poco, con la misma suavidad, Felipe y Laura se separan y se miran, con los ojos húmedos. (Barbosa, 2008, p. 165)

Así, sensaciones humanas como las lágrimas, la ternura de un abrazo y la docilidad de la mirada, reflejan la historia que se construyó en el tiempo y que en ese preciso instante Felipe y Laura despliegan en ritual amoroso. Quizá la aseveración de Rodríguez (1992) recapitula de la mejor manera la incidencia de la mirada en la constitución del amor y en la demostración de esta: “la mirada amorosa es la más bella de las miradas porque permite reconocernos. Porque es la mirada que otorga un rostro a nuestro cuerpo; porque es la mirada que nos salva de la soledad y del olvido. Así sea, momentáneamente” (p. 39).

Como sucede inicialmente con Laura y Felipe, el gesto se transforma en una complicación para los enamorados contemporáneos afines al desapego emocional y la falta de compromiso. En *El arreglo*, en un encuentro sexual, el narrador logra descifrar los pensamientos de Felipe ante las muestras gestuales que le ofrece Laura, en las que sobresalen la mirada y la sonrisa. Así:

No hay beso de adiós. Bastan la mirada de Laura, la sonrisa de Laura, el cuerpo bajo las cobijas. La memoria de él guarda, como una cámara fotográfica, la escena, apenas iluminada por una lamparita de mesa. La mirada y la sonrisa tiene un brillo propio. Felipe también sonríe al hacer un gesto teatral de pérdida. Cierra la puerta con suavidad y camina sonriente hacia el ascensor. Tiene un beso grabado en los labios. (Barbosa, 2008, p. 66)

No existe mayor propósito de los gestos en la condición humana que enaltecer la complicidad, son indispensables para generar un vínculo (en este caso amoroso) que ayude a reconstruir las tan deterioradas representaciones de pareja. Una gran ventaja que contienen estas miradas cómplices son el poder que tienen de pasar desapercibidas por los demás. A estas sensaciones se les conocen como códigos secretos o íntimos que anticipan la cercanía y la conexión que existe entre los implicados. Estas “son las que vivifican, las que nos dan un nuevo aire, una esperanza. Miradas livianas éstas, imperceptibles, sutiles. Miradas que son como aire, como brisa; miradas aladas, miradas liberadoras y liberatorias” (Rodríguez, 1992, p. 34) como llama la atención *El arreglo*. No se debe desconocer la importancia que tienen las miradas como eje transversal en las relaciones de pareja y la incidencia de la gesticulación en las mismas.

Así mismo, la mirada tiene un aliado en el cortejo entre Laura y Felipe. La dicha que produce la sonrisa o, en su defecto, la risa, reconfigura el escenario amoroso de sublimación del otro ser, es la representación del ritual que el amor logra generar en el individuo poniendo su vida al servicio de un sentimiento. La sonrisa, cúspide del bienestar humano, detonante de la cercanía y complicidad que genera entre las diversas relaciones, se advierte en uno de los primeros encuentros entre Laura y Felipe, en los que son presa de sus decisiones, apremiantes para ambos, pues se encontraban en el limbo entre proseguir con su arreglo sexual o frenar el cúmulo de sensaciones que despertaba uno en el otro. En ese instante se encuentran tomando una copa de vino en la habitación que va a ser testigo del amor desenfrenado y la risa entre ellos es maravillosa e insuperable. Ambos rompen por ese momento cualquier barrera y dan preámbulo a su amor:

Laura y Felipe se miran, vacilan, y de repente estallan en carcajadas. Ella primero, y luego él. Rien tanto que Felipe, presa de espasmos, acaba colocando, con esfuerzo, su copa sobre la mesa de centro. Ambos ríen un poco más, sin saber muy bien por qué. (Barbosa, 2008, p. 46)

No existe mejor explicación que determine la veracidad de la risa en la constitución de pareja que esta. Laura y Felipe ríen, en su simplicidad momentánea, por comentarios, historias o remembranzas, con el único propósito de ofrecer un instante de felicidad total y se esfuerzan a su vez por causar la sonrisa de su amado(a), una risa que ilumine la existencia y perpetúe ese intervalo

de convivencia propio de la relación de pareja. En Laura y Felipe se evidencia que la sonrisa es vista como preámbulo a la conexión entre ellos, ya sea por su poder vinculante y asociativo al significar la aceptación de la existencia del otro con sus manías o por su docilidad hacia el cortejo que le ofrece al sujeto una herramienta más para demostrar su inclinación.

En las múltiples situaciones introductorias al arte amoroso entre Felipe y Laura se designa la risa como el vehículo de la relación sentimental que nuestros protagonistas estaban emprendiendo. Incluso aún después de consumado el acto sexual, se puede percibir este fenómeno que involucra la risa para armonizar el amor que existió entre ambos y, aunque intentó ser disuadido en diferentes ocasiones por reglas o altos en el camino, siempre la risa ocupa un papel rememorativo y cautivador que coadyuva a construir una atmósfera en la que prevalece el sentimiento amoroso. ¿Cómo se expresan esos instantes?

El primero lo protagoniza Felipe, que utiliza el recuerdo de la risa de Laura para pensarla y demostrar su dependencia a todo lo que involucra, principalmente por la situación que estaban viviendo al separarse. Él dice: “no estará más. No estará. No más. Su voz en el teléfono. Su forma de andar. Su risa, su risa, no más” (Barbosa, 2008, p. 116). Entonces, entre todas las particularidades que Felipe va a extrañar de Laura, prevalece la risa, porque es el gesto que mejor se impregna en la conciencia de los enamorados y Felipe lo recalca al repetirlo insistentemente, demostrando su importancia en las relaciones de pareja.

El segundo instante susceptible de poner en primer plano es la sonrisa cautivadora, pues la risa ha sido un suceso seductor que se vivifica en todos los encuentros de los personajes de la novela de Godoy. Uno de ellos se presentó al terminar el primer encuentro sexual y reunirse de nuevo en “Magot”. Allí empiezan a explorar los posibles significados de la risa del otro y los efectos que esta produce en Laura y Felipe, como se indica en este fragmento:

- Dijimos que no íbamos a mezclar sentimientos. Lo que ha pasado ha sido tan...

-¿Tan...?

-No sé cuál podría ser la palabra... ¿exuberante? Suena la risa de Laura. Una risa fresca. Felipe siente que su piel se eriza. (Barbosa, 2008, p. 55)

Del mismo modo, Laura y Felipe logran en sus diálogos mostrar la importancia del humor como una de las principales cualidades que debe tener cualquier individuo que desee iniciar una relación. Laura le comenta a Felipe todos los posibles enamorados a su alrededor y por qué pasan desapercibidos en comparación con él; sin embargo, uno de ellos llama su atención, hasta el punto

de sugerirle a Felipe que se cuide, porque puede llegar a ser su rival. Este hombre tiene a su favor el poder de hacer reír a Laura y hacer que ella lo recuerde por su sentido del humor y su sonrisa.

En sí, la sonrisa se convierte en el puente encargado de conectar las sensaciones o emociones que suelen anteceder al encuentro amoroso. Algunos poetas han detallado la delicadeza que existe en la risa del ser amado. Uno de ellos es Pablo Neruda (1952) que en su libro *Los versos del capitán* ofrece un espacio para dialogar metafóricamente con la magnificencia y preponderancia de la risa en las relaciones amorosas. Un fragmento de este poema así lo expresa:

Ríete de la noche,
del día, de la luna,
ríete de las calles
torcidas de la isla,
ríete de este torpe
muchacho que te quiere,
pero cuando yo abro
los ojos y los cierro,
cuando mis pasos van,
cuando vuelven mis pasos,
niégame el pan, el aire,
la luz, la primavera,
pero tu risa nunca
porque me moriría.

Con un juego maravilloso de palabras y la mezcla justa de versos, Neruda logra construir una pieza poética que ennoblece la risa en la vida de un ser terrenal, al tiempo que nos brinda una sentencia primordial para avalar el poder de la sonrisa en la existencia del individuo, es que al decir “pero tu risa nunca / porque me moriría” demuestra la dependencia del amor a los efectos de la gesticulación humana y su significado romántico. Esos pequeños fenómenos culturales como la sonrisa o la mirada adquieren una importancia decisoria a la hora de verificar la trascendencia de la relación sentimental.

No es en vano decir entonces que el rostro contiene un poder cautivador entre los individuos, debido a su expresividad y la respuesta casi inmediata que genera en el objeto de deseo, la gesticulación adecuada. Es por esta razón que la novela intenta relacionar tanto la mirada como la sonrisa, como las encargadas de hablar cuando las palabras sobran o no pueden aflorar en la pareja sentimental. Según Bermúdez (1993):

Por un lado, el amor es un sentimiento importante; por el otro, éste no se puede manifestar en forma abierta, sino que se hace bajo miradas fugaces, sonrisas imperceptibles, mediación de flores, rozamientos casi accidentales del cuerpo y el lenguaje que se utiliza en las conversaciones de la pareja al hacer referencia al sentimiento éste no expresa directamente. (p. 44)

Así pues, en diferentes oportunidades Felipe y Laura no tuvieron que pronunciar una sola palabra: bastó el lenguaje corporal de ambos en el que emergió una especie de diálogo cómplice y seductor. Los protagonistas fueron los encargados de demostrar de nuevo la importancia de la estructuración gestual del amor desde la mirada y la sonrisa en un reencuentro, muchos años después de haber iniciado su romance y de postergar su amor en varias décadas con altibajos que los pusieron a prueba.

Allí, ambos se miraron y se reavivó el cortejo ritual que existía entre los enamorados, al tiempo que crean una atmósfera para los dos, única, definitiva y mística para tener su despedida ya sin sexo, ahora solo con amor, representado en una frase del narrador: “Laura, en medio de todos, mira a Felipe con intensidad. Claudia capta la mirada y luego la sonrisa breve de Felipe” (Barbosa, 2008, p. 167).

Deseo, el epígrafe del erotismo

El deseo, aquella sensación que deambula en el cuerpo humano y que logra surgir de él al entrar en contacto visual, gestual o corporal con otro ser, es la principal herramienta que tiene el individuo para determinar el grado de interés que siente por el otro. Para Rossi (1991) “el deseo busca lo particular, lo único, lo exclusivo, y se diluye o sucumbe ante lo anónimo, lo amorfo, lo general. El deseo anhela contemplar un cuerpo desnudo” (p. 180). Es innegable la relación del deseo con el erotismo, por cuanto ambos anhelan la exclusividad, lograr entre tantas personas aquella por la que valga la pena sucumbir, transgredir la normativa y potencializar la unión. Cada ser introduce el deseo a su existencia por medio de las diferentes demostraciones, semejante al juego erótico que inicia con las palabras, los movimientos y expresiones y terminan en la convergencia del cuerpo con la esencia, con su todo.

Es maravillosa la relación del deseo con la erotización de las palabras en la novela *El arreglo*, en una analogía que se presenta al comparar la docilidad de las palabras dichas con el desnudo del alma, del contacto, de la misma expresión del ser que posterga, en muchos casos, su sentir y deja que las palabras se ahoguen, mueran en el barco de las cohibiciones. Son estos casos en los que la valentía del buzo para rescatar las proposiciones y otorgarles el valor que se merecen toma un papel decisivo en la vida de los participantes del acto sensitivo. Por ejemplo, el narrador expresa el pensamiento de los protagonistas, así:

-Qué turbio mundo interior acabo de desnudarle. Al escapar esas palabras nos desnudamos. Ella y yo. Yo y él. Nosotros. Quién puede regalarse semejante lujo en estos tiempos... Por la acción de las palabras acabamos de descubrirnos como una mujer, un hombre, una mujer, un hombre, culpables de deseos escondidos. (p. 18)

En la cotidianidad, la sexualidad sustrae el cuerpo como única vertiente de placer, de ahí que el coito sea el inicio y el final del encuentro. No hay necesidad de crear conexiones al mero roce de los órganos reproductores; sin embargo, para la especie humana surge un salvavidas que brinda una posibilidad de trascendencia en el acto sexual y es que “el encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo” (Paz, 1993, p. 204). El erotismo le concede al cuerpo una nueva representación, le da una nueva cosmovisión que sobrepasa lo físico, lo tangible. Aquí, el individuo se deja envolver de la presencia y encuentra en el otro ser su complemento, su principal aliado, su explosión de deseo.

No existe mayor demostración de contemplación que la visibilidad del cuerpo desnudo que puede ser, en algunos casos, el inicio de las relaciones de pareja sentimentales que lo ven como el primer paso para la cercanía y para conocer a plenitud al otro. En este sentido, Cristina Peri Rossi (1991) construye una hermosa significación a la acción de desnudarse:

Estar desnudo significa estar desprovisto de contemplar al ser amado en plena desnudez ha sido el privilegio que se le concede al otro, en virtud de su amor... un cuerpo desnudo es un cuerpo sin secreto, es decir develado. A eso es posible atribuir cierta sensación de desamparo, de fragilidad que experimentamos cuando estamos sin ropas. (p. 178)

Regresando a *El arreglo*, en un viaje a la costa en el que coinciden nuestros protagonistas se presenta una erotización por parte de Felipe sobre el cuerpo de Laura. Él queda estupefacto al ver aquella presencia que es suya y ennoblece cada parte que la compone, crea una visión en la que el misterio por lo que hay debajo de la ropa – que ya conoce– vuelve a ser un enigma. Este hecho se desarrolla así: “Felipe la mira. Se estremece al adivinar los senos, que sobresalen por la presión de la brisa sobre el vestido. Luego detiene sus ojos en las piernas, entrelazadas, descubiertas por la fuerza del viento” (Barbosa, 2008, p. 156).

La magia del ambiente posibilita la presencia de la brisa como hecho estético y erótico en la medida en que descubre y envuelve aquel cuerpo, moldea aquella figura placentera y, más allá de la superficialidad, lleva al sexo a un

rango elevado en el que el movimiento del aire hace el amor a Laura, y Felipe expectante, espera su turno para recorrer la esencia de su universo.

El deseo, como se ha presentado, resignifica su presencia en el acto sexual para participar como eco del erotismo que se logra gracias a la ferviente necesidad del otro por su totalidad y no como el vehículo del placer momentáneo. Esta característica es la que desliga el deseo erótico de otro tipo similar, pues “el deseo sexual humano tiende al otro como otro, al otro no como a quien se usa para satisfacer una necesidad (no sería propiamente sexualidad humana), sino como a quien se sirve para cumplir su necesidad” (Dussel, 2007, p. 58). Los dos implicados se sirven de su deseo mutuo para postergar su placer hasta que la esencia de su cercanía la permita. Ambos se encuentran en la misma ruta sensitiva de comparecencia en la que se muestran las cartas y se elige la que más se acerque a la beatificación de la pasión continua y sin normativas.

Sin embargo, no se debe olvidar aquel deseo que nace de la animalidad, la demostración carnal de observar en un cuerpo todo lo que se quiere poseer, se quiere dominar y penetrar. Felipe, nuestro protagonista más cercano al parámetro del sexo sin repercusiones, sin complicaciones, con la única intención de detonar el deseo de su cuerpo cerca al de Laura, intenta convencerla de normatizar los encuentros sexuales para mantener el control, para impedir la continuidad -al decir de Bataille- y quedar a salvo bajo parámetros claros.

Él intenta desligar los sentimientos y retoma la forma más primitiva del deseo. Entre las múltiples herramientas que utiliza para persuadir a su amante, Felipe le expresa que “seremos solamente dos personas que se encuentran para pasarla bien por unas horas, y luego regresaremos a lo de siempre. Parecido a nuestras reuniones para almorzar, pero con más... ingredientes.” (Barbosa, 2008, p. 26). Como una forma de la contradicción del personaje, Felipe, que luego dará todo de sí para lograr momentos mágicos con su amada, solo parece querer, en principio, poseer el cuerpo de Laura. En ese tránsito, Felipe utiliza sus encuentros casuales como ejemplo de lo que para él significará tener sexo, deja aflorar su deseo primitivo de descargar su apetito u opacar sus “ganas” en un rato de sexo salvaje con Laura, sin detenerse a explorar la condición humana. En este caso, Felipe está muy cerca de lo afirmado por Bauman (2003):

De todos los impulsos, inclinaciones y tendencias «naturales» del ser humano, el deseo sexual fue y sigue siendo el más irrefutable, obvia y unívocamente *social*. Se dirige hacia otro ser humano, exige la presencia de otro ser humano, y hace denodados esfuerzos para transformar esa presencia en una unión. (p. 188)

Porque sin importar la tipología de deseo que el individuo considere apropiada para el encuentro, se relacionan con la esencia misma del sexo –

erotismo que no es más que la presencia de alguien con quien compartir y unir sus sensaciones.

Pablo Neruda (1938) en uno de sus poemas titulado “Déjame sueltas las manos”, introduce la relación que existe entre los dos tipos de deseo mencionados en esta reflexión: aquel alejado del amor, fuera de la carnalidad, y el otro, la conversión del deseo a su nivel erotizado. El fragmento al que se hace mención es el siguiente:

Déjame libre las manos
y el corazón, déjame libre!
Yo sólo te deseo, yo sólo te deseo!
No es amor, es deseo que se agosta y se extingue,
es precipitación de furias,
acercamiento de lo imposible,
pero estás tú,
estás para dármelo todo,
y a darme lo que tienes a la tierra viniste
como yo para contenerte,
y desearte,
y reciberte!

Sobresalen los versos “yo para contenerte, /y desearte, /y reciberte!” como agentes de la elección que se ha realizado, del momento en el que entre tantos cuerpos se elige uno, se hace propio y se empieza a desear por sobre cualquier otro. Así, el deseo adquiere nuevamente su valor erótico debido a que, “el erotismo es la búsqueda y elección de un objeto de deseo particular... es una libido encarnada en un objeto” (Peri, 1991, p. 50).

Un ejemplo se presenta cuando Laura llora porque entiende que Felipe jamás logrará amarla tanto como ella lo hace. Lo que no sabía era lo vulnerable que se ha vuelto su amado y cómo el deseo carnal que sentía por ella evolucionó hasta querer su alma, su bienestar. El narrador concibe una atmósfera en la que se entiende cada sensación que se vivió en ese momento: “se abrazan con fuerza. Cada uno siente como propia la respiración del otro, el sudor del otro, las lágrimas del otro” (Barbosa, 2008, p. 93).

Aquí no es necesario nadie más, los dos bailan al ritmo del deseo erótico, cada acción que se presente no va pasar desapercibida porque han logrado su maximización y sus almas son una sola. Las reglas puestas al inicio del arreglo sexual entre ellos se desarman ante la nueva noción de cercanía, aquella que desafía la racionalidad y da cabida al sentir, pues, “la búsqueda de un fin expresa

el deseo, que a veces desafía la razón” (Bataille, 1970, p. 38). Con el deseo presente, las múltiples cohibiciones que el mundo del trabajo ha ocasionado al individuo quedan abolidas por la comunión de estos cuerpos.

Aquel fragmento de nuestros amantes abrazados crea una acumulación de sensaciones que por medio del abrazo se reúnen, se mezclan y se sitúan en una sola macroemoción. En palabras de Paz (1993), “nuestra pareja tiene cuerpo, rostro y nombre, pero su realidad real, precisamente en el momento más intenso del abrazo, se dispersa en una cascada de sensaciones que, a su vez, se disipan” (p. 9). Todos los aspectos físicos que podrían diferenciarlos se sustraen y solo el abrazo es capaz de dispersar cualquier sentimiento adverso a la situación sexual. Así, el deseo erótico va involucrando a las partes hasta el punto de convertirlas en uno solo, en privilegiar la ceremonia sexual, la realización colectiva del clímax en el acoplamiento de los amantes.

Pasión, la selva de la sexualidad

Durante décadas la pasión ha habitado la conciencia de los seres humanos como la condición previa del sexo. La fugacidad que determina el encuentro genital se ve acompañada de este sentimiento que es la chispa, el fuego que enciende el acto sexual. La pasión es capaz de dominar la razón y modificar la instancia del sexo a partir de la búsqueda personal del camino más cercano a la felicidad y a lograr diseminar todo obstáculo que impida llegar a la cúspide pasional. Schopenhauer (1993) expone que “en efecto, como la pasión se funda en una ilusión de felicidad personal, en provecho de la especie, una vez pagado a ésta el tributo, al decrecer, la ilusión tiene que disiparse” (p. 54). La pasión tiene mayor cercanía semántica con la sexualidad porque ambas son momentáneas, nacen para ser disfrutadas, pero disipadas en algún instante, su existencia se desarrolla netamente en la parte física del ser humano y las dos suelen explorar el ámbito más rústico o primitivo.

En esta dirección, es interesante el panorama que la novela presenta al incorporar diferentes sucesos que priorizan la pasión entre los protagonistas y los rasgos de atracción como correlación del deseo, principalmente por la docilidad que siente el cuerpo por otro de su misma especie. Así, *El arreglo* es una composición literaria que tiene entre sus ejes fundamentales la descripción de los eventos sexuales que viven los protagonistas y cómo la pasión marca el sendero por el que deambulan en sus expresiones de placer. Se percibe entonces que, luego de algunos meses sin verse, Laura y Felipe se reencuentran en el motel que es testigo de sus citas y, sin mediar palabra, se desvisten bajo los efectos de la pasión desenfundada y el delirio por volver a estar juntos. La descripción detallada de lo que sucede en esa cama se muestra en las siguientes líneas:

Los minutos se alargan. Los quejidos suben de volumen, alcanzan su nivel más alto y se detienen en seco, diez, veinte segundos, para empezar de nuevo, con un ritmo más suave que amenaza con crecer en cualquier momento. Por fin, mucho más tarde, los cuerpos se calman. Sólo permanecen las caricias sobre la piel desnuda. (Barbosa, 2008, p. 53)

La explosión de pasión se percibe en la tonalidad de la voz que expresa el desenfreno del placer que viven en la habitación. Las pausas activas son el motor que enriquece el acto sexual, en una atmósfera placentera que al disiparse se convierte en caricia reiterada. Para que todo este procedimiento sexual se lleve a cabo se requiere de la presencia obligatoria de al menos dos cuerpos, tal como lo sustenta Dussel (2007): “la sexualidad se da en las relaciones con el otro: es a través de un cuerpo que la sexualidad se dirige a otro cuerpo; ella se constituye en el mundo y no en una sola conciencia” (p. 57).

Dussel parece sugerir que el sexo es bienaventurado si se logra solidificar en pareja, en la unilateralidad no se obtienen los mismos resultados placenteros que al relacionar un cuerpo con otro en una danza de movimientos afines. El coito se convierte en la representación de una semejanza entre los cuerpos y en ese acto cada extremidad participa en la animalización del cuerpo en busca del placer. Castellanos Rodríguez (2010) visualiza una condición que debe cumplirse al momento en que aflora la pasión. Para ella:

En el sexo, uno no tiene que guardar su compostura digna, decorosa y racional, sino todo lo contrario. En el acto sexual, se aflojan los miedos relacionados con la muerte, con la moral y con la incoherencia, y por ello, posibilita, una intensificación de la vida, al sacarla del orden y de la rutina propias de la vida humana, es decir, propias de la vida planificada en torno al tiempo de trabajo. (p. 5)

No hay cabida para las prohibiciones o reglamentos que interfieran en la propagación del placer por todo el cuerpo de los implicados en el acto sexual. Todas las demostraciones de racionalidad afectan el delirio que puede producir las pasiones bajas en los amantes, y en el sexo no se pueden permitir. De la cita que Felipe y Laura tuvieron ese día, muchas acciones son prueba del frenesí que ellos vivieron. El narrador representa dicha aventura en esta descripción: “sin soltarse, como arañas en una lucha a muerte, se abren paso hasta la habitación. Los labios muerden, los dedos desabrochan botones, las manos incursionan” (Barbosa, 2008, p. 53).

Los mordiscos, la analogía de arañas como posiciones humanas del sexo y la inclusión de las manos y los dedos como piratas en busca del tesoro, son la demostración del poder que tiene la pasión en la conducta del sujeto, privándolo

de la conciencia social e introduciendo a las víctimas del placer en una selva de sensaciones primitivas con un único objetivo: disfrutar la sexualidad libremente.

Aquel camino maravilloso es el que Laura y Felipe hacen suyo, minutos después de una conversación entre los dos en la que ponen en duda la continuidad de su arreglo, pero son presas de la pasión y logran transformar ese deseo en todo un ritual en el que logran perpetuar cada elemento pasional en un mismo ritmo.

Durante toda la reflexión de este ensayo se ha considerado la posibilidad de mezclar aspectos de suntuosidad sexual – erótica con otros propios de la época en la que vive esta civilización, en los que la falta de compromiso y el goce de las bajas pasiones son las protagonistas. Lipovetsky (1986), por ejemplo, interroga la magia de la pasión y nos sitúa en una línea del autoplacer, de la preponderancia fugaz que las relaciones de pareja contemporáneas, prototipo de configuración en el que se privilegia al sexo inmediato. Para el francés, “en el momento del autoservicio libidinal, el cuerpo y el sexo se vuelven instrumentos de subjetivización-responsabilización, hay que acumular las experiencias, explotar el capital libidinal de cada uno, innovar en las combinaciones” (p. 30). El cuerpo se restablece como un álbum de fotografías en el que se debe recolectar la mayor cantidad de marcas e imágenes para cosechar diferentes experiencias y ponerlas a prueba con cada nueva pareja.

Esta versatilidad de la pasión llevada al placer momentáneo era el ideal que Felipe postuló al planear el arreglo. Él utilizó diferentes proposiciones para persuadir a Laura y motivarla a aceptar los parámetros que eran necesarios para no implicar nada más que el cuerpo, una pasión rústica que solo se enfoca en el placer instantáneo.

Esta percepción de la sexualidad emerge del componente animal, salvaje, que solo logra explorar los placeres del cuerpo sin involucrar sentimientos o deseos; como todo proceso dual, suele variar con el tiempo y esta pareja no fue la excepción: aquel hombre decidido a no implicar su sentir, sucumbe, y en un momento del relato es la mujer la que toma las riendas del arreglo y posiciona su placer por encima de cualquier otro sentimiento, siguiendo la ruta del sexo desenfrenado y sin complicaciones.

Esto se hace visible cuando Laura, luego de mucho tiempo sin verse, le recalca que su apetito sexual era tan grande, que si Felipe hubiese respondido al teléfono, ella habría roto todas las reglas y le hubiese propuesto un encuentro inmediato, pero su nueva interpretación de su juego sexual la llevó a contenerse porque comprendía el juego: “ya entendí lo que querías [dice Laura]... me costó, pero lo entendí... sexo sin complicaciones, nada más... y un tipo de amor... de

pronto el mejor tipo de amor... el que me puedes dar sin amarrarte..." (Barbosa, 2008, p. 92).

Esta mujer ya había comprendido que su relación era netamente sexual, que su pasión animal era primordial antes que cualquier otra, una situación que cambiará hacia el final. Por su parte, Felipe ya no vive de su pasión animal, sino que se ha envuelto en una pasión sexual más cercana al deseo erótico. Como parte del contrapunteo constante, en un momento avanzado de la relación es él la persona que quiere llevar su sexualidad a un nuevo nivel, mientras Laura observa esta relación como un simple encuentro para apaciguar la llama de placer biológico que guarda en su interior.

En este sentido, los cambios de roles de las parejas sentimentales son un ejemplo que ratifica las transformaciones, principalmente, porque muestra las vertientes de la pasión que se han intentado diferenciar acá: entre la sexual – con predominio sensitivo – y el animal – como esfuerzo netamente corporal – puestas en diálogo para constituir un grado de sexualidad en el que la pasión y el placer logran convivir en la selva humana.

El animal sentimental, preso de sus impulsos, pero seguro de sus sentimientos pasionales, logra cohabitar en el cuerpo del ser humano y proporcionar la aparición de cada uno en el acto sexual. Las palabras, los actos y gesticulaciones pueden dejar entrever si somos animales sensitivos o humanos instintivos. En el caso particular de Laura y Felipe el uso de un lenguaje metafórico permite vislumbrar la intencionalidad que la pasión quiere ejercer en el coito. Los dos, empapados de placer, tienen una conversación en que cuestionan la poca comunicación que hay en el sexo y sustraen ideas de un posible lenguaje animal para que por medio de sonidos y gemidos puedan expresar lo que sienten durante la penetración y el roce de los cuerpos. En ese instante toman dos animales salvajes que los identifiquen y construyen esta idílica personificación:

Yo haría un gruñido de loba hambrienta. Bien desde adentro, como si no hubiera comido en tres meses y al fin encontrara una presa apetitosa.
Y yo uno de foca en celo. Si es que hacen algún sonido. Me encantan las focas...
Quiero devorarte, Felipe. (Barbosa, 2008, p. 65)

La palabra "devorarte" usada por Laura no es más que la verificación de la animalidad que vive en la especie humana y que por medio del sexo y la pasión que emerge del encuentro se diversifica y toma de nuevo su papel silvestre. Se avanza en una caza recíproca que empieza con la atracción y culmina en el clímax del coito. Este apogeo se edifica inicialmente en los genitales de nuestros protagonistas, que son la llama encendida que al mezclarse crea el caos, el

maravilloso caos que el mundo del trabajo no puede contener, llegando a niveles irreales en los que se comparte un mismo placer, en los que la pasión del otro se vuelve propia y viceversa. Juntos logran unir, entre movimientos y choques, la satisfacción de una ceremonia sexual realizada eficazmente. Dussel (2007) capta el deleite presente en el tren inferior del cuerpo, al decir:

En el coito el órgano genital de la mujer o del varón sensibilizan (como experiencia meta-física) la realidad del Otro (por mediación privilegiada de su órgano genital respectivo), llegando más allá del horizonte al que llega la razón y tocando, movilizándolo, satisfaciendo, efectuando... El sujeto va más allá de su subjetividad, su carne accede efectivamente a la exterioridad como tal. (p. 65)

Así, la apreciación física de cada uno determina que su carne y sus genitales son los culpables de llevar la pasión a la sexualidad por ser un sentimiento que permite relacionar el animal que vive en el individuo y su realización sexual por medio de los impulsos desenfrenados y, en algunos casos, momentáneos. Depende de cada pareja, tercio o grupo, explorar los límites de su placer e intentar superarlos en nombre de la pasión que sienten y la capacidad de disfrutar o deleitar el intervalo de tiempo en el que se complementan al ritmo del sexo.

Referencias

- Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Calden.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bermúdez, S. (1993). El “bello sexo” y la familia durante el siglo XIX en Colombia. *Historia Crítica* (8), pp. 34-50.
- Bonnett, P. (2001). *Después de todo*. Bogotá: Alfaguara.
- Castellanos-Rodríguez, B. (2010). El erotismo como fascinación ante la muerte, según George Bataille. *Nómadas, revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* (26), pp. 1-9.
- Dussel, E. (2007). *Para una erótica latinoamericana*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- Godoy, O. (2008). *El arreglo*. Ibagué: Pijao Editores.
- Isaacs, J. (2010). *María*. Bogotá: Comcosur.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Neruda, P. (1938). *El hondero entusiasta y otros poemas*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Neruda, P. (1952). *Los versos del Capitán*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Nietzsche, F. (1990). *La ciencia jovial*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Ortega & Gasset, J. (1999). *Estudios sobre el Amor*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial.
- Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.
- Peri, C. (1991). *Fantasías Eróticas*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.

Rodríguez, F. (1992). Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada). *Signo y pensamiento*, 11(20), 31 - 40. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3468>

Schopenhauer, A. (1993). *El amor, las mujeres y la muerte*. España: EDAF.



Capítulo 3. Entre el recuerdo y el olvido

Pedro Yohandris Giraldo Sánchez





Recuerdo y olvido en la novela *Las reputaciones* (2013) de Juan Gabriel Vásquez

Este texto analiza la relación de la novela *Las reputaciones* (2013) del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez con la construcción de la memoria individual y colectiva desde una perspectiva hermenéutica. La novela cuenta la vida de Javier Mallarino, un caricaturista político muy importante del país. A sus sesenta y cinco años, después de décadas de brillante carrera, se enfrenta a una visita inesperada de una mujer. Ella lo obliga a recordar una noche ya remota donde fue aparentemente violada por Cuellar, un importante político del país, esto lleva a Mallarino a reevaluar toda su vida y a cuestionar su posición en este mundo, la honestidad de los medios de comunicación y las verdades instauradas por la historia. Desde estos cuestionamientos, producto de la propuesta estética, surgen innumerables dudas sobre la veracidad de la memoria que invitan a replantear su papel en la sociedad. Se puede afirmar, con Kuri Pineda (2017) que “la memoria como la experiencia son referentes de sentido; por ende, experiencia, memoria, sentido y prácticas sociales son factores estrechamente ligados” (p. 15).

La memoria es un proceso cambiante, construido desde las experiencias y los recuerdos de cada individuo y es a la vez influenciada por algunos factores externos que trastocan la mirada desde el presente al pasado. En este orden de ideas, la memoria transforma el presente. Desde la narrativa de Juan Gabriel Vásquez en la novela *Las reputaciones* y a través de su narrador extradiegético se construyen tres aspectos relevantes para la formación de la memoria que se repararán en las próximas líneas. Estos son: la posibilidad de recordar lo no vivido; la experiencia; y la memoria desde la confirmación del otro. Estas categorías están, a su vez, relacionadas con la construcción de la memoria histórica.

Es muy pobre la memoria que solo funciona hacia atrás

La memoria se proyecta en dos frentes: desde la revisión del pasado y desde una visión del recuerdo del futuro. Esta suerte de develación le permite al sujeto conocer los hechos en los que no estuvo presente. La memoria es un proceso de reconstrucción del espacio, el tiempo y el lenguaje, que son aspectos fundamentales para romper con la rigidez del recuerdo. De tal suerte, existe una memoria que se mueve en el pasado, en el presente y en el futuro. En ella no viven los límites de la lógica y de lo posible, por cuanto converge la posibilidad de creación y alteración de la realidad. En la novela *Las reputaciones*, Mallarino afirma: “qué rara es la memoria: nos permite recordar lo que no hemos vivido (...) Recuerdos ficticios, recuerdos inventados” (Vásquez, 2013, p. 21).

El no estar presente en un tiempo o un espacio real no impide que el individuo se apropie del recuerdo, de tal suerte que la memoria se mueve entre lo real y lo imaginario, entre el pasado y el futuro, y sus acciones nos acercan a una mirada divergente de la realidad. Esta puede ser mutada, cuestionada y se le da vía libre a la interpretación y la imaginación, sin que en ninguno de los casos signifique suprimirla. Así, la memoria no es el pasado, sino una (re)presentación del pasado, una huella, un signo o un indicio de lo acontecido (Kuri, 2017, p. 14).

Los cuestionamientos que plantea Juan Gabriel Vásquez desde su novela permiten hacer una aproximación a la necesidad de conocer lo oculto, de recordar lo que ya no nos pertenece. Pensar el pasado desde la óptica de la duda es el camino correcto para el paso de la memoria individual a la memoria colectiva, siendo esta la posibilidad de avivar el pasado para la transformación del futuro. Es pertinente recordar acá la afirmación de Carlos Fuentes (1993) en su libro *Geografía de la novela*: “no hay futuro vivo, con un pasado muerto”.

Frente a lo anterior, y en relación con la novela *Las reputaciones*, Mallarino se mueve en una confrontación con el recuerdo. Esta disputa hace visible sus luchas internas que llevan a revivir episodios de Samanta o enfrentarse al peso destructivo de sus errores. El narrador de la novela lo recuerda de esta forma:

La memoria tiene la capacidad maravillosa de acordarse del olvido, de su existencia y su acecho, y así nos permite mantenemos alerta cuando no queremos olvidar y olvidar cuando lo preferimos. Libertad, libertad del pasado, eso era lo que ahora deseaba más que nada Mallarino. (Vásquez, 2013, p. 137)

Así, la huella de la memoria forja un camino que es definido por las exigencias y requerimientos del presente y los recuerdos responden a los interrogantes de quien los rememora. En ocasiones, y esta es la otra arista del fenómeno, estos cuestionamientos no inducen a mirar hacia atrás, sino a volcar los esfuerzos en entender las afecciones que puede traer el futuro. En ese caso nos enfrentamos a un mundo desconocido y a una realidad de lo oculto. Mallarino, personaje de la novela *Las reputaciones*, imprime ese sello extraño de la memoria cuando recuerda una frase de *Alicia en el país de las maravillas*: “es muy pobre la memoria que sólo funciona hacia atrás” (Vásquez, 2013, p. 123).

Al hablar de rememoración es innegable la gran influencia que tiene el porvenir, porque al final es en lo venidero donde se hace real las afectaciones de lo ocurrido. Desde los pensamientos de Mallarino se ofrece un mirada divergente, pues, aunque es imposible tener el control sobre su pasado, si se puede “recordar con toda claridad su propio futuro” (Vásquez, 2013, p. 123). En un movimiento

extraño, se renuncia al pretérito para que la evocación se instale en lo desconocido y, en últimas, se edifican hechos en el imaginario con tanta claridad que terminan formando parte de nuestra retentiva. En efecto, el pasado se hace ajeno, se olvida y de él no se tiene certeza, por ello necesita del futuro para que su fuego ilumine los baches de lo oculto. Así parece explorarse en el siguiente pensamiento de Mallarino:

Para una tribu indígena de Paraguay, o quizás era de Bolivia, el pasado es lo que está delante de nosotros, porque podemos verlo y conocerlo, y el futuro, en cambio, es lo que está detrás: lo que no vemos ni podemos conocer. (...) Hay que ponerse de cara al futuro. (Vásquez, 2013, p. 126)

Más allá de crear en nuestro imaginario sucesos que no tienen un espacio real, el futuro permite cuestionar con mayor rigurosidad los hechos del pasado, porque lo verdaderamente importante no es lo que ya sucedió, sino la manera como se enfrenta ese pretérito para definir el rumbo de nuestras vidas. Esta realidad posibilita que el ejercicio memorístico esté lleno de sospechas, dudas y oscuridades, aunque también de ambiciones y esperanzas que son permeadas por la visión de quien recuerda. En este caso, un hecho del pasado sobre el que tenemos dudas puede ser manipulado por los intereses de nuestro devenir. Ciertamente, Sepúlveda (2009) tiene razón cuando advierte: “nunca confíes en la memoria, pues siempre está de parte nuestra, adorna lo atroz, dulcifica lo amargo, pone luz donde sólo hubo sombras, la memoria siempre tiende a la ficción” (p. 170).

La memoria desde el recuerdo, los espacios y el cuerpo

El cruce entre memoria y olvido es acicate para bocetar la memoria histórica, en la medida que se construye desde las perspectivas de las experiencias personales y la oportunidad de que las vidas puedan trastocar la experiencia colectiva. No controlamos nuestro pasado, de él solo nos queda nuestras visiones o nuestras amnesias que, en algunos casos, tratamos de llenar con las necesidades del futuro. En síntesis, es importante superar las apariencias evidentes y asumir con responsabilidad que nos acecha como individuos.

Con esto en mente, para la memoria tanto individual como colectiva existe una necesidad de crear un referente real que permita un diálogo abierto entre el acontecimiento y el lugar donde posiblemente sucedió. Las huellas mnémicas se encuentran en una especie de jaula y desde el contacto directo con algún elemento de nuestro presente se realiza en el interior del individuo una recapitulación de su propia vida. Tal es el caso de Samanta, uno de los personajes principales de la novela *Las reputaciones*, que miente a Mallarino sobre su identidad (le afirma que ella es periodista), para revivir el placer de ciertos espacios de infancia.

Samanta intenta buscar en el hogar de Mallarino un elemento que potencie su memoria. Una cabeza rara -una especie de busto que hay en casa del sujeto- es una evidencia de que en su vida no hay certezas y de que la mujer está azotada por la incertidumbre. Miente para encontrar, en esa casa extrañamente familiar, una sensación que le permita retornar a su vida anterior, al hecho atroz que trastornaría su existencia. Es también una especie de sanación que implícitamente llega con esa extraña búsqueda en un hogar ajeno. Frente a la relación de los espacios con el proceso de rememoración, Kuri (2017) afirma que “resulta vital la precisión espacial para así resguardar lo aprendido y jamás olvidar” (p. 17). En la novela, Mallarino se da cuenta que luego de la visita de Samanta:

Ella estaba sola, sola con sus nuevos recuerdos que acababa de adquirir y que modificaba su vida entera, todo lo que hasta ahora había creído saber de sí misma, o por lo menos lo desplazaban lentamente, lo suficiente para cambiar toda la perspectiva. (Vásquez, 2013, p. 104)

La vida se transforma en esa visita. Samanta se despierta siendo otra, explorando con sospecha su lugar y lo que ha sido su mundo. La construcción estética de los espacios y las atmósferas tienen un gran poder en la literatura, porque permiten superar las primeras apariencias, lo simple y lo sin sentido. Estas características las utiliza Vásquez en la medida que logra hacer perceptible el desespero y la humillación de Samanta, pero también se permite, por medio de su creación narrativa, erotizar y sublimar el momento. El lugar no es solo cantera de revivificaciones, sino también espacio para la relación sexual. Ese refugio íntimo que conoció Mallarino cuando fue aparentemente testigo de la violación de Samanta a manos de Cuellar.

El cuerpo -un espacio biológico- tiene el rastro de los hechos del pretérito. Una parte en especial de nuestro cuerpo nos trae recuerdos en determinado contexto: un lunar, una característica especial nos proporciona una identidad que puede ser de gran ayuda. Adicionalmente, los espacios y cada uno de los elementos que lo componen traen consigo la posibilidad de la confirmación o la duda de que algo se ha olvidado o ya no nos pertenece. Esta visión del cuerpo como un espacio evocador es utilizado por Vásquez (2013) a través de la voz de Samanta:

Fue un movimiento rápido: subió ambos pies al tablero y levantó las caderas y se bajó las medias de lana verde y los calzones de un blanco suave con un solo envión diestro (...) Samanta separó las rodillas y abrió las piernas y la luz entera del mundo invadió el campero e iluminó el seco pálido, los vellos lacios y rubios y escasos, la vulva insolente. La mano de Samanta se cerraba sobre la vulva, se apartaba, volvía a cerrarse con dedos rectos sobre la piel diáfana de los labios: “Aquí”, decía Samanta, “yo quiero saber qué pasó aquí. ¿Esto fue lo que usted

vio, señor Mallarino? ¿fue esto lo que vio hace veintiocho años? ¿Ha cambiado mucho o se le parece? (p. 121)

El cuerpo, como nuestro templo, remite a múltiples tiempos. En él hay rastros que evocan y permiten la pluralidad. El cuerpo, aunque nuestro, en muchos de los casos deja de pertenecernos, pues en él se encuentran historias ocultas, historias olvidadas. En este sentido, Nietzsche (1999) afirma que “el cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor” (p. 62). El cuerpo como instrumento se configura en un campo de batalla, en él se enfrentan los propios recuerdos con los ajenos, hay propiedad y paso del tiempo. Estos elementos lo convierten en “juguete” para la razón, pero también para la duda.

La memoria desde la confirmación del otro

La memoria individual, en muchos de los casos, necesita la confrontación con los otros, de una especie de pelea entre lugares de enunciación que pretenden quedarse con la verdad. Frente a la necesidad de confrontación, en el libro *Las reputaciones* se presenta a Samanta como una mujer capaz de asumir el reto de rescatar sus recuerdos del olvido obligatorio al que fue sometida, a partir del cruce de visiones con los otros. Esa intención clara de recuperar esa fracción de su vida se plantea en el siguiente fragmento de la conversación con Mallarino donde Samanta le pregunta si recuerda algo de la noche donde aparentemente fue violada por Cuellar, siendo él el único testigo.

“No, si es que nos preocupamos de verdad. Y usted no se acuerda de nada.”

“De nada”

“Ya veo”

“De nada” repitió Samanta

“¿Y tampoco de lo que pasó después?” Silencio. “El escándalo, todo eso. ¿Tampoco se acuerda?” Silencio. “Ya veo”, dijo Mallarino. “Y es para eso entonces”

“Sí”, dijo Samanta. “Es para eso”. (Vásquez, 2013, p. 76)

Es así como Mallarino se transforma en la voz de su memoria y un silencio autoimpuesto quiere ser llenado con cierto ruido de la dicción ajena. Pero ¿a qué se debe esa imposibilidad del recuerdo? Samanta se debe enfrentar a dos elementos fundamentales que han creado efectos devastadores en su memoria: la no consciencia de los hechos que sucedieron por su estado de ebriedad y las acciones conjuntas para arrancar de la mente y de la realidad lo sucedido. Pero

¿qué pudo suceder esta noche? Cuellar es descubierto por el padre de Samanta en el cuarto donde ella dormía. El progenitor le exige al violador que le deje oler los dedos para tener certeza de lo ocurrido. Mientras tanto, Mallarino corre nuevamente al cuarto y se encuentra con ella totalmente inconsciente y con las piernas separadas, lo que lo obliga a ver su intimidad.

Pese a lo trágico del hecho, para Samanta, Mallarino es más que su voz, es un calmante para su sufrimiento. La inconsciencia y la ebriedad le juegan a la mujer una mala pasada, esa alteración de los sentidos permitió el desconocimiento de su vida. Esta realidad fue aprovechada por la familia, y las personas allegadas se tomaron el papel de jueces de la memoria y propiciaron el olvido colectivo y obligatorio, que en apariencia suprime el sufrimiento con un salto temporal que omite las penurias.

Así, la memoria de Samanta fue un canto al insulto y el desprecio, tal como se sugiere unos reglones atrás. Esta acción del ocultamiento nutre el vacío y el silencio y sepulta el pasado; sin embargo, el silencio reclama su voz obligando a sobreponerse y por más que el individuo se constriña, las acciones de la memoria trastocan y exigen descorder los velos. La supresión parece una tarea simple: se eliminan los dolores y con cada capa se construye una nueva vida, más correcta, alejada de los errores de la obra inicial, errores que tal vez como en este caso no son responsabilidad de nadie. En el caso de Samanta, Cuellar modifica su obra y aprovechando su descuido termina por alterar el resultado final de esa propuesta estética que resultó su vida, porque, aunque la obra se puede modificar, siempre resultan visibles aquellas notas de imperfección. Como una espinosa fatalidad, el tiempo desgasta el lienzo y emergen las capas más ocultas. Ese ejercicio de borrado de algo que no se desea recapitular aplica no solo para Samanta, sino también para Mallarino, quien en una de las escenas de la obra confiesa a la mujer que en 28 años no se ha atrevido a hablar de lo que sucedió esa noche.

Compartir el pasado lleva a pensar que en muchos de los casos tenemos una memoria construida colectivamente, lo que de paso plantea la posibilidad de la no existencia total de una memoria individual. El vacío, el silencio, la falta de un lugar físico y los múltiples factores hasta el momento abordados son elementos que interactúan constantemente en el contexto social que funge como crisol del pretérito. En este punto, vale la pena poner en primer plano las palabras de Martín Barbero (1998):

No hay memoria sin conflicto, porque nunca hay una sola memoria, siempre hay es una multiplicidad de memorias en lucha. Con todo, la inmensa mayoría de la memoria de que dan cuenta los medios es una memoria de consenso, lo que constituye la etapa superior del olvido. (p. 3)

Frente a lo anterior, es importante precisar que al presentarse dichos conflictos surge la posibilidad de resistirse al recuerdo. En otras palabras, aunque la memoria sea un constructo social y cultural, también es una decisión personal. Esta es una diferencia que tiene la memoria con la historia, porque la memoria es una visión interna y la historia una mirada amplia de la época donde se encuentran sumergidos determinados grupos sociales. La primera, tal vez más susceptible de ser evadida cuando pesa; la segunda, gravita casi subrepticamente y llama a la puerta con febrilidad, en ciertos momentos. Ahora bien, como se planteará en el siguiente apartado, todo lo que el individuo traiga de su pasado puede ser insumo para la Historia, con H mayúscula.

La memoria histórica: su relación con la memoria individual y colectiva

La memoria y la historia son construcciones sociales con algunos distanciamientos; sin embargo, existen unas ciertas dependencias que las acercan. Esta relación la presenta Erice (2008) al afirmar que la memoria histórica “sólo nos representaría el pasado de forma resumida y esquemática, mientras que la memoria de nuestra vida nos ofrecería una representación mucho más continua y densa” (p. 79). La memoria autobiográfica, aunque forma parte de la historia en general, nos permite un mayor acercamiento desde nuestra experiencia o la experiencia de los demás para así comprender mejor el pasado.

Una de las inferencias que surge de la novela *Las reputaciones* (2013) sugiere que existe un cuestionamiento frecuente cuando se intenta abordar la memoria autobiográfica desde una visión historiográfica, en la medida que se enfrentan los recuerdos individuales a las necesidades de la sociedad y esto puede desfigurar las imágenes que construimos del pasado producto de los intereses del presente.

Esta necesidad para rescatar el olvido desde la memoria colectiva e individual, se transfigura a su vez en una posibilidad real de enfrentar los procesos hegemónicos. Por ello, toman vital importancia las posturas de Juan Gabriel Vásquez desde su novela, puesto que, aunque el ejercicio crítico de la memoria histórica, en muchos de los casos, se convierta en una lucha sin sentido, permite el constante cuestionamiento de quienes ostentan el poder. El cansancio de Mallarino, del que nos habla Vásquez en su novela, es el mismo que han sentido cientos de personas que han asumido una posición crítica frente al país y que no obtienen más que una única respuesta anónima: la amenaza.

Lo anterior nos recuerda que la memoria individual puede representar un contrapoder, frente al que se aplica un antídoto, esto es, la muerte o a la intimidación, que limita la expresión y la posibilidad de sentar un pensamiento

divergente y transformador de la sociedad mediante la crítica. En un episodio en el que Mallarino lee una carta anónima se exploran las formas como se cocinan los temores en Colombia, invocando falsas defensas de la patria y justificando el exterminio (Vásquez, 2013, p. 35). La nota enviada a Mallarino se convierte en la radiografía de un país envenenado por la cobardía y la ilegalidad, pues estas acciones responden a una práctica bastante arraigada en nuestra nación.

Respecto a lo anterior, se hacen imprescindibles los postulados de Kuri (2017): “hablar de la memoria supone aludir a un proceso social en el que se condensa historicidad, tiempo, espacio, relaciones sociales, poder, subjetividad, prácticas sociales, conflicto y, por supuesto, transformación y permanencia” (p. 11). La memoria, en cualquiera de las formas que se han presentado hasta ahora, responde a estos procesos que sintetiza Kuri. Está influida por las prácticas sociales y los conflictos del contexto. Por ello, también puede sufrir persecuciones y es normal que se utilicen recursos deshonestos para borrar el pretérito. Así lo constata, por ejemplo, el narrador de la novela *Las reputaciones*: “ahora mismo había gente en toda Colombia trabajando con tesón para que se olvidaran ciertas cosas- pequeños o grandes crímenes o desfalcos o tortuosas mentiras, y Mallarino podía apostar a que todos, sin excepción, tendrían éxito en su empresa” (Vásquez, 2013, p. 114).

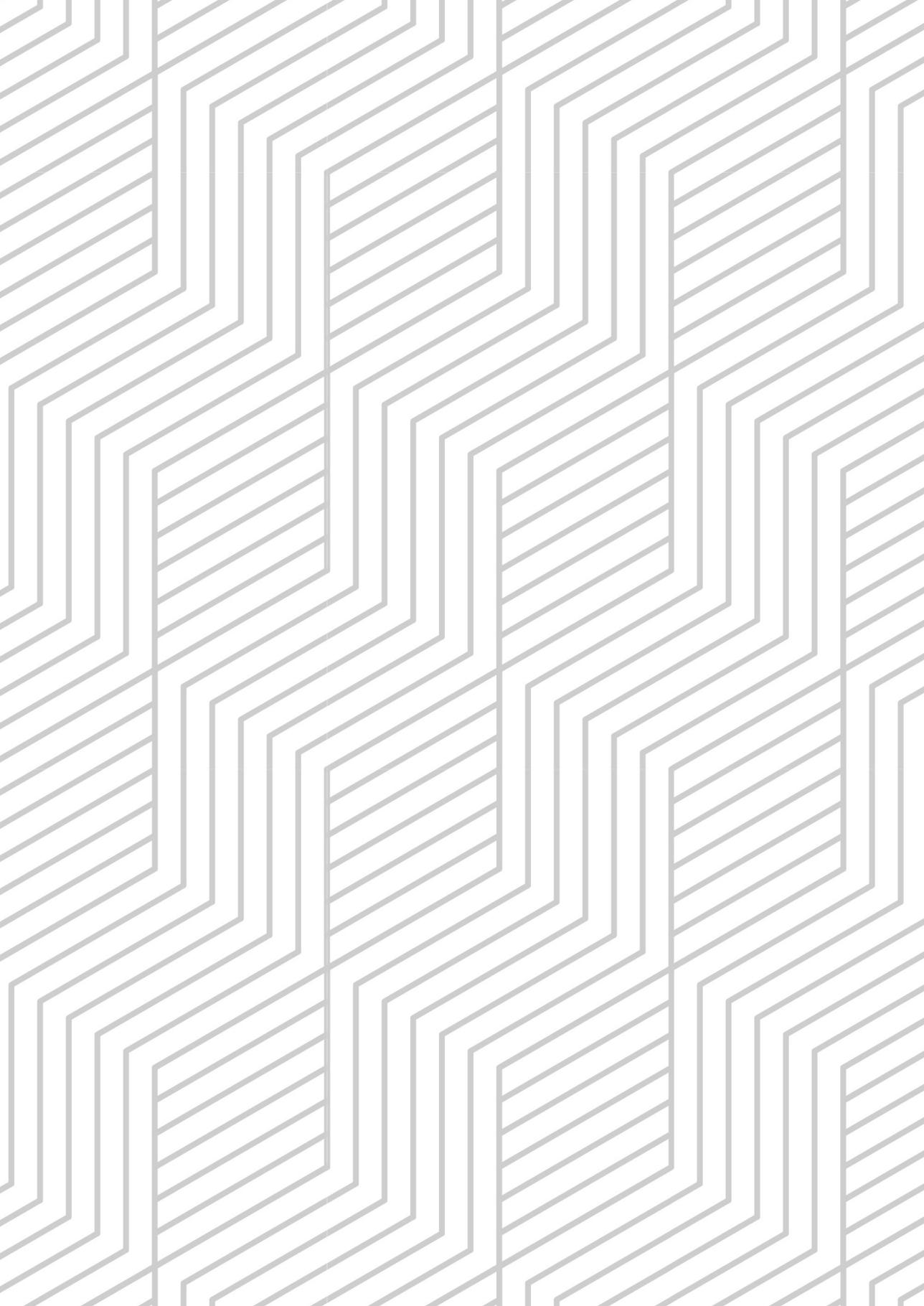
Existe una estructura pensada para el olvido, que se permite recordar en tanto esto no afecte las verdades establecidas. Los límites son fuertemente impuestos: el exilio, la muerte y demás acciones inhumanas ponen en apuros a aquellos que desde su forma de ver el mundo cuestionan lo establecido. Sin embargo, frente a esta imposibilidad libre de la expresión tenemos el arte, que en sus diferentes presentaciones nos cuenta lo invisible, lo oculto y lo que se ha olvidado. En este caso específico, la literatura nos libra de la superficialidad y nos permite una mirada más profunda a la realidad social desde los distintos tiempos cronológicos.

La literatura se nutre de los relatos, entrevistas y datos de determinados grupos sociales que de forma libre cuentan sus inquietudes y vivencias sobre un hecho histórico del que se pretenda escribir. Este método hace que la literatura sea tal vez más humana, en ocasiones desde el uso de distintas figuras literarias que posibilitan una revisión profunda del pasado y del ser humano. Pese a esta virtud, la literatura también incuba dudas: ella tiende a la ficción y, por ello, cuestiona las certezas, pues:

Las certezas adquiridas en algún momento del pasado podrían dejar de ser certezas con el tiempo: Algo podía suceder, un hecho fortuito o voluntario, y de repente toda evidencia queda invalidada, lo verdadero deja de ser verdadero, lo visto deja de haber sido visto y lo ocurrido de haber ocurrido. (Vásquez, 2013, p. 110)

Referencias

- Erice-Sebares, F. M. (2008). Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico. *Entelequia: revista interdisciplinar*, (7), pp. 77-96.
- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kuri-Pineda, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, 12(1), pp. 9-30.
- Martín-Barbero, J. & Martín, M. B. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Santa fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Nietzsche, F. (1999). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edimat.
- Sepúlveda, L. (2009). *La sombra de lo que fuimos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Vásquez, J. G. (2013). *Las reputaciones*. Bogotá: Alfaguara.



La imagen del alemán en tres novelas colombianas: un acercamiento desde la perspectiva de la Nueva Novela Histórica

Este texto explora la forma como se revisa el pretérito del alemán en Colombia, orientada por la categoría de la Nueva Novela Histórica (en adelante, NNH) en relación con las novelas *Los informantes* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, *Los elegidos* (1967) de Alfonso López Michelsen y *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama. La indagación buscará una relación entre algunos aspectos de la Nueva Novela Histórica y el corpus literario escogido de forma conjunta. Esta relación se llevará a cabo mediante el diálogo de los teóricos orientados a la formación de ciertas categorías de análisis que, aunque fueron propuestas en un principio por Seymour Menton en su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, han sido fortalecidas desde la crítica por diversos autores como Fernando Aínsa, Carlos Pacheco, Lukasz Grützmacher, entre otros.

La distorsión consiente de la historia o el recuerdo de las listas negras

La historia pone sus trabas y hace que sea casi imposible penetrar sus secretos más profundos. Es desde esta imposibilidad que el escritor utiliza estrategias para lograr generar tensión a través de la creación de algunos elementos ficcionales que, aunque tengan relación con la realidad, no responden a ella fielmente. Por ejemplo, la exageración de hechos históricos, la inclusión de nuevos personajes inventados y el irrespeto al orden cronológico. Menton (1993) define lo anterior como “la distorsión consciente de la historia, mediante omisiones, exageraciones y anacronismos” (p. 42). Bajo esta égida, la literatura, y en especial la NNH, permite la desmitificación de los grandes hechos históricos de la humanidad, quitándole características heroicas a quienes la historia nos presenta como los pilares de nuestra salvación. De esta manera, no solo se usan elementos narrativos que permean la trama de la novela, sino que se permite la posibilidad de jugar con el tiempo a comodidad del escritor.

Dicho esto, en las novelas escogidas se pone de presente la elaboración de la lista negra de los colaboradores nazis. La lista negra, aunque principalmente elaborada por los Estados Unidos, fue acogida por casi todos los países latinoamericanos. Este evento de la realidad y su divulgación masiva fue excusa para la creación literaria, rescatando, por ejemplo, en la novela *Los elegidos*, las penurias del señor B.K. Al darle una denominación y una historia, el escritor logra hacerlo un ser humano para que el lector se involucre afectivamente con el personaje, quien además es capaz de cuestionar la posibilidad de un error en la elaboración de ese listado que lo condenaría. El narrador en primera persona permite robar la piel de B.K. y sentir el miedo al encontrarse incluido en la lista

elaborada por el Gobierno norteamericano: “puede suceder -dice B.K- que en lista proclamadas se incluya por equívoco personas inocentes” (López, 1985, p. 143).

La inocencia y la verdad no importan cuando los intereses de los que ostentan el poder se ven afectados. La imagen de un alemán desprotegido e imposibilitado para cambiar su eminente destino hace pensar en el papel trascendental que debe enfrentar la NNH, en la medida que esta remueve la parte más humana en los documentos de conocimiento público, no para tener bases estadísticas de los afectados, sino para narrar desde los miedos y los deseos de quien lo padece. En palabras de Giraldo (2008), la NNH tiene:

La certeza del valor del escritor comprometido con una causa desde la que se denuncia y se da testimonio; de ahí la necesidad de narrar, hurgando en el pasado, para señalar la urgencia y emergencia, aprovechando formas híbridas (documento, testimonio, periodismo). (p. 17)

Cada uno de los elementos mencionados anteriormente conforma la figura del alemán en las novelas de Vázquez, López y Valderrama, puesto que al darle un tiempo cronológico se abre la posibilidad de su existencia, esa existencia que se alimenta de elementos cotidianos para hacer de lo vivido algo más cercano. Desde la atmósfera narrativa se construyen unas familias alemanas expulsadas de sus países, que llegan a tierras colombianas para sentir el peligro de ser adicionados a la lista negra, reflejando la carga que deben llevar por el simple hecho de ser alemanes. Así, cuando la posibilidad de ser inocente pierde total validez, no existen límites en los efectos nefastos de la guerra, que viajando por mares llega a tierras distantes a devastar la nueva vida de aquellos que en algún momento decidieron huir. Las novelas en cuestión ofrecen un rostro diferente de los protagonistas de esas guerras.

En este sentido, la historia nos ha mostrado a los alemanes como grandes responsables de muchos hechos atroces que lastimaron profundamente la humanidad en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, de las novelas retomadas se explora un evento histórico poco abordado, trayéndolo a nuestros tiempos para interrogar los límites entre víctimas y victimarios. Para volver al punto central es válido preguntar ¿quiénes eran los encargados de la construcción de dichas listas? Según Biermann (2001) “para la confección de la Lista, que era revisada mes a mes, el Gobierno de los Estados Unidos encargó a su cuerpo diplomático y a unos treinta agentes especiales enviados a América Latina con ese fin exclusivo” (p. 130).

Al ser una lista elaborada con fines políticos, es muy probable que surjan los siguientes interrogantes: “¿Cuáles eran los criterios aplicados para incluir

a determinadas personas en las listas? ¿Es de suponer que los afectados eran nazis o sus colaboradores y simpatizantes, cómo se detectaba y cómo se medía?” (Biermann, 2001, p. 130). Estos cuestionamientos son puestos en consideración en las novelas, develando abusos de poder y la forma como se transforma la denuncia a ciudadanos en un mecanismo de venganza, todo ello sin importar los daños irreparables a los que fueron expuestos los incluidos en esos documentos. Tal es el caso de la novela *Los elegidos* (1967). Luego de que el señor B.K. se entera de su inclusión en la lista negra, decide luchar por demostrar su inocencia, pero en un diálogo con algunos socios de la central, llegan a la siguiente conclusión: “¿por qué pusieron a B. en la lista negra?” (p. 151). Ante ello, Mercedes contesta:

Es lo de menos, (...) Para mí Muir necesitaba justificar su vida de juergas y de “playboy” y le viene como anillo al dedo decir que ha descubierto un caso como el de B., gracias a su relaciones mundanas. Quiere volverse indispensable para que no manden al frente. (p. 151)

Mercedes concluye la intervención con dos apreciaciones: la primera, que el señor B.K. es una persona rica y que eso es importante para los intereses de Muir; la segunda, que puede existir una influencia de una persona muy cercana a él para su inclusión. Es esta conversación la que pone en cuestión las grandes incoherencias que tiene la elaboración de la lista negra, puesto que en su construcción está la posibilidad de que exista un interés personal por quien la realiza, al tiempo que se cuestiona el papel que tienen los informantes que denuncian al Estado norteamericano. Por ejemplo, desde la novela se construye a Muir como un joven desordenado e incapaz de tener responsabilidades, como consecuencia de su vida rodeada de privilegios y libertinaje. Esta forma de ser lo pone en entredicho frente a las autoridades de su país, con tan buena suerte para él que pudo incluir en la lista negra al señor B. K.

Muir pasa a ser el reflejo de una sociedad descompuesta, capaz de realizar los hechos más atroces justificados por el bien y la comodidad personal. En concordancia con ello, la construcción de la lista negra puso en primer plano a los propios informantes. El ejercicio de señalar les otorgó poder en las decisiones del país a las personas del común (que ejercían su papel como delatores), quienes posteriormente, y en muchos casos, utilizaron la información de forma destructiva.

A pesar de lo anterior, no es negativo para una sociedad que se le permita la incidencia de las personas ajenas al Estado en los asuntos de interés nacional; lo verdaderamente perverso es que esa posibilidad se transforme en la excusa perfecta para arruinar la vida de un ciudadano. Dar poder a los débiles puede gestar una sociedad del resentimiento, como lo afirma Vázquez (2004) mediante la voz de Sara en la novela *Los informantes*.

El poder trae consigo injusticia, este es tal vez el problema de fondo. La lucha interna que tiene cada individuo por lo que cree y cómo utiliza el poder. Si este se usa como mecanismo de venganza –como se sugiere en *Los informantes*- terminará por envenenar los distintos estamentos de la sociedad y con ello se gestará su destrucción. En relación con ello, es desde la imagen del alemán víctima del uso del poder que se entiende el papel que tiene la NNH en el cuestionamiento a todos los estamentos de la sociedad, no solo limitada a los que poseen dominio político y económico, sino también a aquellos a quienes el destino les dio un pequeño trono y no lo utilizaron correctamente.

Como señala Cruz (2013) la “literatura abre, virtualmente (...) el abanico de las probables interpretaciones y versiones no solo del pasado, sino también del presente histórico y del futuro” (p. 40). En este sentido, es desde la reconstrucción del alemán que se crea una nueva posibilidad de ver la lista negra, no a partir de la historia oficial, sino desde la creación estética de distintas posibilidades de la “realidad” en la que se rescata sobre todo el verdadero valor de la humanidad, aún en medio de la tragedia. En efecto, la historia siempre traerá consigo imprecisiones que por lo menos desde la literatura pueden ser cuestionadas.

Reclusión de alemanes en una parte específica de Colombia

La realidad de nuestros pueblos jamás podrá ser apreciada si nos apartamos de los aspectos más humanos de quienes verdaderamente aportaron a la construcción de la historia, a su vez que permitieron el surgimiento de grandes próceres y gestaron su propio olvido. Es precisamente la Nueva Novela Histórica la que se presenta como vía para hurgar en el pasado y rescatar a los “nadie” (Galeano, 1989) del olvido obligatorio al que los condenó los libros de historia. En esta misma ruta, desde los postulados de Pacheco (1997) se entiende que la Nueva Novela Histórica “en lugar de contribuir a consolidar, legitimar estabilizar una noción de nación como lo viniera haciendo hasta épocas no muy lejanas, ella prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea deconstructiva de las concepciones dominantes, establecidas” (p. 34).

Cualquier actividad que denigre al ser humano parte generalmente de una justificación socialmente aceptada. Es así que, en el caso específico que nos convoca, desde la imagen del alemán construido en las novelas, se logra vislumbrar cómo la sociedad colombiana permitió el confinamiento de personas de las que no se tenía la certeza de su colaboración con el eje y, por ello, su reclusión no era del todo correcta.

En *Los elegidos* se construye un sentimiento de afecto de los migrantes alemanes a ciertos lugares del territorio colombiano, donde se recuerda con

agrado eventos que han sido de algún modo significativos en su nueva vida, pero el destino nefasto hará que su concepción de esos espacios se transforme, tal como lo describe el señor B.K. en el siguiente fragmento de la novela:

Fusagasugá, Fu-sa-ga-su-gá... Este nombre indígena me era familiar antes de venir a América, por la dificultad con que aprendí a pronunciarlo en mi infancia... Los niños escuchábamos deslumbrados aquellos relatos sobre las orquídeas que se daban silvestres y una tempestad tropical que duró seis horas, durante la cual mi tío pudo leer, sin necesidad de otra luz, una edición completa del “Times” de Londres, en tiempo de la guerra de Crimea. (López, 1985, p. 113)

Los espacios físicos tienen sus historias. Es innegable que si las paredes, los parques o cualquier elemento del paisaje pudiera contar su pasado nos enteraríamos de las cosas que con el tiempo nos han sido ocultadas, porque muchos de los horrores cometidos han sido ejecutados en la soledad, lo que convierte a los objetos inmóviles del horizonte en los únicos testigos de la destrucción consiente de la humanidad. En este punto, es preciso recordar lo aludido por Modiano (2016) cuando se refiere a los lugares de la siguiente manera: “dicen que los lugares conservan por lo menos cierta huella de las personas que los han habitado” (p. 31).

En el caso específico de las novelas, la reclusión de la población alemana se lleva a cabo en hoteles, puesto que estos lugares pasaron de ser grandes espacios para el intercambio económico a transformarse en prisiones camufladas por los lujos que ostentaban en su interior. Estos sitios de reclusión se pueden definir como espacios de concentración impuestos por el Gobierno colombiano para vigilar a los alemanes que estaban en Colombia y a su vez pertenecían a la lista negra.

Un lugar de descanso como el Hotel Sabaneta se convirtió en un encierro de lujo, tal como lo afirma Vásquez (2004); sin embargo, no es solo la acción de transformar el lugar y darle un nuevo uso, es la imposibilidad de los reclutados para lograr rehacer su vida, como lo hace notar la novela *Los informantes* mediante el recuerdo de la destrucción de las familias y los individuos a causa del encierro y la vigilancia a la que fueron expuestos (Vásquez, 2004, p. 49).

Es el tiempo el que permite medir el impacto de todas las acciones pasadas y es la literatura la que nos acerca a esa realidad que ya no podemos vivir en una cronología real. La reclusión de personas sin una justificación, como lo denuncian sutilmente las novelas, sometió a muchas personas inocentes al peso obligatorio de los pecados que no habían cometido, condenándolos a morir internamente mientras luchaban por estar vivos.

Ahora bien, en esta reclusión tiene una gran influencia la situación económica para entender que el padecimiento es distinto según la capacidad adquisitiva. En la novela *Los informantes* se construye, desde el recuerdo de Sara, la imagen de un alemán (Konrad) golpeado por las injusticias que se cometían en este lugar: “la mayoría de los alemanes reclusos allí eran gente de plata, y se había dado el lujo de comprar una casa en el pueblo para que su familia viviera más cerca. Para ellos la cosa era más fácil” (Vásquez, 2004, p. 198).

La vida en el encierro en ocasiones es relatada desde las comodidades y privilegios que se les ofrece a algunos exiliados, costeados por el Gobierno colombiano y producto de los decomisos de las riquezas de los alemanes. Sin embargo, en cierto momento se percibe una narración desde la preocupación, puesto que no todos tenían la posibilidad de comprar una parte de su libertad y muchos menos adquirir permisos especiales que les ayudaran a soportar su condición.

Ahora bien, el encierro trae consigo otras afectaciones fuera de las económicas, pues se ingresa a un estado constante de pérdida de vida, por cuanto los días pasan y no se hace algo más que estar en un estado de quietud, en el que la existencia transcurre sin realizar actividades diferentes que las permitidas en el hotel.

Sara, una alemana que narra la historia de sus compatriotas víctimas del exilio y la inclusión en la lista negra en la novela *Los informantes*, realiza un fuerte cuestionamiento respecto a la imposibilidad de reparar a las personas que por circunstancias adversas sufrieron estos flagelos, porque la vida no se recupera. Las circunstancias de esos alemanes instalados a la fuerza en Colombia nos invitan a pensar en el sufrimiento vivido por estas personas. De esta suerte, las novelas permiten la humanización de los personajes ficcionales como forma de comprender los tiempos donde se desarrolla la narración. Sirva de ilustración las palabras del narrador de la novela *Los informantes*: “y si resulta que los campos de concentración siguen ahí quince años después, y los alemanes siguen metidos en el Hotel Sabaneta, ¿quién les paga después los años perdidos?” (Vásquez, 2004, p. 193).

Tal es el desespero del encierro que obliga al ser humano a buscar su inocencia para que esta nueva condición le permita recuperar su existencia. Tratar de convencer a todos de su no culpabilidad se convierte en un espectáculo lamentable donde se pierde en muchos casos el valor del propio ser, pero ¿qué otro camino puede tomar el exiliado y ahora confinado alemán? No le queda más que tratar de sobrevivir en este mundo que se empeña en destruirlo.

Las vidas de estos alemanes que caminan por las novelas se abren para que puedan observar su interior, con la esperanza de que a alguien le importe y lo pueda ayudar a tener un momento de tranquilidad en el mundo de angustia en el que se encuentra. El encierro destruye y condena, obliga a pensar en el futuro que se hace muy lejano e incomprensible. Ejemplo de ello es el señor Konrad, quien después del encierro se encuentra directamente con la muerte.

El confinamiento tiene aspectos tan desalmados que ni la literatura puede narrarlos de forma directa, pero nos brinda la posibilidad de imaginar los terrores a los que fueron sometidos estos individuos. En palabras de uno de los personajes de la novela de Vásquez (2004), “la guerra estaba en hotel, le llevábamos en los bolsillos... Yo no puedo contarte todas las cosas que vi, porque hay gente que está viva todavía” (pp. 96-97).

Las novelas y sus críticas: una mirada a partir de Peter Sloterdijk

La parte final de este ensayo pretende realizar una relación entre la NNH y algunos de los ocho desenmascaramientos propuestos por Peter Sloterdijk en el libro *Crítica de la razón cínica* (2003), orientados por el corpus objeto de estudio. En ese sentido, la NNH permite la posibilidad de la creación de diversas imágenes, diferentes a las fotografías y recuentos que nos presenta la historia. Este aspecto diferencial se gesta a través del uso de metáforas.

Es evidente que la metáfora se contraponen a los procesos que fortalecen el pensamiento rígido y unificado, teniendo así la posibilidad de traspasar las fronteras del saber mediante la creación. La metáfora es aquello que nos recuerda que estamos vivos y al estarlo tenemos la posibilidad de reescribir la historia. Aínsa (1994) afirma en este sentido que “los datos estadísticos y las informaciones objetivas han resultado secundarios frente al poder evocador de las imágenes y la sugerencia de una metáfora” (p. 47).

La palabra viva es capaz de romper con la rigidez de la historia, se introduce y molesta la imagen que devela los secretos que tienen consigo los números, los lugares, los hechos y la política. La metáfora, con su fuego, logra sanar la herida del ser humano, impide que se reproduzcan modelos de estados y, por el contrario, posibilita la controversia en su belleza. La necesidad de buscar algo que nos ayuda a sobreponernos a las adversidades de la vida es parte de lo que nos hace humanos y es ahí donde se puede entablar una relación directa con la NNH, puesto que para enfrentar un hecho histórico devastador tenemos la escritura como un refugio creado por el hombre que, de algún modo, puede ofrecer salvación.

Este acto es tal vez la acción que nos hace recordar nuestro origen divino y que con nuestras manos podemos transformar nuestro entorno. En esos pequeños momentos de inmortalidad una parte de nuestro ser se despliega y transforma en otra nueva sustancia. Se vive la eternización de nuestra esencia, arrebatándole por un instante la condición propia de “Dios de procrear sin copular” (Sloterdijk, 2003, p. 68), acto sublime de dar vida desde los atributos celestiales.

Desde la imagen del alemán suscitada en las obras y partiendo de los distintos momentos de creación que se sugieren mediante un ejercicio de metaficción, la NNH parece tener una condición divina, no desde el miedo y la imposición, sino en el conocimiento de la historia del hombre en su perpetuación a través de una de las acciones más perfectas de la humanidad como es la escritura, siendo esta una acción única e irrepetible que depende de la visión de mundo de cada persona.

La historia y la escritura, aunque son construcciones colectivas, tienen un alto nivel de individualidad, porque son procesos de construcción que surgen por medio de la reflexión y solidificación de los saberes adquiridos durante el trasegar como individuo. Por ello, es importante la precisión de Sloterdijk (2003), que nos invita a reflexionar sobre la importancia de cuestionar la historia, pues es la duda la que hará posible la escritura, para dejar de ser los “tontos” útiles de la humanidad y así evitar la continuación de la idea de que “tiene que haber muchos tontos para que los listos sigan siendo unos pocos” (p. 71).

En continuidad con esa articulación entre escritura, historia y desenmascaramiento, según Gabriel en la novela *Los informantes*, “de una persona se pueden decir muchas cosas, pero solo cuando desenvainamos fechas y lugares empieza esa persona a existir” (Vásquez, 2004, p. 31). En este caso específico, la palabra “persona” se puede transformar en un momento histórico determinado, que permite hacerle los cuestionamientos que en la historia tenga lugar.

En las novelas aquí estudiadas, de López, Valderrama y Vásquez, es claro que existe una tendencia de los autores a pensar aspectos que ayudan a entender el contexto donde se desarrolla la trama. Esto se logra en la medida que se abordan problemas sociales de Colombia, como la desigualdad, las preferencias, la irresponsabilidad, el mal manejo de los recursos públicos, el favorecimiento de ciudadanos por beneficios personales, entre otros.

Para lograr estos develamientos es necesario pensar en las labores de la razón. Aunque en muchos casos es considerada una de las facultades humanas más importantes en el camino del entendimiento de los fenómenos que nos

acompañan en nuestra existencia, la razón es a su vez la entrada a un mundo de límites y contradicciones. Es de vital importancia cuestionar la razón como una forma limitada por las apariencias metafísicas y la imposibilidad de lograr un conocimiento absoluto, en consecuencia, en variedad de ocasiones se acerca más al engaño que a la verdad.

Siguiendo a Sloterdijk, la reescritura de la historia se debe basar en la confrontación constante de las verdades aparentemente confirmadas, abriendo un abanico de posibilidades entre la unión consiente de la crítica y la razón. Lo anterior, se puede observar en el siguiente fragmento de la novela *Los informantes*, mediante un ejercicio realizado por Gabriel (Padre), quien se caracteriza por sus fuertes cuestionamientos tanto a su hijo como a la sociedad. El padre de Gabriel, un libelista duro con la recopilación de hechos del pasado, nos hace un llamado: la aceptación de la historia sin un mínimo de crítica nos convierte en cómplices directos de la promulgación de un proyecto de nación. A esto se refiere también Valderrama (1983) en la voz de Lengerke, un alemán exiliado, al afirmar que: “toda esa historia... fue así, y no fue así. No he querido que lo sepan exactamente, porque los que lo creen están en lo cierto, y los que dudan acaso lo estén también” (p. 120).

Toma entonces un importante valor la literatura, porque se convierte en una herramienta crítica para la construcción y reconstrucción constante del pasado. Aunque no es su tarea entregar el conocimiento total de la historia, si genera más dudas a la humanidad, cuestionamientos que son necesarios para el proyecto nuevo de nación. En este sentido, y para citar un ejemplo, Vásquez (2004) avizora esta realidad mediante la creación de una atmósfera narrativa en un diálogo interno de Gabriel cuando visita la casa de Sara Guterman: “asistí al espectáculo fascinante de la memoria guardada: Sara conservaba carpetas llenas de documentos, una especie de testimonio de su paso por el mundo tan legítimo y material como un cobertizo fabricado con la madera de su propia tierra” (p. 37). Es desde la imagen de Sara, una alemana exiliada, que se alimenta la idea de que, al igual que la razón, la memoria se encuentra enjaulada y con la exposición de los testimonios y la documentación, se puede trascender el límite del saber.

¿Cómo actúa esa insurrección frente a la razón y la memoria espuria? Los Estados son construidos a partir del sometimiento de la sociedad que la compone, es desde la funcionalidad de cada individuo que el engranaje social y político de las naciones aparentemente funciona. Por ello, no es lo mismo hablar de sociedad que de Estado, porque como bien lo indica Sloterdijk (2003) “el Estado real necesita sujetos ciegos, mientras que la sociedad sólo se puede comprender como una comuna de individualidades despiertas” (p. 89).

Esta diferencia entre lo que es el Estado, como aparato opresor que se alimenta de la ceguera de los sujetos y la sociedad, como un accionar libre de las individualidades, nos hace pensar que la NNH debe ser escrita para la sociedad y no para el Estado. Es desde la piel de los individuos como seres pensantes que se abole la obediencia y se propicia el campo para combinar distintas ramas del saber del ser humano, que a su vez pueda garantizar de forma eficaz conocer la historia. En ese intento de reconstrucción de fragmentos ocultos, la NNH asume el papel de expresión de los males de la sociedad, en razón a su capacidad de convergencia de los saberes construidos y por construir de la humanidad. Este desenmascaramiento permite ubicar a los sujetos como parte activa e importante.

Para volver a las novelas y al hecho fundamental de que ellas revelan la virtud, pero también la degradación, desde la voz del señor B.K. en *Los elegidos* se puede inferir una aproximación al desenmascaramiento de la crítica de la apariencia moral. En sus reflexiones construye una imagen de lo que es la verdad y cómo esta puede ser ignorada por la sociedad: “el aguacero pasa -dice B.K.- Era esta la misma actitud que tomaba el país entero frente a la mentira y a la difamación, en mi caso, como el de tantos otros” (López, 1985, p. 162).

Es desde discursos como este, de alemanes viendo el trasegar social colombiano, que se presenta la literatura como un paraguas que nos protege de la tormenta del engaño y nos ayuda a que nuestro ser no sea empapado por la mentira. Nos acostumbramos a la falsedad, como nos enseñamos al paso del invierno que, aunque genere desastres, pronto deja de importar. Vivimos en una construcción constante de farsas y nos olvidamos del valor de la veracidad, y ese olvido es consecuencia de que en realidad la verdad nunca nos perteneció. Esto lo señala el señor B.K. en la novela *Los elegidos*:

Mentir es un arte, que demostraba calidad intelectual en quien la practicaba, como saber tocar un instrumento musical. La difamación, que no es en último término sino otra forma de la mentira, la habían elevado los políticos a la categoría de una virtud como la erudición histórica o la amenidad literaria. (López, 1985, p. 162)

Profundas reflexiones suscitadas a partir de la imagen del alemán B.K., al reconocer que mentir es una práctica intelectual, pensada y razonada: se miente con la finalidad de convencer. Frente a esa decadencia, la literatura desenmascara sutilmente la mentira, a la vez que ayuda a la construcción de la verdad. Esa misma que permita sanar la sociedad, llorar a sus muertos, restablecer lo destruido y, así, entender la historia para impedir su repetición.

En este propósito, la novela ha entendido, implícitamente, la importancia de superar las primeras apariencias o la respuestas evidentes al saber, pues,

son estas por lo general falsas e inconclusas. La desconfianza de lo aparente ha inspirado a grandes pensadores a sumergirse en el ámbito de lo invisible y de lo impenetrable, permitiendo una mejor comprensión de nuestro mundo mediante la estructuración del conocimiento. Así:

Toda crítica del desenmascaramiento se sabe en una relación íntima con aquello de lo que «realmente se trata» en el ámbito invisible. Por todas partes se invita a la conciencia humana a engañarse y a darse por contenta con la mera apariencia. (Sloterdijk, 2003, p. 104)

Para finalizar, es preciso recordar aquí, como complemento de Sloterdijk, lo expuesto por Álvaro Pineda Botero al afirmar que “los pueblos felices no producen novelas. La novela surge y brilla cuando las gentes pasan por épocas difíciles” (citado por Castaño, 2008, p. 98). La literatura crece en la intranquilidad y las tragedias del ser humano: no podríamos conocer grandes obras literarias sin el dolor y el sufrimiento. De los hechos dolorosos surge la respuesta de la belleza de la palabra a través de la ficción de la literatura.

En *Los elegidos*, por ejemplo, se presenta una reflexión, producto de una situación aparentemente normal en un día cotidiano de la ciudad. Mientras el señor B.K. entablaba una conversación con el embajador de Holanda, en la que hace énfasis en la dureza de algunas profesiones, en Europa y en América (López, 1985, p. 97). Así, consciente de la realidad en la que vive su país, el señor B.K. aprovecha una primera impresión que le suministra su lugar de residencia para trascender al ámbito de lo invisible, lugar donde la profundidad permite pensar en el otro, en el que sufre, en el que lleva a cabo las acciones que otros no quisieron realizar.

Es aquí donde la denuncia se enmascara de lo no natural, de lo que no nos pertenece, para acercarnos desde nuestras experiencias a las vivencias a las que fueron sometidos los individuos. Por lo tanto, en estas novelas, es en la mirada de los alemanes donde un evento de la realidad inmediata se transforma en un lugar de convergencia, donde todos podemos entender desde el frío de la lluvia, hasta los horrores de una guerra, haciendo posible entablar una relación con los problemas de diferentes comunidades.

Referencias

- Aínsa, F. (1994). Nueva Novela Histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico. *Cahiers du CRICCAL*, (1), pp. 25-39.
- Alexiéovich, S. (2015). *La batalla perdida*. Discurso de aceptación Premio Nobel de Literatura. Eisoptrofobia. Recuperado de: <https://eisoptrofobia.wordpress.com/2016/02/25/la-batalla-perdida-svetlana-alexievich>.
- Biermann, E. (2001). *Distantes y distintos: los emigrantes alemanes en Colombia 1939-1945*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Castaño, O. (2008). *Estética del desarraigo*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT.
- Castro, G. (2018). *Resurrección de la imagen*. Colombia: Rosa Blindada Ediciones.
- Cruz, N. (2013). Literatura, historia y memoria. *Hallazgos*, (20), Universidad Santo Tomás, pp. 35-47.
- Giraldo, L. (2008). En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana. *Cuadernos de Literatura*, (24), Universidad Javeriana, pp.10-27.
- López, A. (1985). *Los elegidos*. Bogotá: Oveja Negra Ltda.
- Menton, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Miranda, B. (14 septiembre 2018). Colombia: el campo de concentración de Fusagasugá para alemanes y japoneses durante la Segunda Guerra Mundial, *BBC News Mundo*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45419265>
- Modiano, P. (2016). *Dora Bruder*. Barcelona: Seix Barral.
- Pacheco, C. (1997). Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de América Latina. *Andina de letras*, (6), pp. 33-42.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela.
- Valderrama, P. (1983). *La otra raya del tigre*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Vásquez, J. (2004). *Los informantes*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, alfaguara, S.A.

Los autores

Leonardo Monroy Zuluaga

Nació en Líbano, Tolima. Profesor asociado de la Universidad del Tolima. Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia. Magíster en Literatura del Instituto Caro y Cuervo. Licenciado en Lenguas Modernas de la Universidad del Tolima. Coordinador del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (Categoría B de Minciencias).

Ha publicado los libros *La difusa vida de la palabra* (2021) (Ganador del Concurso de Cuento Hugo Ruiz Rojas en 2020), *Rafael Gutiérrez Girardot. Pensamiento literario y relaciones con América Latina entre 1970 y 1990* (2019); *Ensayos sobre literatura y educación literaria* (2019); y *La literatura del Tolima. Cuatro ensayos* (2008). En coautoría: *La novela del Tolima 1905-2005, bibliografía y reseñas* (2008); *Cien años de novela en el Tolima 1905-2005* (2011); *Cuentos del Tolima, antología crítica* (2011); *Aproximación crítica al cuento de Ibagué y del Tolima* (tomo I en 2016, tomo II en 2018); *Cinco aproximaciones críticas a la novela colombiana del siglo XXI* (2019); *La santidad del ocio, poesía del Tolima, siglos XX y XXI* (2020); *Literatura y sociedad en Héctor Rojas Eraso y Gabriel García Márquez* (2021); *Algo camina en puntos suspensivos, poesía del Tolima, siglos XX y XXI* (2022).

Artículos y ensayos suyos han aparecido en revistas nacionales y extranjeras como: *Letras de Hoje* (Porto Alegre, Brasil); *Prensa, Literatura y Cultura. Aproximaciones desde Argentina, Colombia, Chile y México* (Lima-Medellín); *Latin American Theatre Review* (Kansas, E.U); *La palabra* (UPTC); *Literatura: Teoría, Historia Crítica* (Universidad Nacional de Colombia), *Estudios de Literatura Colombiana* (Universidad de Antioquia). Ha sido ponente en eventos de carácter nacional e internacional.

Ha sido director del programa de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Actualmente es par evaluador de Colciencias.

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6760-8932/print>

Dirección Researchgate: https://www.researchgate.net/profile/Leonardo_Monroy_Zuluaga

Correo electrónico: lmonroyz@ut.edu.co

Pedro Yohandris Giraldo Sánchez

Normalista superior de la Escuela Normal Superior de Villahermosa, Tolima (2014) y licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima (2020). Integrante del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima adscrito a la Universidad del Tolima (actualmente Categoría B de Minciencias). Ganador del Concurso de Poesía Ibagué Literaria, con el libro *La melodía de la espera*, publicado en diciembre de 2022. Sus participaciones en eventos académicos son: III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019), IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2020), V Simposio Nacional en Estudios Literarios (2021) y XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación RedCOLSI - Nodo Tolima (2019). Ha publicado en la revista *Entrelíneas* (2019) con su texto “La voz poética de la muerte en la literatura latinoamericana” y es coautor del libro *La escuela total* (2015) de la Editorial Universidad de Ibagué.

Julio César Cárdenas Osorio

Nació en Ibagué, Tolima. Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima (2020). Integrante del Grupo de Investigación de Literatura del Tolima adscrito a la Universidad del Tolima (actualmente Categoría B de Minciencias). Sus participaciones en eventos académicos son: I Encuentro Institucional de Semilleros de Investigación UT (2018), III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019), IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2020) y XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación RedCOLSI - Nodo Tolima (2019). Ha publicado en las memorias del III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019) con su texto “Representación de relación de pareja sentimental en la novela *El arreglo* de Oscar Godoy”.

Julio César Cárdenas Osorio

Nació en Ibagué, Tolima. Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima (2020). Integrante del Grupo de Investigación de Literatura del Tolima adscrito a la Universidad del Tolima (actualmente Categoría B de Minciencias). Sus participaciones en eventos académicos son: I Encuentro Institucional de Semilleros de Investigación UT (2018), III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019), IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2020) y XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación RedCOLSI - Nodo Tolima (2019). Ha publicado en las memorias del III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (2019) con su texto “Representación de relación de pareja sentimental en la novela *El arreglo* de Oscar Godoy”.

El presente libro se ubica en el marco de la historia de la crítica literaria en Colombia y, especialmente, del acercamiento a la novela. Gran parte de las reflexiones que se presentan en él son derivadas de procesos investigativos, de concentración en el repaso del corpus por un tiempo significativo. Hay ineludibles marcas del proceder académico unidas a un deseo por comunicar los hallazgos de manera adecuada. Por eso, las formas de presentación varían, aunque se ha realizado un ejercicio de unificación de estilo que guarde el equilibrio entre la fría prosa académica y aquella que, sin perder la profundidad, pueda acudir a la flexibilidad de nuestro lenguaje.

La escogencia del corpus ha sido planteada por ciertas afinidades entre los lectores con las novelas, tales como: las formas de narrar, los temas que sugieren, además, en ellas se encuentran escritores colombianos de diferentes épocas, algunas de cuyas obras tienen pocos ejercicios de acercamiento. Hay que decir, sin embargo, que el disparador de los juicios ha sido la experiencia de lectura de novelas colombianas del siglo XXI y desde allí se ha hecho un diálogo con sus antecesoras o se ha ahondado en las particularidades. El propósito es observarlas desde un lente que permita llegar a hallazgos novedosos, que se han agrupado en los siguientes grandes ejes de sentido: la revisión de dos infaustos episodios de resonancia social en Colombia; las relaciones sentimentales y sus dimanaciones (el sexo, el erotismo, el amor); la memoria y el recuerdo.

ISBN: 978-628-7537-48-4



9 786287 537484



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!