

La Identidad Imaginada
en Seis Novelas Colombianas 2000-2010

By

Beatriz L. Botero

A dissertation submitted in partial fulfillment of
the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

(Spanish)

at the

UNIVERSITY OF WISCONSIN- MADISON

2012

Date of final oral examination: 04/28/12

The dissertation is approved by the following members of the Final Oral Committee:

Ksenija Bilbija, Professor, Professor, Spanish and Portuguese
Glen Close, Professor, Associate Professor, Spanish and Portuguese
Marcelo Pellegrini, Professor, Associate Professor, Spanish and Portuguese
Guido Podesta, Professor, Professor, Spanish and Portuguese
Ellen Sapega, Professor, Professor, Spanish and Portuguese

Aknowledgments

Hacer una tesis doctoral no fue solo tratar de resolver dudas intelectuales, éticas y emocionales que me vienen rondando desde que estudiaba en el colegio, es mucho más que eso y no hay páginas suficientes para agradecer a todas las personas que de una u otra forma estuvieron involucradas en este proceso. Debo agradecer al departamento de Español y Portugués de la Universidad de Wisconsin- Madison porque cada una de las personas con las que tuve contacto dieron su grano de arena para finalizar este doctorado. Quiero dar especial agradecimiento a mi *advisor* Ksenija Bilbija quien siempre supo llevarme durante el proceso a través de sus preguntas y su compañía, ella estuvo atenta a escuchar y dar la presión suficiente. Su rol en la escritura y re-escritura fue básico y su alma, fundamental para dar el empuje en los momentos difíciles. Los profesores lectores Guido Podestá, Marcelo Pellegrini, Ellen Sapega, Glen Close, presentes en la defensa de esta tesis, fueron cada uno en su momento, un apoyo durante los estudios, a ellos también quiero dar gracias. Quiero agradecer a mi padre Luis Jorge porque me ayudó a ajustar las palabras correctas, a mis hermanos y amigas quienes escucharon hasta el cansancio sobre el tema durante largas caminatas y largas conversaciones y, sobretodo a Hernando; quien estuvo a mi lado siempre con su sonrisa e inteligencia dándome la fuerza y la felicidad para que este proceso llegara a su fin.

Quiero recordar a los más cercanos, a los más queridos, a los que han estado aquí, a los que van a estarlo, a los que ya no están (mi madre), a los valientes que dejan todo por un amor soñado, a los que no dijeron nada pero estuvieron a mi lado, a los que son leales a mi silencio. Gracias a todos.

Dedico esta tesis a todos los profesores que me tocaron en suerte. Habría que decir que a los buenos profesores, los que enseñan con pasión, a los que creyeron en mi, pero para ser justa, hay que decir que a todos los profesores.

A Hernando, mi compañero de camino.

LA IDENTIDAD IMAGINADA
EN SEIS NOVELAS COLOMBIANAS 2000-2010
Beatriz L. Botero B.

Under the supervision of Professor Ksenija Bilbija

At the University of Wisconsin-Madison

Resumen

Este estudio examina la forma en que la identidad individual (desde el psicoanálisis) y nacional (desde la sociología), se evidencian en el contexto colombiano, a partir del análisis de seis novelas contemporáneas: *Memoria de mis putas tristes* (2004) de Gabriel García Márquez; *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince; *Cobro de sangre* (2004) de Mario Mendoza; *El Eskimal y la mariposa* (2004) de Nahum Montt; *Delirio* (2004) de Laura Restrepo; y *Melodrama* (2006) de Jorge Franco. A partir de una realidad dual que se caracteriza por la falta de unidad narrativa, se estudia como ésta es reflejada en la literatura. Se busca entender cómo se resuelve la dualidad en la obra literaria, con la expectativa de que esta resolución pueda servir de modelo para la unificación de la identidad nacional en Colombia. Para focalizar este análisis se examinan tres dimensiones en las novelas: la incorporación de la historia política del país como parte de la estrategia narrativa; la representación del héroe como protagonista de la novela; y la identidad de los protagonistas en las obras. El estudio sugiere que la incorporación de la historia política del país se hace como un telón de fondo donde sucede la acción, pero donde se privilegia la perspectiva individual del protagonista evidenciando tensión entre la realidad y la ficción

(idea que se ve reforzada a través del protagonista-escritor y de la importancia en la narrativa del espacio íntimo e individual desde donde se narra); se muestra como los protagonistas cuentan con algunas características heroicas, pero al mismo tiempo manejan una ética acomodaticia, no son héroes ni antihéroes, lo que dificulta la identificación del lector con ellos; y, aunque con diferencias de magnitud, tanto en las novelas como en la realidad del país hay una manifestación permanente de una doble identidad como fórmula de adaptación a la historia política y personal (estrategia en la cual la fachada se vuelve prevalente). Se concluye con una discusión sobre la aplicabilidad de la sutura narrativa a la realidad política colombiana.

Approved
Ksenija Bilbija
Professor
April 28 of 2012

LA IDENTIDAD IMAGINADA
EN SEIS NOVELAS COLOMBIANAS 2000-2010
Beatriz L. Botero B.

Under the supervision of Professor Ksenija Bilbija

At the University of Wisconsin-Madison

Abstract

This study examines how individual identity (from a psychoanalytic perspective) and national identity (from a sociological perspective) are constructed in the Colombian context, from the analysis of six contemporary novels: *Memoria de mis putas tristes* (2004) by Gabriel García Márquez; *Angosta* (2003) by Héctor Abad Faciolince; *Cobro de sangre* (2004) by Mario Mendoza; *El Eskimal y la mariposa* (2004) by Nahum Montt; *Delirio* (2004) by Laura Restrepo; and *Melodrama* (2006) by Jorge Franco. A dual reality that is characterized by a lack of narrative unity is studied as it is reflected in literature. This study seeks to understand how this duality is resolved in literary work, with the expectation that this resolution can serve as a model for the unification of national identity in Colombia. To focus the analysis, three dimensions are examined in the novels: the incorporation of the political history of the country as part of a narrative strategy, the representation of the protagonist of the novel as a hero, and the identity of protagonists in the works. Our analyses suggest that the incorporation of the country's political history as a backdrop where action happens, but that favors the individual perspective of the protagonist shows

tension between reality and fiction (notion reinforced through writer-protagonists and importance in the narrative of the intimate and individual space from which narration occurs); that main characters have some heroic characteristics, but also manage a malleable ethics that makes it difficult for the reader to identify with them constituting them neither as heroes or antiheroes; and, although with differences in magnitude, both in novels and in reality, a permanent manifestation of a dual identity as a way to adapt to the political and personal history (strategy in which the façade becomes prevalent). We conclude with a discussion of the applicability of a narrative suture to Colombian political reality.

Approved
Ksenija Bilbija
Professor
April 28 of 2012

Introducción	1
1. Contexto histórico y literatura.....	17
1.1 Historia de Colombia y la respuesta de la literatura	17
1.1.1 Primera etapa: 1900-1948. <i>La vorágine</i> y el infierno verde.....	19
1.1.2 Segunda etapa: 1948-1985. La época del bandidismo y de las novelas de la Violencia. García Márquez gana el Nobel	22
1.1.3. Tercera etapa: 1985-2010. Colombia entre el fuego y el agua	29
1.2 Seis novelistas en busca de Colombia	39
1.3 La crítica literaria y la historia dolida del país	49
1.4 <i>Memoria de mis putas tristes</i>, escándalo nacional	59
1.5 <i>Angosta</i>, la ciudad tripartita.....	68
1.6 <i>Cobro de sangre</i>. Dr. Jekyll y Mister Hyde	72
1.7 <i>El Eskimal</i> y <i>la mariposa</i>, la historia de una bala.....	77
1.8 <i>Delirio</i>: el secreto de la mentira	79
1.9 <i>Melodrama</i>: la música de la belleza	88
1.10 Sutura literaria	95
2. El protagonista en la novela colombiana.....	99
2.1 Protagonismo y Postura ética	99
2.2 El héroe y su historia	108
2.3 El héroe en el lenguaje	119
2.4 El otro y la ética.....	125
2.5 Héroe y sociología.....	131

2.6 Héroe y psicoanálisis	133
2.7 Héroes escindidos del siglo XXI. De la autodescripción a la ética	140
2.7.1 Las memorias de Mustio Collado.....	142
2.7.2 <i>Angosta</i> y su divina comedia	147
2.7.3 <i>Cobro de sangre, ojo por ojo</i>	152
2.7.4 El Eskimal y la Mariposa, el doble espía.....	158
2.7.5 <i>Delirio</i> y fachada.....	167
2.7.6 <i>Melodrama</i> y la rabia.....	178
3. La Identidad imaginada colombiana.....	188
3.1 Un país feliz a las puertas de la muerte	188
3.2 La identidad desde el psicoanálisis.....	191
3.3 La identidad desde la sociología	199
3.4 La identidad nacional se puede vender	214
3.4.1 El sombrero.....	221
3.4.2 Colombia es berraca, es pasión	226
3.4.3 Colombia visual.....	230
3.4.4 Identidad nacional y literatura.....	236
3.5 La sutura	245
3.6 Seis novelas de la identidad dividida	249
3.6.1 Memoria del mirar y no tocar	251
3.6.2 <i>Angosta</i> , el perplejo encanto de existir	254
3.6.3 <i>Cobro de sangre: ya no soy yo</i>	258
3.6.4 Coyote y Eskimal: historia oscura	268
3.6.5 El delirio de una niña bien.....	271

3.6.6 <i>Melodrama</i> : la rabia de la belleza	276
4. Conclusiones	285
5. Bibliografía	302

Introducción

Para mí fue motivo de orgullo durante la adolescencia, encontrar en el cuento “Ulrica” de Jorge Luis Borges una frase que hablaba de los colombianos. Que el escritor nos mencionara e hiciéramos parte de su universo literario era sorprendente, pero que además esto ocurriera dentro de lo que algunos dicen es el único cuento de amor del argentino, era todavía más memorable. El país relacionado con una idea del amor. Esto fue al mismo tiempo una revelación y un cuestionamiento. Una revelación porque sentí que yo podía ser parte del pensamiento de Borges. Un cuestionamiento porque los personajes del cuento me planteaban una pregunta para la que aún no tengo respuesta y todavía me genera inquietud. Este trabajo es mi intento por responderla.

La frase dice: “[Ulrica] Me preguntó de un modo pensativo: —¿Qué es ser colombiano? —No sé —le respondí— es un acto de fe.” (27) Así que ser colombiano es un acto de fe; una comunidad imaginada, diría Benedict Anderson. Sobre esta idea se estructura el concepto de identidad que se va a trabajar en esta disertación.

Las novelas estudiadas para explorar la identidad colombiana son: *Memoria de mis putas tristes* (2004) escrita por el premio Nobel Gabriel García Márquez; *Angosta* (2003), por Héctor Abad Faciolince, escogida por la Casa de la Literatura Popular y la Sociedad de Investigación de la Literatura Extranjera, con sede en Beijing, China, como la mejor novela hispanohablante de 2005; *Cobro de sangre* (2004), de Mario Mendoza, ganador del premio Biblioteca Breve en 2002; *El Eskimal y la mariposa* (2004) de Nahum Montt, ganador en 2004 del Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá), entregado por el Ministerio de

Cultura; *Delirio* (2004), de Laura Restrepo (Premio Alfaguara de ese año) y *Melodrama* (2006), de Jorge Franco (ganador del Premio Nacional de Novela 1999 y el Premio Dashiell Hammett).

En este estudio examino la forma cómo la identidad se construye tanto a nivel individual, como a nivel de comunidad. En el nivel individual tenemos que el niño se construye en relación con él mismo y con los que están a su alrededor; también se construye en la medida en que el niño va guardando historias de su vida que le ayudarán a unificar su identidad. La identidad nacional también necesita de una construcción por parte de la comunidad que siente (se imagina) que pertenece a esta nación. Estas identidades se forjan en el marco de la ley, que en el caso individual, se aprende a través del padre —héroe personal— y, en el caso de la comunidad, a través de su historia —héroes patrios. Ambas identidades requieren de un héroe que las ayuda a formar, el padre del niño y el padre de la patria, que en última instancia confluyen en la interiorización del deber ser: la ley.

En un mundo globalizado sería posible pensar que la identidad nacional se disuelve en una idea del planeta como unidad global, y por ello pareciera que no hay espacio para preguntarse por la identidad local. Sin embargo, esas mismas fuerzas globales resultan en contra tendencias que exaltan lo local frente a lo global, y hoy más que nunca se ve un esfuerzo por exaltar la identidad local como un norte direccionador frente a la presión de lo global. Los gobernantes hacen discursos nacionalistas, donde la pregunta por la identidad nacional es la que subyace. Es así como el presidente de los Estados Unidos, Barak Obama, al dirigirse a su nación en el 2010 hace énfasis en el concepto de los “americanos” como

pueblo unido encargado de liderar al mundo.¹ Así mismo, el presidente Nicolás Sarkozy utiliza en sus discursos la palabra 'nación' y apela al significado de "ser francés", corroborando la necesidad de reforzar el ideal nacional.² Esta noción de identidad nacional también se viene trabajando en Colombia desde múltiples direcciones: en el lenguaje de los políticos y los medios masivos de comunicación, en la construcción de campañas sobre identidad que apelan a un sentido emocional de pertenencia en torno al lema "Colombia es pasión", en la búsqueda de objetos que simbolicen la patria, como el sombrero vueltiao, y desde la academia, donde se busca medir el grado de identificación de los ciudadanos con distintas unidades territoriales (ver por ejemplo Rojas, Pérez y Zúñiga).

En este trabajo argumentamos que la necesidad nacional de definición y autoafirmación continúa en el mundo globalizado, precisamente porque es a través de la identidad nacional que se enfrentan las presiones globales. Identificarse para unificarse, y unificarse para insertarse en el mercado global, siguen estando en el orden del día. La existencia de la comunidad, como la existencia de la familia, dependen de una construcción narrativa activa que unifica conceptos divergentes sobre los que se puede definir a una comunidad. En el caso colombiano esta construcción de una narrativa común ha sido

¹ Discurso "State of Union" ante el senado de enero 28 de 2010. "And despite all our divisions and disagreements, our hesitations and our fears, America prevailed because we chose to move forward as one nation, as one people".

² En el artículo de *Le Monde* titulado "L'identité nationale, thème récurrent de Nicolas Sarkozy" de 2009, se muestra la retórica que utiliza el presidente: "Nous devons être fiers d'avoir restauré en France un discours assumé sur l'identité nationale et républicaine", écrivait alors Nicolas Sarkozy à son nouveau ministre, l'invitant à 'poursuivre ce travail, ouvert et sans tabou, de réaffirmation de ce que signifie d'être français.'" ("L'identité nationale"). "Debemos estar atentos a restaurar en Francia el discurso sobre la identidad nacional y republicana", escribía Nicolás Sarkozy a su nuevo ministro, invitándolo a 'continuar su trabajo abierto y sin tabú de reafirmación de lo que significa ser francés.'" (traducción de la autora)

precaria, lo cual podemos ejemplificarlo con algunas divergencias: un discurso gubernamental que ha llegado incluso a "decretar" el fin del conflicto en Colombia y un discurso no oficial, es decir, el de las organizaciones de Derechos Humanos y organizaciones no gubernamentales que continúan registrando el número y las circunstancias en las que ocurren las muertes, las masacres y los desaparecimientos en los últimos años; o el hecho de aparecer en las encuestas internacionales como uno de los países más violentos y más felices del mundo.

Este trabajo busca examinar cómo estas dualidades, o falta de unidad narrativa, se ve reflejada en la literatura contemporánea colombiana, a partir del análisis de los personajes principales de las seis novelas consideradas y nos lleva a entender cómo a nivel de la obra literaria se resuelven dichas dualidades, con la expectativa que la resolución literaria puede servir de modelo para la unificación de la narrativa comunitaria en Colombia.

Los lectores encontrarán en este trabajo el uso de la palabra 'nación' al lado de las palabras 'país' y 'patria'. No es mi intención desconocer la vasta literatura alrededor de estas palabras, pero en su lugar sugiero que al encontrarlas sean interpretadas a la luz del sentimiento más interno, intransferible y subjetivo del lector cuando responde a la pregunta sobre su origen. La respuesta puede llevarlo a nombrar el lugar en el que nació; o puede ser una respuesta plural, ya que hoy día es posible vivir en diferentes lugares y sentir que, en cierta manera, se pertenece un poco a cada uno. Lo mismo sucede con las palabras 'yo' o *self*. Los psicoanalistas y sociólogos han escrito mucho sobre la diferenciación de estos términos. Sigmund Freud trabaja con el yo como parte de la

estructura psíquica que une el Super-yo con el Ello. Jacques Lacan también habla de un yo cuando da cuenta de la geometría del sujeto, que es al mismo tiempo *Je* y se diferencia de *Moi*. Ese es un *Je* que es otro; Melanie Klein utiliza el yo, pero tanto Stuart Hall como John Turner se refieren al *self*. La diferenciación teórica de cada uno de estos términos y su deslinde dentro de la teoría entre autores e incluso dentro de la teoría de un mismo autor, acaso merecería otra tesis. Así que, para acercarse a estos conceptos apelo a un sentimiento personal en el lector que responde a la afirmación “Yo” (yo soy, yo estoy, yo deseo, yo necesito), porque el concepto de identidad está íntimamente ligado con la idea del yo y del *self*, conceptos por los que es necesario pasar para entender la idea de identidad que es el término clave en esta disertación. La identidad implica el sentimiento de pertenencia — identificación, diría Sigmund Freud— y de narrativa cohesionada a partir del espacio más interno posible en el ser.

Los conceptos “yo ideal” e “ideal del yo”, tomados del psicoanálisis, aparecerán constantemente en los capítulos siguientes. Según el primero, el sujeto quiere volver al espacio total, sin diferencias entre el adentro y el afuera; todo confluye en él mismo: narcisismo primario. El segundo, se conforma con el reconocimiento del deseo comunitario, no como un elemento metafórico, sino como un objetivo a alcanzar. Ambos conceptos son básicos para entender las aspiraciones de la comunidad y las propias del sujeto que carga con una imagen idealizada de sí mismo y del lugar que desea ocupar dentro del grupo humano al cual pertenece.

La identidad nacional se debe entender como una narrativa imaginada particular que se estructura dentro de unos límites, los cuales al mismo tiempo funcionan como

reguladores de comportamiento. Está determinada por relaciones sociales primarias conocidas y secundarias anónimas en constante movimiento. Se incorpora a través de la socialización primaria con la madre y el padre y a través de la relación con el medio en segunda instancia (escuela, redes sociales, medios de comunicación, estereotipos). Entonces se debe entender desde una perspectiva multifactorial en la que se entrelazan historias personales con nacionales, y la afiliación es tan personal como la relación que se construye con la madre y el padre.

La identidad nacional está presente en la literatura. Si aceptamos que la novela es un producto cultural que revela no solamente un argumento, sino también una época y un estilo, entonces deberíamos encontrar en las obras contemporáneas colombianas una idea de lo que se entiende por la identidad nacional, no directamente con estas palabras, pero sí con signos, indicios y alusiones indirectas. Esto se encontrará al hacer un análisis de los personajes principales de las obras escogidas, pues se ha intentado tratarlos como una identidad en sí misma, que revela lo vivido por una comunidad desde su posición de testigo de una realidad.

Dichos personajes reflejan el miedo por la situación política del país, con relatos como el de las bombas puestas al azar en las grandes ciudades a principios de los años noventa. El miedo ha contagiado la forma de vida de la ciudad; por esto no es raro encontrar los datos de un estudio psiquiátrico liderado por el director científico de la Asociación Colombiana contra la Depresión y el Pánico, Jorge Téllez, publicado por la revista *Semana* el 5 de abril de 2004, en donde se revela que, para sorpresa de los psiquiatras y psicólogos del país, la enfermedad mental más recurrente no es la depresión,

como lo indican las altas cifras de suicidio en el país;³ en su lugar encontraron diferentes tipos de trastorno de ansiedad como agorafobia, trastorno de pánico, trastorno obsesivo compulsivo y fobia social. Hay miedo en las ciudades porque los índices de violencia se perciben altos. Una reacción al miedo puede ser disociar la identidad o romper cualquier tipo de contacto profundo con el otro, y esto es lo que le ocurre al personaje principal de las novelas estudiadas. En este trabajo se establecerán parámetros de análisis en donde se podrá evidenciar el análisis psicoanalítico contemporáneo, dice Elizabeth Wright en su libro *Psychoanalytic Criticism* (1998) “The new psychoanalytic structural approach centers in the workings of the text as psyche, based on the theory that the unconscious is structured like a language” (105).

Stuart Hall ubica la identidad cultural dentro del fenómeno global poscolonial y asegura que no es estable, sino que por el contrario cambia en la medida en que debe pasar por las vicisitudes de la historia. De hecho, asegura que en los tiempos de la modernidad tardía el término identidad cultural se ha fragmentado y fracturado aún más: “never singular but multiplied constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions” (*Questions* 4). La idea de identidad cultura está íntimamente asociada a la idea de identidad nacional. La nación se convierte en la unidad territorial y organizacional en que se reproduce la cultura, y por ello es la literatura uno de

³ Según las cifras de Medicina Legal, en 2009 se presentaron seis suicidios diarios en Colombia (“Seis suicidios”). Colombia, junto con Chile, Argentina y Ecuador, lidera las tasas de suicidios en Latinoamérica según datos de la Organización Mundial de la Salud en 2008.

los productos nacionales que tienen relación con la cultura, de tal manera que en la novela se deben representar elementos sociales y nacionales de manera consciente e inconsciente.

En la identidad estarían ubicados los estereotipos, las imágenes que creemos tienen los otros, negativas y positivas, de donde venimos y en lo que nos hemos convertido, tanto a nivel personal como a nivel comunitario; en la idea de identidad también está el devenir, “as what we might become” (Hall 4), la identidad idealizada, la que quiere seguir el modelo enseñado y esperado por la sociedad. Los productos culturales presentan este futuro aun antes de que ocurra y lo mezclan con la historia común del pasado. Lo que se desea hoy, es lo que se tendrá en el futuro.

Como ya lo he dicho, me interesa examinar los personajes principales de seis novelas colombianas publicadas en los primeros diez años del siglo XXI y con ello busco identificar, sobre todo, dos elementos: las características éticas del protagonista de la novela, es decir, la posición del protagonista frente al otro, y el tema de la unidad en la identidad personal. Estos elementos se replican en la sociedad colombiana y por lo tanto se evidencian en su comportamiento como nación. El término ‘héroe’ tiene su problemática dentro del área de la crítica literaria. El académico Northrop Frye considera que no se puede seguir utilizando esta nomenclatura clásica para hablar del protagonista. Sin embargo, para este trabajo es indispensable utilizar el concepto de héroe porque permite hacer sutura (*suture*) interdisciplinaria entre crítica literaria, psicoanálisis y sociología. El concepto de héroe también permite hacer la relación con la ética que lo acompaña, pues sus acciones serán vistas desde la perspectiva de lo que en el mundo clásico se entiende por valores heroicos, como valentía, coraje, sabiduría, elementos que no están presentes en la

novela contemporánea colombiana. Por el contrario, la ética de los protagonistas es retorcida y acomodaticia. Sin embargo, no utilizó el término antihéroe' para hablar del personaje que lleva la tensión principal en el argumento narrativo, pues más que antihéroes⁴ nos enfrentamos a protagonistas que representan valores no reconocidos de la sociedad, y quienes deberán trascender esta dicotomía héroe/antihéroe para unificar su identidad. La característica de todos estos protagonistas es la incapacidad de establecer un puente ético entre su propia identidad y los demás personajes.

Para focalizar nuestro análisis examinamos tres dimensiones comunes a las seis novelas: que la obra incorpora la historia política del país como parte de una estrategia narrativa, en la cual el protagonista es el escritor y los espacios físicos recreados en las novelas son restrictivos; que el protagonista es representado como un héroe-antihéroe en la novela; y que los protagonistas manifiestan una doble identidad.

La incorporación de la historia del país en la narración es otra característica presente en las novelas, no desde el punto de vista cronológico, sino desde el punto de vista de quien ha vivido los hechos: el testigo. Sin embargo, estas novelas no pueden clasificarse como testimoniales; más bien los grandes hechos nacionales son un telón de fondo, donde se van proyectando las acciones de los protagonistas, de tal forma que saldrá la noticia, no desde la voz del reportero oficial de los medios, sino desde la perspectiva del testigo.

El tema histórico es abordado en el primer capítulo de esta disertación que analiza la relación entre la literatura y la historia de Colombia desde el siglo XX hasta la primera

⁴ Definidos por el Penguin *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* como "A 'non-hero', or the antithesis of a hero [...] the man who is given the vocation of failure [...] a type who is incompetent, unlucky, tactless, clumsy, cack-handed, stupid, buffoonish."

década del siglo XXI. Se divide este tiempo en tres periodos y en cada uno de ellos se explica la forma en la cual la literatura ha respondido a los eventos históricos. Este análisis permite explicar cómo la literatura colombiana fue cambiando de la novela de la violencia al realismo mágico, para llegar al género que aparece en las novelas del siglo XXI, agrupadas aquí bajo el nombre de novela realista. En el realismo mágico se usaban imágenes difíciles de explicar de acuerdo a las leyes del universo que conocemos y había un trabajo para combinar la realidad con el mito, pero este cambio de lógica entre la causa y el efecto, que hizo tan eficaz en su momento a la literatura del *boom*, se volvió una técnica obsoleta para retratar el presente en Colombia. Los escritores de hoy utilizan destrezas como el claroscuro literario para retratar los eventos ordinarios y sucios del entorno de los protagonistas ciudadanos, quienes a su vez reflejan esa realidad en su propio ser. Aunque la ciudad es un escenario fundamental en estas novelas, son los espacios restrictivos de la intimidad los espacios principales desde donde se construye el relato.

El crítico literario Mijaíl Bajtin desarrolló el concepto de cronotopo (crono: tiempo, topo: lugar), que hace alusión a los indicadores espacio-temporales que representan la imagen del ser humano en la literatura, siguiendo un marco de espacio y tiempo determinado. Bajtin habló del cronotopo del salón-recibidor típico de la novela realista del siglo XIX (donde se producen encuentros, reuniones, diálogos, que son claves en la novela y reflejan toda la realidad social de su tiempo); este cronotopo sería lo más cercano al espacio de la alcoba tratada aquí en las seis novelas; sin embargo, la alcoba refleja la realidad social, no sólo a partir del espacio en sí mismo (la casa que tiene rota la tubería, el cuartucho sucio y derruido, la celda), sino también porque desde la habitación ocurren los

análisis más profundos de la obra y el espacio expresa lo que le sucede al personaje; se puede decir que estos escritores colombianos tienen en común el cronotopo de la *alcoba*.⁵

Con respecto a la primera característica común, se observa que en todas las obras hay un personaje escritor que presumimos los lectores puede intervenir en la obra que se está leyendo, ocurriendo así una hipertextualidad entre autor, escritor-personaje y lector que, como una cinta de Moebius, no se puede orientar y puede ser infinita. Estos tres elementos, a manera de palimpsestos, son atravesados por la historia de la nación y por el argumento de la novela. Algunos críticos no consideran válidos ni reales los hechos históricos que aparecen mencionados en la novela que es ficticia. Sin embargo, si asumimos que la realidad está hecha de la conjunción de diversos puntos de vista, acaso ¿no podría ser el punto de vista literario otra posibilidad que sumaría para entender la compleja realidad? Los hechos toman otra perspectiva cuando se narran desde la mirada de un personaje y aunque la realidad en la novela siempre será ficción, no está de más incorporar su punto de vista que puede ayudar a explicar la multifacética realidad. No se puede olvidar que lo cotidiano y lo visionario del lenguaje se alimentan constantemente.

En el segundo capítulo se habla del héroe. El héroe en el individuo y en la comunidad. Lo que se encuentra en la historia de Colombia se reafirma en las novelas: la incapacidad de pensar en el otro por encima del yo, por eso se hace necesaria una paradoja héroe-antihéroe. Esta nomenclatura se confirma porque socialmente no se tiene interiorizado el valor principal de la ética: la importancia de la vida del otro. Hay una

⁵ Se podría utilizar también el cronotopo del *encierro*.

ausencia de ética, el otro no existe dentro del espectro del sujeto. Lo que espacialmente se ve reflejado en esa transición del cronotopo del salón para recibir al otro, al de la alcoba.

Con relación a la presentación de dicotomías de lo heroico y la antiheroico, vale la pena advertir que si bien el concepto de héroe puede ser problemático, porque al protagonista en estricto sentido, no se le puede llamar un héroe (como la crítica literaria del siglo XX ha puesto en evidencia). Es importante resaltar que el concepto de lo heroico permite hacer un enlace entre el psicoanálisis y la sociología en la formación de la identidad. Así, la reutilización de lo heroico y su carga semántica nos sirven para dar forma a un nuevo concepto. En este caso retomando la perspectiva ética del héroe.

Creo que una solución posible a esta dificultad —la incapacidad para pensar en el otro—, la da el cosmopolitanismo, una corriente que viene desde los griegos (Diógenes de Sinope [412 a.C.]), la cual considera básicamente que el ser humano pertenece a una comunidad con la que comparte una forma de moral común, que en la práctica requiere aceptar la obligación de responder a la necesidad del otro y de ayudar sin esperar ningún tipo de retribución.

El concepto de héroe depende del contexto en el cual se utilice, pero la palabra trae consigo la idea de valentía, sabiduría y bondad. El concepto de héroe en el siglo XX va a ser una figura puesta en entredicho desde la crítica literaria, por estar ubicado en un mundo caótico y desordenado, características que el mismo protagonista recoge. Para efectos de este trabajo, se utiliza la idea del héroe, porque se quiere hacer referencia a la ética que maneja el protagonista. Si bien es cierto que se podría utilizar el concepto de protagonista, en lugar de traer un término que fue utilizado en siglos anteriores, encuentro que hoy en el

contexto colombiano se hace necesario la recuperación de lo heroico como una propuesta que permite trascender la cotidianidad.

El héroe tiene una cierta responsabilidad para con los de su comunidad. Esto debería extrapolarse y enseñarse a la comunidad, en donde todos tenemos una obligación y una responsabilidad para con el otro, tal y como lo refiere Immanuel Kant, Emmanuel Levinas o Jacques Derrida. Este último trabaja el término *hospitalité*, que implica aceptar la visita sin haberla invitado (*visitation sans invitation*). Si a este término se le suma la idea central de Kwame Anthony Appiah sobre la importancia de la conversación profunda con el otro, podrían convertirse en conceptos fundadores de comunidad. Estos pensadores buscan una respuesta al otro con responsabilidad, como lo reafirma Appiah cuando dice: “philosophical cosmopolitans are moral universalists: all humans, come under the same moral standards” (8). Hay una ética para todos, que debe defenderse del relativismo de la posmodernidad, al mismo tiempo que se acepta la diferencia de manera respetuosa.

A partir de la construcción que hace Emmanuel Levinas sobre la responsabilidad intersubjetiva, se entiende la importancia de una postura en la que prime la ética con respecto al otro. Los personajes de la novela colombiana del siglo XXI no sólo son indiferentes hacia los demás, sino que en algunos momentos alcanzan a ser violentos hasta buscar la aniquilación del otro. El nivel máximo de obliteración.

Lo que se encuentra en las novelas colombianas dista mucho del tipo de interacción con el otro que sería razonable. La línea entre héroe y villano, que no siempre es tan clara, se hace aquí extremadamente débil. Pablo Escobar, el narcotraficante más famoso en la historia de Colombia, fue y es considerado, por algunos, como un héroe. No es de extrañar

que también a David Murcia Guzmán, creador de una pirámide de dinero, ganara también en algunos sectores este título. La “mentalidad mafiosa”, como la llama el periodista Alfredo Molano, puede ser la razón detrás de esta contradicción, donde los linderos entre valores positivos y negativos, entre los que son reconocidos como heroicos y los que no lo son, están cada vez menos claros en una sociedad en la que tal mentalidad ha permeado todos los estamentos públicos y privados.

Finalmente, examinamos la doble identidad que se evidencia en la literatura Colombiana contemporánea. Los personajes tienen dos identidades: una adaptada a las prácticas sociales y otra capaz de matar. Lo más interesante de estas dos personalidades es que los protagonistas son conscientes de su existencia y se refieren a ellas como dos identidades o más que habitan en un cuerpo. Algunos artistas plásticos también han usado el tema de la identidad dentro de su producción plástica, como Miguel Ángel Rojas, quien trabaja el tema del uso de la coca por parte de los indígenas como un elemento de identidad cultural.⁶ El protagonista está disociado: “identidad esquizoide”. Los personajes afirman “yo soy otro”. Este tema de la identidad se desarrolla en el tercer capítulo.

A través de los tres capítulos utilizo dos conceptos que me permitirán explicar una práctica de la crítica literaria y una práctica social: sutura (*suture*) y fachada (*façade*). Sutura es un concepto primero utilizado en el psicoanálisis que explica la forma en que el sujeto llena de significado los espacio vacíos entre los sujetos; el cine también adaptó este

⁶ El trabajo de Miguel Angel Rojas también denuncia las consecuencias de la guerra, como su trabajo *Caquetá* (2007), un video en el que un hombre mutilado se lava la pintura de camuflaje del rostro con sus muñones, o el trabajo *El David* (2005) con un hombre joven desnudo posando a la manera de la famosa escultura de Miguel Ángel Buonarroti. La postura tranquila contrasta con la ausencia de una pierna mutilada por una mina personal.

término para referirse al trabajo que debe hacer el espectador al unir los espacios entre fotograma y fotograma: estos espacios son imperceptibles para el ojo humano mientras son proyectadas las imágenes, sin embargo hay un espacio mental para retener la imagen y encadenarla con la siguiente. Quiero trasvasar este término al trabajo del crítico literario, pues su trabajo busca llenar de una manera evidente estos espacios de significación oculta que acompañan los eventos significativos, para así unir literatura, cultura y nación.

En cuanto al concepto de fachada se va a evidenciar en todas las obras la forma en la cual la sociedad ha construido sus límites sociales y cómo se tiende a construir una vida postiza que se muestra al público, en tanto la vida privada se guarda con recelo porque carga con una situación económica y social que quiere mantenerse en secreto. En algunas de las obras hay clasismo evidente, especialmente cuando los personajes buscan hacer límite con quien tiene menos recursos, para no ser confundido, y al mismo tiempo se quiere aparentar ser de un mayor estrato socioeconómico.

Aquello que comparten estos personajes es su incapacidad para mimetizarse, y aquí vale traer el término *mímesis* de Homi Bhabha, quien utilizó esta característica para explicar la relación que se establecía entre el colonizado y el colonizador, en términos de que cada sujeto debía poder reconocer los estereotipos, incluido el propio, dentro de la escala social y cultural, para así responder adecuadamente en los esquemas de poder construidos dentro de las estructuras sociales. Los personajes de estas novelas contemporáneas tratan de hacer parte de la sociedad sin mucho éxito, por esta razón necesitan dividirse en por lo menos dos diferentes identidades que casi no se tocan. Cara y cruz de la misma moneda.

El esfuerzo ahora debe recaer en la importancia de la unificación en cuanto a la idea de identidad nacional; la construcción discursiva a través de la norma regulatoria dada por la relación entre el yo ideal y el ideal del yo, no puede estar completamente dissociada, debe haber una ruta común para conseguir la identidad nacional, aun cuando el sentido más profundo del término evidencia la imposibilidad de definir la identidad. Imposibilidad de definirla porque no hay una sola identidad, hay varias identidades que aparecen también en los textos literarios. La identidad se conforma en la medida en que se introyectan las identidades posibles dadas por la cultura, la familia, la escuela. De todas las posibles identidades se toman diferentes ideales que conformarán la identidad aparentemente unificada de la cual se puede hablar y definir a nivel social como la identidad nacional. El ideal del yo y el yo ideal se refuerzan con lo que el individuo puede ver de sí mismo y lo que quiere tener para sí.

Ocurre que en esta imposibilidad, en este espacio vacío de significación del momento del encuentro con el otro, se construye también la propia identidad. Se sutura el punto de vista psíquico con el discurso de la formación comunitaria. Lo personal con lo colectivo, lo histórico con lo testimonial, para dejar siempre un espacio para la ambigüación en el universo poscolonial y posmoderno que nos ha tocado por azar habitar.

1. Contexto histórico y literatura

1.1 Historia de Colombia y la respuesta de la literatura

“Plurality is the condition of human action because we are all the same, that is, human, in such a way that nobody is ever the same as anyone else who ever lived, lives, or will live.”
Hannah Arendt, *The Human Condition*

“...que mi pueblo no derrame tanta sangre...”
Juanes, *A Dios le pido*, Canción.

La mayor parte de las naciones se constituyeron gracias a batallas campales entre dos bandos; en ello no se diferencia Colombia de muchas otras naciones, nuestra diferencia estriba en que difícilmente podemos delimitar el fin y el comienzo de cada etapa, puesto que a una matanza sigue otra todavía más aterradora. Porque jugar fútbol con la cabeza del asesinado en la última matanza, no es cosa de la época de la Violencia,⁷ sino que se repite en la historia del país, a manos de nuevos hombres y bajo otros pretextos. Durante la época de la independencia, la primera guerra fue contra el extranjero: el español, el gachupín; pero luego, y casi sin darnos cuenta, en los bandos se encontraron personas de la misma nación, hermanos que crecen con odio hasta el punto de llegar a desear la muerte del otro.

⁷ En el libro *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social* de Germán Guzmán Campos y Orlando Fals Borda se describen estos actos crueles durante la época de la Violencia, que volvemos a encontrar en épocas recientes en los testimonios de las matanzas efectuadas por los paramilitares.

Una de las causas de la violencia, según el crítico Franz Vanderschueren, es una sociedad desigual y excluyente “basada en una distorsión de las relaciones sociales que se generan en la estructura social —la familia, la escuela, el grupo par, el vecindario, la policía, la justicia— que ya no pueden representar por completo ese rol” (93). Esta ausencia de rol, genera confusión en los niños que van a ser el futuro de la nación: el padre ya no está, la policía no es honesta, la justicia es eficaz sólo contra los pobres.

Como toda problemática social, esta distorsión se puede encontrar en la literatura, de tal forma que la novela colombiana en el siglo XX y XXI se podría categorizar por su relación implícita o explícita con el problema de la violencia en el país. He dividido la historia reciente de Colombia en tres grandes momentos, delimitados por acontecimientos históricos violentos, luego voy a mostrar la respuesta que ha dado la literatura a cada periodo para luego evidenciar el lugar que ocupa cada una de las novelas escogidas dentro de su contexto. La primera etapa (1900-1948) está enmarcada por el principio de siglo hasta el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán;⁸ la segunda etapa (1948-1985) contiene la llamada época de la Violencia, pasando por el Frente Nacional, hasta mediados de los ochenta, periodo en que ya han tenido oportunidad los grupos armados de afianzarse, en gran parte por la ayuda del dinero del narcotráfico. Y la última etapa (1985-2010), en la que la literatura habla desde las bombas, el miedo en las ciudades y la marginalidad, los hechos históricos registrados en esta etapa se reflejan claramente en la literatura.

⁸ Para entender la importancia de Gaitán en la historia nacional, sugiero ver la tesis *Literatura e Historia: Textos sobre la violencia en Colombia* de José Orlando Gómez.

1.1.1 Primera etapa: 1900-1948. *La vorágine* y el infierno verde

El siglo XX comenzó para Colombia con la Guerra de los Mil Días (1899-1902), guerra que ya conocemos porque según el crítico Carlos Blanco Aguinaga, en ella batalló el coronel que aparece en la novela de Gabriel García Márquez, conocido porque no tenía quien le escribiera. Con este ejemplo explico la forma como la historia se entremezcla con los personajes literarios, lo que hace difícil establecer en las novelas límites estrictos entre historia y literatura. La producción novelística de esa primera etapa desarrollaba un proyecto ideológico y moral definido, la denuncia y el compromiso social se consideraban la esencia de la novela. El comienzo del siglo XX estuvo marcado por fenómenos de colonización regional y pugnas por una identidad nacional. Con el proyecto de la modernidad, la diferencia entre los dos partidos políticos se agudizó, de tal forma que el país se dividió entre Centralistas y Federalistas, que luego se convertirían en los partidos políticos que hoy conocemos: conservadores, liderados por los dueños de la tierra y la iglesia, quienes se enfrentaron a los liberales, constituidos por una naciente burguesía citadina de comerciantes e industriales. En 1930 subió al poder el presidente liberal Enrique Olaya Herrera, mientras se respiraba una inquietud nacionalista que agitaba el panorama de la cultura. Olaya Herrera se dedicó a construir carreteras y a modernizar el país, pero debido a la accidentada geografía colombiana, no logró la unidad nacional deseada. Y es precisamente esta geografía tan difícil de recorrer la que llevará a varios críticos a afirmar que para explicar la literatura colombiana se debe hacer desde las regiones y no desde la unidad nacional, así pues, los críticos Raymond Williams y Augusto

Escobar diferencian la escritura de la costa, de la región cundiboyacense, la antioqueña y la del Cauca; y clasifican así las características según la región a la que pertenecen los autores.⁹ Considero que esta diferenciación ha quedado atrás en la literatura contemporánea y la idea de región alcanza su plenitud en la idea global de nación. Por consiguiente, se encuentran características comunes y lineamientos compartidos presentes en autores de diferentes partes de Colombia, la categorización más nacional que regional da cabida a la gran cantidad de escritores que viven fuera del país, donde ser antioqueño o bogotano ya no determina una forma única de dar cuenta de la realidad, sino que más bien, se apela a la nación con su problemática más evidente y más global.

A comienzos del siglo XX, el “campo” de la literatura, como lo define Pierre Bourdieu, era casi inexistente en Colombia, pues el nivel de analfabetismo en la población era muy alto, no existían facultades de literatura que construyeran un grupo lector y un grupo crítico profesional y las obras eran escritas por personas vinculadas a la política o al periodismo principalmente. Dentro de este periodo existe, una obra paradigmática: *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, quien fue contratado por el gobierno colombiano como inspector para la fijación de límites con Venezuela, trabajo que le permitió conocer de primera mano la situación de los indígenas en la zona selvática del oriente del país. Parte

⁹ Para el crítico Raymond Williams, los del altiplano cundiboyacense (unión entre el departamento de Cundinamarca y Boyacá) y allí entran los bogotanos “son la preponderancia de la herencia española, la sofisticación de la cultura escrita, con frecuencia orientada hacia la autoconsciencia literaria” (75-6), de la costeña dice “ha heredado elementos procedentes de las tres étnias y representa una cultura oral y popular” (121); la literatura antioqueña se caracteriza por “el papel tan importante que juega la nostalgia” (165) y una fuerte tradición de narración oral, la literatura del gran cauca en donde se evidencia la gran “masa iletrada” frente a una minoría élite. Esta división por regiones casi coincide con la del crítico Álvaro Pineda Botero, quien clasifica así: “Desde la perspectiva literaria, podían definirse seis: la Costa Atlántica, Antioquia la Grande, el Gran Cauca, el Altiplano Cundiboyacense, el Gran Tolima y los Santanderes” (127).

de la motivación para escribir esta obra fue la preocupación por las condiciones de vida y trabajo de esta población.

El éxito arrollador de esta obra invitó a otros escritores a perseguir la misma forma narrativa, donde la violencia se encuentra ubicada en la selva, de tal forma que del *locus amoenus* del siglo XIX, con la novela *María* (1867) de Jorge Isaacs como paradigma de la novela romántica, se pasa en el siglo XX al *locus terribilis* de la selva, infierno verde. La selva se convierte en el personaje principal que va envolviendo el cuerpo y la mente de los personajes. Así, Arturo Cova pierde poco a poco la cabeza con obsesiones y paranoias que lo llevan a ser violento hacia su compañera Alicia y hacia los que le acompañan en su trayecto.

La violencia en esta novela se encuentra en las zonas limítrofes del país, así pues el migrante viaja de la ciudad, la llamada “civilización”, el mundo moderno e industrial, al mundo de “la barbarie”, donde se encuentra el salvaje, el universo donde la naturaleza lejos de ser dominada por el hombre, es la que determina su final. Si bien es difícil hablar de las regiones literarias en esta época de la literatura en Colombia, se puede afirmar que en esta novela se inicia lo que el crítico Raymond Williams establecería como una característica propia de la región cundiboyacense, pero que hoy en día está presente en casi toda la literatura contemporánea: la preocupación y el interés dominante por escribir,¹⁰ bien porque los personajes se llaman a sí mismos escritores, bien porque los protagonistas se

¹⁰ El crítico Raymond Williams al dividir la literatura colombiana según regiones naturales, considera que la característica de ser escritor aparece principalmente en la literatura del altiplano cundiboyacense. “Se proyecta es la imagen del escritor; proyección que se hace patente cuando el lector observa el proceso creativo del personaje de ficción, creando en forma autoconsciente un texto literario” (93).

dirigen al lector desde su función de narrador. En el caso de *La vorágine*, Arturo Cova es quien escribe en un libro de contabilidad el relato de lo que va viviendo y al final este manuscrito será lo que queda de él cuando se lo traga la selva¹¹. La idea del protagonista escritor se repetirá en la historia de la literatura colombiana y aparecerá como una constante. Bien porque el mismo autor siente que así es más fácil encontrar su propia voz al acompañar la trama de la novela con la idea de representarse a sí mismo como objeto ficcional que puede convertirse en objeto de estudio, en el sentido en que la crítica reparará en el escritor ficcional tal y como repararía en el escritor persona que está detrás de la obra. Por otro lado, la característica del escritor protagonista, nos permite a los lectores acceder a lo más interno de los pensamientos del protagonista en el sentido en que son estos pensamientos vueltos de una manera estética, en forma de escritura, los que aparecen en el texto.

1.1.2 Segunda etapa: 1948-1985. La época del bandidismo y de las novelas de la Violencia. García Márquez gana el Nobel

El 9 de abril de 1948, asesinaron al liberal Jorge Eliécer Gaitán, líder popular; su muerte simbolizó la transición a esta segunda etapa que en Colombia es conocida como la época de la Violencia. Es importante diferenciar esta época de la historia violenta de Colombia. Algunos académicos, para evitar confusión, han propuesto para esta etapa el término de “periodo del bandidismo” (Betancourt, Pécaut “Reflexiones”), nombre dado por las bandas

¹¹ Para más información sobre esta obra de José Eustasio Rivera, mirar el trabajo crítico de Monserrat Ordóñez Vila, donde se muestra la importancia de la locura y la escritura en el personaje de Arturo Cova.

de violentos que se organizaron en el interior de los partidos políticos.¹² Después de la muerte de Gaitán, siguió una guerra feroz entre los partidos liberal y conservador. El pueblo, alentado por sus líderes, tomó partido y comenzó una matanza sin precedentes, particularmente en las zonas rurales donde los miembros del partido contrario al que tenía el poder debían migrar a las ciudades capitales o eran sistemáticamente asesinados. Las masacres y la violencia en los pueblos fue de tal magnitud que se calculan 200.000 muertos durante los primeros diez años de la Violencia. La situación del país se vuelve crítica e inmanejable, los militares dan un golpe de estado en 1953 y se toman el poder, instaurando la dictadura militar de Rojas Pinilla que duró cuatro años. Pero el poder en manos de militares no podía ser aceptado como una alternativa para las élites políticas del país, que en 1957 llegaron a un acuerdo. Entre el partido liberal y el conservador instauraron el Frente Nacional, acuerdo que consistió en alternarse el poder por los siguientes dieciséis años. Si bien el Frente Nacional sirvió para detener el enfrentamiento entre élites liberales y conservadoras, pronto se convirtió en “una débil bandera institucionalizada de contenido autoritario, cada vez más exclusivo y represivo” (Williams 35). Durante este periodo se comienza a evidenciar la presencia de dos actores que van a cumplir un importante papel en el desarrollo de la violencia actual del país: la guerrilla y el narcotráfico. Ambos grupos comenzaron a funcionar a mediados de los sesenta, pero sólo hasta finales de los años setenta su estructura se fortaleció y pronto se convirtieron en entidades con suficiente fuerza como para competir contra el gobierno por el control del poder y la economía.

¹² Para más información ver el libro de Sánchez y Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos*.

Así como hay una época de la Violencia, hay unas novelas de la Violencia, que “reflejan el fenómeno sociológico de la violencia política que sufrió Colombia desde 1948 hasta una época no exactamente determinada de 1960” (Troncoso 32). El término “novelas de la Violencia” fue acuñado por el escritor y crítico Hernando Téllez en 1953 y como señaló Manuel Antonio Arango en *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, “tuvo mucha semejanza con la Novela de la Revolución Mexicana” (16), no sólo porque daba testimonio de las desigualdades sociales y el derramamiento de sangre, sino porque los personajes eran retratados como héroes a pesar de su inclinación a la violencia.

En el libro *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana* (1997), el crítico Augusto Escobar caracteriza esta literatura de la violencia a partir de cuatro elementos comunes:

- 1) Predomina el testimonio, la anécdota sobre el hecho estético (Escobar 116). Hay más bien una irresponsabilidad estética frente a la intención clara de la denuncia.
- 2) Se relatan hechos cruentos, se describen las masacres y la manera de producir la muerte. El crítico Ryukichi Terao agrega a esta característica que “los novelistas de la Violencia exageraron la inclinación casi morbosa, hacia lo feo y lo grotesco para llegar a crear un tremendismo” (Ryukichi 49-50); Dos ejemplos: el primero de la novela *Viento Seco* (1954) de Daniel Caicedo: “Le dieron una gran cuchillada en el vientre por la cual salió el feto... uno [de ellos] lo ensartó en el machete... y luego se lo puso en la cara a la agonizante” (Caicedo 72). El segundo ejemplo de Hernando Téllez: “El Capitán Torres. Un hombre con imaginación,

porque ¿a quien se le había ocurrido antes colgar a los rebeldes desnudos y luego ensayar sobre determinados sitios del cuerpo una mutilación a bala?” (148).¹³

De los escritores se esperaba que denunciaran y que desde lo estético embellecieran lo hórrido de la situación, por ello el escritor Eduardo Santa, autor de *Sin tierra para morir*, escribía en 1955: “la labor revolucionaria del escritor está en su habilidad para captar lo feo, lo grotesco, lo vituperable y vil de una época histórica, de un ambiente o de una colectividad o grupo social, a tal punto que logre comunicar al lector —en un proceso a veces imperceptible o insensible— el deseo de transformar lo vil en grandioso, lo grotesco en amable, lo vituperable en placentero” (157).

- 3) Las obras se desprenden de un hecho histórico que el narrador relata linealmente, la novela no es ni fragmentada ni tiene ninguna innovación en cuanto al desarrollo de la historia que cuenta el autor. Lo que en palabras de Gérard Genette sería decir que el tiempo de la historia es igual al tiempo de la enunciación (77-78).
- 4) Interesa un personaje mimetizado en el ritmo interno del texto. El personaje es partícipe de los hechos. Los mejores ejemplos los encontramos en las novelas: *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962) y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; *El día señalado* (1964) de Manuel

¹³ Para más información, sugiero consultar “Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva” (2006) de Oscar Osorio.

Mejía Vallejo y *El gran burundún-burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea Borda. Los personajes hacen análisis de los acontecimientos, muestran sus propios miedos y la forma como se está llevando a cabo la violencia en cada pueblo.

Se puede decir que es una novela donde la violencia ya no se ubica en la selva, hay una transformación: del *locus terribilis* verde se pasa al pueblo, la naturaleza sale de la ecuación y entonces se evidencia la maldad del hombre hacia el otro. La acción ya no ocurre en el sitio remoto e inaccesible de lo selvático, sino en los pueblos de Colombia, como se evidencia en el personaje colectivo que nos trae la familia Buendía en su pueblo Macondo. Se centra en detalles de la violencia sobre el cuerpo, la tortura y el odio visceral. Comparte la necesidad de la denuncia, pero a nivel literario no hay “ninguna renovación en cuanto a la concepción del género ‘novela’. En este sentido, podemos ubicar lícitamente a los novelistas de la Violencia como sucesores de la novelística precedente caracterizada por la denuncia social por medio de la revelación y el testimonio” (Ryukichi 50)¹⁴. La última característica de esta etapa es la respuesta unánime y masiva por parte de los escritores, que publican más de 70 novelas en torno la misma temática de la violencia partidista (Troncoso, Ryukichi, Arango).¹⁵

Es importante resaltar la diferencia entre la literatura de la Violencia y la literatura violenta de hoy en día. Al hacer un análisis general de la literatura de hoy con respecto a la

¹⁴ El crítico Ryukichi nos habla de una falta de renovación en cuanto a la concepción del género de novela, pero hay que dejar de lado la obra de *Cien años de soledad*, porque fue esta obra la que daría pie al movimiento del realismo mágico que haría famosa a la literatura latinoamericana frente a la europea.

¹⁵ Una amplia lista de novelas de la época de la Violencia se puede encontrar en el artículo de Lucila Inés Mena (1978) “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la Violencia en la literatura colombiana”.

de aquella época podríamos decir que en ambos casos las narraciones contienen un hecho histórico, la gran diferencia estribaría en que los autores de hoy no pretenden denunciar, ni dar testimonio de la brutalidad de la violencia, tampoco se regodean con los detalles sanguinarios, en cambio tienen más cuidado con la forma estética de la narración.

En 1967 Gabriel García Márquez publicó *Cien años de soledad*, obra que se convertirá en el pilar del realismo mágico. Quedan allí rezagos de la literatura de la Violencia, se sigue usando como escenario el pueblo pequeño. En 1982 ganó el premio Nobel de literatura. La mayoría de los escritores de hoy tratan de alejarse de la técnica narrativa del ganador del Nobel para buscar su propio lugar en las letras del país, pero también para dejar claro que es otra generación. El escritor Juan Gabriel Vásquez publicó en *El Malpensante*, un artículo titulado “Malentendidos alrededor de García Márquez” (2006), en donde trata de responder a la pregunta de: ¿Cómo se escribe bajo la sombra de *Cien años de soledad*? Su respuesta se encamina hacia la necesidad de “matar al padre” para exponer la necesidad de poder contar lo mismo que vio Márquez pero con otras palabras y desde otras referencias. Macondo es un pueblo colombiano aunque no exista. Y así lo declara Vásquez:

El lector distraído considera que existe una cualidad abstracta, lo colombiano, que Macondo (el pueblo y sus gentes; es decir su imaginario) encarna esa cualidad con mejor fortuna que ningún otro territorio de la ficción colombiana, y que, por lo tanto, el individuo nacido dentro de las fronteras colombianas que practique la escritura de ficciones deberá por fuerza heredar el imaginario macondiano. Su desempeño, entonces, se medirá por la mayor o menor originalidad con que dé forma a ese mismo imaginario, a esos rasgos diferenciales de lo colombiano. Así nos vemos insertos en una posición crítica que roza el absurdo, y en la cual se obliga la circunstancia un poco obvia de que toda novela es, entre otras cosas, una transposición verbal de la experiencia (69).

Es claro que la experiencia de los escritores contemporáneos, aunque son consientes de la carga que trae la historia sangrienta ya contada por los anteriores escritores, quieren alejarse. De ahí que no se limitan a exponer el momento y las conjunciones de la guerra interna, la división en grupos de ejércitos comandados por dirigentes, cuyo objetivo es acabar con algún otro grupo o con todos, sino que proponen una mirada del civil a la guerra sin sentido. La mirada del que no quiere participar en la guerra pero no le queda otra salida que ver lo que ocurre y dar testimonio. Eliminan la diferencia sin importar los métodos utilizados y en medio de esto está el pueblo, están los civiles, los indígenas, los campesinos, los niños, los viejos haciendo lo imposible por escapar de la guerra. Es desde los protagonistas civiles que se muestra la situación violenta.

Después de las novelas de la Violencia y las novelas pertenecientes al realismo mágico, viene un periodo de escritores que los críticos colombianos como Luz Mery Giraldo, Cristo Rafael Figueroa y Blanca Inés Gómez entre otros, han llamado como los contestatarios, la generación de la transición o de la ruptura en donde se encontraría la semilla de la literatura de los escritores del siglo XXI, de esta forma vemos cómo las palabras de Giraldo lo afirman: “interés por los temas marginales: lo policiaco, lo sucio, el periodismo truculento: Atraen los temas como el narcotráfico, la violencia, los detectives, lo estridente”(24).

1.1.3. Tercera etapa: 1985-2010. Colombia entre el fuego y el agua

He escogido 1985 como fecha de inicio de la tercera etapa de violencia porque en ese año ocurrieron varios hechos que sumieron al país en un duelo prolongado. La historiadora Erica Nelson, en su trabajo de tesis “Celebrating Colombia in times of sorrow: nationalism and the liberal press, 1982-1985”, explica la manera en que son retratados por la prensa nacional seis eventos ocurridos entre 1982 y 1985, evidenciando en algunos casos identidades nacionales contradictorias: “The ways in which the popular Liberal press of Bogotá mobilized around key historical moments in the early 1980s in an effort to articulate and construct multiple, and often contradictory, national identities” (9). Entre los hechos relevantes se encuentra la desaparición de la ciudad de Armero por la erupción del volcán Nevado del Ruiz y la toma del Palacio de Justicia por parte del grupo guerrillero M-19,¹⁶ eventos que son fundamentales para entender parte de la complicada situación que atraviesa Colombia a comienzos del siglo veintiuno. Del primer acontecimiento, nos queda la imagen que dio la vuelta al mundo, de las últimas horas de la niña Omaira Sánchez. Ojos inundados de negro que al morir dejaron la sensación en Colombia de haber perdido a un ser lleno de inocencia y solidaridad. La tragedia dejó un gran número de damnificados que

¹⁶ Para Nelson, el reinado nacional de belleza de este mismo año y mes tuvo una resonancia en los medios de tal magnitud que logró acallar las angustias de Armero y del Palacio de Justicia. El reinado en Colombia es un tema de suma importancia para entender el concepto de identidad nacional, porque estos concursos en su origen explican que la belleza es la razón por la cual la clase alta merece ocupar este lugar, ya que al comienzo, en los reinados sólo participaban las hijas de las familias de la “alta y buena sociedad”. El trabajo de Ingrid Bolívar afirma que el reinado es “escenario de la diferencia (social y regional), en tanto es constitutiva de la forma en que se piensa, se recrea y se habla sobre la nación; y es escenario de la nación, en tanto que reproduce y estetiza un esquema territorial en función del cual se estructuran los demás ámbitos (político, económico, geográfico, cultural, jurídico, ecológico)” (80).

pronto se convirtieron en desplazados, que se sumaron a los desplazados campesinos, forzados a dejar sus tierras por el conflicto armado.¹⁷ Hasta ese momento el gobierno no había respondido a la problemática de ninguna forma, pero el desplazamiento masivo de los damnificados de Armero, obligó al Estado a tomarse en serio esta complicada situación. Hoy día el fenómeno del desplazamiento es una de las grandes problemáticas del país, las cifras más generosas calculan tres millones de personas desplazadas en los últimos diez años.¹⁸ De la toma del Palacio de Justicia quedó un país herido. Se asesinaron a sangre fría a once Magistrados de la Corte Suprema de Justicia,¹⁹ desaparecieron algunos empleados del palacio que salieron con vida de allí,²⁰ los militares sostuvieron una postura sorda que no

¹⁷ El Desplazamiento Forzado Interno es una de las formas de éxodo presentes en Colombia. En “Desplazamiento forzado en Colombia. El miedo un eje transversal del éxodo y de la lucha por la ciudadanía” (2006), Martha Inés Villa cita a algunos investigadores que han traído a colación, a propósito de este fenómeno del desplazamiento, la figura utilizada dentro del marco de la Segunda Guerra Mundial por Hannah Arendt de los apátridas, para señalar a aquellas personas que, habiendo sido expulsados de su territorio, quedaban por fuera de la protección del Estado y de la Ley. “Si bien los desplazados colombianos no son estrictamente apátridas en tanto teóricamente siguen siendo miembros de una comunidad política, comparten algunas de sus características: como ellos, han sido amenazados y perseguidos no porque sean abiertamente opositores de la institucionalidad o porque tengan una determinada creencia religiosa, sino porque viven en un lugar X, sobre el que se posan intereses geopolíticos y económicos movilizados por actores armados, quienes inculpan de supuestas adhesiones a los habitantes, es decir, son perseguidos no por lo que hacen, sino por lo que se dice que son; los desplazados, como los apátridas —dice Villa—, son desarraigados, obligados a abandonar su lugar de residencia que es morada, sociabilidad, identidad” (39-40). El 11 de noviembre de 2010, salió en el periódico *El Tiempo* el titular diciendo “Colombia, el país con más desplazados por la violencia en el mundo” y la noticia explicaba: Colombia es el país “que más expulsa a personas dentro y fuera de su territorio, por razones de violencia en el mundo, seguido por naciones como Irak [sic], Afganistán, Pakistán, República Democrática del Congo, Somalia y Sudán, afirmó Jorge Rojas, presidente de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (Codhes).”

¹⁸ Informe Nacional del Desarrollo Humano 2003 que se encuentra dentro del programa para las Naciones Unidas. La primera ley sobre la responsabilidad del Estado a favor de los desplazados fue la ley 387/1997.

¹⁹ Según lo confirmó el informe de balística, algunas de las balas encontradas en los cuerpos de los magistrados salieron de armas militares.

²⁰ Hay documento filmico de los periodistas del momento en que salen personas que desaparecieron luego. El caso del abogado, filósofo del derecho, magistrado y científico político Carlos Horacio Urán Rojas es uno de los mas sonados.

tuvo reparo en forzar, con un tanque de guerra, la puerta principal del Palacio, y el gobierno tuvo una postura indecisa;²¹ pero tal vez la herida más profunda se abrió porque la esperanza de salir de la problemática del narcotráfico se quemó en los archivos que ardieron durante casi toda la noche de aquel seis de noviembre. En estos archivos estaban muchos de los procesos contra los principales narcotraficantes del país. Al día siguiente, los criminales quedaron incólumes.

Daniel Pecaú y Liliana González comienzan su trabajo “Presente, pasado y futuro de la violencia en Colombia” diciendo: “Desde 1980, Colombia es nuevamente escenario de una violencia de desconcertante magnitud. Con una tasa de muertes violentas cercana al 80 por 100.000 habitantes, se ubica a la cabeza de todos los países del mundo, con exclusión de aquellos que se encuentran en abierto estado de guerra” (891). Para estos autores, el aumento de la violencia urbana fue sentido especialmente desde 1984, con las empresas de “limpieza social” por un lado, y la proliferación de bandas armadas de jóvenes por el otro (894), bandas de sicarios, milicias de barrios, milicias de guerrilla urbana, bandas de criminales y paramilitares, que presentan violencia anómica, de tal forma que es la guerra entre bandas armadas la violencia más común y está asociada a las drogas, y cada año aumentan significativamente las estadísticas de muertes violentas en las ciudades.²² La limpieza social o entre bandas es una de las grandes causales de asesinatos en Colombia. Al respecto el libro de Michael Taussig, *Law in the Lawless Land. Diary of a Limpieza en*

²¹ El presidente del momento, Belisario Betancur, ya escribió un libro sobre los acontecimientos, el cual será publicado sólo después de su muerte.

²² Dice Avilés en su trabajo *Institutions, Military Policy, and Human Rights in Colombia*: “No hay que olvidar que durante los años 80, mientras el resto de Latinoamérica retrocedía económicamente, Colombia registró un crecimiento anual promedio de 3,3 por ciento que continuó en los años 90” (36).

Colombia (2003), expone las implicaciones de esta práctica social desbordada en el país, en donde muestra una variada forma de “limpieza”, que pasa por la utilización del asesinato para purificar la zona de mendigos, drogadictos y homosexuales, hasta el asesinato a los miembros de otra banda de traficantes de droga para apropiarse de rutas en la región.

A esta complicada situación social, se le debe sumar la interrelación entre tres grupos:

- 1) La guerrilla. En esta etapa hay un afianzamiento de grupos de izquierda. Las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el ELN (Ejército de Liberación Nacional) ostentan el título de las guerrillas más antiguas en el continente. En 1985 la guerrilla dominaba 173 municipios, en 1991 la guerrilla afectaba a 358 municipios y en 1994 los 105 frentes abarcaban 569 municipios (Pécaut y González, “Presente” 896).²³ La caída de la Unión Soviética, principal apoyo de la guerrilla, obligó a estos grupos a buscar un financiamiento basando en la participación activa dentro del negocio de la droga y en la utilización del secuestro extorsivo. Durante el gobierno de Andrés Pastrana se buscó un proceso de paz con las FARC, que fracasó.
- 2) El narcotráfico y el paramilitarismo. El primero empezó con cargamentos de marihuana en los años 70, para luego ampliarse al tráfico de cocaína, llegando a

²³ Daniel Pécaut expone las ideologías que están detrás de los diferentes grupos guerrilleros “FARC de orientación comunista, el ELN de inspiración guevarista y el EPL de filiación maoísta” (“*Reflexiones*” 46). También explica este fenómeno de transformación de espacios como el Magdalena Medio, antes dominado por la guerrilla y a partir de los mediados de los ochenta dominada por el paramilitarismo: “Semejante transición se realizó mediante el desplazamiento forzado de una parte de la población de los habitantes y por el apoyo de otra parte, exasperada por las exacciones de la guerrilla” (“*Reflexiones*” 60).

su plenitud a finales de los años 80.²⁴ Los dueños de las tierras con cultivos ilegales crearon ejércitos para proteger su territorio de las continuas extorsiones por parte de la guerrilla. Por otro lado, los militares necesitaron crear otro brazo armado para ayudarse contra la guerrilla, dice el investigador Hernando Calvo en su libro *Colombia, laboratorio de embrujos* (2008): “El Estado insiste en negar que ha creado el paramilitarismo como parte esencial de su estrategia contrainsurgente. Miente al querer esconder que el paramilitarismo es su propia sombra, utilizada para complementar el ‘trabajo’ de sus Fuerzas Armadas y organismos de seguridad” (250).²⁵ Estos grupos armados pronto se convirtieron en otra importante fuente de conflicto, pues no son grupos de insurgentes, en el sentido en que no quieren quitarle el poder al gobierno, sino que quieren trabajar con él al enfrentarse contra su enemigo común: la guerrilla. Durante los últimos veinte años se han hecho grandes esfuerzos por desmovilizar a los grupos armados, recientemente con el presidente Álvaro Uribe quien realizó en el 2003 en Santa Fe de Realito la firma del acuerdo con los “comandantes” paramilitares, que produjo como

²⁴ Según Hernando Calvo, en el discurso del militar René Vargas Peazzos del 2001, se dieron datos más cercanos a lo real con respecto a la droga “un negocio que genera quinientos mil millones de dólares al año y de toda esa montaña de dinero, casi el 80 por ciento se queda en los mismos países ricos.” (En Calvo 283) Conferencia general Renal Vargas Pazzos, Quito 9 de mayo de 2009.

²⁵ En este trabajo de Hernando Calvo se evidencia la forma en que las Fuerzas Militares desde la presidencia de Julio Cesar Turbay Ayala, época que para muchos es recordada como una época de abusos de derechos humanos, se han convertido en una máquina sólida y perfectamente aceitada, encargada de asesinar y desaparecer a cualquier persona con ideas diferentes a las proferidas por el gobierno. Entre el año 1998 y 2000 “tan sólo en los departamentos de Antioquia, Córdoba, Sucre, Magdalena, Cesar y la Guajira, se dio un aumento en las masacres de un 664 por ciento” (276). Turbay Ayala es recordado porque en algún momento llegó a comentar que los presos se “autotorturaban” (132).

consecuencia la ley 975 de 2005 de Justicia y Paz, la cual establece las condiciones para el desarme, desmovilización y reinserción de las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia).²⁶ Pero parte de la problemática de la reinserción es que estos jóvenes no conocen un oficio diferente al de la guerra y por ello pronto se enlistan en otros grupos armados o pasan a ser parte de la delincuencia civil. El negocio de la droga afectó directamente la política del gobierno, la influencia de los jefes de los carteles de la droga fue tan grande que en lugar de hablar de una democracia, algunos periodistas durante los años ochenta y comienzos de los noventa, calificaron a nuestro sistema de gobierno como *narcocracia* (el conocido capo de la mafia Pablo Escobar fue parte suplente del Congreso de la República de 1982 a 1984). Se establece una cultura a favor del dinero fácil y rápido sobre los valores éticos tradicionales.²⁷ Conocido es el caso de Pablo Escobar, quien ofreció al gobierno de Cesar Gaviria

²⁶ El trabajo de algunos violentólogos, como el de H. Calvo, evidencian que la desmovilización de los paramilitares es sólo una farsa, una fachada para los medios y el público nacional e internacional. Ya se han llamado a declara a varios funcionarios del momento por cuenta de la desmovilización falsa. Después del Primer Foro por la Paz el 1º de septiembre de 1987 realizado en Medellín, por iniciativa de los políticos de la derecha, la Asociación Nacional de Industriales (ANDI) y la Unión de Bananeros (UNIBAN) se desató una serie de matanzas dirigidas a miembros del sindicato de los trabajadores de las plantaciones de bananos en Urabá, Antioquia. “Desde cuando terminó el Foro y hasta diciembre, fueron cuarenta los dirigentes sindicales asesinados por ‘desconocidos’. Los criminales llegaron a las haciendas bananeras Honduras y La Negra, ubicadas en Urabá. Sacaron a los campesinos de sus dormitorios, los identificaron, interrogaron y mataron a veinte de ellos mientras estaban tendidos en el suelo. Era la madrugada del 4 de marzo de 1988. Horas después, cuando los jueces vinieron acompañados de militares para hacer el levantamiento de los cadáveres, las mujeres sobrevivientes reconocieron, aterradas, a varios de los asesinos entre los uniformados. Ellas aseguraron que cuando los asesinos estaban revisando a los fusilados, uno de ellos dijo: ‘Mi cabo, todavía hay uno vivo’. ‘Remátelo’, le contestaron varios” (Calvo 181-2).

²⁷ El crítico Alberto Fonseca en su trabajo sobre las narco-novelas, enfatiza las repercusiones sociales que “generó una sociedad que apagó las alarmas críticas frente al poder de los mafiosos. Los personajes neoletrados están concientes de la pérdida de su rol en una sociedad que privilegia el dinero y que ha aceptado los signos de la narco-cultura” (88).

pagar la deuda nacional al Banco Mundial a cambio de la no extradición a Estados Unidos. El gobierno no accedió, pero ya para el momento, el proyecto de nación estaba increíblemente exhausto y desacreditado. Durante esta etapa, el país presenció los crímenes de importantes líderes públicos y políticos a manos de los narcotraficantes, como el asesinato del director del periódico *El Espectador* Guillermo Cano, el ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla y los candidatos presidenciales Luis Carlos Galán, Jaime Pardo Leal y Carlos Pizarro.

La “cultura mafiosa” como la llama el sociólogo y periodista Alfredo Molano ya se había instalado por todos los intersticios de la armazón social, política y económica de la nación.

La real academia española define a la mafia como organización criminal de origen siciliano; o por extensión, cualquier organización criminal clandestina, o también cualquier organización que trata de defender sus intereses, y da un ejemplo: mafia del teatro. Total, hay que mirar a Sicilia.

El origen de la palabra es polémico: proviene de la voz árabe mahya: bravuconería, jactancia; o del toscano maffia, sinónimo de ostentación. [...] En nuestro medio hay una herencia política que va de los chulavos y pájaros de los años 50, pasa por las bandas de esmeralderos y contrabandistas de los 60 y 70, y entrega su legado a los narcos, llamados mágicos —juego burlón con la palabra mafia—, que reinan hasta hoy y que ya compraron boleto “a futuro” bajo el nombre de “los emergentes”. Fue sin duda la aristocracia del país —blanca y rica— la que primero sintió, resintió y ridiculizó los síntomas externos de la mafia, su cultura extravagante, irrespetuosa, presuntuosa, que construía clubes sociales completos si le negaban la entrada a uno, que compraba los más lujosos carros, los más finos caballos de paso, las haciendas más linajudas, los jueces más rigurosos, los generales más amedallados, en fin, que se puso de ruana todos los valores de la autodenominada ‘gente bien’, que descubrió pronto, para su propia fortuna, que era mejor asociarse a la mafia que luchar contra ella [...] la mafia ha construido con sangre sus propios canales de ascenso al poder económico y político y, sobre todo, ha impregnado de su cultura —la del “no me dejo”, la del “soy el más vivo”, la del “todo vale huevo”— al resto el país, o para ser exactos, al 84%. Es la cultura de la fuerza a la fuerza, de la justicia por mano propia, de las recompensas por huellas digitales y memorias digitales, del “véndame o le compro a la viuda” [...] Después de tomarse las juntas directivas y los directorios políticos, la mafia busca ahora imponer sus valores, normas y principios. Es decir, su cultura, más a las malas que a las buenas (Molano).

Con respecto a esta idea de la cultura mafiosa podemos decir que el verdadero problema radica en que el pensamiento mafioso como una sombra va cubriendo todo: la estructura social, la justicia, la economía nacional. Se teme y admira el “capo” porque siguió los lineamientos sociales occidentales donde el éxito está en relación directa con el tamaño de la cuenta bancaria, pero al mismo tiempo se teme porque su identidad no tiene ética ni respeta la vida del otro, la ideología marca esta relación del mafioso con el otro: o se está conmigo o contra mí y este último es un estorbo que debe desaparecer. Esta idiosincrasia se evidencia en todos los estratos sociales del país.

- 3) El Plan Colombia y la relación con Estados Unidos. Plan propiciado bajo el mandato de Bill Clinton y Andrés Pastrana en el año 2000 que se mantiene hasta hoy. En el verano del año 2000, el gobierno de los Estados Unidos aprobó la suma de \$1,3 billones de dólares como un suplemento asistencial para Colombia, consistente principalmente en recursos para detener el tráfico de estupefacientes. En 2001 “The support of the militarization of the drug war is reflected in the fact that since 1989 Colombia has become the third-largest recipient of U.S. military aid in the world” (Avilés 39). De hecho, el informe de Derechos Humanos de 1996, muestra que Estados Unidos ha estado envuelto en el desarrollo de ciertos contactos paramilitares buscando mejorar la inteligencia militar en Colombia.²⁸ En 2005, el presidente George Bush anunció la

²⁸ “Recent evidence shows that the United States has been involved in the development of certain paramilitary networks through plans to improve Colombia’s military intelligence” (Avilés 40).

ampliación del Plan Colombia, dentro de la estrategia denominada Iniciativa Andina, que comprometía a los países del área. Esta iniciativa fue impuesta y nunca se discutió con los países andinos. “En el año 2006, 10.650 millones de dólares se invirtieron en el Plan Colombia. De los cuales el 85% fue destinado al fortalecimiento bélico, tan sólo se han dedicado 95 millones de dólares en programas de ‘reactivación social’ que incluyen subsidios y planes de asistencia”. (Calvo 284). A los pocos meses ya se habían gastado 1.130 millones para pagarle a Estados Unidos, más específicamente al Pentágono, por el supersofisticado avión espía RC-7. Avión de 30 millones de dólares que reemplazaba al avión que cayó en 1999 en la frontera con Ecuador con cinco militares estadounidenses al mando mientras espía y colectaba información sobre las FARC (Calvo 285). De esta forma, se evidencian los estrechos lazos entre Washington y las políticas nacionales. “El Plan Colombia permitió la legalización del mercenariado y la confección del principal conflicto interno privatizado del mundo, después de [...] Iraq [sic]” (286).²⁹

En junio de 2005, el congreso aprobó la Ley de Justicia y Paz, en la que permite a los jueces imponer penas de la privación de la libertad de entre cinco y ocho años de cárcel a los paramilitares, esta ley tiene además una segunda intención, la de dar categoría de delito

²⁹ Después de adquirido, el avión fue prestado a la Compañía Militar Privada Northrop para que siguiera el espionaje. Estas compañías son las principales beneficiarias de la violencia y proliferan en todas las guerras en las que Estados Unidos está involucrado y tiene ejército.

político a las masacres cometidas por ellos.³⁰ Según el Banco de datos políticos del CINEP y de Justicia y Paz: “El promedio de asesinatos y desapariciones cometidas por los ‘paras’ entre 1988 y 2002, sin declaración de ‘cese de hostilidades’, fue de 1.078. Entre los años 2003 y 2004, ya comprometidos en ‘diálogos de paz’ el promedio anual fue de 1.173, o sea unos 2.350 crímenes. El gobierno, a través de la Oficina del Alto Comisionado de la Paz, dice que ‘apenas’ son 408 los asesinatos cometidos por sus paramilitares” (Calvo 330).³¹ El doble discurso instalado desde el gobierno, va adentrándose en todos los niveles de la sociedad.

En Colombia hay una guerra política y, como todas las guerras, comparte el hecho de tener por lo menos dos bandos, un contrario a quien se quiere eliminar y el bando propio por el que se está dispuesto a morir. Matar como objetivo es el camino por el que se llega a la situación culmen de la anti-ética.³² Muchos políticos se han encargado de negar la presencia de la guerra en la nación, lo ocultan bajo la idea de la delincuencia común o de la guerrilla “demonizada” a quien se le atribuyen todos los actos de violencia, cuando en realidad el brazo de los militares, los paramilitares, se constituyen en parte de la guerra. En Colombia se construyeron hornos crematorios para deshacerse de las víctimas de las masacres sin dejar evidencia. Su dueño, el paramilitar Jorge Iván Laverde, alias el Iguano, se vio en la necesidad de cerrarlo para que no le enviaran los muertos de otras regiones de

³⁰ Se institucionalizó que sólo se podía hablar de masacre cuando se encontraban más de tres cuerpos asesinados en el mismo lugar, para evitar este nombre, los victimarios separaban los cuerpos imposibilitando cualquier tipo de contabilidad.

³¹ El banco de datos se encuentra en: www.nocheyniebla.org, según el libro de Hernando Calvo.

³² Las guerras son en esencia lo mismo, pues siempre traen elementos de la tragedia. En la guerra se desvía la reflexión de inclusión hacia el otro y la negación llega hasta su punto mayor: la muerte.

Colombia. Un titular de noviembre 7 de 2010 decía: “Paramilitar confesó que quemaba a sus víctimas en un horno”, y decía:

El horno crematorio personal del 'Iguano', a quien la justicia atribuye al menos 28 masacres y 61 desapariciones, no fue el primero de la región. La práctica comenzó en el 2001 en Juan Frío, población de Villa del Rosario. Allí ardieron al menos 180 cuerpos. Los primeros 28 venían de una fosa común que la Fiscalía ya había detectado (“Paramilitar”).

Más allá de los datos de la guerra, que son abismales, la ética del país se puede medir también por la participación democrática de todos los grupos políticos y sociales que constituyen la comunidad. En un estudio que llevó a cabo la Universidad de Wisconsin Madison junto con la Universidad Externado de Colombia (Rojas & Mazorra), en el cual se hace un análisis estadístico de noticias, dio como resultado el número minoritario de tiempo y espacio que dan los medios masivos de comunicación a las comunidades marginadas como los indígenas, las comunidades negras y las mujeres. Hay, entonces, una ética que permanece y permea todas las capas, que empieza con el silencio de aquellos que no tienen posibilidad de ser escuchados y termina con los derechos de los que ocupan la periferia, que son anulados, no en la constitución que contiene leyes correctas e incluyentes, sino en la realidad cotidiana. En las noticias prevalece la mirada de quienes detentan el poder, los blancos, los de clase media y alta. Lo evidente de estos datos es la necesidad de crear una ecuación donde la relación con el otro esté mediada por el respeto.

1.2 Seis novelistas en busca de Colombia

La respuesta de los novelistas no se hizo esperar. Los escritores de esta última etapa, casi todos nacidos en los años 60, publicaron novelas en las que la violencia política constituye el telón de fondo de la historia del protagonista, algunas veces porque participa directamente en la violencia y otras porque le toca de soslayo. Pero siempre está allí y se hace evidente. La violencia de esta etapa tiene características diferentes a las que encontramos en etapas anteriores. Para empezar, estas novelas se ubican en la ciudad. El personaje no es colectivo, sino individual, con una personalidad existencialista, un *flaneur* que deambula por la ciudad cuando no está encerrado en una habitación oscura. Aquí se puede ver que en la novela hay estos dos espacios, el uno es el de su alcoba desde donde recuerda su pasado y el otro es cuando sale a recorrer la ciudad. La ciudad es en sí misma un espacio oscuro, que produce miedo a sus habitantes. No necesariamente a los protagonistas, pero sí a otros personajes puesto que en cualquier momento la muerte puede estar acechando en forma de una bomba que explota o de un robo. Se deja entonces la selva y el pueblo atrás y se concreta la acción en la ciudad y los barrios. La figura del siglo XX nos sirve para hablar del hombre pesadoso que deambula por la ciudad en búsqueda de algo que va más allá de lo material, una búsqueda al mismo tiempo personal y colectiva en el sentido más amplio de la palabra. El caminar por las diferentes calles, va dando al lector una mirada más amplia del espacio de los personajes. La voz en las novelas fluctúa entre primera persona y tercera (tanto omnisciente como impersonal), permitiendo así una relación más amplia con los acontecimientos que se narran, estas mezclas de técnicas admiten la mezcla de géneros y la figura del testigo de los acontecimientos, y esto es lo que podemos encontrar en las obras contemporáneas. La ciudad se convierte así en el espacio

del anonimato, de la rapidez y soledad que se verifica en los personajes, quienes a través de la escritura nos cuentan lo que viven. Son anónimos porque nadie los reconoce, son testigos porque enuncian en sus palabras las situaciones cotidianas cargadas de rabia y dolor y las situaciones terribles causadas por la violencia intrínseca ciudadana. Participan de esta violencia, bien sea al relatarla o bien al producirla como ocurrirá con algunos de los personajes que hablan desde sus alcobas después de haber recorrido la ciudad con ojos abiertos.

Los autores viven la violencia como parte constitutiva de su vida cotidiana, ya no como una excepción. La sociología ha denominado a este fenómeno como la normalización de la violencia, es decir, la violencia y el miedo a ella se convierten en parte integral de la sociedad. "Según Amnistía internacional, entre 1987 y 1997, miembros de las fuerzas militares y paramilitares cometieron el 70% de las muertes en situaciones de no combate, los oficiales militares rara vez han sido juzgados por dichos abusos" (Avilés 33). En Colombia, el Estado se ha encargado de perpetuar la violencia, en parte porque las élites se benefician económicamente de la guerra, y en parte porque la política en Colombia se ha manejado con discursos populistas e incendiarios contra el otro. Así, se proyecta una imagen débil porque la justicia no funciona, las investigaciones sobre los asesinatos siempre quedan inconclusas, el castigo nunca llega y la verdad de la situación queda escondida para el común de los colombianos. Durante mucho tiempo, la relación entre paramilitarismo y el Estado fue desmentida por el propio gobierno, pero las denuncias fueron en aumento hasta que la problemática se hizo innegable. Dice Hernán Vidal en su libro *Política cultural de la memoria histórica*, "Para poder legitimarse, un gobierno tiene

que cumplir con el requisito mínimo de exponer la verdad oficialmente" (14). Proceso que se ha intentado en los diferentes pactos de paz.

Adicional a las denuncias de diez mil personas desaparecidas,³³ más de una veintena de congresistas han tenido que dejar sus puestos para afrontar ante la justicia cargos por sus relaciones con los paramilitares.³⁴ Ahora en lugar de narcodemocracia, se habla del país de la parapolítica. Las seis obras y los seis novelistas se encargan de ir descubriendo la historia desde la respuesta literaria.

Las seis novelas buscan a Colombia desde su narración, la buscan porque todas ellas se acercan a la violencia y hacen testimonio de lo vivido, se muestran situaciones reales de violencia como el asesinato de grandes personalidades, así como el miedo de los protagonistas que se puede equiparar al miedo de las personas en Bogotá o Medellín durante la época de las bombas al azar.

Como se mostró en la primera parte de este capítulo, las novelas ponen dentro de su estructura a los protagonistas como escritores, en el caso de García Márquez en *Memoria de mis putas tristes*, el narrador dice: "Escribo esta memoria en lo poco que queda de la

³³ El periódico *El Tiempo* en el artículo "Colombia busca a 10.000 muertos", en su edición de Abril 24 de 2007, afirma que se buscan "entre 10.000 y 31.000 personas de las que no ha quedado rastro después de los últimos años de guerra".

³⁴ *El Tiempo* del 13 de marzo de 2010, sacó una nota al respecto demostrando como el paramilitarismo se ha adueñado de casi el 30% de las curules en el congreso: "Cuando el narcoparamilitar Salvatore Mancuso dijo, en marzo del 2002, que los políticos amigos de su organización se quedarían con el 35 por ciento de las curules en el Congreso, sus declaraciones fueron calificadas como un desafío a la democracia colombiana. Sin embargo, ocho años después, los llamados herederos políticos de dirigentes involucrados o condenados por sus nexos con las AUC están a punto de reconquistar buena parte de las cerca de 80 curules perdidas en procesos penales o en renunciaciones voluntarias. Expertos como los politólogos Alejo Vargas y Ariel Ávila estiman que de las 268 curules que hoy están en juego —en Cámara y en Senado—, las llamadas fichas de los parapolíticos podrían reconquistar 70 de ellas. Esa cifra representa casi el 30 por ciento del Congreso" (Vargas "Sombra de parapolítica").

biblioteca que fue de mis padres” (35), es decir, se privilegia la escritura sobre la oralidad y el personaje principal se anuncia como escritor y narrador de sus propias vivencias, mezclando el reportaje, las memorias, la autobiografía, el testimonio y el desarrollo metatextual dentro de la obra. Las distinciones que hacen entre los géneros son inexistentes. De una manera experimental, ubican los géneros uno al lado del otro, para dar más dramatismo y sensación de realidad a la novela ficcional. De esta forma, utilizando diferentes herramientas presentan la realidad y la ficción mimetizadas, dejando que sea el lector quien diferencie los enunciados o que simplemente los mezcle en su cabeza para dar otro elemento adicional a la trama de la novela. La mezcla de géneros literarios es otra característica que se repite en los textos trabajados. Andrés Zuleta, uno de los protagonistas de *Angosta*, escribe para esconderse de una realidad en la que su familia no le da cabida; Sotomayor, en *Cobro de sangre* dicen de él: “sin razón aparente, Samuel sintió por primera vez los deseos de escribir [...] Compró un cuaderno de tapas duras y amarillas y trazó un título provisional: *Están hablando*” (118-120). Vidal, el protagonista de *Melodrama*, en algún momento lo confiesa: “Me senté a su lado y le dije: tal vez lo escriba” (174). Las voces, que siempre están entre paréntesis en el libro también se refieren a la escritura: (—“Mirá —me dice con el periódico en la mano—, esto te sirve para tu historia. Yo ni siquiera estaba escribiendo, miraba por la ventana...” (173). Todos estos autores consideran que sus personajes deben escribir, como si esto les ayudara a encontrar su propia voz y dar más peso a sus interpretaciones de la realidad. Hacer evidente el trabajo de escribir admite una relación más íntima entre lector y obra, en cuanto a que hay un segundo nivel de aceptación de la realidad, por el hecho de estar frente a un libro que

mereció atención al acto de escritura y al tiempo que necesitó el autor implícito representado para escribirlo; acción que está siendo descrita por el mismo libro.

Desde el punto de vista formal, las novelas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias narrativas que impiden su definición a partir de reglas de género. Mi análisis explora narrativas que trabajan el género testimonial y la novela de tesis. Así mismo, se puede hablar de novela realista, especialmente porque los hechos ocurren en la ciudad, así como se puede hablar de una literatura neopoliciaca por el hecho de que ocurre en un espacio urbano dice Paco Ignacio Taibo (citado en Close 31). Es realista porque la ciudad da características muy específicas en el sentido en que la problemática de la violencia viene en parte del estado como generador del crimen y en parte de la situación social que obliga a los protagonistas a presenciar o generar la violencia. Los diferentes discursos y estrategias narrativas representan más bien, la complejidad de la realidad del narcotráfico, la sociedad de la Colombia del momento y la evolución que caracteriza su representación literaria.

Memoria de mis putas tristes es una obra narrada especialmente desde la primera persona y cuenta la historia de un anciano, quien decide regalarse de cumpleaños número noventa el acostarse con una mujer virgen. A partir de esta relación unidireccional, se construye un universo de deseo, silencios y costumbres de la sociedad de una pequeña ciudad en la costa del país. El personaje paga por el servicio de tener a una niña durmiendo a su lado, respirar la piel joven a quien no quiere despertar, pero sí observar. Gasta todo su dinero en tenerla a su lado y de tanto verla el personaje afirma que está enamorado, no la quiere perder, siente celos enfermizo. En medio de esta situación debe ayudar a la dueña del burdel con un asesinato que ocurre en el hotelucho en el que se encuentra, debe

también lidiar con la empleada de su casa a quien ha usado sexualmente desde que trabaja con él y debe reparar la casa que se cae a pedazos. La novela de García Márquez está dividida en cinco capítulos y en cada uno de ellos se desarrolla la trama de forma lineal, aunque tiene momentos en los que su protagonista cuenta sobre el pasado sin otro objetivo que el de darnos una mirada más amplia de la identidad del personaje que se va revelando a través de sus comentarios.

Por su parte *Angosta*, narrada principalmente en tercera persona omnisciente, muestra una ciudad con sus protagonistas de clase media y la dificultad de salir de una clase social determinada por el poder adquisitivo. La clase social más alta, la privilegiada, tiene una zona de la ciudad para habitar. La ciudad que queda en Colombia, tiene tres grandes niveles, “sektor F” (Tierra fría) donde habitan las personas con poder, aquí están los llamados “siete sabios” encargados de decidir quienes pueden vivir y quienes deben desaparecer (morir). En ese lado de la ciudad sólo están las personas que pueden pagar por estar allí, la ciudad es una mezcla de ciudad del primer mundo con personas de otros estratos sociales que sólo llegan allí para trabajar y mantener el orden que se espera de este tipo de ciudades. Es una ciudad donde el miedo no se evidencia de forma tan clara, salvo por un periódico que está a cargo de un hombre interesado en los derechos humanos que hace todo lo posible por denunciar desde su periódico las atrocidades que se viven en otra parte del país. La ciudad tiene también el “sektor T” (tierra templada, donde habita la clase media, aquí se ubican los dos protagonistas de la novela) y “sektor C” (tierra caliente) donde está la clase baja y la justicia se debe llevar a cabo por sus propias manos, porque la policía no se atreve a entrar allí. Los protagonistas, sin ninguna pretensión de ser llamados

héroes, lidian con la impunidad de los crímenes contra profesores, intelectuales y defensores de derechos básicos. La novela de Abad Faciolince no tiene capítulos, sin embargo a lo largo de la obra se pueden ver apartes que tienen como subtítulo: “Cuaderno de Andrés Zuleta” en donde relata los hechos que le suceden al muchacho desde su actividad como escritor, las preguntas sobre la vida que se hace y las anécdotas que vive. El resto de la novela transcurre linealmente con algunas interrupciones de espacio en blanco sin numeración que le indican al lector que se hablará de los acontecimientos desde otro ángulo.

La novela de Mario Mendoza *Cobro de sangre*, habla de Samuel Sotomayor y su obsesión con la venganza contra los militares que asesinaron a sus padres, esto lo lleva a participar en un atentado bajo una célula antigubernamental, la bomba que ubica en un puente de la ciudad cumple su objetivo, pero Samuel luego de estar escondido bajo otra personalidad es atrapado por la policía y permanece más de una década tras las rejas. Al salir reincide en el asesinato para salvar su propia vida y la de otros, así que esta obra narrada principalmente en tercera persona omnisciente, habla de un personaje que cae y se vuelve a levantar, mientras es testigo de la violencia que ocurre a su alrededor. La novela de Mendoza está dividida en nueve capítulos en donde se relata la vida de Samuel Sotomayor, en el título se puede ver el tema central de cada capítulo, por ello el capítulo de Efraín Espitia es donde se encuentra la aparición de esta nueva identidad y la importancia e influencia que ejerce en el personaje central, el último capítulo “El mar y el desierto” hace referencia a un lugar en la Guajira colombiana, donde da la espalda al desierto y mira de frente al mar en espera de poder tener un nuevo comienzo en su vida.

El eskimal y la mariposa, narrada también principalmente en tercera persona, habla de Coyote, quien trabaja para la entidad administrativa nacional de seguridad más importante del país, y al mismo tiempo para un cartel de la mafia colombiana, y por ello se ve envuelto en los asesinatos de tres candidatos a la presidencia. En esta obra, la situación política se ve reflejada en la forma en que estos hechos marcaron una época violenta en las principales ciudades, la manera en que fueron vividos por la gente de clase media y la impotencia de todos frente a la mano negra de la mafia que todo lo toca, inclusive a quienes tienen la capacidad de acabar con las bandas criminales y narcotraficantes. La obra utiliza los hechos históricos como parte fundamental de la trama. La novela de Montt está dividida en treinta y seis cortos capítulos en los que cuenta la historia de una bala, de un doble agente y de un momento de violencia nacional muy específico: cuando el gobierno comienza a tener claro que los narcotraficantes hacen de los líderes políticos parte de las víctimas para poder chantajear a su acomodo las leyes nacionales. Para cuando el gobierno trata de detener la ola de violencia, es demasiado tarde, pues los narcotraficantes han invadido las instancias gubernamentales con sus tentáculos de poder y por ello en la novela se pueden observar las dimensiones de una guerra sin cuartel entre la mafia y algunos de los que gobiernan.

La obra de Laura Restrepo *Delirio*, mezcla todos los tipos de narración, primera persona cuando habla Aguilar y tercera persona cuando relata lo que acontece con los diferentes personajes. En tres días que la dejó sola, la mujer de Aguilar se volvió completamente loca. El amor de este hombre lo llevará por los secretos más recónditos de la familia Londoño, familia “bien” bogotana y la forma en que se vivió la violencia de la

ciudad comenzando con el nueve de abril del año de la muerte de Gaitán, pasando por el estruendo de las bombas en la ciudad. La novela no tiene capítulos, en algunas partes se puede ver un espacio en blanco, generalmente indicando que hay un cambio de punto de vista narrativo, es decir que de primera persona (Aguilar) se pasa a un narrador omnipresente que quiere comentar algunos hechos que acompañan y complementan el relato del protagonista.

La novela *Melodrama*, está escrita principalmente en primera persona, la voz de Vidal, pero también se encuentra una tercera persona omnisciente que puede entrar en los pensamientos de los personajes y darnos las ideas de ellos cuando no hablan. Así mismo utiliza una voz misteriosa que habla desde la ultratumba, según algunos indicios. Esta voz habla desde su escrito pues sabemos que el personaje misterioso es un escritor. Al hijo de Perla, le han dicho que tiene VIH. Está en París y Vidal no se atreve a volver a la casa de su madre quien lo espera con desesperación, mientras ella hace un altar en la sala de la casa que poco a poco va ocupando más espacio. Esta es la historia de un bello muchacho homosexual de clase media que habita en Medellín y termina con un diagnóstico fatal mientras habita en una mansión parisina con su madre vuelta a casar con el conde Adolphe de Cressay y con más dinero del que habría podido conseguir con la mafia colombiana. La novela de Franco está dividida en veintinueve capítulos, además tiene apartes que se distinguen en el texto por un espacio en blanco desde donde se escucha una voz que nunca se identifica pero que da indicios de pertenecer a Vidal. Algunas veces estos monólogos se convierten en diálogos y la segunda persona parece ser Perla (su madre). Los capítulos no están ordenados en forma temporal y saltan del tiempo presente del personaje, cuando le

diagnostican la enfermedad, al pasado cuando vivía con la familia de su madre de Medellín y comienza a descubrir su homosexualidad, en su lugar de trabajo en los baños turcos de un amigo de la familia.

Todas estas novelas buscan desde sus personajes y sus propias historias a Colombia desde la vivencia de la violencia no sólo en las ciudades, sino también en sus propios espacios de habitación. Los espacios de todos ellos, son espacios personales, el cuarto de un hotel derruido, la cárcel, la casa con tubos rotos de agua, la habitación del hospital. Espacios reducidos, oscuros, que reflejan el estado anímico del país y del personaje que lo habita.

1.3 La crítica literaria y la historia dolida del país

Las novelas que trabajo en esta disertación nos hablan del asesinato de líderes políticos como Luis Carlos Galán o narcotraficantes como Pablo Escobar, nos recuentan la historia de las bombas en Bogotá y los secuestros en todo el país.³⁵ Los protagonistas de estas historias no son héroes, pero tampoco son antihéroes, pues sus posiciones éticas están alejadas de servir como imágenes modelo para una comunidad, y sin embargo hay una resistencia por trascender el contexto en el que viven con visos de heroísmo. Ya hemos comentado sobre las dificultades que tiene este término para tratar a los personajes de las novelas

³⁵ En junio 30 de 2007 salió en el periódico *El Tiempo* la noticia: "24.000 colombianos han sido secuestrados en la última década; 1.269 han muerto en cautiverio. Ese delito hace que Colombia tenga dolorosos récords: hoy, hay 3.143 compatriotas en poder de grupos ilegales y somos el país con el registro de más niños secuestrados: 2.700 en diez años" (24.000 colombianos).

contemporáneas. Sin embargo, podemos afirmar que el término de héroe se puede correlacionar con el término de personaje, en el sentido en que es protagonista de la novela y al mismo tiempo el personaje de cada una de las novelas se describe a sí mismo como un héroe en el sentido en que tiene la fuerza y las capacidades de un héroe, aunque su ética no corresponda a la idea decimonónica del héroe. Estos personajes principales son admirados por otros personajes de la novela, como Mustio Collado quien es admirado por sus colegas de trabajo y por la misma dueña del prostíbulo donde tiene sus citas de amor silencioso con Delgadina; también lo vemos en el comportamiento de Samuel Sotomayor en la novela de Mario Mendoza, quien deja historia en la prisión donde tiene que pagar por algunos crímenes.

En la novela de Montt el protagonista es admirado, por su fortaleza al tener en su cuerpo la cicatriz de varios intentos de asesinato de los que milagrosamente se ha salvado. En la obra de Laura Restrepo el héroe es enunciado con todas sus letras por la pequeña Agustina cuando habla de su padre, un héroe que a los ojos del lector puede resultar más un padre intimidatorio cuyo objetivo claro, antes de morir, fue el de hacer dinero para su familia, sin importar el costo que esto trajera a su vida.

Muchas de las novelas tienen finales desesperados, terminan con la muerte, el intento de suicidio, el abandono de todo o la desesperanza de sus protagonistas. No es esto algo nuevo en la literatura colombiana y tal vez este final oscuro no sólo presenta una situación real, sino además la imagina perpetuándose en el futuro. La literatura contemporánea se reafirma en la desesperanza. Pablo García Dussán en su artículo “La narrativa colombiana actual: una literatura tanática” (2003) trabaja el término de Doris

Summer “Polis-eros”, pero Dussán lo cambia por “Polis-thánatos”: “desde la fragmentación e inmediatez de discursos cada vez más personales, noticiosos, eróticos e iconoclastas” (137) pues considera que la literatura contemporánea colombiana habla desde la capacidad destructora. No se puede imaginar una existencia sin dolor y muerte, porque no se ha vivido en paz.

Esta novelística nos presenta a un protagonista envuelto en la historia violenta del país, pero a diferencia de la llamada novela de la Violencia de los años cincuenta, los autores no tienen ninguna intención pedagógica, ni social, sino que hacen una relectura de la historia oficial, transformándola y enseñando la mirada desde un punto de vista no oficial. La crítica Luz Mery Giraldo afirma que el escritor frente a la historia “la recusa como manifestación del poder oficial, la reinventa o la desdobla, la parodia o la ridiculiza mostrando desencanto y escepticismo ante los diversos procesos; relativizando la manera en que ha sido recreada y transmitida como única, unívoca y verdadera” (74). Se reescribe la historia, se hace evidente la trágica situación de descomposición social, situación que aparece también en otras manifestaciones culturales que pasan por las historias orales de la calle hasta la obra plástica de artistas internacionalmente conocidos como Doris Salcedo y Fernando Botero. Se encuentran también ejemplos en el teatro, como el trabajo del Grupo El Local, con su obra *La Siempreviva* (1994) de Miguel Torres³⁶ y en el cine, como *Perro come perro* (2008), dirigida por Carlos Moreno. La crítica Luz Mery Giraldo afirma que “con el regreso del pasado nacional” el autor asume una actitud de recapitulación que en

³⁶ Esta obra de teatro trata de la toma del Palacio de Justicia y de la desaparición de algunos trabajadores de allí que salieron vivos pero que fueron desaparecidos por los militares. Aunque la obra se estrenó en 1994, aún en el 2006 hubo presentaciones en el teatro El Local.

algunos casos “puede ser asumida como una *estética del retorno*” (48). Se vuelve al pasado histórico para procesar lo vivido, para entenderlo, porque en el momento en que ocurren las tragedias el yo está indefenso frente a los acontecimientos, logra responder pero no siempre de la mejor manera.

Estas situaciones trágicas pueden dejar secuelas que tienen consecuencias para el individuo, las cuales pasan por la incapacidad para actuar hasta el mutismo absoluto. En estas situaciones el tiempo y las palabras de otros que también vivieron lo mismo sirven en cierta forma como una terapia, en la que todos comparten sus propias experiencias y la historia se construye desde una múltiple perspectiva que pasará de grupo en grupo, de generación en generación, puesto que nunca se detiene, sino que es un proceso dinámico al que como una bola de nieve se van agregando contenidos semióticos y semánticos, como un proceso interminable de palimpsestos que sólo desde la perspectiva de la múltiple mirada (esa *estética del retorno* de la que habla Giraldo) recupera el pasado doloroso, lo reinterpreta y hace el intento de asimilarlo.

En todas las novelas que se trabaja aquí se encuentra mención específica a la violencia, algunas veces utilizan el discurso literal y algunas veces el figurado, “había dos cadáveres de muchachas sin identificar... pueden ser refugiadas del interior perseguidas hasta aquí por matones del régimen” (García Márquez, *Memorias* 84). Esta es la única referencia a la política estatal en la novela de García Márquez, sin embargo es lo suficientemente aguda para identificar que hay un gobierno que se presta a ser parte de aquellos que infligen la ley sin respetar los derechos humanos. Por otro lado vemos en la novela de Laura Restrepo que dice “La finca ha sido abandonada en manos del

mayordomos por culpa de la violencia” (Restrepo, *Delirio* 266), dando a entender lo que se vivió en Colombia en la década de los noventa, al final del siglo XX, cuando muchas personas tenían miedo de viajar a sus casas de campo por temor a ser “boleteados”³⁷ por la guerrilla o por las bandas criminales que operaban en todo el país. La mayoría de las personas optaron por dejar sus tierras en manos de los campesinos que las cuidaban o en el peor de los casos en venderlas por precios muy bajos con tal de no tener que lidiar con este tipo de chantaje.

Es así como la historia y la ficción se van interrelacionando en las obras literarias contemporáneas. El crítico Héctor Fernández L’Hoeste tiene una postura diferente a la que propone Luz Mery Giraldo con respecto a la respuesta de los escritores de novela negra o policiaca frente a la historia, pues opina que cualquier pretensión de hacer historia por parte de los escritores debe ser dejada a un lado, precisamente no debe ser la literatura el medio en el que se cuestiona la historia: “la novela negra no puede ser el medio óptimo para nuestro acercamiento a la historia por la sencilla razón de que una parte central de su motivación es el cuestionamiento mismo de cualquier construcción historiográfica” (15). Al respecto, Gustavo Pellón afirma que la literatura latinoamericana de hoy expone su realidad a partir de tres grandes formas narrativas, todas ellas enmarcadas dentro del concepto de las narrativas híbridas.

³⁷ El término se refiere a recibir una boleta o notificación al dueño de la tierra que de no realizar un pago mensual podría ser secuestrado.

- 1) La narrativa histórica: donde cabrían obras como *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez (1985) (Colombia) o *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa (Perú).
- 2) Narrativas testimoniales: con obras como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Rigoberta Menchú y Elisabeth Burgos (Guatemala) o *Hasta no verte Jesús mío* (1971) de Elena Poniatowska (México).
- 3) Novelas de detectives: con obras como *Máscaras* (1997) de Leonardo Padura (Cuba), *Sueños digitales* (2001) de Edmundo Paz Soldán (Bolivia), aquí agregaríamos *Cobro de sangre* de Mario Mendoza y *El Eskimal y la mariposa* de Nahum Montt (Colombia).

La importancia de este último grupo, se puede entender desde la conceptualización que hace Fernández L'Hoeste, quien considera que la novela negra también está explicando la conveniencia para el ser humano de narrar la muerte, la miseria y, en fin, la realidad cotidiana, pero en el caso de la novela colombiana contemporánea, esta cotidianidad se encuentra en paralelo con los hechos que la institucionalidad gubernamental ha tratado de no ventilar, de mantener a un lado, sin querer negarlos tampoco, solo silenciarlos; lo que ha causado que hayan quedado como hechos inconexos y terminen siendo simplemente eventos sin consecuencias.

Los escritores se encargan de traer a la memoria de los lectores aquellos hechos que han marcado su propia forma de entender la ley, la cultura y la sociedad, razón por la cual escogí para esta investigación novelas que, si bien no pertenecen exclusivamente al género de novela de detective, tienen al menos una investigación por un muerto y así el asesinato

se convierte en un motivo recurrente, y desde allí cumplen la función de contar una realidad que el gobierno se niega a asumir con todas las consecuencias. Salvo las novelas de Mario Mendoza y Nahum Montt, que pertenecen claramente al género de novela de detectives, las otras novelas trabajadas aquí no estarían en ninguna de las tres opciones que propone Pellón, porque mezclan características híbridas de los géneros propuestos por el crítico. Por un lado recogen del género documental el material no ficcional del documental, mostrando así una gran tensión entre la ficción y la no ficción, es decir, entre la intención del informante y la intención del autor de contar unos hechos que ocurrieron.

Estas novelas también recogen la voz que ha sido reprimida de los eventos históricos recientes, estilo que se vio más claramente en la novela testimonial de los años sesenta. Sin embargo, también recogen la tendencia más reciente de este tipo de novelas en donde se convierten en la ocasión para reflejar la versión no oficial de los hechos, la versión del transeúnte común de la ciudad, todo ello a través de elementos como una voz que cuenta a otra voz los hechos y el escritor se limita a transcribir, generalmente desde la voz de un personaje lo que escucha.

En cuanto a lo que de la novela histórica retoman estas obras, se puede decir que se diferencia de la novela histórica tradicional en que tiene el espíritu revisionista que comparte con la novela testimonial y también se diferencia en que –en algunos casos– implica una deconstrucción de su propio discurso histórico. “Thus often alongside the historical reconstruction there is a parallel commentary on the process whereby history is constructed” (288). Podemos decir que hay una contextualización de los textos desde un

punto de vista de la autoconsciencia socio-histórica. Sin embargo se diferenciaría en que no tratan de desmitificar los personajes míticos, ni los héroes históricos.

Al respecto, el trabajo “Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México” (2009), de Alberto Fonseca, analiza este elemento histórico en la novela de las narconarrativas que

miran el fenómeno del narcotráfico con una distancia temporal que les permite la revisión histórica de los eventos que señalaron nuevas maneras de pensar acerca del narcotráfico. Acontecimientos históricos como la muerte de grandes capos, o el asesinato de figuras políticas crearon una conciencia nacional acerca del narcotráfico y sus alcances, al mismo tiempo que fueron el principio de investigaciones sociales como la del fenómeno de los sicarios en Colombia y de una serie de medidas gubernamentales y de presión política desde el centro a los estados fronterizos en México (44).

Por otro lado, se hace cada vez más relevante entender la manera en que los sujetos de hoy enuncian su propia relación contemporánea con la realidad. Podemos dar cuenta de ello por la manera en que los personajes evidencian su propia postura en el aquí y ahora narrativo, porque también se saben conectados por la historia, no sólo la suya individual, sino la social, marcada por cortes, rupturas, que a manera de cicatrices marcan la piel y hacen mapas de identificación. Así, los protagonistas enseñan la complejidad del mundo contemporáneo y se caracterizan porque no tienen ninguna ínfula de héroe, aunque algunos de los otros personajes admiren a los protagonistas, como si de héroes se trataran.

Mijail Bajtin sugiere en su ensayo “Epic and novel” las características generales de la novela y dice: “the novel should not be ‘poetic,’ as the word ‘poetic’ is used in other genres of imaginative literature; the hero of a novel should not be “heroic” in either the epic or the tragic sense of the word; he should combine in himself negative as well as positive features, low as well as lofty, ridiculous as well as serious; the hero should not be portrayed as an

already completed and unchanging person but as one who is evolving and developing, a person who learns from life. The novel should become for the contemporary world what the epic was for the ancient world (10).

Los escritores han hecho esfuerzos por tratar de describir a los protagonistas como ciudadanos que habitan la ciudad y, en ese intento, van contando la situación histórica del país. Son héroes en tanto la narración recarga sobre ellos el mayor peso, pero al mismo tiempo no lo son porque tienen una ética acomodaticia, en la que predomina su propio egoísmo y no buscan una postura frente a la comunidad.

Los autores colombianos del siglo XXI tienen muchas formas de acercarse a la historia, y todos ellos se acercan a las grandes heridas a partir de volver a mencionar los asesinatos de candidatos presidenciales, las bombas puestas al azar en las ciudades y los grupos armados en conflicto.³⁸ Estas muertes se ubican en el centro del relato, el pivote alrededor del cual se enuncia la narración, los protagonistas van enunciando las muertes y las injusticias propias de la nación y ahí que el lector en cierta forma logra establecer una identificación con el protagonista. Aunque no hay una diferenciación entre los “buenos” y los “malos”, sí nos evidencia la infiltración de las instancias gubernamentales en los abusos a los civiles y a algunas figuras públicas que tiene como prioridad hacer efectivos los derechos humanos. Sin embargo, el protagonista héroe, pronto se desdibuja como tal para el lector, cuando evidencia que los valores éticos que deberían acompañar la narrativa están ausentes. De allí surge su anti-heroísmo, no es que no tengan ningún tipo de ética, no

³⁸ Una de las novelas más reveladoras sobre los grupos armados es la de Evelio José Rosero, en donde se evidencia que detrás de cada grupo ya no importa la ideología política, sino mas bien lo único que tienen en común es el deseo de muerte y caos. La novela *Los ejércitos* fue ganadora del premio Tusquets 2007.

son aéticos, tienen una ética, pero esta se acomoda a sus necesidades como sujeto individual y es en este sentido que se puede hablar de una falta de ética, pues ésta no puede ser variable y acomodaticia. La ética pone al otro delante de los intereses personales, pone a la comunidad como la receptora de la ética y no al individuo.

El trabajo de la crítica literaria es precisamente conectar el tejido entre la historia y la literatura, entre las ciencias sociales, filosóficas y culturales con lo literario que es una forma de expresión, pero no sólo evidenciar las relaciones, sino mostrar lo que está silenciado y escondido, así como el discurso que se teje alrededor de temas que tocan la identidad cultural. Por ello, el concepto de la *sutura*, me parece adecuado para explicar el proceso de unión entre literatura, cultura y país que se desarrollará en este trabajo de tesis.

El término *sutura* relacionado con la identidad, viene del francés (*suture*) y apareció por primera vez en 1966 en un artículo del psicoanalista lacaniano Jacques-Alain Miller. Fue utilizado luego por los críticos de cine para explicar cómo en la recepción de la imagen fílmica el proceso que realiza el ojo es discontinuo y le corresponde al sujeto suturar una imagen con la siguiente, lo que en últimas resulta en un proceso de interpretación desde una narrativa fluida. Cualquier intento de interpretación se ancla en el espacio vacío entre una imagen y la siguiente, de tal forma que el todo de la película se presenta como una narrativa que el espectador ha construido a partir de la unión del vacío y de la imagen. Stephen Heath en su libro sobre el cine, resume esta mirada psicoanalítica de la siguiente forma: “*Suture* a stitching of tying as in the surgical joining of the lips of a wound. In its process, its framings, its cutis, its intermittences, the film ceaselessly poses an absence, a lack, which is ceaselessly bound up in and into the relation of the subject, is, as it were,

ceaselessly recaptured for the film” (13). Es esta la función de la crítica literaria, la de llenar estas intermitencias y ausencias, para responder y, en este caso, para evidenciar una conexión entre la identidad de los personajes y la identidad nacional. Entre el discurso oficial y el no oficial. Esto es lo que a continuación se evidenciará en cada una de las novelas escogidas.

1.4 *Memoria de mis putas tristes*, escándalo nacional

“Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar
el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios
del deseo o los estorbos del pudor.”

“Pero la soledad le había avellanado la piel
y afilado la voz con tanto ingenio
que parecía una niña vieja.”

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Magdalena en 1927; es sin duda el escritor colombiano con mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional, realizado con el Nobel de literatura y autor de *Cien años de soledad* (1967), novela que se convirtió en la obra cumbre del “realismo mágico” o lo real maravilloso. Términos que pueden verse como sinónimos, aunque desde el punto de vista del escritor y crítico Alejo Carpentier, el término

adecuado sería lo real maravilloso, ya que no hay magia (prestidigitación) propiamente dicha en la literatura latinoamericana de ese momento, pero si elementos maravillosos.³⁹

Memoria de mis putas tristes fue publicada en 2004, después de diez años de silencio literario por parte del autor. En su anterior obra, *El amor y otros demonios* (1994), habló de Sierva María a quien aun después de muerta le siguió creciendo la cabellera, elemento que, según Faris, empujaría la novela hacia lo real maravilloso. Dos años después publicó *Noticia de un secuestro* (1996), obra de corte periodístico en donde relata el secuestro de Diana Turbay.⁴⁰ En 2002 publicó la autobiografía *Vivir para contarla*, en donde relata sus vivencias con el grupo Barranquilla. La novela del 2004, muy esperada por sus lectores, suscitó reacciones encontradas, y para algunos críticos fue considerada una obra inferior.

³⁹ El término realismo mágico fue acondicionado por el alemán Franz Roh, o Franz Roh, en 1925 en un libro publicado por la *Revista de Occidente* llamada *El realismo mágico*. El crítico hablaba sobre una pintura expresionista alejada de conseguir agrandar o de una intención política correcta. Por su parte, la crítica Wendy B. Faris en su libro *Magical Realism: Theory, History, Community*, propone cinco características para que un texto pueda ser catalogado dentro del realismo mágico:

- 1) Existe en la obra un elemento irreductible de magia, que no se puede explicar de acuerdo a las leyes del universo que conocemos. Cambia la lógica de causa y efecto.
- 2) Descripción detallada de los fenómenos del mundo (que sería la parte de realismo dentro del realismo mágico). Extensivo uso del detalle.
- 3) El lector duda entre las posibles contradicciones de los eventos.
- 4) La visión del realismo mágico existe en la intersección de dos mundos, la realidad y el mito. No hay un límite claro entre la realidad y la ficción.
- 5) Los temas de la ficción son sobre el tiempo, el espacio y la identidad (como por ejemplo la descripción determinada del tiempo exacto que duró la lluvia). **(163-190)**

Alejo Carpentier utilizó, por considerarlo más adecuado, el término de lo real maravilloso. En el prólogo a su libro *El reino de este mundo* de 1949, dice que "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite'. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe". (5)

⁴⁰ Hija del ex presidente de la república Julio César Turbay, fue secuestrada por Pablo Escobar con la intención de presionar al presidente de aquel momento César Gaviria (1990-1994) para que dejara caer el tratado de extradición a Estados Unidos. Fue asesinada durante el rescate por parte de la Policía.

Pero ninguno pudo objetar la maestría al incorporar todos los elementos narrativos, que lo mantienen como uno de los mejores escritores colombianos de la historia.

Las editoriales, Norma y Mondadori, pusieron especial atención en la seguridad de la publicación de *Memoria de mis putas tristes*, puesto que se conocían los problemas de piratería con la obra anterior del escritor costeño. A pesar de su esfuerzo, en el centro de Bogotá comenzó a circular una edición pirata una semana antes de la publicación oficial. De inmediato un rumor corrió por las calles: la copia pirata tenía un pasaje diferente que la obra original. La policía hizo redadas y recogió toda la obra “falsa” de la calle. Al comparar la edición autorizada con la copia pirata que tenía un viejo amigo librero, pudimos comprobar que las dos copias eran exactamente iguales, con las mismas palabras y paginación; la única diferencia, por supuesto, radicaba en el precio y la calidad. En Colombia, con García Márquez, se deja a un lado la distinción de las obras que se venden dentro de la economía informal y las que se encuentran en las librerías tradicionales a precios fijos, puesto que el escritor colombiano logra unificar la cultura popular y la cultura erudita.

Paradójicamente, en la novela no oímos la voz de ninguna prostituta ni de ninguna mujer.⁴¹ Delgadina, la niña de catorce años que duerme al lado del narrador, no es propiamente una puta.⁴² El narrador es un hombre educado de noventa años, escritor de

⁴¹ Como en la novela *María* (1987) de Jorge Isaacs, no escuchamos nunca la voz de María, sino que toda la narración ocurre desde Efraín. Aquí la voz la lleva Mustio.

⁴² Delgadina sigue virgen hasta el final de la novela. Hay erotismo mientras ella duerme. Ella mantiene su actitud pasiva y el anciano la observa desde su deseo. Hay una problemática social hacia la sexualidad de los viejos, el hombre viejo deseando a una mujer es visto como una práctica despreciable: “viejo verde” dirían en Colombia; ahora bien, el deseo sexual explícito de una anciana es una imagen aún más rechazada. La sociedad

cables de profesión, que ha tenido muchas prostitutas en la cama, pero ninguna dice una palabra.⁴³ Así que el título de la novela es sólo un verso poético, porque *Memorias de mis putas tristes* no contiene unas memorias, no hay putas que hablen y, con respecto a la tristeza, no es propiamente el sentimiento que gira en torno a ninguno de los personajes, aunque podamos sentir un poco de lástima por la niña durmiente o por el anciano protagonista, que a su edad tiene la muerte a la vuelta de la esquina.

Una avalancha de comentarios críticos por parte de la prensa internacional y nacional llovió en los diferentes medios de comunicación, pero no todos fueron positivos.⁴⁴

El columnista Luis Fernando Afanador dijo en su momento:

Memoria de mis putas tristes es una obra menor de García Márquez. Más que una novela, parece un cuento extenso vuelto novela a la fuerza, con gatos y muertes violentas. Y no le llega a los tobillos a sus otras dos novelas breves y maestras [...] A pesar de sus defectos está muy bien escrita, se lee con gusto hasta el final y tiene una buena cantidad de frases memorables sobre el amor y la vejez ("Una historia" n. p.).

Pese al escándalo que propició su publicación y a la crítica no siempre favorable, la novela rompió récords de venta desde el primer día y se mantuvo en los primeros lugares durante varias semanas en Hispanoamérica.⁴⁵

intenta negar su existencia, en parte porque no es posible la reproducción entre personas de la tercera edad, pero en parte por prejuicios sociales.

⁴³ Para más información ver el artículo de Lida Vega "Memoria de mis putas tristes o la abdicación de la modestia". En donde Vega intenta relacionar las semejanzas metafóricas entre el personaje de Mustio y el propio autor.

⁴⁴ Como dato curioso, la novela de García Márquez fue publicada en Persia en 2007, bajo el título de Memoria de mis enamoradas melancólicas. *Memories of my Melancholy Sweethearts*. La edición vendió en tres semanas cerca de cinco mil ejemplares, pero muy pronto fue prohibida cuando el Ministerio de Cultura consideró que la novela promovía la prostitución.

⁴⁵ El responsable de la editorial Norma, con derechos de publicación de la novela para los países andinos, señaló que "las expectativas se están cumpliendo", después de casi sesenta días de la aparición de la última obra del autor de *Cien años de soledad*. El artículo de diciembre de 2004 "Memoria de mis putas tristes vende

Aunque a Gabriel García Márquez se le conoce como el representante por excelencia de lo real maravilloso en la literatura hispanoamericana, su última novela dista de este movimiento literario. Influenciado por la narrativa japonesa del también Nobel de literatura de 1968, Yasunari Kawabata, el autor toma elementos de la técnica del naturalismo. Esta técnica se verá ampliamente en la novelística contemporánea colombiana, y en ella, el personaje principal describe su vida, recuerda su pasado y entiende su presente desde la quietud de una habitación. La literatura que se trabaja en esta tesis pertenece al realismo y adquiere una resonancia especial cuando decimos que es un literatura que no admite lo sobrenatural sin una explicación de causa-efecto.

Por otra parte, el naturalismo como movimiento literario se originó en Francia con Emilio Zola a finales del siglo XIX, como una estética interesada en replicar la vida de una forma casi documental, al expresar los efectos más sublimes junto con los más mundanos y burdos, buscando retratar tal y como se vive en la cotidianidad. La estética estaba influenciada a su vez por la teoría evolucionista de Charles Darwin, de tal forma que consideraba que el carácter del personaje es el resultado de un ambiente social determinado. Los relatos naturalistas se construyen por contraposición de contrarios, por ello no se suelen encontrar elementos altamente simbólicos, idealistas o con tratamiento de lo sobrenatural, como lo usaron en el romanticismo, sino más bien penumbras, claroscuros como pinturas impresionistas, junto con lo sórdido, y manifestaciones de la dureza de la

cerca de el millón de libros” explica que las ventas “se acercan al millón de ejemplares en ocho países iberoamericanos, informó el editor Moisés Melo”.

vida al resaltar temas como la pobreza, el racismo y el clasismo, la enfermedad y la postura marginal de sus protagonistas.

Una de las características del realismo latinoamericano es que el sujeto narra desde un pequeño espacio vital insertado en el mundo de lo urbano; de ahí recuerda su vida pasada y sus acciones y utiliza la palabra para describir de una forma realista los hechos y situaciones en donde el cuerpo, los olores, y las enfermedades hacen parte de su caracterización, como una forma de acercarse a lo real desde la narración. El hecho de que se encuentren encerrados en una habitación da un nuevo elemento a tener en cuenta a la hora del análisis. Las novelas son realistas pero se ubican en un mundo posmoderno donde se admite el desencanto y se rechaza la comprensión del mundo desde una sola ideología, admitiendo la pluralidad de explicaciones. Es a partir de la habitación de hotel, como en el caso de Mustio en *Memoria de mis putas tristes*, Agustina en *Delirio*, Andrés en *Angosta*, Coyote en *El Eskimal y la mariposa* o Vidal en *Melodrama*, o de la prisión como el caso de Sotomayor en *Cobro de sangre*, desde donde hablan los personajes.

En el marco de la literatura colombiana del siglo XXI tiene un rol importante el realismo, y entra en diálogo con novelas hispanoamericanas catalogadas dentro del realismo sucio, como las escritas por el cubano Pedro Juan Gutiérrez o el mexicano-peruano Mario Bellatín, entre otros.⁴⁶ El realismo es un término que abarca todos los

⁴⁶ Con respecto a la crítica que se le hace al realismo, el escritor Cesar Aira, en su artículo "La innovación" de 1995, dice con respecto al realismo usado en la literatura contemporánea teniendo en cuenta la teoría de Georg Lukács en estas palabras: "Lukács observa que el escritor que se coloca en la posición de puro observador del mundo y la sociedad no puede hacer verdadero realismo, sólo su simulacro. El verdadero realismo lo hace el que está en la realidad, participando de ella. Es esta posición la que le permite hacer (aun en contra de sus ideas políticas o filosóficas) un realismo en proceso, contiguo a la realidad, en el que las pertinencias de la materia se jerarquicen y organicen como en la realidad misma, el realismo como totalidad dinámica, con lo que además saldrá ganando el

posibles realismos que aparecen hoy en la literatura contemporánea. En parte porque ocurren en la ciudad como marco y en parte porque retoma elementos como la forma minimalista de la narración propia del realismo sucio, el retrato de personajes vulgares cuyas vidas no aparentan tener elementos que contrasten con lo que sucede en la cotidianidad y en parte porque describe elementos comunes que son percibidos por los sentidos de cualquier observador, aunque este esté o no presente. El realismo relata la realidad tal cual aparece a los ojos del personaje urbano.

La obra *Memoria de mis putas tristes* nace por la obsesión de Gabriel García Márquez con *La casa de las bellas durmientes* (1961), de Kawabata, maestro del naturalismo, donde un hombre mayor que se acuesta al lado de una mujer joven, dormida y desnuda. El Nobel colombiano escribió primero “El avión de la bella durmiente,” uno de los *Doce cuentos peregrinos*, donde el narrador cuenta su experiencia en un avión junto a una bella joven dormida, pero es en *Memoria de mis putas tristes* donde logra explorar a fondo la temática, resaltando la poderosa imagen del hombre viejo junto a una joven mujer dormida. En ambas novelas, el anciano apenas se mueve dentro de la habitación mientras reflexiona y recupera recuerdos.

Mustio Collado y Eguchi [protagonistas de las dos novelas] se sostienen sobre una rica tradición literaria construida desde una idea común. El índice de la retórica descriptiva, la

aspecto artístico (el interés, la emoción, etc). Ahora bien, esta participación en lo real no tiene como requisito imprescindible ocupar puestos públicos, hacer política, negocios, viajar, casarse, nada de eso. Es otra cosa, algo que Lukács define con una sola y obstinada palabra: realismo. Deja un hueco de conceptualización ahí. Hueco que alude a la articulación de teoría y práctica, esa especie de salto al vacío, pues tiene por horizonte la plenitud de lo real. El realismo es la forma que ha tomado la realidad para la literatura (Jakobson lo vio claro: la historia de la literatura es el sistema de los realismos). Yo veo en este concepto vacío de Lukács una grandiosa intuición del Salto, que es anterior a la literatura y pone al escritor en el corazón de lo real. Pero Lukács advierte: no lo consigue cualquier participante de lo real, sino sólo el que se desprende de sus determinaciones históricas y busca y anhela el cambio, lo nuevo. La transformación de lo real, y la de la literatura, deben verse en esta simultaneidad dialéctica” (32).

imagen de los hombres contemplando a las bellas durmientes, el encuentro entre la vejez y la juventud. Un eco que se proyecta sobre dos literaturas aspectualmente diferentes (Grimozzi n. p.).

La novela trabaja temas con muchas complicaciones para la cultura occidental como son la vejez y el deseo sexual. Con relación a la vejez se hace referencia al papel que ha perdido el viejo dentro de la cultura occidental, mientras en el pasado el anciano tenía gran poder a nivel familiar y social, hoy en día se convierte más en un costo y menos en un activo para la sociedad. El segundo tema, el del deseo sexual de los ancianos, es un tema que para muchos produce disgusto. Uno de los fines de la sexualidad es la reproducción, los ancianos no pueden cumplirlo, y por ello se les niega (en el sentido en que no está socialmente permitido, ni es un tema que aparezca en los medios), olvidando que las pulsiones existen en el sujeto hasta el último momento de su vida. García Márquez lo trae en su novela de una manera explícita y además lo relaciona con una niña de catorce años. Sin embargo, el personaje no se cuestiona esta diferencia de edad, ni el hecho de pagar por estar con un personaje femenino, por el contrario, muy orgullosamente declara que siempre ha pagado por sexo, no dejando un espacio para la crítica frente a los hechos.

Al mismo tiempo, se deja al descubierto la imagen del cuerpo de la mujer abandonado, sin posibilidad de resistencia, al deseo masculino. La mujer está sin voz para juzgar o cuestionar. Ninguno de los artículos revisados para este trabajo de tesis comenta el silencio de Delgadina y su relación con la historia de la literatura colombiana. Aparentemente es un tema dado por hecho, es un tema que de tanto aparecer en la literatura colombiana no genera preguntas ni controversia (Afanador, Aristizábal, Cobo Borda, Luiselli, Pancrazio, Márquez Rodríguez).

Los lectores y la crítica especializada de la obra manifestaron su inconformismo con la publicación. La obra, construida con perfección porque toma todos los elementos de la novela y los desarrolla por completo, admite el estudio del protagonista en una dicotomía de héroe y antihéroe como se verá en los siguientes capítulos.

Con respecto al espacio en el que habita el protagonista, podemos decir que Mustio Collado vive en una casa del lado del sol, a la que le da el calor de la tarde, es la casa en la que ha vivido toda su vida y sus padres vivieron allí. A esta casa vieja, en medio de la novela, se le rompe un tubo de agua, señal de deterioro de un esplendor que ya no es. El manejo del dinero en la obra evidencia el deseo de aparentar más de lo que se tiene y esto se ve reflejado en las joyas dejadas por su mamá, las cuales tienen piedras falsas, ella misma las fue cambiando a lo largo de la vida para seguir manteniendo un régimen de gastos que superaba sus ingresos. Mustio repite este manejo, pues la primera vez que estuvo con Delgadina, “la noche le costó 14 pesos, su sueldo de un mes” (23) y muy pronto renuncia a su trabajo a pesar de saber que no tendrá mucho dinero para lo que le resta de vida. El hecho de no tener más dinero, le obligaría a dejar de verse con Delgadina, a que su casa que ya está en mal estado siga cayéndose sin posibilidad de ser arreglada porque no tendrá con que pagar a alguien que le ayude. Sin embargo, al protagonista esto parece tenerlo sin cuidado. El presente junto a Delgadina dormida será lo único que le preocupa y por ello al querer creer que ella lo quiere termina la obra con optimismo, con la idea de que el futuro incierto no importa.

1.5 *Angosta*, la ciudad tripartita

“A nation is a soul, a spiritual principle. Two things,
which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle.
One lies in the past, one in the present.”
Homi Bhabha

“La patria no era otra cosa que una lengua
y una colección de recuerdos de infancia y juventud.”
Héctor Abad Faciolince, *Angosta*

Héctor Abad Faciolince estudió periodismo en Medellín y se fue a Turín (Italia) donde terminó Lenguas y Literaturas Modernas. A partir de ese momento ha combinado el oficio de escritor con el de periodista. Trabaja regularmente con revistas y periódicos en columnas semanales o quincenales en la revista *Semana* y el periódico *El Espectador*. Su primer premio como escritor lo ganó con el Premio Nacional de Cuento 1981. En el año 2000 ganó el premio Casa de las Américas de literatura innovadora por su novela *Basura*,⁴⁷ en la que el protagonista es el vecino del escritor Bernardo Davanzati. Por casualidad la primera vez, pero después deliberadamente, recoge de la basura del vecino una noche sus manuscritos en cuidada caligrafía. A partir de ahí los lectores nos enteramos de los avances o nuevas historias en las que se mete a escribir el escritor del apartamento 301. Esto permite hacer doble lectura entre lo que sucede en el edificio y lo que sucede en los papeles de Davanzati. Después de esta novela la Editorial Grijalbo Mondadori le otorga una beca a Héctor Abad Faciolince para que pueda vivir un tiempo en otro país y escriba su

⁴⁷ Con un jurado compuesto por Enrique Vila-Matas, Cristina Peri Rossi, Roberto Bolaño, Iñigo Ramírez de Haro y Eduardo Berra se otorgó el 27 de enero de 2000, el I Premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora a la novela *Basura*.

experiencia. De ahí sale *Oriente comienza en el Cairo* (2002), libro de ensayos en donde, desde un punto de vista periodístico, relata sus experiencias con la cultura oriental. Dos años después publica *Angosta*, escogida por la Casa de la Literatura Popular y la Sociedad de Investigación de la Literatura Extranjera, con sede en Beijing, China, como la mejor novela hispanohablante de 2005. La novela tuvo poca pero positiva crítica.

Héctor Abad Faciolince es hijo del filántropo y defensor de los derechos humanos Héctor Abad Gómez, asesinado por paramilitares en 1987, crimen aún sin esclarecer. A este hecho, el escritor le dedica su obra *El olvido que seremos* (2005), novela centrada en el personaje de su padre.⁴⁸ En esta novela, el autor va uniendo la situación del país con la situación familiar hasta llegar al asesinato. La novela fue un éxito editorial en el país y en España⁴⁹ y con ella se consagró como escritor literario, sumándose a su reconocimiento como periodista cuando en 1998 obtuvo el Premio Simón Bolívar de Periodismo de Opinión. Cuando salió la novela *Angosta*, no tuvo tanto revuelo en los medios como la novela en la que habla del asesinato de su padre. Sin embargo, la obra intenta hacer una radiografía de la realidad nacional a partir de una ciudad imaginada llamada Angosta, que aparentemente encarna todas las perversiones de la ciudad de Bogotá.

Angosta se parece a la obra de la *Divina Comedia* de Dante porque tiene tres círculos casi impenetrables, la tierra fría de los ricos, la tierra templada de los segundones donde

⁴⁸ Allí escribe sobre sus trabajos sociales como la vacunación contra el polio a nivel nacional.

⁴⁹ En la revista *Semana* de Noviembre 26, 2007, dentro de la sección de cultura Abad titula “Éxito inesperado”, en donde se afirma que las críticas favorables convirtieron el libro *El olvido que seremos* en un fenómeno editorial en España. “un año después de haberlo publicado en Colombia, donde ha impreso 14 ediciones y vendido más de 50.000 ejemplares, Planeta está a punto de anotarse otro éxito en España, donde editó el libro bajo uno de sus sellos más emblemáticos: Seix Barral” (Abad *Éxito* 176).

viven la mayoría de los personajes de la novela, y la tierra caliente donde están los menos afortunados. En el siguiente capítulo me ocuparé con más detalle de estos círculos, pero por lo pronto quiero abordar otras características que permiten relacionar las dos obras. Para empezar, al igual que Dante, el personaje principal se deja guiar en las primeras partes del viaje por Virgilio, en el viaje que hace Jacobo al infierno es acompañado por su amigo extranjero, quien será el guía por aquel terrible o, tal vez, “dantesco” universo, donde predomina el miedo y la sorpresa; su guía lo llevará a salvo a la otra orilla. Está también el personaje llamado Beatriz que intercede ante los poderosos por Jacobo, como buena mediadora ante los dioses, pide perdón por el pecador y lo obtiene. Para terminar con las similitudes evidentes, el hotel en donde vive la mayor parte de los personajes de la novela se llama “La Comedia” espacio que será el centro de la narración, pues de una u otra forma, todos tendrán extensos e importantes diálogos o monólogos en sus habitaciones. Este hotel semidestruido en algunas alas del edificio, se convierte en el espacio que describe el naturalismo, que consiste en un espacio pequeño desde donde se puede traer el mundo y el pasado a partir de la narración del personaje principal, allí se hacen reflexiones profundas mostrando las dificultades de la vida y la forma como el protagonista las ha logrado sortear.

A pesar de estas similitudes, hay una gran diferencia entre el personaje de Dante y el personaje de *Angosta*. Dante (el personaje) sale a contar sus experiencias a la humanidad, en *Angosta* el personaje está dividido en dos y una de estas partes es asesinada y su cuerpo desaparecido (Andrés Zuleta), la otra sale de los tres círculos y abandona el país (Jacobo Lince). Se abstrae de participar, pero lo hace en forma escrita para retratar su experiencia. En ninguna de las dos personalidades parece haber futuro, por el contrario terminan como

en casi todos los personajes analizados en esta tesis, o bien abandonando todo o bien muertos. Al parecer no hay futuro.

La obra tiene dos personajes principales, un hombre maduro Jacobo Lince, con su librería y sus millones en el banco, que se niega a asumir y prefiere la vida de los segundones que viven en el “sektor” templado, y un joven escritor Andrés Zuleta, quien ha sido rechazado por sus padres ante la incapacidad de ver en la violencia una salida para su vida. Al conseguir su primer trabajo como reportero para una fundación de derechos humanos, Zuleta sale de inmediato a vivir en el mismo hotel del otro personaje principal. A partir de este espacio derruido, algunas de las habitaciones con huecos en el techo, se desarrolla la trama de los personajes que pasan los puntos de registro “*check points*” entre “sektor” y “sektor”. La situación de respeto a la disidencia es precaria. La ciudad es dominada por los llamados “siete sabios” que controlan la vida y muerte de los habitantes, estos llamados sabios vienen de todos los sectores (militares, sacerdotes, políticos, empresarios), tienen un brazo armado para ejecutar sus decisiones. Los dos protagonistas terminan realizando actos en contra de los poderosos, lo que les llevará a perderlo todo, incluso la vida, pero no lo hacen por principios de heroicidad, sino por las circunstancias de sus vidas.

1.6 *Cobro de sangre. Dr. Jekyll y Mister Hyde*

“La literatura, por ser parte del constructo cultural, tiene el deber, compartido con las demás áreas de la acción humana, de contribuir a la conformación de un consenso y de un ideario de las acciones. Las imágenes creadas, hay que reconocerlo, son desgarradoras, pero ni la sola protesta ni el hecho de constatar la existencia de los males son suficientes para superar la esterilidad intelectual. Un texto literario tiene que caracterizarse por la búsqueda humanista de la verdad. Por estas razones, el análisis axiológico, más que nunca, demuestra su validez.”
Erna von Der Walde, “La novela de sicarios y la violencia en Colombia”

Mario Mendoza estudió literatura en Bogotá y en Toledo (España). Ha dedicado parte de su vida a la docencia de la literatura. Tiene dos premios que han hecho de su trabajo una carrera ascendente. El primero fue otorgado por el Instituto Distrital de Cultura con su Premio Nacional de Literatura en 1995 por su libro de relatos *La travesía del vidente*, y el segundo fue el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral, que lo lanzó como figura de proyección internacional con su novela *Satanás* (2002). Entre estos dos premios hay varias obras como *Scorpio City* (1998), *Relato de un asesino* (2001), además de libros de cuentos. Después del éxito de *Satanás*, Mario Mendoza publicó un libro de relatos *Una escalera al cielo* (2003) y en el 2004 volvió a publicar una novela, *Cobro de sangre*. En casi toda la obra de Mendoza se observan personajes que se dividen, que cambian de personalidad o se pierden en el mundo del alcohol o la locura. Pero es en *Cobro de sangre* donde el autor desarrolla la doble identidad con mayor énfasis. La dicotomía en esta novela se hace presente propiciada por una situación social y por presión del medio ambiente. Sotomayor, el protagonista, debe su rabia al asesinato de sus padres por parte de los militares. A medida que transcurre la novela, los personajes van narrando los acontecimientos de los años ochenta en la ciudad de Bogotá, la misma ciudad que los autores han vivido:

La generación de Mendoza es, sin duda, la generación de la televisión y los cómics [...] ellos han observado la guerra política y racial, la irrupción de los mass media, la represión a causa del permanente estado de sitio, el crecimiento desaforado de las ciudades, los estertores del rock y del nadaísmo, el recrudecimientos de la barbarie a través del narcotráfico, la guerrilla y el paramilitarismo (Gil Montoya 72-73).

Sin embargo, lo que el autor de *Cobro de sangre* quiere señalar sobre la violencia es la importancia de no sólo atender a aquella que se encuentra masivamente en los pueblos, sino que se deben estudiar los microconflictos que se dan en la cotidianidad de una gran ciudad. El teórico y sociólogo francés Jean Baudrillard⁵⁰ llama esto violencia transpolítica; violencia que en las palabras de Mendoza es descrita como “violencia que está ahí, para la cual no es necesario un conflicto político adentro o afuera, sino que el mismo *establishment* está diseñado de una manera tan violenta que finalmente te lanza hacia dinámicas destructivas” (citado en Extremera n.p.). La sociedad tiene sus propias trampas para no dejar mover al habitante dentro de las capas sociales y económicas. En ese sentido, la pobreza, la falta de educación y la falta de oportunidades, generan una creciente frustración en los habitantes de la ciudad y consecuencia de ello son las golpizas a los niños o mujeres, suicidios e historias con las que se alimenta la prensa amarillista, asociados a episodios violentos con desenlaces trágicos.

Las novelas *Cobro de sangre* y *El Eskimal y la mariposa* pertenecen al género de novela negra o detectivesca,⁵¹ con un protagonista que deambula entre el mundo de lo legal

⁵⁰ En *Cultura y simulacro*, Baudrillard habla del obeso, el rehén y lo obsceno como tres figuras de la transpolítica, alrededor de estas tres palabras hay un universo semántico, semiótico y semiósico, como lo explica Eco, que hace referencia al cuerpo, el terrorismo y la pornografía.

⁵¹ Para más información sobre el término, remitirse al trabajo de Hubert Pöppel, *La novela policíaca en Colombia*.

y lo ilegal para salvar su vida. Tal como lo describe el académico Glen S. Close en su libro *Contemporary Hispanic Crime Fiction* (2008):

In Spanish, the term *novela negra* encompasses hard-boiled crime fiction whether centering on a private detective protagonist, like Taibo's *neopoliciaico*, or on characters who perpetrate rather than investigate crimes. One of the broadest and most frequently cited definitions of the *novela negra* is provided by Javier Coma, who identifies it with "a realistic and sociopolitical focus on contemporary criminal themes" and a "critical contemplation of capitalist society from the perspective of the criminological phenomenon, usually by specialized writers" (60).

Donde se evidencia la conexión que tienen este tipo de novelas con la situación de la nación, así la obra responde de una manera contundente al silencio e injusticia que se vive a todo nivel en la sociedad: "the *novela negra* appeared as a vital medium for literary reflection on the nation's ongoing crisis of institutional order and public security" (Close 57).

El mismo Mendoza se inscribe en la corriente del "realismo degradado" o "realismo sucio", donde predomina la literatura de choque. El crítico Fernando Ayala Poveda, en su *Manual de literatura colombiana*, ubica al autor dentro de la "crónica roja, marginalidad y thrillers" (420). Aunque la obra utiliza características que permitirían ubicarla dentro de estos géneros literarios, hay un elemento que nos lleva a pensar en algo mucho más abarcador: el realismo. La obra no sólo presenta características del realismo sucio o degradado, sino que también presenta elementos de *novela negra* y de naturalismo. Al respecto, Paco Ignacio Taibo II sostiene: "Una *novela negra* es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena *novela negra* investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen, y termina

contando cómo es esa sociedad” (n.p). Por su parte, Raymond Chandler en su libro *El simple arte de matar* (1950) considera que la novela negra no tiene como punto definitivo el de llegar a resolver el enigma del crimen, sino mostrar de forma violenta la disolución entre el bien y el mal. Y esto es precisamente lo que ocurre en la novela de Mendoza (esta característica también se puede encontrar en la novela de Nahum Montt e incluso en la de García Márquez con el hombre que encuentra muerto en otra habitación del derruido hotel).

El título *Cobro de sangre* (2004), hace referencia a un término de justicia de los indígenas wayuu de la costa norte colombiana, quienes consideran que un crimen de sangre sólo se puede pagar con sangre. “Utilicé este término —dice Mendoza— porque era perfecto para la historia que quería contar, que tiene que ver con el exterminio de la UP y con la violencia política de los últimos años” (“Avalancha” n.p.),⁵² de aquí que el autor piensa en su obra como un camino medio entre la crónica periodística y la ficción literaria.

⁵² La UP hace referencia al partido político de izquierda Unión Patriótica, que surgió en 1985. En el libro *Colombia, laboratorio de embrujos* del investigador y periodista para *Le Monde diplomatique*, Hernando Calvo, especializado en analizar la trayectoria de Estados Unidos en Latinoamérica contemporánea, explica cómo el gobierno de Belisario Betancur, en el deseo de hacer la paz con la izquierda, abrió espacio para la participación política a los miembros de las FARC. Los integrantes menos guerrilleros del movimiento, líderes intelectuales de izquierda conformaron el partido político de la UP. “En marzo del siguiente año consiguió resultados nunca antes logrados por una forma política de oposición” (172). En 1986 comenzó el asesinato a participantes del partido. Aunque en su momento no se pudo hacer la conexión entre el gobierno, los militares y los paramilitares, posteriores investigaciones probaron otra cosa, como el caso del asesinato en 1987 del primer alcalde del partido Alvaro Garcés Parra: “Durante los hechos muere un paramilitar, en cuyo bolsillo es hallado un salvoconducto especial otorgado por un miembro de Inteligencia Militar. También fue herido otro paramilitar quien fue llevado por militares a una clínica privada: los gastos hospitalarios serían cubiertos por el Ejército” (173). Dos candidatos presidenciales, 8 congresistas, 13 diputados, 70 concejales, 11 alcaldes y miles de sus militantes fueron asesinados o desaparecidos. En el informe anual de 1996 de la OEA en la página de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), dice: “La información recibida por la Comisión indica que continúan los asesinatos masivos perpetrados contra el partido político de izquierda Unión Patriótica. El liderazgo de ese partido estima que en 1996 cada dos días fue asesinado un miembro del partido” (/OEA/Ser.L/V/II.95, Doc. 7). (Comisión Interamericana)

Mendoza toma personajes reales e historia nacional como telón de fondo y consigue el efecto de entrelazar la situación real nacional de finales de los años ochenta con los personajes de la novela. En el relato se mencionan los asesinatos de los candidatos a la presidencia Bernardo Jaramillo y Carlos Pizarro León Gómez, además del “exterminio sistemático de dirigentes de izquierda” (178), la muerte de políticos como Álvaro Gómez y el senador Manuel Cepeda Vargas, también hace referencia a la época de las bombas en Bogotá y Medellín; bombas estratégicamente ubicadas por Pablo Escobar como protesta frente a la firma de las leyes de extradición con Estados Unidos. Al respecto dice Mario Mendoza:

Me interesaba que en la historia de un solo personaje fuera pasando la del país, que la fuera viendo sin participar en los hechos. Está preso, duró 17 años en la cárcel. Sin embargo, le duele el país y ve como se va desmoronando. No hay ningún bando a quien creerle y nadie tiene un asidero ético (citado por Gómez Sabogal).

De esta forma, el escritor unifica la violencia que se da dentro del núcleo familiar, violencia transpolítica enmarcándola en la historia violenta del país, para dar así una radiografía de lo que acontece cuando estos tipos de violencia se mezclan y generan una situación límite para aquellos que la padecen, quienes buscan con desesperación poder salir de esta trampa de la muerte.

Samuel Sotomayor, el protagonista de la novela de Mendoza, luego de quedar huérfano se convierte en el mejor estudiante pero mientras tanto en su cabeza se va solidificando el deseo de venganza y odio. Pronto es recolectado por una célula guerrillera

que le permite dirigir toda la rabia al servicio de los insurgentes. Finalmente cobra la venganza pero en el proceso deja a personas inocentes heridas y esta culpa lo llevará a cometer errores que le costarán su libertad. Mientras lo buscan, el personaje cambia de personalidad por otra más feliz, con menos rabia y acomodada en la sociedad. Pero esto le dura poco y termina en la cárcel por muchos años. Al volver a la ciudad cae en la depresión y el alcohol, también en acciones delictivas que parece que se borran con los buenos deseos de comenzar otra vida en otro lugar del país.

1.7 *El Eskimal y la mariposa*, la historia de una bala

“El encanto de la literatura trágica depende de que sintamos
que los héroes podrían haber escapado a sus destinos,
pero no lo hicieron por sus debilidades, su orgullo o su ceguera.”
Umberto Eco. *Los trabajos del héroe*

La novela de Nahum Montt, *El Eskimal y la mariposa*, Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá 2004, habla desde la perspectiva que tiene aquel que se encuentra entre el mundo criminal y el mundo de la institución gubernamental. Montt quiere contar de nuevo la historia de finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, época marcada por los asesinatos y la tensión entre los grupos de poder tradicionales y el aumento del poder de los narcotraficantes. Según las palabras del crítico Héctor Fernández L’Hoeste, esta novela:

señala un instante en el cual Colombia comienza a despertarse de un letargo gubernamental y alcanza a vislumbrarse un despertar democrático (se eligen alcaldes y gobernadores; se proyecta una asamblea constituyente) y un relevo generacional (se abre

paso una generación posterior al Frente Nacional, el acuerdo entre partidos que dictaminaría el desarrollo político del país durante décadas), matizado por ajustes tajantes (la ensalzada “apertura” económica, vanguardia del neoliberalismo) y el recrudecimiento generalizado de la violencia (se multiplican los enemigos del Estado) (23).

La novela ha sido ubicada dentro del género de novela de detective que, según Gustavo Pellón, se caracterizan por construir la trama alrededor de un personaje que no es un sentimental, pero sí un romántico; que tiene clara su posición frente al otro y una actitud afectada de poca esperanza en el intento de construir un mundo mejor. El autor, por su parte, hace adaptaciones para los nuevos tiempos y las ideologías vigentes. Según L’Hoeste:

Montt describe una ciudad implacable, en la cual confabulaciones y hostilidades se dan de manera inexorable. Haciendo gala de un lenguaje escueto, propio de quizás la más depurada versión de la novela negra que se haya dado en Colombia, Montt propone una recuperación de la memoria de los años ochenta y noventa. En medio de una campaña presidencial en la que caen abatidos varios candidatos, mientras el país se desangra, formula una visión de conspiración, surgiendo la complicidad del Estado y la delincuencia. La influencia de maestros del género negro —en particular, la del mexicano Paco Ignacio Taibo II— dada la similitud temática y estilística, es bien evidente. Las constantes acostumbradas —el detective descarriado, la urbe devoradora, la sociedad corrupta, el acertijo insoluble, la afinidad por lo grotesco— se hallan desperdigadas a lo largo del texto (16).

L’Hoeste considera que la novela negra también se explica por la importancia para el ser humano de narrar un mundo marginal. Vemos aquí que la narrativa colombiana contemporánea elabora un discurso paralelo al discurso de la institución gubernamental, exponiendo a manera de espejo que muestra todo, la tragedia nacional y la personal. El gobierno intenta silenciar los hechos atroces que ha cometido,⁵³ trata de dejarlos pasar hasta que simplemente se van desdibujando los eventos como algo sin consecuencias. Los

⁵³ Obdulio Gaviria (primo del narcotraficante Pablo Escobar) y asesor presidencial de Álvaro Uribe Vélez, se atrevió a asegurar frente a la ONU en el año de 2008 que en Colombia no había ninguna guerra: “Nosotros hemos dicho que Colombia no tiene conflicto interno armado y entonces voy a explicar que es una cosa técnica. Entonces cuando dice el Presidente ‘nosotros no tenemos conflicto armado interno’, está diciendo que los elementos con los cuales se define la existencia de un conflicto armado interno en Colombia no existen: primero, la existencia de un partido político en armas. ¿Cuál partido político en armas?” (“País según”, n. p.).

escritores se encargan de hacer memoria de los hechos que han marcado su propia forma de entender la ley, la cultura y la sociedad.

La novela de Montt tiene como protagonista a Coyote, doble agente que está involucrado en el asesinato de tres candidatos a la presidencia del país. En el transcurso de la novela nos enteramos de las relaciones no evidentes entre el gobierno y el mundo de la mafia. Entre lo que Montt ha llamado “la federación” quienes controlan la vida y la muerte de los habitantes, son quienes mandan asesinar pero nunca son juzgados. Coyote logra salir con vida de varios atentados y por ello es causa de admiración, su vida privada está llena de soledad y sombra mientras la búsqueda de uno de los asesinos del grupo de los tiznados, se convierte en su obsesión. Para esconderse de la federación tiene que recurrir a cambiar de personalidad convirtiéndose en un indigente que deambula la ciudad.

1.8 *Delirio*: el secreto de la mentira

“Para los modernos, la locura es una alteración fisiológica o un trauma psíquico que vicia la constitución misma del yo consciente, perturbando desde el origen las posibilidades de adaptación normal a la realidad; pero los clásicos antes y ahora los profanos, hablaban de locuras por amor y por odio, por desesperación y por fidelidad a la palabra dada o al honor: es decir locuras provocadas por un énfasis voluntariamente exagerado en la pasión.”
Fernando Savater, *La tarea del héroe*

Laura Restrepo estudió en los años sesenta Filosofía y Letras y Ciencias Políticas en la Universidad de los Andes, pero ha dedicado gran parte de su vida al periodismo, como manera de relacionar sus intereses. En marzo de 2004, a raíz de que la novela *Delirio*

recibió el premio Alfaguara, la revista *Semana* le dedicó el número a esta escritora y en una interesante entrevista con el también escritor y periodista Antonio Caballero, describió su vida como una novela.

Laura Restrepo también ha obtenido el premio France Culture y en México el Sor Juana Inés de la Cruz. Desde que era estudiante de filosofía, militaba en el “Bloque socialista” uno de los grupúsculos radicales de las muy politizadas universidades colombianas de los años 70. Publicaba artículos encendidos y panfletarios en los distintos periódicos que sacaba el Bloque en *Ideología y Sociedad, Revolución Socialista*: “Y como además era inteligente y sabía idiomas, su partidito, que era miembro de la Cuarta Internacional (trotskista), la mandaron para Bruselas, donde estaba el Secretariado Unificado de esa organización” (Caballero 28), de allí la mandaron a España, donde acababa de morir Francisco Franco, “siempre estábamos en la calle: o en una manifestación, o en un bar de vinos y de tapas” (28). Allí se desempeñó como Secretaria general de la Casa del Pueblo del barrio Ciudad Lineal. Hasta que los trotskistas españoles se asociaron con el PSOE que se veía que iban a ganar las elecciones. Entonces ella tenía dos opciones, Nicaragua (a luchar contra Somoza) o Argentina (contra la dictadura). “Se alcanzó a alistar en la Brigada Simón Bolívar, que fue a combatir allá en Nicaragua, pero se fue a servir de portavoz y enlace con Europa, para los desaparecidos y los asesinados y las Madres de la Plaza de Mayo”. Fueron épocas de clandestinidad muy bravas. El Partido Socialista de los Trabajadores (trotskistas) argentino era enemigo de la lucha armada en la que participaban otros grupos, pero no por eso menos perseguido por los militares. Tenía un novio, “El mujik”, secretario de la organización del PST: tan clandestino era que sólo supo

su verdadero nombre después de convivir tres meses y encontrar una factura de energía. Quedó embarazada y le dijeron que tenía toxoplasmosis, se fueron para Córdoba, donde vivía el mayor experto mundial de esa enfermedad, pero también el peor militar, el siniestro general Menéndez. Su hijo nació sano. Allí tuvieron que partir porque su mamá en lugar de pedir leche en polvo M-26, pidió M-19. Se volvieron para Colombia, no sin antes donar toda su herencia (considerable fortuna familiar) al partido PST. Luego entró a trabajar a la revista *Semana*. En la época en que Belisario Betancur llegó a la presidencia y empezó un proceso de paz fue nombrada en la Comisión de Paz, se enamoró de un dirigente del M-19, quien fue herido por una granada del DAS en Cali y a quien le amputaron la pierna en Cuba, buscaron exilio los dos en México. Debido a que se comenzó a aburrir, decidió comenzar a escribir. Su primer libro fue *Historia de una traición*, el título fue cambiado luego por *Historia de un entusiasmo* (1986). Luego escribió su primera novela, *La isla de la pasión* (1989), que hoy califica de metáfora del exilio, sobre un grupo de hombres y mujeres varados en un islote guanero durante los años de la Revolución Mexicana. Ella suele basar sus historias en hechos reales, luego de hacer una concienzuda investigación de campo, entre periodística y antropológica.

Le sigue *El leopardo al sol* (1993), donde hace evidente la entrada del dinero de los narcotraficantes en el corazón de la sociedad. Con la novela *Dulce compañía* (1995), cambia un poco su estilo para hacer un poco de humor, sin dejar la crítica a la religión y a la política nacional. En *La novia oscura*, de 1999, analiza el tema de la prostitución y la problemática social y política en los pueblos, después de esto viene *La multitud errante*, de 2001, en donde trabaja a profundidad la orfandad de tierra que sufren los miles de desplazados por

la violencia. Ha escrito, además, una novela de amor *Olor a rosas invisibles* (2002) y una para niños. En 2004 publica y es premiada por *Delirio* y en su última novela hasta la fecha, *Demasiados héroes* (2009), relata la historia de su clandestinidad en Argentina.

Delirio es la historia de la familia Londoño y, en especial, de la hija Agustina casada con Aguilar. En esta obra, aunque el personaje principal sería Agustina Londoño, ella aparece desde el comienzo sin voz, su esposo la encuentra desconectada de la realidad, en un delirio “que no tiene memoria” y desde allí Aguilar (su compañero) comienza a recorrer los pasos perdidos de ella hasta encontrar el origen de su mutismo.⁵⁴ Es él quien cuenta la historia de ella junto con el narrador omnipresente en tercera persona (esto admite la utilización de dos niveles narrativos homodiegético y heterodiegético), los diferentes narradores describen a Agustina y la dificultad que ella tiene en la delicada línea entre la realidad y el delirio. Los cuatro lineamientos narrativos son: Agustina y Aguilar, la familia nuclear de Agustina, el matrimonio entre Carlos Vicente Londoño y su esposa Eugenia y por último, la abuela Blanca y Nicolás Portulinus. Ya se explicará con detalle cada uno de ellos en el siguiente capítulo.

Con respecto a la mirada de la crítica en general a esta obra, el también escritor Gonzalo Mallarino dice en su columna de 2005 titulada “Laura Restrepo”:

Tal vez no hay en Colombia en la actualidad, y acaso en toda Hispanoamérica, un autor de ficción con más lectores nuevos que Laura Restrepo. *Delirio*, su nueva novela, ganadora del premio Alfaguara 2004, se lee con entusiasmo en todos nuestros países, desde los Estados Unidos hispanos, hasta Chile y la Argentina, pasando por México, el mercado editorial más grande de Latinoamérica, en donde Laura es requerida permanentemente [...] En

⁵⁴ La característica del silencio femenino será un elemento que aparece en la mayoría de las novelas aquí trabajadas. En la novela de Restrepo oímos la voz de Agustina sólo cuando alguien repite sus diálogos del pasado.

Colombia, en la pasada Feria del Libro, *Delirio* vendió más de 20.000 copias, superando abrumadoramente cualquier otra novela y a cualquier otro autor (n.p.).

Al igual que en las obras de los anteriores escritores vistos en este trabajo, la historia se mezcla con la narración en la novela; así pues, la historia de Agustina no es totalmente ajena a la historia violenta de Colombia. Ella relata las charlas que sostenía con su padre mientras recorrían la casa cerrando las ventanas, ella siempre pedía que le repitiera la historia de las huellas de las balas que quedaron incrustadas en las paredes de la casa el 9 de abril de 1948 en Bogotá; con estos detalles la autora va introduciendo los acontecimientos trágicos del país.

Los francotiradores del Nueve de abril han abierto esos agujeros en los postigos de nuestra casa. ¿Y con qué los abrieron, padre? Con sus disparos, ¿Dispararon contra nosotros? No, contra la gente, me dice, pero no añade una palabra más. ¿Contra cuál gente, padre? La gente, la gente, las cosas son como son y no hay que estar hablando de ellas (135).

Aparece de nuevo el sentido del silencio frente a los acontecimientos difíciles, así se niega la realidad al negarse a nombrarla. Pero no se limita Laura Restrepo a mostrarnos la historia pasada, sino que hace referencia a la historia de la violencia contemporánea. Es el personaje de Midas McAlister⁵⁵ quien comienza a hablar de las bombas puestas por Pablo Escobar en las ciudades, como respuesta a las leyes de extradición. Midas será el intermediario entre Pablo Escobar y Joaquín Londoño, el hermano mayor de Agustina, el orgullo de la familia, porque ha sido tan exitoso en los negocios como el propio padre. “Así ellos, sin pleitos con la justicia ni desdorararse ante la sociedad, se convertían en orondos e

⁵⁵ Su nombre nos remite a una de las primeras novelas dentro de las llamadas narco-narrativas, escrita por Gustavo Álvarez Gardeazábal, *El Divino* (1986), cuyo personaje Mauro lo llaman el Midas por su capacidad de hacer dinero rápido, valor muy importante en cualquier sociedad capitalista.

invisibles inversionistas del narcotráfico y engordaban a reventar sus cuentas en el exterior” (73).

Las cosas empezaron a cambiar de rumbo para Colombia cuando algunos políticos decidieron dar la pelea contra los carteles, y comenzaron a tramitar no sólo una orden de captura, sino la ley de extradición a Estados Unidos. En la novela, según las palabras de Midas, cuando el capo escuchó que se había concretado la ley de extradición, lleno de ira dijo: “Voy a invertir mi fortuna en hacer llorar a este país” (238). El gran terrateniente Pablo Escobar hizo llorar al pueblo con el asesinato de los líderes que se perfilaban como modelos valiosos para liderar al país.

En *Delirio*, al igual que en la mayoría de las novelas colombianas contemporáneas, se mezcla la realidad⁵⁶ y la ficción. Las novelas logran unificar el dato histórico con el punto de vista del testigo, así se combina un hecho reconocido por los habitantes y documentado en medios masivos. La novela de Laura Restrepo contiene ejemplos de este tipo, pues escribe sobre un hecho concreto ocurrido en Bogotá en 1989: una bomba calculada en quinientos kilos que estalló en el edificio del DAS de Paloquemao, donde perecieron 104 personas y quedaron 600 heridas (Alzate). En la novela este mismo hecho se describe así:

Cuando íbamos a la altura del Estadio Nemesio Camacho nos sacudió un cimbronazo brutal que alcanzó a levantar la camioneta del asfalto, al tiempo que un golpe de aire nos lastimaba los tímpanos y un ruido seco, como de trueno, salía de las entrañas de la tierra y luego se iba apagando poco a poco, como en sucesivas capas de eco, hasta que un silencio absoluto pareció extenderse por toda la ciudad [...] una bomba, una berraca bomba putamente grande, debió estallar cerca de acá (183).

⁵⁶ La realidad entendida desde el sentido común como aquello que es aceptado por consenso como tal y no produce “duda”, como si lo hace la literatura fantástica.

La siguiente bomba que describe Laura Restrepo en la novela es en parte ficticia, en parte real, porque no existe un tal restaurante L'Explanade del que habla Midas, pero sí existieron casos de restaurantes y otros establecimientos exclusivos, cuyos comensales eran personas de la alta sociedad, entre ellos políticos o jueces que intervenían en el caso de la extradición. La literatura consigna los hechos y re-elabora la historia desde otro punto de vista. El personaje vive la escena y la cuenta de tal forma que pareciera que el lector la recibe de primera mano, ese miedo e inquietud que se sentía en Bogotá cada vez que uno de esos petardos estallaba y se alcanzaba a oír donde uno estuviera.

En *Delirio*, cuando la rueda de la fortuna comienza a girar para el capo, a todos les cambia la suerte, y Midas McAlister cae también en desgracia con el gran jefe, porque no permitió la entrada a las primas del propio capo en su exclusivo gimnasio del norte de la capital, entonces Pablo se venga no sólo del país, sino también de Midas y le pide prestada una “excesiva cantidad de dinero”, que él a su vez pide a aquellos que han estado engordando sus cuentas en el extranjero. ¿Quién le dice que no al capo? Pablo Escobar nunca regresará el dinero, pero se encargará de dejar claro que lo hizo a través del intermediario de siempre. Esto obliga a McAlister a esconderse en la casa de su madre en un barrio de clase baja, pues será ella la única que le ayudará después de que su hijo se avergonzaba de su pobreza. Desde este encierro nos aclara detalles del delirio de Agustina y describe al país:

para mí son todos fantasmas, actores y escenarios de una obra que ya terminó, y vinieron los utileros y alzaron con todo y ya cayó el telón, hasta el mismo Pablo es fantasma, y fantasmal por completo este país; si no fuera por las bombas y las ráfagas de metralla que resuenan a distancia y que me mandan sus vibraciones hasta acá, juraría que ese lugar llamado Colombia hace mucho dejó de existir (327).

Una *façade*, una puesta en escena. Donde las “falsedades básicas” (265) constituyen el verdadero entramado de la novela, del delirio de Agustina, de la identidad nacional. Se podría argumentar que las apariencias y el “qué dirán”, la dificultad de ascenso social por los cerrados círculos de la oligarquía, la inequidad y el ardiente deseo de no ser visto como alguien de una clase social más baja, no son características exclusivas de Colombia, sino que existen en muchas naciones, pero se formulan de una manera en que sólo los locales pueden percibirlas. Estos mismos registros son difícilmente descubiertos por un extranjero debido al sinfín de connotaciones del lenguaje y del tono de las palabras que implican algunas veces de una forma velada algún tipo de exclusión de clase, raza o sexo. En las novelas que trabajo aquí se hacen evidentes los índices en donde se constatan las actitudes oportunistas y clasistas.

La novela habla de una familia de dinero que ha preferido acudir a mentiras en lugar de afrontar lo secretos familiares. El silencio se convierte en síntoma y se llega a la esquizofrenia de la persona más frágil de la familia, la válvula de escape será Agustina Londoño, sus momentos de desconexión de la realidad la han llevado a ser reconocida a nivel nacional por las artes adivinatorias que posee “sus poderes vienen del antojo” (59) poderes que desaparecen cuando cae en delirio. Aquí Agustina se convertirá en lo que las académicas feministas Sandra Gilbert y Susan Gubar han denominado como la “Loca del desván”, porque se atreve a ir en contra del *status quo* que obliga a la obediencia y el silencio.

La investigación de Aguilar para entender la locura de Agustina, nos lleva a conocer la tragedia del abuelo ahogado y la culpa que sentirá toda la vida la madre de Agustina,

creyendo que fue ella la causante de la muerte y no la pérdida de la razón del propio Nicolás.

Delirio toca también el mundo del narcotráfico, pero desde un punto muy diferente a como lo hace la novela sicarésca, lo hace desde el punto de vista que muestra la forma en que sigilosamente la mentalidad mafiosa se va adentrando en todos los niveles sociales. Todo ello se narra desde el amor sublime que siente Aguilar por la niña rica, la guerra de poderes con la familia que lo considera como un “pobre diablo” por el hecho de no cumplir las expectativas económicas de los Londoño. El personaje Midas McAlister es especialmente rico en ejemplos y asociaciones con detalles que claramente exponen una sociedad clasista. Midas es un personaje hijo de una humilde mujer que invirtió todo en darle una buena educación a su hijo y esto le permitió entrar a un buen colegio privado donde conoció a los hermanos de Agustina. Esta temática de pretender ser de una clase social a la cual no pertenece, se puede ver también en la obra de García Márquez y también es evidente en *Melodrama* de Jorge Franco, pero se puede decir que esta característica del arribismo aparece en muchas novelas contemporáneas colombianas.

1.9 *Melodrama*: la música de la belleza

“Más cuesta mantener el equilibrio de la libertad
que soportar el peso de la tiranía.”
Simón Bolívar. Discurso en el Congreso de Angostura

Cuando Jorge Franco publicó *Melodrama*, ya traía el éxito de las dos novelas anteriores. Por un lado *Rosario Tijeras* (1999), que batió récords de ventas.⁵⁷ En su temática explora el mundo del sicariato femenino y la violencia urbana en Medellín. En 2005 se estrenó la película *Rosario Tijeras*, dirigida por Emilio Maillé con adaptación de Marcelo Figueras y la ayuda del mismo Jorge Franco en la escritura del guión.⁵⁸ El 8 de febrero de 2010 salió al aire el primer capítulo de televisión de la serie *Rosario Tijeras, amar es más difícil que matar*, donde Franco también se involucró activamente en la realización de los sesenta capítulos bajo la dirección de Carlos Gaviria.⁵⁹ El segundo éxito del autor es *Paraíso travel* publicada en el año 2000, novela que también llegó al cine con el mismo nombre, estrenada en 2008, dirigida por Simon Brand.⁶⁰ En esta novela, los protagonistas viajan sin documentos desde Colombia hasta Estados Unidos y se narran las dificultades que tienen

⁵⁷ En el periódico *El Comercio* de Perú, en agosto de 2006, dice: “Esta novela [*Rosario Tijeras*] se agotó en dos días y esto no sucedía desde *Cien años de Soledad*” (“Estoy estrenando” n.p.)

⁵⁸ Nominada en 2006 al Premio Goya a la mejor película de habla hispana. Con actores nacionales e internacionales como Flora Martínez, Manolo Cardona y Unax Ugalde.

⁵⁹ Director de varias películas colombianas, la más reciente *Retratos en un mar de mentiras* (2009). El programa de televisión fue producido en Colombia por el canal RCN y Teleset.

⁶⁰ Hasta el 2010 la película había ganado once premios internacionales y nacionales, entre ellos fue la ganadora como la mejor película en Los Angeles Latino International Film Festival de 2008. En la película fueron escritores guionistas Juan Manuel Rendón y Jorge Franco, entre los actores estaban Margarita Rosa de Francisco, Angélica Blandon Blandón, Pedro Capo y John Leguizamo, entre otros.

que vivir durante el proceso de adaptación. Para esta novela, el autor necesitó adentrarse en la subcultura del migrante colombiano en Nueva York.⁶¹

Melodrama es el título de la novela de Jorge Franco publicada en 2006. La obra fue muy bien recibida por la crítica, como lo confirma esta reseña de Luis Fernando Afanador:

Esta es, quizás, la mejor y la más arriesgada obra de Franco, en la que ha ido más lejos en la explicación de sus obsesiones: el universo femenino, la dualidad del amor y de la muerte —ahora con ingredientes de belleza y enfermedad— y desde luego, la historia sangrienta de Colombia que resulta el marco apenas natural para el relato desbordado de risa y dolor (“Los 10 libros de 2006”).

Al igual que en sus anteriores obras, *Melodrama* ha sido transvasada a otros formatos artísticos como el teatro.⁶² En esta obra, Jorge Franco se encarga de recuperar la mirada de otro personaje marginal en la sociedad colombiana, en este caso la figura del homosexual.⁶³

El término melodrama, como ha afirmado el crítico norteamericano Daniel Mendelsohn en su artículo sobre el retorno de este género, siempre se ha definido a través de la comparación con el drama. El término *drama* viene de la palabra griega *dran* que significa hacer y literalmente significa una acción. Melodrama, por otra parte, es un término mucho más reciente, de procedencia italiana, conocido en Europa por las obras de P. Metastasio y C. W. von Gluck, cuya obra *Alceste* (1776), una ópera basada en *Alcestis* de

⁶¹ Entrevista con Jorge Franco realizada por Beatriz Botero al autor. Agosto 1 de 2008. Bogotá, Colombia.

⁶² Título del artículo: “El melodrama de Jorge Franco pasa del libro al teatro,” en *El Espectador*. “El próximo 9 de febrero en el Teatro de Bellas Artes de Bogotá se estrenará ‘Melodrama’, una tragicomedia basada en la novela homónima del escritor colombiano Jorge Franco.” Enero de 2010.

⁶³ Aunque las ciudades pueden mostrar un poco más de tolerancia frente al homosexualismo, en los pueblos es repudiado y escondido. Algunos escritores han tratado el tema, como Efraín Medina en *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* (2002) y *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, publicada por Editorial Destino en 2003, novela con la cual consiguió el Premio Nacional de Novela del Ministerio de Cultura en 1997; también se puede encontrar la novela del escritor Alonso Sánchez Baute, *Al diablo la maldita primavera* (2003), ganadora del premio de la Alcaldía Mayor de Bogotá en 2002.

Eurípides, puede considerarse la obra prototipo del género (Estébanez Calderón 307); *melo* designa la música melodiosa que se unía a la acción. Como lo explica Daniel Mendelsohn, el drama valora la economía de expresión y una lógica rigurosa, mientras que el melodrama revela un exceso de emociones. Los personajes

repetidos, tipificados que, la mayoría de veces, encarnan ideas morales. De este modo, otra de las características es la intención moralizante del melodrama. El maniqueísmo representado en el binomio “bien-mal” y “recompensa-castigo” domina la mayoría de las veces en el género melodramático, enfatizando, además, la distancia que separa la felicidad de la riqueza (citado en Segura Bonnett 119).

Para el crítico Demetrio Estébanez, el melodrama está dirigido especialmente al público popular, aunque sus elementos logran atraer la atención de todas las clases sociales y económicas al presentar:

personajes estereotipados, ejemplos de bondad o de malicia, que se enfrentan a situaciones extremas en las que la desgracia o la dicha sobreviven de manera fatal. Esta situación provoca una actitud compasiva en los espectadores, que se conturban ante el destino aciago del héroe, o bien entusiasman al público (308).

Los estereotipos simplifican características que hacen que el público rápidamente sepa quien ocupa que lugar en la obra, que tipo de ética representa al personaje. Sabe así quien representa la bondad, maldad y que posición social tiene.

Esto es precisamente lo que busca Jorge Franco en su obra, quien tiene una posición muy firme al respecto:

Yo creo que el melodrama es un tema muy latinoamericano. Es una herencia tanto social como familiar. Es innegable que a todos nos influyeron las telenovelas. Además está en nuestra música, está en el tango, en la ranchera, en el bolero (citado en Afanador, “Por los senderos” n.p.)

El melodrama, según Carlos Fuentes, “es el hecho central de la vida personal en América Latina aunque es un género novelístico de orígenes plebeyos, sin embargo, Manuel Puig,

Luis Rafael Sánchez y José Donoso son algunos de los nombres que se podrían invocar como antecedentes ilustres en nuestro continente” (Citado en “Melodrama es como la vida”). El público absorbe a los personajes de televisión, los internaliza y asume su rol en la telenovela como si fueran relatos de la vida, de tal forma que se habla de ellos como si se tratara de personas reales relacionadas con nuestra propia cotidianidad. En efecto, la telenovela y el melodrama vienen unidos en la forma exagerada de presentar los sentimientos de los protagonistas, pero esta exageración encuentra en Colombia un nicho para ser escuchada.

Los personajes de las telenovelas pronto se van imbricando en la vida cotidiana de los espectadores, según lo afirma el antropólogo Jesús Martín Barbero, pues se habla de ellos como si fueran parte de la identidad colectiva, de manera que se espera con ansiedad el capítulo siguiente en tanto se especula sobre el posible desenlace de la historia. La telenovela es tan importante en Colombia que hay varias anécdotas que hacen referencia a su poder de convocatoria.⁶⁴

Al respecto Jesús Martín-Barbero agrega en su trabajo “La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana”:

Lo que mueve la trama [en el melodrama] es siempre el desconocimiento de una identidad y la lucha contra los maleficios, las apariencias, contra todo lo que la oculta y disfraza: una

⁶⁴ Es caso conocido el de la telenovela *Café, con aroma de mujer*, emitida hacia mediados de los años noventa, que fue un éxito nacional e internacional. El canal RCN afirma que la novela alcanzó un rating entre 75 y 80 por ciento en 1994 (Entrevista con la oficina de rating del canal). En el periódico *El Tiempo* de 25 de enero de 1995 dice: “El país entero se paraliza a las ocho de la noche. Eso no es secreto para ningún colombiano que sepa que a esa hora comienza la telenovela *Café*. Lo que sí es una noticia es que la fama de esta novela haya excedido las fronteras nacionales para convertirse en una noticia difundida por cable al extranjero ... no sólo ha cautivado el corazón de los colombianos, sino que se ubicó en el primer lugar de sintonía en la televisión ecuatoriana y está logrando éxitos similares en Estados Unidos, México, Panamá y Venezuela” (“Telenovela *Café*”).

lucha por hacerse reconocer. ¿No estaría ahí la conexión secreta del melodrama con la historia de ese subcontinente [latinoamericano]? ¿No será esa la razón de que entre los géneros populares ningún otro haya cuajado aquí, de que ni el de terror ni el de aventuras ni el cómico hayan logrado en la región una extensión y una intensidad comparables a las del melodrama? En forma de tango o de telenovela, de “cine mexicano” o de crónica roja, el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario [...] En todo caso el des-conocimiento del “contrato social” en el melodrama habla, y habla bien alto, del peso que para aquellos que en él se reconocen tiene esa otra socialidad primordial del parentesco, de las solidaridades vecinales y la amistad. Pero esa socialidad nos remite a la anacronía que viven las culturas populares. Aquellas en que el tiempo familiar es “ese tiempo a partir del cual el hombre se piensa social, un hombre que es ante todo un pariente. De ahí que el tiempo familiar se reencuentre en el tiempo de la colectividad”. De manera que entre el tiempo de la historia —que es el tiempo de la nación y del mundo, el de los grandes acontecimientos que vienen a irrumpir en la comunidad— y el tiempo de la vida —que es el que va del nacimiento a la muerte de cada individuo y que jalonan los ritos que señalan el paso de una edad a otra— está el tiempo familiar que es el que media y hace posible su comunicación (7).

Ese hombre pariente es el personaje de la telenovela, lo que permite a las amas de casa hablar con nombre propio de los personajes y vivir con ellos la historia de sus vidas, que se mezcla con la propia. Esta *socialidad primordial* de la que habla Barbero, se cuele sigilosamente en la figura del héroe nacional, la historia de ellos es contada a manera de telenovela, con la exageración de los estereotipos que presenta la misma telenovela. Si bien queda claro que esta novela de Jorge Franco es un melodrama, también comparte características del realismo, pues la narración se presenta desde una diminuta habitación en donde se incluye la mirada al mundo íntimo y oscuro de los protagonistas. Vidal se encuentra en esta habitación donde se esconde de su vida cotidiana. Se esconde allí con su enfermedad mientras observa un edificio con numerosas ventanas y vidas en ellas.

Es en la telenovela, en la novela literaria y en los demás productos culturales donde se vinculan el mundo personal y el mundo comunitario, de la misma manera que el individuo es el producto del encuentro entre educación en la escuela, aprendizaje e

imitación a los padres, donde la identidad es el resultado de la conjunción de la narrativa personal con la narrativa identitaria de mayor cobertura.

Melodrama comienza en París, con Vidal caminando sin rumbo fijo, desorientado, por la ciudad de sus sueños. Por este sueño fue capaz de traer a Perla (su madre) para casarla con el Conde y así tener acceso directo a riquezas y lujos. Le acaban de decir que tiene SIDA. Lo recoge Ilinka, una extranjera que lo lleva a vivir donde ella por el simple hecho de ser bello. Después de la noticia, París se convierte en un espacio desesperanzador y por ello se recluye en un diminuto apartamento donde se dedica a tomar vodka y a recordar su historia. Su madre es un personaje cuya identidad oscila entre hacer un altar del tamaño de la sala con estampas de santos y fotos de su hijo desaparecido hasta provocar la muerte de quien se interpone entre ella y su deseo. El personaje de Perla es amargo, lleno de odio hacia el mundo engendrado seguramente por su propia madre (la abuela del protagonista) que tiene palabras hirientes siempre en su boca.

La novela de Jorge Franco también une la situación del personaje principal (Vidal) con la situación del país y por ello aparecen los mundos del narcotráfico, la guerra y la dificultad para sobresalir en una sociedad que tiene los círculos de acceso al poder bien cerrados. Por esta situación, el mundo del narcotráfico se presenta como una oportunidad para los menos favorecidos, las mismas voces que se intercalan en la novela comienzan sus comentarios en la década de los años cuarenta y terminan en el comienzo de los años noventa, cuando las bombas de Pablo Escobar estallan al azar en las principales ciudades del país. De ahí que, detrás de la historia de Vidal, está la historia del país. Aparece otra vez

Pablo Escobar, ya no como hombre millonario, sino como imagen del hombre caído. Vidal lo recuerda vívidamente:

la mudita me explicó con sus manos locuaces que habían matado a El que sabemos. Libia no alcanzó a sentarse. Apenas vio al muerto sobre las tejas rotas, con bigote hitleriano y rodeado de soldados que hacían con los dedos la v de victoria, les dijo a las otras: prepárense para lo peor porque ese muerto nos lo van a cobrar a todos (352).

En efecto, la imagen de Escobar caído inició otra etapa de la guerra contra el narcotráfico en Colombia, en parte porque los hijos del monstruo, ahora sin cabeza, comenzaron a matarse por ocupar su puesto. La imagen televisiva se repitió hasta el cansancio por la televisión colombiana en diciembre de 1993, los policías sonrientes junto al cadáver, hacían el símbolo de la victoria. Este aparente triunfo, fue sólo la punta del iceberg.

El personaje de *Melodrama*, hace una reflexión a nivel nacional: “Tal vez sea cierto que aquella tarde fue histórica para Colombia, pero también es cierto que no ha cambiado mucho desde entonces. Y no creo que vaya a cambiar nunca mientras haya colombianos sobre la Tierra” (353).⁶⁵ Según Jorge Franco, esta

es una novela que sacude al establecimiento paisa en muchos aspectos, como por ejemplo, la actitud de la gente con la entrada del narcotráfico [...] Cuenta como Vidal, miembro de una familia clase media no muy tradicional, entra en el juego del narcotráfico. No había cuestionamientos morales, la preocupación de su familia era que lo podían matar [...] La región donde más incesto hay es en las zonas del oriente antioqueño, que son muy religiosas. Esta es una situación que en Antioquia es tremendamente encubierta (citado en Afanador “Por los senderos”).

En la novela se habla de la “narcorreública”, la tragedia del Palacio de Justicia y las bombas que ponían al azar los narcotraficantes en la ciudad. Los personajes alegan haber

⁶⁵ Esta posición polémica frente a la nación también se puede encontrar en el escritor Fernando Vallejo, quien dice en el artículo “La pluma rebelde”(2003): “Colombia es un desastre sin remedio: Máteme a todos los de las FARC, a los paramilitares, los curas, los narcos y los políticos, y el mal sigue: quedan los colombianos”.

sido parte observadora de la problemática: “yo también me le escapé al ogro, si no hubiera salido tal vez habría muerto. Yo también vi llover bombas, a quien se le ocurre bombardear un país para salvarlo” (289), toda la violencia se percibe como un fondo oscuro que el personaje mismo denomina como “el ogro” o “el monstruo”, que tiene vida, se despierta y escupe. Franco unifica la violencia bajo estos nombres para darle al lector una idea de lo que significa, para que pueda entenderla y se de cuenta de que hace parte de la nación.

1.10 Sutura literaria

Frente a lo que es evidente en los ejemplos de las novelas, se puede decir que la historia oficial de la nación se complementa con la historia personal de aquel que narra los hechos, para dar una idea más completa de lo sucedido. El testigo, aunque literario, permite dar una idea a los lectores de la situación social y esto se puede comprobar desde el comienzo del siglo XX hasta las novela del comienzo del siglo XXI. Kelly Oliver en su libro *Witnessing Beyond Recognition* (2001) explica como la posición del testigo no es necesariamente pasiva y absorbente de lo que ocurre, sino que también le permite estar al testigo de una manera activa “the responsibility inherent in subjectivity itself is this same type of fundamental obligation. Subjectivity is founded on the ability to respond to, and address, others —what I am calling witnessing. Insofar as subjectivity is made possible by the ability to respond, response-ability is its founding possibility. The responsibility inherent in subjectivity has the double sense of the condition of possibility of response, response-ability, on the one hand, and the ethical obligation to respond and to enable response-

ability from others born out of that founding possibility, on the other” (15). El testigo puede mirar desde su propia ética y esto es lo que se observa en la literatura contemporánea. Suturar sería el trabajo del crítico literario, no sólo en el sentido de unir un espacio, sino en el sentido de atravesar el deseo de borratura histórica, como lo expone la crítica Cristina Moreiras Menor en su libro *Cultura herida* (2002), refiriéndose al proceso democratizador ocurrido después de la muerte del dictador general Francisco Franco en España en 1975:

Dos momentos antagónicos sobre los que se desarrolla el proceso democratizador; por un lado, la reconstrucción de una nueva política cultural (que se instalará como hegemónica) basada en el olvido activo de un pasado que pesa con tanta fuerza que decide someterse a su borratura; por otro, los efectos y afectos —marcados en los relatos por desplazamientos, síntomas, acting-outs— que tal borratura traza en la experiencia del sujeto y que casi siempre se develan a modo de exceso imposible de ser simbolizado y, por tanto, sometido a su expulsión de la narrativa (21).

Los desplazamientos y *acting outs* de la literatura colombiana se evidencian en la ruptura de las identidades de los protagonistas, en su incapacidad para mantener unido el yo como respuesta a otro que también está fuera de sí mismo.

Colombia no tiene un dictador como figura prominente, pero está cerca de ese momento español de la época franquista donde el miedo hacía parte de lo cotidiano, en el sentido de que Colombia mantiene una dictadura del Estado que quiere ignorar, silenciar⁶⁶ y borrar ese lazo directo entre gobierno y fuerzas armadas con su brazo ilegal paramilitar, lo cual le permite mantener un doble discurso. Este doble discurso se puede entender como

⁶⁶ En noviembre de 2008, el entonces asesor presidencial José Obdulio Gaviria, aseveraba: “El conflicto es un tema prácticamente concluido. Ya tenemos unos temas de lo que se llama posconflicto [...] hay zonas en donde los temas que a mí me interesan para desarrollar el análisis, como FARC, ELN y paramilitarismo, están superados completamente. Y en otras, aunque no están superados, ya no son el problema principal. [...] Lo que tenemos que decir es: ‘Nosotros no tuvimos guerra civil, nosotros tuvimos fue una amenaza terrorista no enfrentada’” (“El país según José Obdulio”). El cambio en el lenguaje entre guerrillero y terrorista, como consecuencia del 11 de septiembre del 2001, no es gratuito. El gobierno de la familia Bush y de Estados Unidos convirtió la palabra “terrorismo” en la llave para desviar el caudal de dinero hacia los militares.

una disociación en la identidad nacional cuando una parte del país ignora por completo que otra parte esté en medio de una tragedia violenta. El investigador Hernando Calvo muestra cómo los gobiernos de turno declaran en los medios masivos de comunicación no sólo una vez, sino en diversas ocasiones, el deseo de paz e inclusión, en tanto invitan a la disidencia a ingresar al marco de la política; pero por el otro lado, los militares y los paramilitares asesinan a todos los participantes de las nuevas opciones políticas. El gobierno muestra consternación y deseo de castigar a los responsables y cuando descubren que las órdenes salieron de los altos mandos militares, los envía como embajadores al extranjero un tiempo para luego honrarlos con un aumento dentro del escalafón militar (ver los casos de los hoy generales retirados Faruk Yanine Díaz, Harold Bedoya Pizarro y Rito Alejo Del Río Rojas, entre muchos otros). La literatura muestra este doble discurso y esto se verá reflejado también en la idea de identidad que tienen los colombianos de sí mismos, donde el personaje principal se expresa desde su propia identidad que está atravesada por la esquizofrenia, patología derivada de la división de la identidad.

En noviembre 11 de 2010 salió en el periódico *El Espectador* la siguiente noticia que muestra como la situación con el cambio de gobierno de Álvaro Uribe a Juan Manuel Santos no parece mejorar. En el titular aparece: “38 sindicalistas han sido asesinados en 2010, dice la Central Unitaria de Trabajadores.” Esto sólo indica que en los primeros diez años del siglo XXI, dentro del discurso nacional, la intolerancia a la diferencia se sigue pagando con la vida.

Hemos visto cómo la historia del país aparece en la literatura colombiana desde la perspectiva del sujeto que la vive. La literatura vuelve a explicar la historia y la crítica tiene

como función suturar las heridas, suturar las historias que aparecen de una manera literaria pero que ocurrieron en la realidad para encontrar los puntos de contacto. En el análisis social se puede hacer gracias a los diversos índices que aparecen en el texto. La literatura da respuesta al pasado, da puntos de unión y flexibiliza el tema histórico para que sea comprensible también para los que vivieron esa violencia y rotura, la literatura expone detalles que ayudan a hacer un mapa que llega a la complejidad de los hechos. Así mismo, la literatura puede también estar a la vanguardia, explicar lo que viene en el futuro al evidenciar respuestas comunales a las problemáticas planteadas. Independientemente de si el escritor tiene por objetivo contar la historia, ella aparece allí y por eso podemos también vislumbrar el futuro que se está construyendo en el presente.

2. El protagonista en la novela colombiana

2.1 Protagonismo y Postura ética

"El motor de la formación del Yo heroico es la total autoexaltación desde el total hundimiento en el océano del desamparo [...] Por eso, los héroes son los pioneros psicológicos de la cultura; talan la jungla de la impotencia y la confusión."
Peter Sloterdijk, "Extrañamiento del Mundo"

La figura del héroe es definitiva para cohesionar una comunidad. Al ser un producto social, también responde a un deseo interno tanto del grupo como individual de seguir a una figura a quien se le da el poder del conocimiento, el "supuesto saber" como diría Jaques Lacan.⁶⁷ Su estabilidad es frágil, porque la figura que en un momento histórico es considerada héroe puede ser condenada en otro momento. Algunos personajes heroicos quedan en el olvido y otros que debieron haber sido considerados como héroes, se pierden en la historia y nunca se les reconoce su generosidad hacia la nación o su valentía. En un país en el que hay una ausencia de ética importante en muchas de las instancias políticas, económicas y personales, un sujeto que se sale de esos parámetros, puede considerarse

⁶⁷ Jaques Lacan enmarca este concepto dentro de la terapia psicoanalítica, en la cual el sujeto otorga el poder de saber, explicar y comprender su propia experiencia al terapeuta. En este caso, es la comunidad quien otorga al héroe el poder de liderar y acepta sus preceptos y valores.

heroico, en el sentido en que se convierte en un sujeto con características superiores al resto de los que habitan su país.

Podemos afirmar que cada héroe es producto de su tiempo y da explicación de su momento histórico; por ello la noticia que apareció en el *New York Times* el 30 de enero de 2009 sobre la aparición de un nuevo héroe folclórico en Colombia, me llevó a reflexionar en torno a la idea de héroe contemporáneo que está buscando la nación, héroe que funciona como figura agrupadora.

La noticia tenía el siguiente titular: “Where Officials See Fraud, Colombia’s Masses See a Folk Hero” (“Donde los funcionarios ven fraude, las masas populares ven a un héroe popular”), y se refería a la detención del millonario David Murcia Guzmán, quien, originario de un barrio popular, levantó un emporio económico basado en un esquema de pirámide (*Ponzi scheme*). El caso inundó los periódicos nacionales e internacionales cuando se asoció al descubrimiento de otro esquema de pirámide por parte de Bernard Madoff, estadounidense capaz de engañar a los más altos negociantes de la bolsa norteamericana y europea.

Ambos se encuentran en este momento en la cárcel, pero la reacción de los inversionistas en los dos casos fue completamente diferente. Madoff recibió rechazo e indignación (condenado a 150 años, en la cárcel fue golpeado en diciembre de 2009 por otro reo),⁶⁸ mientras que el encarcelamiento de Murcia generó que el 22 de diciembre del 2008 una veintena de personas comenzara una huelga de hambre para exigir su liberación.

⁶⁸ La noticia salió en *El Tiempo*, el titular decía: “EEUU: Asestan dura paliza a Bernard Madoff en prisión”. Un preso lo dejó gravemente herido y además le rompió varias costillas. 19/03/2010.

Fue llamado héroe. Para otros era un estafador con carisma. Los periódicos hablaron de más de trescientas mil personas afectadas y 1,7 billones de pesos en juego,⁶⁹ la condena fue de 30 años y en diciembre de 2009 fue extraditado a Estados Unidos bajo el cargo de lavado de activos.

Esta es sólo una de las historias de Colombia en las que el villano se convierte en héroe. Pablo Escobar es otro ejemplo, a quien aún después de muerto se le rinde culto: “la tumba de Pablo Escobar, está ubicada en un gran cementerio verde en la periferia de Medellín. Se convirtió en un lugar de peregrinaje para los colombianos que se beneficiaron de su generosidad y para los extranjeros que llegan a tomarse una fotografía”, recita un artículo sobre el tipo de turismo que envuelve el tráfico de drogas y termina diciendo: “Es la tumba más visitada de Colombia” (“Turismo narco”). Estos dos ejemplos muestran como en Colombia la figura del héroe suele ser ambigua, porque la ética que los envuelve suele ser también ambigua.⁷⁰ Desde el punto de vista de la ética, estos personajes no pueden ser considerados como héroes, no tienen una ética en donde el otro juegue un papel trascendental sino por el contrario, son sujetos que acomodan su ética a sus comportamientos narcisistas.

A estas personas se les reconoce cierto valor moral, por ejemplo por ser generosos con los más necesitados, sin importar que para ello fue necesario cruzar los límites entre lo legal y lo ilegal. De hecho, esta habilidad para engañar se convierte en el país en una

⁶⁹ Ver editorial de *El Tiempo* del 5 de Julio de 2009.

⁷⁰ En el libro del periodista Pedro Claver Téllez, *La hora de los traidores, los últimos días de Sangrenegra*, editado por primera vez en 1995, se da cuenta de una gran cantidad de bandidos de la época de la violencia y el nivel de admiración y miedo que causaron a su paso.

cualidad valorada y se denomina popularmente como “malicia indígena.” William Ospina en *La revista del Espectador* dice que esa malicia indígena fue una estrategia de resistencia, pues aunque “se predica la igualdad, en la práctica se consagran los privilegios y la exclusión, la gente asume que la trampa es legítima, y empieza a su vez a hacer la trampa, porque sabe, y a eso llamamos aquí la malicia indígena, ya que si quienes predicán la ley no la respetan, todo no es más que un juego diseñado para que pierdan los débiles” (“Gesta” 11). Esta cita es comentada por el académico Omar Rincón diciendo: “Malicia indígena para crear, malicia indígena para delinquir; recursividad para resistir al explotador, inventiva para evadir la ley” (35). De la malicia indígena, de la apariencia de ser honesto para sacar provecho se salta fácilmente al deseo de aparentar lo que no se es.

La necesidad de aparentar y el deseo de conseguir objetos para mostrar ante los demás se vuelve una trampa para los protagonistas de las novelas aquí tratadas, como Agustina en *Delirio*, que recorre una casa llena de mentiras y para salvarse de ellas necesita disociarse de sí misma, hasta enloquecer. Los personajes montan escenarios, viven una fachada para el público, mientras en la intimidad viven un infierno, construyen sobre la casa una fachada, la *façade* simbólica, en donde hay disociación entre significante y significado. La palabra no coincide con la sensación interna, lo que apunta también a la distancia entre lo público y lo privado. Lo más superficial no coincide con la situación profunda interna. Esto que sucede a nivel individual también ocurre a nivel de nación. Con respecto a este doble juego de la realidad, quiero mostrar con el caso del coronel José Gabriel Castrillón, la forma como el gobierno y los militares en Colombia esconden y construyen sus máquinas de poder.

El coronel Castrillón está vinculado al hecho lamentable de los falsos positivos. Los militares en servicio, después de ejecutar las operaciones, deben llevar a sus superiores un informe con los hechos positivos para la fuerza militar, así como los negativos para la misma. Dentro de la lógica militar, y he aquí un gran problema ético, los positivos se refieren a la entrega de cadáveres de guerrilleros, y por ello se premiaba su muerte con remuneración económica o días de descanso. Por lo tanto, los militares con el fin de obtener los premios que se les ofrecían y al no poder alcanzarlos fácilmente en la lucha contra la subversión, decidieron, con falsas promesas de trabajo, trasladar a grupos de muchachos de una ciudad a otra, para vestirlos con uniforme de la guerrilla y luego asesinarlos. Al presentarlos como fruto de combates con grupos armados ilegales obtenían las prebendas. Esta práctica fue en aumento y saldría a la luz por las denuncias de los familiares. En el periódico *El Tiempo*, de mayo 21 del 2009, se habla del caso de los tres jóvenes de Soacha, municipio de Cundinamarca cercano a la capital, que fueron presuntamente contratados y trasladados al municipio de Ocaña, Santander, donde aparecieron luego sus cuerpos sin vida. En este artículo el relator de las Naciones Unidas, Philip Alston, dice: "El problema de los falsos positivos resultó de una práctica sistemática en el seno del Ejército. El desafío consiste en que el Ejército reconozca la extensión del problema, y que tome todas las medidas necesarias", el investigador continúa diciendo: "Casi todas las familias con las que yo me entrevisté el miércoles, me indicaron que habían sido sometidas a una cantidad significativa de intimidaciones. La gran mayoría de estas familias ha tenido que abandonar sus hogares. Esto es un verdadero problema. Mi informe se centrará en el tema de las amenazas y haré recomendaciones específicas al respecto"

("Desafío"). Soacha fue la primera gran alarma, le siguieron los juicios a los militares envueltos en otras matanzas, como en la que se vinculó al coronel Castrillón en el 2010. El militar fue detenido por la muerte de cuatro jóvenes que fueron presentados como guerrilleros en Chocó en el 2004.

El oficial fue detenido en mayo del año 2009, pero fue dejado en libertad pues la prueba no se consideró suficiente para decretar la detención. Sin embargo, aún sigue vinculado en el proceso y se está investigando sus actuaciones. De igual manera, tras su libertad, el coronel firmó un acta en la que se comprometía a comparecer a la Justicia si esta lo requería, cosa que no ha cumplido, pues se le solicitó comparecer a la Fiscalía para los pasados 9 y 10 de diciembre en el juicio que se lleva contra ocho de sus subalternos por los mismos hechos.

Por lo tanto, el Juzgado Penal del Circuito Especializado de Sincelejo (Sucre), a la cabeza de Benoris Berrío Blanco, le preguntó al Ejército sobre el paradero del coronel Castrillón para que acuda a ese despacho. Como respuesta el jefe de la Oficina Jurídica de la Dirección del Personal del Ejército, mayor Cristian Aziz Elías Mrad Cala, envió al juzgado un oficio en el que decía que el oficial "se encuentra en comisión diplomática como asesor ante la OEA en Washington, con fecha de regreso el 13 de julio de 2011 ("Embajador").

La Fiscalía investiga al oficial porque aparece firmando la operación en la que murieron los cuatro jóvenes cuando el coronel Castrillón era comandante del Batallón de Infantería No. 47, en Carepa (Antioquia).

Estos hechos históricos nos sirven de ejemplo de la doble identidad nacional, en el sentido en que hay un discurso doble desde la administración gubernamental, cosa que se relacionará directamente con la doble identidad que tienen colombianos y los personajes de las novelas. Hay un doble discurso disociado que se practica en los protagonistas y en la nación. A lo largo de esta tesis veremos estos indicios una y otra vez, y finalmente en el tercer capítulo se establecerá una relación entre nación y novelas.

Cuando vemos este tipo de noticias, es donde viene la pregunta por los valores éticos del héroe colombiano y la forma en que aparecen enunciados, desde el punto de vista

del protagonista de la novela colombiana contemporánea. Estas novelas que se publican después del 2000, nacen en un punto histórico específico en el que la economía, la seguridad social, los derechos humanos y la democracia pasan por un momento difícil en Colombia.⁷¹ Al respecto dice Alberto Fonseca en su artículo “Cuando llovió dinero en Macondo” que *La Virgen de los sicarios* y *La esquina de los ojos rojos* (2006) de Rafael Ramírez Heredia “plantean discusiones éticas. En tales novelas Fernando Vallejo y Rafael Ramírez Heredia indagan en la ilegalidad, convirtiendo en héroes a drogadictos, traficantes, asesinos y criminales” (13). La ética que necesita el hombre contemporáneo debe ser inclusiva con el otro y debe, por encima de todo, respetar la vida, cosa que parece haberse olvidado en Colombia. Dice la académica Katarzyna Beilin en su libro *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo* (2007): “El discurso de la otredad, o sea, el modo en que se percibe, se describe y se trata al otro, influye decisivamente en el discurso amoroso, ético, político, social y también estético” (18).

⁷¹ Con respecto al problema social y económico, sugiero ver el trabajo de Daniel Pécaut y Liliana González, “Presente, pasado y futuro de la violencia”. Con respecto al problema de derechos humanos también ver la revista *Semana* No. 1264, de julio 24, 2006 en donde se publicaron los siguientes datos sobre la desaparición de personas.

2501	Personas han sido desaparecidas en 2000-2006, según la Cruz Roja internacional
1100	Desaparecidos registra el informe anual de Naciones Unidas del 2005
7300	Casos registrados y denunciados por Asfaddes entre 2000 y 2004
879	Denuncias por desaparición ha recibido la Fiscalía en 2005

La disparidad en los números no es casual. En cuanto al problema con la democracia, basta ver el cambio de la constitución por parte del presidente Álvaro Uribe para poder ser reelegido y el trabajo del DAS para escuchar conversaciones telefónica de altos magistrados, académicos y figuras públicas y los llamados “falsos positivos”. Estos son apenas algunos datos que evidencian las graves problemáticas en la situación política y social de Colombia.

Hay que respetar la vida humana porque es sacra,⁷² y con esto me refiero a la acepción de generar veneración y respeto. El respeto a la vida se puede adquirir de doble manera, aprendiendo a anteponer el bienestar y tranquilidad del otro por encima del propio (como lo haría una madre con sus hijos, un amor incondicional aceptando la diferencia), o aceptando desde el sentimiento, el compromiso racional que requiere el mantener una posición de tolerancia frente a la diferencia, teniendo claro que se está en el mismo nivel dentro de la jerarquía social. Por lo tanto, este proceso doble, se aprende y se siente. Responder al otro debe ser, según el filósofo Emmanuel Levinas, una obligación. Emmanuel Levinas nació en Lituania y se naturalizó en Francia. Fue hecho prisionero en la segunda guerra mundial y durante cinco años trabajó en un campo de concentración en Hannover, Alemania, soportando dificultades y humillaciones. Allí escribió las notas de lo que sería su libro *De la existencia al existente* (1947) donde plantea sus principales postulados éticos. En medio de estas dificultades, pudo elaborar una teoría en donde se ponía al otro en frente de todo, incluso de sí mismo.

Para los filósofos dentro de la línea del cosmopolitanismo como Kwame Anthony Appiah o Ceyla Benhabib, hay una moral universal que conlleva un sentido de responsabilidad incondicional. Appiah dice: “There are two trends that intertwine in the notion of cosmopolitanism. One is the idea that we have obligations to others, obligations that stretch beyond those to whom we are related by the ties of kith and kind, or even the more formal ties of a shared citizenship. The other is that we take seriously the value not

⁷² Antanas Mockus, ex alcalde de Bogotá y candidato en las últimas elecciones de 2010 a la presidencia, enfrentando al actual presidente Juan Manuel Santos, utilizó en su campaña la frase “La vida es sagrada”. Sagrada o sacra, las dos acepciones conllevan el respeto por el otro.

just of human life but of particular human lives. Which means taking an interest in the practices and beliefs that lend them significance” (xv). Ya lo decía Hannah Arendt en su libro *On Violence* (1970): “man, whether as member of the species or as an individual, does not owe his existence to himself” (13). Somos parte de una comunidad y con ella viene una responsabilidad como individuo. Una responsabilidad que no me obliga a conocer al otro para tratar de hacer de la vida de todos mejor. Algunos teóricos ambientalistas parten de esta responsabilidad. La realidad es que frente a la problemática de la violencia, pero no exclusivamente en este campo, estamos frente a una tragedia como planeta, como país y como individuos.

Dice el filósofo español Fernando Savater al respecto: “Frente a lo trágico, dos propuestas, una según la cual prevalece como sentimiento la piedad sobre el terror y a la que podríamos llamar optimistas, mientras que en la otra es el terror quien ostenta la primacía y a la que cuadra denominar pesimistas” (67).⁷³ Así pues, piedad y temor son las dos pasiones básicas, y son las que en la literatura hacen su recorrido desde el género de la tragedia hasta la novelística contemporánea.⁷⁴ Según Aristóteles en su *Poética*, en la tragedia el drama se presenta con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones: “through the representation of pitiable, and fearful incidents, the catarsis of such pitiable and fearful incidents” (46). La piedad es la sensación ocasionada al observar en el otro una desgracia inmerecida y el temor se

⁷³ Dentro de la corriente optimista, Savater ubica a Hegel, mientras que en la pesimista a Schopenhauer.

⁷⁴ Aristóteles agregará el sentimiento de admiración como elemento esencial para alimentar el deseo de conocer del ser humano, pero también dentro de la obra literaria se puede utilizar como elemento necesario para establecer la conexión entre el protagonista y el espectador.

ocasiona al ver que algo trágico le ha ocurrido a alguien semejante a nosotros, por lo tanto esa tragedia nos puede ocurrir a nosotros mismos. Inevitablemente, cualquier acto remite directa o indirectamente al narcisismo del sujeto, pero no por ello deja de ser un acto necesario para la construcción de la otredad, así se establece la relación del Yo y el otro, de forma dialéctica e incesante. En estas novelas colombianas contemporáneas los personajes están embebidos en su propio ego, no les interesa escuchar la voz del otro, ni sus necesidades. El centro es su propio yo, la idealización del yo ideal y la falta de conectividad simbólica y profunda necesaria para constituir relaciones sociales perdurables.

2.2 El héroe y su historia

Tradicionalmente el héroe es el personaje notable de una comunidad, quien se comporta según las cualidades valoradas positivamente por su cultura de origen, por lo que es capaz de ganar la admiración de todos. Usualmente se enseñan sus hazañas, su valentía y su ética a los jóvenes, buscando que tengan un modelo para imitar;⁷⁵ en algunos casos, se tejen historias a su alrededor que envuelven características suprahumanas, éstas, según el experto en mitología Joseph Campbell, son las que le permitirán enfrentar a las fuerzas supernaturales y volver victorioso de su viaje (metáfora de su propio proceso personal para convertirse en mejor persona) y traer mayor conocimiento de su propia identidad,

⁷⁵ Aristóteles dice: “the process of imitation is natural to mankind from childhood on: Man is differentiated from other animals because he is the most imitative of them, and he learns his first lessons through imitation and we observe that all men find pleasure in imitations” (44). Es decir que los modelos serán imitados tanto a nivel cultural como a nivel personal en la imitación que hacen los niños de los adultos.

self-awareness, para beneficio del resto de los hombres.⁷⁶ Esto explica las mitologías que se elaboran alrededor de los personajes heroicos de la nación.

Por otra parte, los académicos Vladimir Propp y Algirdas Julius Greimas hablaron de la función del héroe como elemento fundamental para el desarrollo de la narración literaria, el que sale en la búsqueda de algo perdido. Sin embargo, los protagonistas de las novelas se relacionan con lo heroico, por la admiración propia que los héroes suscitan y porque en un contexto de degradación social, algo de respeto por el otro se puede convertir en un acto heroico.

La académica de la India Roma Chatterji, en su trabajo sobre el héroe, habló de este concepto como una representación simbólica que le permite desde el propio Yo del lector relacionarse e identificarse con esta imagen, basándose en la idea de que sólo es posible accionar hacia el afuera desde la limitación del propio yo⁷⁷. La literatura, con intención o sin ella, logra que el lector se relacione de una manera identificatoria con el protagonista. Se quiere que en cualquier tipo de enfrentamiento el protagonista venza al antagonista, así pues sus valores de alguna manera se tratarán de unificar con los valores del lector.

⁷⁶ Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* (1949) define: "El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales" (26).

⁷⁷ "It has been suggested in an article by Roma Chatterji that the hero or more generally protagonist is first and foremost a symbolic representation of the person who is experiencing the story while reading, listening or watching; thus the relevance of the hero to the individual relies a great deal on how much similarity there is between the two. The idea of 'identifying' with the hero takes on a very real meaning, in that the hero/protagonist becomes our only key to becoming part of the story rather than remaining merely an observer. If the hero is one with which the observer can't identify very well, the story can seem inaccessible, distant or even insincere. Conversely, inasmuch as the reader or viewer relates to and is therefore capable of becoming the hero, they can feel pangs of remorse at the hero's defeats, and relish in his or her triumphs. The most compelling reason for the hero-as-self interpretation of stories and myths is the human inability to view the world from any perspective but a personal one" ("Hero-as-self").

En Latinoamérica, durante las luchas de independencia, alrededor de 1810, la idea de nación fue convirtiéndose en una realidad y los que participaron en el proceso jugaron un rol prominente. Esto fue el resultado de una estructura mental de nación desde la colonia.⁷⁸ Entre 1810 y 1850, la mayoría de estos hombres libertarios lucharon y ganaron las guerras de independencia de España. Las figuras heroicas dominaron el proceso y se convirtieron en líderes que formaron las naciones estado. En el libro *Heroes and Hero Cults in Latin America* (2006), editado por Samuel Brunk y Ben Fallaw, se explica cómo el número de héroes nacionales en Latinoamérica es mayor que el que encontramos en otros países del mundo. Sus argumentos apuntan a que “less stable nations need more such leaders because their institution often fail” (270). La esperanza de salir de la pobreza y las dificultades nunca se pierden, y el deseo de ser conducido bajo el mando de un héroe que solucionará los problemas que tenga la comunidad se potencializa en los momentos difíciles. Los más prominentes hombres de acción, llamados *caudillos*, fueron contra los españoles o, en algunas ocasiones, contra los de su misma condición en busca de una unificación de los estados. “While the period from independence until about 1870 was characterized by military competition for power between *caudillos*, some of the strongmen of the early and middle nineteenth century have been remembered as effective and thus perhaps heroic statesmen” (5). Estos hombres en algunos momentos y países

⁷⁸ Para quienes estén interesados en ahondar en este tema, sugiero revistar el libro de Santiago Castro-Gómez, *La Hybris del punto cero* (2005), en el cual utiliza el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu en relación con la noción de la limpieza de sangre y la creencia en la superioridad étnica de los criollos sobre los demás grupos de poblaciones de la Nueva Granada. Para Castro-Gómez, la ilustración en Colombia fue “una estrategia de posicionamiento social por parte de los letrados criollos frente a los grupos subalternos” (16).

latinoamericanos lograban tener mucho poder en sus regiones, tanto que en algunas ocasiones competían con el poder gubernamental.

En el comienzo del siglo XX, Latinoamérica se integró más a la comunidad mundial gracias a la industrialización, y al desarrollo de los medios de transporte y comunicación. Estos avances fueron a menudo utilizados por los gobernantes del momento adjudicando a su propia visión aquel cambio modernizador. Así pues, aparecen una serie de dictadores, denominados por el historiador John Lynch como “modernizing dictators” y en su lista están las figuras de Porfirio Díaz en México, Antonio Guzmán Blanco en Venezuela, Rafael Núñez en Colombia (para algunos no es claro que este presidente pueda ser denominado como dictador, aunque estuvo en el poder por más de ocho años) y José Santos Zelaya en Nicaragua. En lugar de buscar proyectos o tener como objetivo lograr una cohesión entre los ciudadanos de sus países, dice Brunk y Fallaw, “these dictators generally kept their distance symbolically, seeking to manipulate public opinion by glorifying themselves” (6). De tal forma que posicionaban su imagen dentro de la iconografía heroica del país.

También podemos encontrar bajo la categoría de héroe a algunos hombres opuestos al gobierno de turno, razón por la cual fueron llamados *bandidos*. Hombres que se convirtieron en héroes, aclamados por el pueblo, llegaron a ser figuras públicas reconocidas aun cuando sus gobernantes quisieron aplacar su fama. Aunque algunos de ellos pasaron su vida fuera de la política, lograron admiración por parte de los miembros de la comunidad:

In the late nineteenth century, bandits drew as much attention as caudillos. For some observers bandits were nothing more than common thieves who had to be stamped out so that order and progress could be more deeply embedded. For others they were like Robin Hood, admirable in their willingness to buck the period’s modernizing trends (9).

Casos famosos se vieron en México con “Chucho el roto” o Heraclio Bernal; también en Brasil con el bandolero Antônio Silvino, figura representativa de la región del *sertão*; en Argentina con la imagen de los gauchos, denunciados o admirados según el caso tanto en los periódicos como en obras literarias como *Martín Fierro* (1872) de José Hernández. Estos personajes se convirtieron en figuras simbólicas que aglutinaron a parte del pueblo y, en su momento, levantaron protestas a nivel nacional.

Para liderar al pueblo, los héroes utilizaron sus capacidades histriónicas donde el carisma personal fue amplificado y robustecido debido a la conexión con figuras ya reconocidas como héroes por la historia. Según el sociólogo Max Weber, aquello que definitivamente comparten los héroes es el carisma, Weber define carisma como: “certain quality of an individual personality by virtue of which he is set apart from ordinary men and treated as endowed with supernatural, superhuman, or at least specifically exceptional powers or qualities” (48). La idea de héroe también oscila entre lo supernatural, al apelar a lo único y sobresaliente, frente a lo regular, lo ordinario, lo común y corriente, y esta dualidad será una característica que aparece en todas las novelas trabajadas en esta investigación, es decir, un héroe que puede cumplir en ciertos momentos un rol extremo.

El hecho de que sea visto como héroe por la comunidad entera, evidencia un carisma que le hace sobresalir por encima del resto de los demás miembros del grupo social, con valores éticos que se quieren enseñar. Así pues el carisma existe solamente cuando hay una audiencia receptiva a las acciones de un individuo. El héroe permite una cohesión evidenciando sentimientos de identidad dentro de la comunidad. “Heroes help large numbers of people identify with a nation and internalize and accept as natural its

basic principles and laws, thus producing greater unity in a population” (Brunk & Fallaw 3). Por esta razón, los políticos y líderes del mundo, quienes buscan extender el poder del Estado en su territorio y también mantener el *statu quo*, invocan a los héroes para obtener legitimidad a través de la asociación con el predecesor que admira el pueblo.⁷⁹ Después de todo, la adoración a los ancestros trae imágenes de una organización tribal que recuerda a los que ya partieron, “and when a national hero is called a founding father, it is an evocation both the family community and of the ancestor cult” (Brunk & Fallaw 4).

En el siglo XX, aparecen formas que admitieron la manipulación social desde la política, como la llegada del fascismo y el comunismo, que junto con la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa y la Gran Depresión produjeron líderes en Latinoamérica que utilizaron predominantemente discursos populistas. “Populism was a style not an ideological position. Practitioners combined the *don de gente* (popular touch) and elements of popular culture (the tango, samba, corrido) with modern technology” (Brunk & Fallaw 8). Para los años 30, el populismo en Latinoamérica puso en el poder a líderes de izquierda y derecha. De derecha, dictadores militares como Rafael Trujillo en la República Dominicana, Anastasio Somoza García en Nicaragua y Fulgencio Batista en Cuba; de la izquierda, presidentes como Lázaro Cárdenas en México y Arturo Alessandri en Chile. “These populists shared certain characteristics such as a proclivity toward authoritarian leadership with nineteenth-century warlord, but mass media and modern travel gave them the chance to develop cults of personality on a scale than the classic caudillo could only

⁷⁹ Por ejemplo el manejo de la figura en Simón de Bolívar por parte del presidente actual de Venezuela, Hugo Chávez, quien está en el poder desde 1999 y su idea del bolivarianismo.

have envied" (8), además algunos de estos líderes intentaron dentro de sus discursos hacer una identificación con los más pobres del país, es el caso de Juan y Eva Perón con "los descamisados" o Anastasio Somoza con el "obrerismo". La revolución mexicana (1910-1920), en este sentido, es un caso excepcional porque permitió un contexto en que los caudillos marciales, así no llegaran al poder, como Emiliano Zapata, pronto hicieran parte del panteón nacional. El hablar aquí de los caudillos, me permite relacionarlos con la idea del héroe, en el sentido en que muchos de estos líderes populares se quisieron relacionar directamente con imágenes heroicas del pasado, para recuperar los valores y así aumentar frente al pueblo la imagen de figura nacional necesaria e irremplazable.

Dentro del discurso populista, los líderes encontraron muy apropiado utilizar elementos de la cultura popular para reforzar elementos de la identidad nacional, por ejemplo durante la dictadura de Getúlio Vargas (1930-1954) en Brasil, la samba, el carnaval y el fútbol se convirtieron en símbolos del nacionalismo brasilero.

El siglo XX dio muestra de la fragilidad del ser humano. Las guerras mundiales marcaron un cambio en la literatura occidental que se tradujo en la figura del héroe vacío, cercano al nihilismo o al *spleen* parisino, esta influencia llegó a Latinoamérica y circuló junto con la literatura del caudillo. Obras con habitantes de un mundo desesperanzado y absurdo como *Rayuela* (1963) de Julio Cortazar o *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, se podían ver al lado de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez,⁸⁰

⁸⁰ Al respecto, la novela del español Ramón del Valle Inclán, *Tirano Banderas: novela de tierra caliente* (1927), sería una de las primeras en hacer un acercamiento al estereotipo del tirano latinoamericano. La

donde se retratan a los dictadores que pueden paralizar un pueblo entero a voluntad. Hacia el final del siglo XX, los caminos de la literatura se expanden y aparecen héroes de diferentes talantes en las novelas colombianas y latinoamericanas. Este nuevo protagonista está lejos de ser un ejemplo social; por el contrario, es mediocre, egoísta e incapaz de pensar en el otro por encima de sí mismo. Podemos pensar en el caso de Maqroll el Gaviero en la obra de Álvaro Mutis, Julio en la novela *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso, Santiago Zavala en *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, Félix Chacaltana en *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo o Francis Bacon de la novela de Jorge Volpi *En busca de Klingsor* (1999), la lista es interminable.

La mirada contemporánea al héroe está matizada por esta relación ambivalente entre lo ejemplar y lo execrable. En la historia del siglo XX y gracias a algunos medios, han aparecido mujeres consideradas heroínas. Aunque la mujer heroína siempre ha existido en Latinoamérica, su reconocimiento ha sido mínimo, “in part because they have not usually held political office, women’s heroism has often gone unrecognized, both by the societies in which they lived and by historians” (Brunk & Fallaw 10). “Las soldaderas” durante la revolución mexicana, figuras como María de la O, y Felipa Poot, quienes fueron fundamentales para la revolución mexicana, se recuerdan vagamente. En México se puede hablar hoy de la artista Frida Kahlo quien ha emergido como una heroína cultural después de su muerte. En Brasil, la publicación de los diarios *Quarto de Depejo* (c1960/1976) de

aproximación que hace Valle Inclán al dictador refleja alguien que no admite desobediencia sino adulación a su alrededor. Para más información sobre la posición de la novela de Gabriel García Márquez dentro de la literatura de dictadores de la época, remitirse a la revista *Eco*, cuyo número 178 está dedicado al *Otoño del patriarca*, en especial el trabajo de Ángel Rama con su artículo: “Un patriarca en la remozada galería de dictadores” (1975).

Carolina María de Jesús, una afro brasileña de la ciudad de Sao Paulo, generó sorpresa en la población y pronto la convirtieron en una especie de controvertida heroína por su fuerte crítica a la pobreza, a la discriminación racial e incluso a su propia familia. También en Brasil está la figura de la afro brasileña Benedita da Silva que emergió de la *favela* de Río de Janeiro para convertirse en la primera mujer negra en el senado. En Chile, podríamos hablar de la heroína Rosa Isolde Reuque Paillalef una activista, indígena Mapuche, y en Bolivia, se encuentra Domitila Barrios de Chungara, la esposa de un minero boliviano que pronto se vio envuelta en disputas políticas. El número de figuras heroicas femeninas conocidas es definitivamente inferior en relación con las masculinas, los historiadores las omiten frecuentemente de sus estudios y los libros de texto de las escuelas también.

Si pasamos de estudiar las personas reales a los personajes que aparecen en la literatura, encontramos relaciones de similitud. Si indagamos sobre la mujer como heroína en Colombia, encontramos una amalgama de diferentes elementos de la cultura popular. Dice Aldona Bialowas en su trabajo a propósito de la novela de Jorge Franco, *Rosario Tijeras*: "I will suggest that Franco Ramos's heroine, an ideological amalgamation of femme fatale, 'action babe,' and Colombian girl-next-door, has hit the right note among the present-day public because she aptly mirrors the relation between global cultural mythology and local circumstances" (17). Este mestizaje entre niña y deseo será utilizado como una de las formas de seducción y acercamiento de lo femenino hacia lo masculino en otras novelas del autor como en *Paraíso Travel* (2001), con Reina, y más recientemente en *Santa Suerte* (2010) con el personaje de Leticia.

A través de los siglos, el tema de la mujer como heroína ha permanecido invisible, como lo recuerda Pat Browne en su libro *Heroines of Popular Culture*, los hombres han hecho inexistente el tema de la mujer-héroe. “The democratization⁸¹ of the hero from the heroic to the unheroic has, in fact, allowed for the rise of women” (1). Los marginales han ocupado un renglón importante en los personajes no heroicos, y puesto que las mujeres han estado dentro de lo marginal, sólo cuando ellas comienzan a leer y a escribir se descubren sus valores. Por otro lado, en la literatura colombiana el rol de la mujer protagonista concuerda con el rol de la mujer en la sociedad, que también ha sido dejada a un lado en la historia, desde el comienzo de la independencia.⁸²

La mujer en la literatura colombiana también ha estado al margen. Con *María*, de Jorge Isaacs en 1867, aparece el personaje femenino narrado desde la voz de Efraín. María no tiene voz, ni sabemos nunca sus pensamientos frente a los hechos. Esta estructura en donde la mujer “es hablada”,⁸³ se va a repetir en la literatura colombiana contemporánea perpetuando una posición marginal de la mujer en la narración de la historia. Lo vemos en

⁸¹ Pat Browne se refiere a democratización en el sentido de que la mujer como heroína comienza a aparecer en los libros a comienzos del siglo XIX, cuando la mujer tuvo acceso a la educación y a los documentos históricos. A partir de allí se tuvo otra perspectiva de lectura en donde se descubrió la importancia de estas mujeres líderes para la comunidad.

⁸² Hay varias mujeres importantes en la literatura de Colombia, vale la pena destacar a Soledad Acosta de Samper, para más información sobre ella, sugiero revisar el trabajo de Monserrat Ordóñez sobre la autora, también sugiero revisar el trabajo *Relatos autobiográficos y otras formas del yo* publicado por la Universidad de los Andes y Siglo del Hombre Editores en 2010.

⁸³ El sociólogo Stuart Hall, para explicar el punto de unión entre los discursos particulares del sujeto social y el proceso de construir subjetividades utiliza el término *sutura*, este concepto se sitúa dentro de un espectro posible dentro de la reacción con el otro y de sí mismo: ser hablado sería el punto culmen de una identidad no del todo concluida, pero sí aparentemente unificada. A Hall le interesa poder explicar el uso de la palabra identidad y la delicada relación que establece con la política desde el nivel mismo del lenguaje. La posición más baja dentro de la escala del poder “es hablada”, narrada desde un tercero o simplemente silenciada.

tres novelas contemporáneas colombianas, como son *Memoria de mis putas tristes* (2004) de Gabriel García Márquez, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Delirio* (2004) de Laura Retrepo. La historia del pasado es reconstruida a través de la voz del protagonista hombre que va develando la historia de Delgadina, Rosario y Agustina en cada caso.

Otra visión sesgada de la mirada historicista hacia los héroes, apunta a que la mayoría pertenecen casi con exclusividad a la élite socioeconómica de cada país.⁸⁴ En la literatura contemporánea colombiana esto ha cambiado. Los protagonistas de novelas suelen pertenecer a la clase media o en el caso de la narco novela a la clase baja. La clase media educada predomina en las novelas aquí estudiadas. Los personajes tienen que trabajar para vivir. En el caso de Mustio Collado, el personaje de García Márquez es muy educado, otros protagonistas como Vidal quien apenas ha terminado sus estudios de bachillerato. Hay que adicionar que los escritores también pertenecen a clase media acomodada, que tuvieron acceso a una educación privilegiada y que desde este lugar, cuentan la historia del país y de su personaje.

En general, es más fácil hablar del héroe en pasado que en presente; y hoy, con la fuerza de los medios y la publicidad, lastimosamente el término “heroicidad” se tiende a confundir con “celebridad”. A mi entender, tanto en el universo personal, como en el nacional, el héroe es quien se destaca por encima de todos los otros y quien contiene las

⁸⁴ Sobre las razones por las cuales los historiadores dedican su escritura a los héroes que hacen parte de la élite y además hay silencio con respecto a las mujeres y otros seres marginados, ver el trabajo de John Johnson “One Hundred Years of Historical Writing on Modern Latin America by United States Historians” de 1985.

características que se desean tener y, por tanto, se busca imitar. Su postura ética entonces es determinante para la comunidad.

2.3 El héroe en el lenguaje

En la definición clásica, un héroe es un personaje emparentado con los dioses, como Aquiles o Eneas. Los diccionarios etimológicos como el de Joan Corominas (1992), explican que el mismo Virgilio adoptó la palabra griega *heros* como *hērōs*, con la denotación de un semidiós (hijo de un mortal con una diosa o de una mortal con un dios). Pero fue Cicerón quien aplicó el vocablo a los hombres célebres de su tiempo. En español se encuentra la palabra héroe por primera vez en el *Vocabulario universal en latín y en romance* de Alonso Palencia de 1490; está referido a fuertes varones.⁸⁵ La acentuación castellana es contraria no sólo a la latina, sino a la italiana (*eróe*) o portuguesa (*herói*). “Lope de Vega en su trabajo de *La hermosura de Angélica*, ya acentúa la palabra tal y como la conocemos hoy” (Corominas). En cuanto a la definición de la palabra, el *Diccionario de autoridades*, publicado en 1732 dice: “Héroe: el varón ilustre y grande, cuyas hazañas le hicieron digno de inmortal fama y memoria. Los antiguos llamaban así a los que por sus acciones grandes

⁸⁵ Más adelante aparece en la traducción que hizo Gonzalo Pérez de la *Odisea* en 1553. La palabra se hace frecuente desde finales del siglo XVI utilizada por Fernando de Herrera, Luis de Góngora y Argote, Bernardo de Balbuena y Lope de Vega.

los tenía el vulgo por deidades (como dice Luciano) por un compuesto de Dios y hombre”.⁸⁶ En otras palabras, desde la antigüedad los héroes son modelos escogidos para representar los ideales y las características apreciadas por la comunidad. La figura heroica es símbolo en sí misma, puesto que admite una explicación saussuriana del término, en donde su significante y su significado tienen relación directa con el referente de lo heroico; así, permite constituirse como símbolo unificador de la comunidad. Es esta misma quien le otorga como premio la inmortalidad y por ello sus valores y su ética serán enseñados a las siguientes generaciones como modelo a seguir.

Los héroes nacionales pronto comienzan a ser retratados como personajes de la literatura. Por esto, los primeros intentos literarios de la épica hablan de grandes, semidivinos, valientes luchadores y sus batallas contra los dioses y sus injusticias para con los hombres. El héroe quien casi siempre sale airoso de los peligros y dificultades, representa el modelo a seguir y simboliza parte de los ideales de la cultura. Estos trabajos heroicos fueron transmitidos por los *aedos* en la antigua Grecia, quienes se encargaban de transmitirlos vía oral en representación de los ideales de la clase guerrera o aristocrática. Más adelante, Aristóteles, refiriéndose al héroe de la tragedia, habla de la importancia de su conducta ejemplar para que los espectadores, identificados con él, puedan alcanzar como ya dije, la catarsis provocada por sentimientos de temor, piedad o admiración. Por supuesto que el héroe trágico se equivoca y Aristóteles lo tiene en cuenta cuando considera que el protagonista, aunque es un hombre virtuoso, comete errores mientras aprende, la

⁸⁶ Dice el diccionario de María Moliner: “Hijo de un dios o una diosa y un mortal. Persona que ha realizado una hazaña admirable, para la que se requiere mucho valor” (1540).

desdicha llega a él por error de juicio y no por su falta de valores. Según dice en su *Poética*: “This would be a person who is neither perfect in virtue and justice, nor one who falls into misfortune through vice and depravity; but rather, one who succumbs through some miscalculation. He must also be a person who enjoys great reputation and good fortune, such as Oedipus” (51).

Mijail Bajtin en *Teoría y estética de la novela* explica como el héroe épico está totalmente hecho y no se transforma durante la obra literaria, puesto que está escrita en pasado perfecto, acabado. Si por un lado el héroe épico ya cuenta con todas las virtudes, por otro, el héroe de la novela se va construyendo a medida que el argumento se va exponiendo, la novela se escribe en un pasado inconcluso. Ya antes, Friedrich Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872) relacionó a este héroe trágico con la admiración que siente el lector frente al héroe literario: “El contenido del mito trágico es, en primer término, un acontecimiento épico, con la glorificación del héroe que lucha” (223). Este héroe trágico resuelve el conflicto dominando sus pasiones y aprendiendo de la situación aun cuando esto implique pagar un alto precio, lo que permite concluir que Edipo, quien primero resolvió el enigma y luego quedó ciego, obtuvo mayor sabiduría que el resto de los hombres.

En la literatura medieval encontramos también el modelo de héroe superior, que salva a una nación y organiza un reino, o el caso de los relatos hagiográficos, donde un santo es el protagonista del relato y se narran sus desventuras y sus habilidades para salir con el mayor bien de la delicada situación humana, siempre enfrentando a los males del mundo. En cuanto al a presencia femenina, en los cuentos maravillosos de tradición

popular comienza a cobrar importancia la mujer por participar desde su rol de princesa a quien el héroe debe acudir en su ayuda y salvar. La ética correcta, el buen comportamiento en estos personajes está presente, son los príncipes quienes de una forma imaginativa deben actuar contra la maldad de los oponentes.

Durante el Renacimiento en España, el héroe literario buscó adaptarse al ideal de los grecorromanos, por ello, tanto las figuras como la del Emperador Viriato y la filosofía del Estoicismo de Séneca se volvieron a imponer en los argumentos, de ahí que el héroe se convirtió en un caballero y se reconozca al *Amadís de Gaula* (1508) como el prototipo del héroe en la novela de caballería.

La obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en 1605 (primera parte), se considera como la primera novela moderna porque, entre otras cosas, muestra la transformación del personaje a medida que le van ocurriendo los acontecimientos. Miguel de Cervantes expone las características de flexibilidad y transformación, determinantes en la literatura en lengua castellana, porque admitirá héroes más parecidos al hombre por sus fallos y contradicciones. En la novela moderna los héroes en los textos literarios empiezan a ser hombres normales, dentro de la categoría “Héroes realistas”, según la expone el crítico Northrop Frye en su libro *Anatomy of Criticism* (1957), donde dice: “Fictions may be classified, not morally, but by the hero’s power of action, which may be greater than ours, less, or roughly the same” (33). Frye evidencia que si el héroe no es superior a los hombres ni a su entorno, podemos decir que el héroe es uno de nosotros:

we respond to a sense of his common humanity, and demand from the poet the same canon of probability that we find in our own experience. This gives us the hero of the low mimetic mode, of most comedy and of realistic fiction [...] On this level the difficulty in retaining the word “hero”, occasionally strikes an author (34).

Aquí recalca Frye la dificultad de utilizar la categoría de héroe en el sentido clásico, puesto que su conducta no es superior al resto de los hombres, sino por el contrario, es común a cualquier lector.

La conexión es “mimética” en el sentido de identificación con el otro, sea personaje o persona. Los héroes que aparecieron en la novela realista y naturalista en Europa durante el siglo XIX aceptaron sus limitaciones e incapacidades y se ubicaron dentro de los seres comunes, ni superiores a los demás hombres ni a su ambiente. Durante este periodo comenzó a existir una preocupación de los autores por evidenciar las razones que llevaron al protagonista de la novela a actuar de esta forma no ética y por esta razón reforzaron el tema del entorno social. En *La vorágine* (1924) el ambiente selvático se describe explicando la forma en que la maldad de la selva permea a los hombres hasta devorarlos. También lo podemos ver en la novela de Tomás Carrasquilla *La marquezita de Yolombó* (1928), de quién el crítico Fernando Ayala Poveda dice: “Bárbara Caballero no tiene nada de heroico y bien puede pasar como un tipo corriente de la humanidad” (287). Los autores de las novelas ponen énfasis en la descripción del medio ambiente del protagonista para explicar que las acciones del héroe son consecuencia y respuesta al medio en el que el personaje tuvo que formarse.

Sin embargo, recordemos que el héroe simboliza desde el punto de vista psicoanalítico al padre, que luego será la ley, desde el punto de vista sociológico simboliza al padre de la patria. Pero desde el punto de vista literario el héroe desciende de la divinidad, se hace hombre, y en la novela contemporánea europea, termina convertido en un protagonista inferior al lector (en ese modo irónico al que se refiere Frye, convertido en

anti-heroe). Pero en el caso de los protagonistas que nos ocupan, las categorías de Frye (34) no nos sirven para clasificarlos, pues se trata de protagonistas con lo que el lector se identifica, pero al mismo tiempo rechaza. El lector pues no se ubica por encima del protagonista, pero tampoco lo considera uno de nosotros. Esta dicotomía de identificación y rechazo sugiere que en el caso colombiano el protagonista se convierte en un héroe escindido, y esa escisión como lo hemos venido argumentando, se fundamenta en la inestabilidad ética del protagonista.

Se podría pensar que esta nueva conceptualización del héroe es un resultado, un síntoma cultural. Los protagonistas son héroes sin ética. No presentan una actitud de generosidad que permita incorporar al otro en su pensamiento. La relación que tienen estos protagonistas con los héroes de la patria es que tanto la sociedad como los productos culturales producen un efecto de identificación con quienes aprenden de ellos, con quienes leen las obras literarias. El proceso identificatorio es necesario para construir la relación libro-lector que se desarrolla desde las primeras lecturas del niño.

En múltiples novelas colombianas podemos ver que el personaje principal suele estar lejos de ser un ejemplo social; por el contrario, es mediocre, egoísta e incapaz de pensar en el otro por encima de sí mismo. El protagonista adquiere una coloración diferente que permite relacionarlo con lo heroico y lo antiheroico. De esta manera, el protagonista de la novela colombiana contemporánea está matizado por esta relación ambivalente entre lo ejemplar y lo execrable.

2.4 El otro y la ética

“...y ya que sabemos además
que tampoco existen paraísos futuros
no hay más remedio, entonces
que ser el paraíso.”

Roberto Juarroz. Poema undécima poesía vertical IV -28

Según el filósofo Theodore Denis, en su libro *Great Traditions in Ethics* (1996), el término moral en esencia es equivalente al término *ética*, pues etimológicamente son términos idénticos; el primero viene de la palabra en latín *mores* y tiene relación directa con la ley, bien sea la ley religiosa, la política o la social y la segunda palabra viene del griego *ethos* y tiene que ver más con la conducta personal frente al otro. Las dos se refieren a una conducta habitual. Sin embargo, cada una de estas palabras tiene antónimos diferentes: de moral existe lo *amoral* (que no tiene moral, como el sabor de una manzana o el funcionamiento del sistema digestivo, es decir, no conllevan juicios morales) y lo *inmoral* (sujeto al juicio de bien y mal [cada sociedad puede tener un código diferente]); de lo ético existe lo in-ético (*unethical*) o no ético (*nonethical*). En español —continúa Denis— el término antiético corresponde a un acto que atenta contra los valores tradicionales. El acto mayor contrario a la ética (*unethical-antiético*) es el asesinato: la muerte del otro. En algunas de las novelas trabajadas en esta tesis, vemos que los personajes están completamente centrados en sí mismos. Es decir que el matar a otro no se convierte en una pregunta existencial, sino en la posibilidad de salvarse a sí mismo de un castigo con la ley. En el caso de las novelas de detectives (*Cobro de sangre* y *El Eskimal y la mariposa*), los protagonistas, no tienen reparo alguno en acabar con la vida de su adversario, lo que se

podría justificar diciendo que en su caso es la vida propia o la del otro la que está en juego, pero en ningún momento hay una reflexión a priori ni a posteriori al hecho en sí mismo. Los protagonistas asesinan porque pareciera que es parte de su actividad como actantes. En otras novelas, la vida del otro tampoco tiene ninguna importancia en tanto le esté proporcionando al protagonista lo que quiere, como en *Memoria de mis putas tristes*, *Melodrama* y en *Angosta* donde los personajes secundarios giran en torno a la mirada de desencanto del protagonista,

La ética se puede entender como el estudio de las condiciones para la felicidad humana, según la concebía Aristóteles. La construcción que hizo este filósofo se sostenía sobre el concepto de *eudaimonia* (εὐδαιμονία). *Eudaimonia* es la palabra griega que se ha traducido como felicidad, *eu*: bien o bienestar y *daimon*: espíritu o deidad menor. Aunque es común utilizar el término felicidad para hablar de un estado emocional asociado al placer y al gozo, tal parece que para los antiguos la connotación era menos subjetiva y se entendía como un proceso que llevaba al crecimiento humano; por otro lado, la ética se puede ver desde el punto de vista kantiano, según su imperativo categórico: “Haz de manera que tu acto pudiera convertirse en máxima general”. Nos invita a actuar de tal forma que cualquier comportamiento que tenga el Yo actuante, se puede volver máxima de todos (no obligación, pero forma de conducta) y así se puede repetir de la misma manera por cualquiera, incluso dirigido hacia ese primer Yo actuante. De tal forma, la ética tendría que ver con el estudio de los deberes irrevocables de la humanidad.

Alex Woloch en su estudio *The One vs. The Many* (2003) hace una diferenciación entre el “character-space” “That particular and charged encounter between an individual

human personality and a determined space and position within the narrative as a whole” y “character-system” “the arrangement of multiple and differentiated character-spaces – differentiated configurations and manipulations of the human figure- into a unified narrative structure” (14), su argumento apunta a la forma en que la narrativa se divide en representar una experiencia singular y representar al mismo tiempo una experiencia colectiva -de muchos-. De esta forma la novela evidencia la tensión entre el protagonista que domina la historia y los caracteres secundarios que giran a su alrededor. Si vemos la importancia que la novela contemporánea da a dos elementos: la profundidad psicológica de los protagonistas y la posibilidad de una expansión social y por ello una respuesta a la situación cultural, podemos ver que ese personaje que se asimila a una persona humana está construido a partir de palabras, y es desde éstas que establece relaciones con la realidad. El caso de estos protagonistas es el de quien habla desde una postura ética que no existe, es un discurso vacío en cuanto a la apertura hacia lo social desde su propia individualidad.

Otro libro que hace énfasis en los personajes principales de la obra es el libro de Aleid Fokkema, en el cual asegura que “Characters are only considered successful if they are natural and possess psychological depth” (25) sin embargo la autora hace énfasis en aceptar que desde el punto de vista de los estructuralistas, el personaje principal no es una persona y es “constituted by language” (27) aunque su interpretación lo asuma con sus semejanzas a la realidad, es decir que lo que interesa es el significante del actante. En su libro evidencia la forma en que algunos de los críticos han determinado llamar el personaje principal como *agentes*, otros como *dramatis personae* y otros como *caracteres*, todo bajo la

idea de que el personaje se construye a través del lenguaje y a través de la argumentación que presenta la obra literaria. En esta tesis, nos interesa el trasfondo del protagonista, específicamente el trasfondo ético que lo enmarca.

Gayatri Spivak, quien habla desde lo que ella misma ha bautizado como el “marxismo feminismo-deconstructivista práctico” (“Practical Marxist-feminist-deconstructionist”)(citado en Perumalil 347) ha acuñado el término “otredad” (*othering*),⁸⁷ utilizado primariamente dentro del discurso del colonialismo. El trabajo de esta filósofa se centra en el pensamiento de que el otro corresponde al centro del deseo o del poder, y jugando con la escritura de la palabra madre y padre (en inglés) al contraponerlas y explicarlas a través del concepto de Imperio (*M-Other or Father- or Empire*), explica la relación dialéctica entre la construcción del Yo y el que se piensa que es el otro (aquí entran a jugar un papel muy importante los estereotipos); pero en realidad, este contacto entre el yo y el otro, produce un nuevo sujeto imposible de representar. Ambos sujetos se moldean mutuamente, están en constante transformación y por ello es imposible de lograr una comprensión total y absoluta de la otredad. Es hacia esta entidad que el yo debe cuestionarse su ética, con lo cual el término ética vuelve a tener suma importancia.

Simon Critchley, profesor en Filosofía de la universidad de Essex, en su introducción para Cambridge sobre el filósofo Emmanuel Levinas resume “Levinas’s one big thing is expressed in his thesis that ethics is first philosophy, where ethics is understood as a

⁸⁷ El término en inglés de otro, ha encontrado dos formas de expresarse en inglés: *otherness* y *othering*. El término *otherness* tiene su problemática desde Hegel y luego con Lacan, porque se refiere no sólo a la diada yo-otro, sino también al concepto de otro en la fase del espejo que reafirma la propia persona. La mayoría de los seres humanos en algún momento comprendemos el concepto de otro como ser independiente. Spivak utiliza su término de *othering* para diferenciarse del peso del concepto de *otherness*.

relation of infinite responsibility to the other person” (6) y continúa diciendo: “Being presupposes an ethical relation with the other human being, that being to whom I speak and to whom I am obliged before being comprehended. Autri is arguably the key term in all of Levinas’s work [...] it is Levinas’s Word for the human other, the other person” (11). Levinas propone una ética que busca la relación en la que prime un sentido de obligación, si se quiere de urgencia de querer el bien del otro por encima de todo lo demás y, especialmente, nos diría, sin esperar ningún tipo de comprensión ni retribución o entendimiento. Condición difícil de esperar en el mundo contemporáneo, puesto que entra en contradicción con el pensamiento de consumo, capitalista y neoliberalista aceptado y fomentado en occidente.

La ética de la que hablamos en este trabajo se refiere a una ética que debe responder a las exigencias de una Colombia contemporánea que no está cohesionada. Simultáneamente se escuchan los discursos donde confluyen la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad.⁸⁸ De tal forma que en este país se pueden encontrar

⁸⁸ Mary Louise Pratt prefiere utilizar el término modernidad, precisamente porque en Latinoamérica confluye el tiempo y el espacio del pasado y el presente. Para esta crítica la modernidad en América es diferente de la modernidad en Europa porque coexisten diferentes momentos históricos en Latinoamérica. Considera que no hay posmodernidad, pero tampoco se puede pensar la modernidad como el estancamiento en la evolución de la técnica y la perspectiva hacia los grandes relatos, sino que se debe entender como un proceso contradictorio, donde perviven simultáneamente lo premoderno y lo moderno. Tiene tres características:

1. La copresencia del yo moderno y los otros. Presencia simultánea del yo moderno y el otro, los órdenes sociales que traemos desde el colonialismo. En la época de la posindependencia los señores se hicieron más señores y los indios más indios.

Se busca a un otro para autodefinirse, que, según Pratt, siempre ha estado dentro de la sociedad. Esta necesidad de identificarse frente a un otro obligó a aumentar la brecha entre las élites y las masas (que eran tribales, bárbaras; los indígenas no participaron políticamente, por esto no fueron a las guerras independentistas salvo los que fueron obligados, para ellos, que estaban fuera del tiempo, no importaban más unos años gachupines que otros criollos).

2. La situación del receptor frente a los medios masivos de comunicación. Los medios nos explican aquello que es la Realidad, parte de su proyecto es difundir el conocimiento y así entrar en la tarea de tratar de hacer

simultáneamente prácticas culturales indígenas y prácticas culturales del primer mundo.

Tal como lo postula Critchley, para Levinas una ética en la que el otro pueda ser desconocido, pero aceptado dentro del universo mental propio:

the other is not a phenomenon but an enigma, something ultimately refractory to intentionality and opaque to the understanding [...] The central task of Levinas's work, in his words, is the attempt to describe a relation with the other person that cannot be reduced to comprehension. He finds this in what he famously calls the "face-to-face" relation (8).

Por ello Levinas ancla su trabajo dentro de la ontología en contraposición a la fenomenología heideggeriana, estableciendo relaciones no con otro idealizado y alejado, sino en el quehacer ético concentrado en las funciones diarias y habituales, que aun durante los periodos más duros de la historia de la humanidad, el ser humano ha tenido momentos de encuentro irrevocable y profundo con el otro.

Emmanuel Levinas en medio de las dificultades, pudo elaborar una teoría en donde se ponía al otro en frente de todo, incluso de sí mismo. En las seis novelas trabajadas aquí, podemos ver en que los personajes no son héroes, pero pueden cargar esta características si se les adjunta la relación inmediata con el antihéroe. En la novela contemporánea se

llegar el pensamiento moderno a todas partes. La crítica de Pratt a esto es que en verdad los medios tienen objetivos claros como el de mantener el statu quo, aunque pregonen que están buscando que la modernidad llegue hasta los rincones más apartados.

3. Idea de libertad relacionada con el concepto de poder. "En la teoría clásica liberal, la libertad consiste en las posibilidades que tiene el individuo para desarrollar sus capacidades y seguir sus deseos e intereses" (Pratt 55) Pratt continúa diciendo: "Esta concepción masculinista del individuo presupone una división del trabajo según la cual la reproducción y la continuidad social están a cargo de otros. Es decir, la libertad, tal y como se imaginaba en la teoría social liberal, depende a priori de la existencia de sectores por definición no libres, encargados de las relaciones de reproducción, dependencia, custodia, tutelaje y altruismo" (Pratt 55).

La libertad en Brasil no se construyó desde el término de Rousseau, de individuo libre, sino que se construyó en torno al concepto del patronazgo y de "favor". En este sistema, las personas "libres" (es decir, no esclavizadas) sobreviven haciéndose dependientes del "favor" de individuos con riqueza y poder. Aunque Pratt hace su trabajo enfocado en Brasil, la realidad colombiana no dista mucho y definitivamente se pueden ver estas tres características también en este país.

habla de protagonista, sin embargo por las características de violencia en Colombia, ser héroe, implica tener ética, algún tipo de ética que no aparece en ningún otro personaje.

2.5 Héroe y sociología

Cuando Benedict Anderson habló de las comunidades imaginadas y de la idea de nación, reflexionó sobre el ser buen ciudadano, característica esencial para hacer parte de la comunidad en la que se habita, de tal forma que el sujeto que imagina pertenecer a un grupo social debería tener ciertos comportamientos que le facilitaran hacer parte de esta comunidad. Para Anderson, ser buen ciudadano implica tener una determinada actitud hacia el pasado y el futuro de la nación, que se evidencia en dos temas: el primero es honrar a quienes han muerto defendiendo la nación: los héroes, y el segundo es honrar al futuro, creando conciencia en las próximas generaciones. En el héroe confluye el pasado y el futuro, y esto es un poderoso valor que cohesiona a la comunidad. Los héroes que han libertado la nación son también llamados padres de la patria, pues generalmente han estado presentes y han sido partícipes de la época de la independencia. En el caso de Colombia, esto explica porque se ha llamado con tal nombre al venezolano Simón Bolívar.

Para acercarme a la identidad de la nación colombiana, quiero tomar la idea del héroe nacional que plantea Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities* (1983) para relacionarla con la idea del protagonista de la novela. En la figura del héroe nacional, héroe-emblema, dice Anderson, la nación se vincula con sus orígenes, con el presente y con el futuro al representar la idea de nación deseada. La figura del héroe en la literatura

moderna y posmoderna es problemática desde el punto de vista del rol modelo y así lo evidencia la crítica literaria, pues el protagonista no siempre es asumido por personalidades con valores éticos intachables.

Para Aleid Fokkema en su libro *Postmodern Characters* (1991), la literatura posmoderna se caracteriza por lo ontológico dominante “fiction that problematizes the ontology of the literary text itself or... the ontology of the world it projects”; o por el uso de la metaficción “fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relation between fiction and reality”; o por su estatus como metaficción historiográfica en el sentido en que “is offered as another of the discourses by which we construct our versions of reality” (14). Para la academia, cualquiera de estas definiciones es incompleta porque dejaría a un lado varias novelas que son definidas como posmodernas. La mayoría de las novelas trabajadas aquí contienen estas definiciones, en el sentido en que proyectan desde sí mismas una perspectiva de la realidad, también utilizan la metaficción, puesto que el acto de escribir y de hacer consciente la postura del escritor dentro de la obra aparecen en varias de las obras, y también está presente la preocupación con respecto a la historia del país. Estas novelas también harían parte de la concepción de la novela de la posmodernidad en el sentido en que tal y como lo dice Daniel García Delgado en su artículo “Jóvenes en las estructuras: cultura, educación, familia y política” (1988), hay presencia del desencanto, del relativismo, se llega al fin de la idea de progreso y se le da gran importancia del narcisismo en la obra.

2.6 Héroe y psicoanálisis

Ya hemos visto desde el punto de vista sociológico la importancia de la imagen del héroe como influencia en la conformación de la identidad nacional. Desde el psicoanálisis podemos ver cómo la imagen del héroe es fundamental para la conformación de la identidad personal. En el sujeto la analogía se establece con el primer héroe del individuo: el padre,⁸⁹ que se verá representado en la ley. Es el otro paterno quien ostenta una fuerza descomunal, una valentía a toda prueba y despierta en el niño una admiración casi ilimitada.

En *Compendio del psicoanálisis* (1938) Sigmund Freud elabora el complejo de Edipo y explica como en el niño:

su masculinidad precozmente despierta lo induce a sustituir ante ella (la madre) al padre, que ya fue antes su modelo envidiado a causa de la fuerza corporal que en él percibe y de la autoridad con que lo encuentra investido. Ahora el padre se convierte en un rival que se opone en su camino y a quien quisiera eliminar. (n.p.)

Esta reflexión fue desarrollada ampliamente en *Tótem y tabú*, cuando habló del parricidio y el incesto.

Sigmund Freud⁹⁰ aseguró que el pensamiento se construye a partir de la carencia, ya que el niño tiene que imaginar lo que desea, aquello que está ausente hasta que un otro

⁸⁹ La mayor parte de los héroes que se van a trabajar en este estudio son del género masculino, más adelante haré mención de las heroínas.

⁹⁰ La teoría freudiana ha sido revalorada en múltiples ocasiones y desde diferentes puntos de vista (Jaques Lacan, Ana Freud, Melanie Klein), hay debates sobre diferentes tópicos que no es el caso exponer en este trabajo. Encuentro débiles y sin fundamento algunos argumentos que tiene Sigmund Freud, especialmente aquellos que tienen que ver con la sexualidad femenina y la homosexualidad, por ello, para entenderlo se hace necesario ubicarlo dentro del marco del pensamiento victoriano de su época. No obstante, considero que la

calma sus necesidades, son los padres quienes lo cuidan y de allí radica su importancia, puesto que el niño deposita grandes cantidades de carga libidinal sobre ellos. Toda parte afectiva se va organizando alrededor de la satisfacción. Esta conexión afectiva va en ambas direcciones, pero mientras los padres tienen repartido su afecto entre el recién llegado y el mundo entero previo al nacimiento, el niño sólo tiene su cuerpo y a quienes le satisfacen sus necesidades. La libido del niño al nacer se expande para recubrir los primeros objetos que le rodean, siendo el primero la madre, quien no sólo alimenta, sino también cuida al niño y le despierta muchas otras sensaciones corporales (es quien primero acaricia al cuerpo desnudo del infante). Del niño emana la libido hacia ella y se retrotrae cuando ella no está; pronto va a encontrar un complemento y al mismo tiempo un límite, que es el padre. La relación tripartita permitirá explicar a Sigmund Freud el complejo de Edipo, en donde el deseo sexual por la madre se verá limitado por la figura paterna, quien expresa la autoridad y la fuerza inconmensurable a los ojos del niño.

La figura paterna está presente en algunas de las novelas trabajadas aquí, como en *Delirio*, cuando Agustina muestra una devoción casi mística hacia el héroe en su vida que es el padre. Sin embargo esta figura que recubrirá la mayor parte de los recuerdos de la protagonista se comienza a desdibujar desde el momento en que encuentra una fotos comprometedoras que evidencian una relación clandestina con la hermana de su esposa. La

mayor parte de sus aportes teóricos, igual que su manera de interrelacionar diferentes disciplinas (biología, medicina, antropología) le dan a su obra una posición privilegiada incluso dentro de las teorías contemporáneas. El psicoanálisis de hoy utiliza en la práctica gran parte de su teoría, la cual desde su metalenguaje se autodefine como disciplina y ciencia. Esto podemos constatarlo en contemporáneos como el psicoanalista Slavoj Žižek, por nombrar alguno, quien en su libro *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates* (2002) se sigue basando en conceptos teóricos freudianos para desarrollar sus teorías, reforzando la idea de que el psicoanálisis contemporáneo se complementa constantemente con la teoría base psicoanalítica de Sigmund Freud.

protagonista sigue concibiendo al padre como el fundador de su propia locura, de ese secreto primero que la lleva a tener un cierto control de la realidad pero al mismo tiempo un cierto descontrol de la sintomatología. En el padre caerá el peso de la destrucción del entorno familiar pacífico, también nos enteraremos de los negocios que tiene con el hampa y de cómo su riqueza es debida a estas relaciones al margen de la ley. El padre que es la ley, no sigue la ley, la rompe para aumentar su fortuna, siempre escondiéndose tras una imagen de gran señor terrateniente.

En otras novelas la imagen del padre es fantasmagórica, como en *Cobro de sangre*, cuando en las primeras páginas nos muestra la narración el asesinato de los padres del protagonista. En el caso de Vidal en *Melodrama*, el padre verdadero no se conoce, fue un hombre de una sola noche con Perla, pero fue suplantado por el esposo de Perla a quien no se le guarda ningún tipo de respeto por parte del protagonista ni por parte de ningún otro personaje de la novela. En *Angosta*, el padre sólo sirve para humillar a Andrés, para considerarlo como un ser inferior porque no se parece al matón de su hermano, porque no empuña armas, ni asesina como su hermano mayor, por esta razón Andrés busca salir de esa casa lo más pronto posible y lo logra gracias al trabajo que consigue en el único periódico que se dedica a denunciar los abusos que tienen aquellos como precisamente su propio hermano. En la mujer la situación es más compleja, porque la madre es el objeto de amor primero, de allí tendrá que trasladarlo hacia el padre para determinar el rol que va a ocupar dentro de las relaciones afectivas futuras.

Sigmund Freud en su trabajo sobre el *Yo y el Ello* (1923) habla de cómo las identificaciones primarias se dirigen hacia los padres:

Los efectos de las primeras identificaciones realizadas en la más temprana edad, son siempre generales y duraderos. Esto nos lleva a la génesis del ideal del Yo, pues detrás de él se oculta la primera y más importante identificación del individuo, o sea la identificación con el padre. Esta identificación no parece constituir el resultado o desenlace de una carga de objeto, pues es directa e inmediata, y anterior a toda carga de objeto. Pero las elecciones de objeto pertenecientes al primer período sexual y que recaen sobre el padre y la madre, parecen tener como desenlace normal, una tal identificación, e intensificar así la identificación primaria [...] el niño lleva a cabo muy tempranamente una carga de objeto que recae sobre la madre y tiene su punto de partida en el seno materno. Del padre, se apodera el niño, por identificación (2711-2).

Se deduce que esta identificación con el padre es crucial no sólo para la resolución del complejo de Edipo, sino también para establecer los parámetros que luego llevarán al sujeto a tener un comportamiento deseado por el padre y la comunidad. Es a través de esta relación con el padre que se introyecta la ley, la forma en que el sujeto se comportará frente al otro, es también la manera en que el yo ideal y el ideal del yo se constituyen y harán del sujeto una parte de la comunidad. Aquí se amplía el concepto de padre por el de ley, en el nivel más específico de límite. Por ello los conceptos psicoanalíticos de “Yo ideal” e “Ideal del yo” vienen apropiados para explicar la manera en que, a partir de las conductas de los propios padres y de la forma en que ellos manejan la relación entre el mundo privado y el mundo público, el niño tenderá a replicar en él esos mismos comportamientos.

Hay un deseo de la comunidad para que un buen ciudadano se comporte de cierta manera, el sujeto tiene en cuenta estos lineamientos de conducta y los combina con sus propios deseos como individuo. El mito heroico “culmina en la divinización del héroe”, dice Freud en *Totem y tabú*. De tal forma que el ideal del yo (el comunitario=ideal del yo) se combina con el deseo personal (yo quiero ser de tal forma=yo ideal). Al respecto, aclara la filósofa de la Universidad de Miami, Emily Zakin, en su capítulo sobre “Narcisismo y melancolía” (2004):

We must conclude that the primary identification with the father produces the first psychic differentiation, and that the ego ideal thereby established is thus constituted prior to both the ego itself and the ideal ego; the ego ideal would then provide the aggravating kernel of each, mobilizing their subsequent development (81).

Zakin concluye su trabajo hablando de la dificultad para diferenciar lo propiamente individual con lo inducido por el padre a través de la enseñanza: “the ego ideal is founded in a primary identification with the father, who provides access to language at the expense of a preobjectal union with the maternal body” (97-98). Ambos autores nos demuestran que el padre influencia y educa al niño, pero se basa en las normas de educación y construcción de ideales que ha aprendido de la comunidad.

En el caso de Colombia, estos ideales responden a un orden patriarcal, conservador y excluyente, que se verifica en las novelas escogidas en este trabajo, claramente en la obra *Delirio*, donde el abuelo Nicolás Portulinus es un psicótico que termina su vida con el suicidio mientras su hija (quien es la madre de la protagonista) ha quedado a su cuidado, y el padre de Agustina no está demente, pero si tiene una manera autoritaria de demostrar su poder, no sólo en la manera en que logra silenciar aquello que no le gusta, sino también la manera en que es visto por su hija como el centro de su atención, sin importar si quedan por fuera el hermano, la tía y su propia madre.

Como un círculo que se alimenta a sí mismo, el sujeto va de lo individual a lo grupal para construirse como individuo, sobre el tema, Louis Althusser tiene un trabajo que sirve para apoyar lo expuesto en *Ideología y aparatos ideológicos del estado* (1969), donde evidencia la forma en que el individuo a través de los padres y de la escuela va introyectando la ideología de los grupos de poder.

De esta forma, podemos asegurar que el héroe unifica lo nacional y lo personal. Dice el crítico y profesor de estudios escandinavos de la Universidad de Washington, Guntis Šmidchens, en su trabajo sobre las narrativas heroicas nacionales:

From the psychological perspective, national heroes do more than instill faith and courage; they establish norms to be followed within a nation. The fictional national heroes may also be seen as incarnations of a Freudian superego culture, men of overwhelming force of mind or men in whom one of the human impulses has found its strongest and purest, and therefore often its most one-sided, expression. National heroes can be a vehicle through which values are imposed on society, as well as a channel for the release or suppression of the aggressive impulse (487).

Los héroes nacionales son la expresión de los valores escogidos por la sociedad para ser representados en un sujeto. Serán también encargados de enseñar a las siguientes generaciones la ética necesaria para convivir en comunidad. Como se verá, las novelas que se trabajan aquí giran alrededor de un personaje anti-ético, comete actos que van muchas veces en contra de la vida del otro acompañado de un grado sumo de apatía.

Sigmund Freud sabía de la relevancia de la literatura a la hora de ver reflejada la situación cultural y social del momento; por ello cuando se refirió de la importancia del líder, hizo la analogía entre el personaje de la novela y la figura del héroe que suplanta al padre; en la mitología, algunas veces lo suplanta eliminándolo con ayuda de la madre. Dice en el libro *Psicología de las masas y análisis del yo* (1920-21):

Así como el padre había sido el primer ideal del adolescente, el poeta creó ahora, con el héroe que aspira a suplantar al padre, el primer ideal del Yo. La idea del héroe se enlaza probablemente a la personalidad del más joven de los hijos, el cual, preferido por la madre y protegido por ella contra los celos paternos, era el que sucedía al padre en la época primitiva. La elaboración poética de las realidades de estas épocas, transformó probablemente a la mujer, que no había sido sino el premio de la lucha y la razón del asesinato, en instigadora y cómplice activa del mismo (2604-5).

La madre termina jugando un rol fundamental en esta tensión sexual entre niño o niña y padre. Será ella quien a través de su propio poder centre la atención del núcleo familiar de manera positiva, como compañera de la travesía en que se embarcan todos o, por el contrario, de una manera negativa, viendo de manera agresiva su propio rol dentro del manejo de catexia libidinal ubicada en cada elemento de la familia, incluso encontrando al padre como intruso y amenazante. Se espera suplantar al padre de quien se ha aprendido un rol de comportamiento y frente a quien se ha hecho a lo largo de la vida un “performance” de comportamiento, así se reafirma en la tensión entre el respeto-temor y el deseo de ocupar su lugar.

La imagen del padre será introyectada por los protagonistas de las novelas, aun cuando en la mayoría de las obras el padre está ausente, como en el caso de *Memoria de mis putas tristes*, cuando nos cuenta el protagonista sobre la muerte de su padre y cómo las prostitutas salieron a la calle a recordar al difunto, o en el caso de Coyote el protagonista de *El Eskimal y la mariposa*, cuando está casi totalmente ausente. Desde la sociología los héroes de la patria traerán esos valores que se proyectan en la sociedad para ser seguidos, también serán parte del yo ideal y del ideal del yo del individuo que busca ser parte de los social y encontrar un lugar en el cual se sienta cómodo y parte del entorno. Los personajes no tienen una ética que los acompañe, la forma en que rigen el mundo es a través de la ética de sus propios deseos, de sus propios momentos narcisistas.

2.7 Héroes escindidos del siglo XXI. De la autodescripción a la ética

Hoy día la búsqueda de los héroes se hace cada vez más difícil. En parte porque no se tienen claras las características determinantes de la heroicidad, y en parte por el impedimento de construir escalas únicas de héroes en medio del pensamiento posmoderno contemporáneo.

Most historians of recent decades have viewed the concept of the hero skeptically, both because they do not believe that leaders have been the fundamental makers of history and because they recognize that those who have claimed heroic stature or have had such claims made for them have often been deeply flawed (Brunk & Fallaw 10).

Estudios más recientes se han concentrado en las preguntas entre la agencia y la identidad del héroe, haciendo énfasis en la biografía del personaje, como el trabajo pionero de Charles Weeks, *The Juarez Myth in Mexico* (1987), en el que examina las memorias de Benito Juárez, el indio zapoteca, que fue después de su muerte relacionado directamente con la figura religiosa de la Virgen de Guadalupe y esto promovió un nacionalismo tan efectivo que logró derrotar en su momento al partido conservador. También está el trabajo de Ilene O'Malley, *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940* (1986), en el que explica la forma en que la clase media y la clase alta presentaron en los discursos y los medios masivos de comunicación la imagen de los padres muertos de la revolución, como Emiliano Zapata, para manipular al pueblo mexicano. Por su parte, el historiador argentino Mariano Plotkin en su trabajo *Mañana es San Perón: A Cultural History of Peron's Argentina* (2003) muestra como el peronismo se construyó como una figura política-religiosa en donde el político Perón y su esposa

buscaron relacionarse con los elementos del cristianismo, poniéndose a sí mismos como el centro de la concepción del nacionalismo.

En la República Dominicana, el dictador Rafael Trujillo utilizó también elementos de la cultura popular para conseguir aceptación y reconocimiento del pueblo, entre ellos, concursos de belleza: “[Trujillo] used beauty pageants and popularly accepted macho stereotypes (he was known as ‘the Goat’) to increase the identification of poor Dominicans with his regime” (Brunk & Fallaw 12). La utilización de reinados de belleza como parte de la imagen de la nación también se ha dado en Colombia con la intención de fomentar la idea de identidad nacional. En especial, la literatura relacionada con el narcotráfico, la cual introdujo el tema del reinado de belleza dentro del argumento y la belleza de la mujer como elemento característico de su narrativa. Este tema se trabajará en el tercer capítulo con mayor profundidad.

A continuación extenderé los resúmenes de las novelas estudiadas, para evidenciar la forma en que el protagonista se ve a sí mismo o cómo los otros personajes lo describen, para delinear el tipo de héroe que se está concibiendo en la literatura colombiana contemporánea. También mostraré la ética con la que el protagonista responde a la problemática que enfrenta. En todas las obras aquí elegidas la otredad no se construye porque el narcisismo prima sobre cualquier acción del personaje principal. En estas obras literarias se ve utilizada la misma estrategia que emplea el gobierno cuando se dirige a la nación. Hay un doble mensaje que no sólo se percibe en la doble narrativa (entre el gobierno que niega matanzas y desapariciones y la realidad-miedo que viven los campesinos), sino también en la doble identidad que todos tienen. Esta esquizofrenia

identitaria, esta doble identidad que no es lo mismo que tener un doble agente con otro cuerpo, sino que el mismo se divide en varias personalidades, será tratada en el último capítulo con detenimiento. Esta negación también viaja a través de una delgada línea en la construcción de la otredad: el otro es casi invisible, el otro como marginal, pero también el otro como miembro de la comunidad, los personajes hablan de la pertenencia a una comunidad desde el cautiverio, pues ellos están encerrados en un espacio desde donde cuentan minuciosamente desencuentros con la humanidad.

2.7.1 Las memorias de Mustio Collado

Gabriel García Márquez, en *Memoria de mis putas tristes* (2004), narra la historia de un anciano quien desde la habitación de un hotel derruido, junto a una joven dormida recuenta la historia de su vida. Habla de su padre, quien es descrito como un hombre que tenía sus oficinas en los bajos de los burdeles de la ciudad, motivo por el cual no es de extrañar que el personaje se jacte de sólo haberse acostado con mujeres a quienes tuvo pagar para ello. Así, pues, en su hogar, la división *madonna*-prostituta por parte del padre fue imitada por el protagonista durante su vida. El padre amaneció muerto cuando Mustio era un adolescente. Después de su funeral “una muchedumbre de mujeres libres enriquecieron hasta el delirio las viejas cantinas” (16). De su madre habla mucho. Fue una

cantante de ópera que le inculcó una educación exquisita⁹¹ y le dejó el brillo de otra época de esplendor. Ella, aristócrata venida a menos, le pidió en su lecho de muerte que sólo se casara con una mujer blanca.

Al protagonista de la novela lo conocemos por el mote que sus estudiantes le han puesto: Mustio Collado, nacido del poema barroco del autor sevillano Rodrigo Caro, cuyos primeros versos dicen: “Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora / campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa”. La canción de finales del siglo XVI habla de vencidos y desdichados que se rindieron, en lo que dejó de ser la región Itálica. De esta forma, podría pensarse que el protagonista de la novela, narrador en primera persona, tiene también una actitud mustia, lánguida, casi marchita ante la vida. Su existencia, como profesor y escritor mediocre, se transforma gracias al amor por una muchacha dormida. Hará lo necesario para estar con ella, incluso revender los últimos artilugios que le dejó su madre para pagar a la madama Rosa Cabarcas por una noche con Delgadina. Las consecuencias no le importan porque, aun siendo viejo, se le despertó la alevosía del enamorado a punto de partir. Enamorado con poco tiempo, que no puede esperar ni meses ni días a que ella se fije en él (en caso de que lo hiciera), sino que debe ser inmediato y por ello no importan las consecuencias de dar todo su dinero por una noche más con Delgadina.⁹²

⁹¹ El nivel de ilustración y cultura del personaje es un rasgo novedoso en la obra garcíaamarquiiana, situación que el crítico Luis H. Aristizábal trabaja a profundidad en su artículo “Una conspiración de monjes medievales” (2005) donde señala el nivel de erudición que despliega Mustio Collado a lo largo de la obra.

⁹² Aunque utilizar a un anciano como protagonista no es novedad para García Márquez, encuentro una cierta similitud con el personaje de Florentino Ariza en *El amor en los tiempos del cólera* (1985), en el sentido de que los dos protagonistas deben esperar hasta la vejez para encontrar el amor.

El personaje se describe a sí mismo como feo, tímido y anacrónico, parecido a un caballo:⁹³ “[Frente al espejo] el caballo que me miró desde el otro lado no estaba muerto sino lúgubre, y tenía una papada de Papa, los párpados abotagados y desmirriadas las crines que habían sido mi melena de músico” (30). Con respecto a su personalidad y actitud dice:

Descubrí que no soy disciplinado por virtud, sino como reacción contra mi negligencia; que parezco generoso por encubrir mi mezquindad, que me paso de prudente por mal pensado, que soy conciliador para no sucumbir a mis cóleras reprimidas, que sólo soy puntual para que no se sepa cuán poco me importa el tiempo ajeno (66).

Su posición ética es de total indolencia frente al otro. El ideal del yo dista mucho de lo que la educación cuidadosa de su madre esperaba. Dentro de lo que nos narra el personaje está el día en que dejó a su única novia oficial plantada en el atrio de la iglesia, la idea del matrimonio con hijos no parecía estar dentro de sus prioridades en la vida; de esto se dio cuenta la noche antes de la boda en la bacanal que le hicieron con veintidós mujeres desnudas. El anciano abusó sexualmente de su empleada indígena durante años, acto que consideró un derecho adquirido como parte del trabajo y esta situación nunca fue cuestionada. Damiana

era casi una niña, aindiada, fuerte y montaraz, de palabras breves y terminantes... [a Mustio] le da una “fiebre irresistible” y la “embestí en reversa” “humillado por haberla humillado quise pagarle el doble de lo que costaban las más caras de entonces, pero no aceptó ni un ochavo, y tuve que aumentarle el sueldo con el cálculo de una monta al mes, siempre mientras lavaba la ropa y siempre en sentido contrario (17)

⁹³ Esta referencia a ser un hombre caballo hace eco con la figura del poeta antioqueño también conocido como el hombre caballo, quien utilizó los seudónimos de Ricardo Arenales o de Porfirio Barba Jacob (más conocido). Su verdadero nombre fue Miguel Ángel Osorio (1883-1942). A Porfirio Barba Jacob se le describe como librepensador y “fue inmortalizado en la obra de su amigo poeta y cuentista guatemalteco Rafael Arévalo Martínez que se inspiró en el nombre de Ricardo Arenales para escribir su mejor relato: ‘El hombre que parecía un caballo’, obra que ayudó a forjar la leyenda del poeta colombiano” (Vallejo “Porfirio” n.pag.).

La forma como Gabriel García Márquez resuelve al personaje femenino “aindiado” es proponiendo una mujer enamorada y sumisa, la sodomizó y ella, que era indígena, lo permitió porque lo amó, así un día le confesó que durante los primeros veintidós años de trabajo, lloró de amor por él. ¿Querrá García Márquez con esta imagen del maltrato a la mujer aindiada hacer una metáfora de lo que la población blanca ha hecho a lo largo de los siglos con la población indígena en Colombia? Dice Jesús Martín Barbero “la colombiana se representa a sí misma como una sociedad en la que la exclusión del pueblo, o sea las mayorías, se legitima en su carencia de inteligencia tanto como de propiedad” (“Políticas” n. p.).

El cuerpo de la mujer en esta novela es el cuerpo que acepta al otro sin límite, ya porque está enamorada como la empleada o porque está dormida como Delgadina. En esta novela la mujer también “es hablada”.⁹⁴ El hecho de no tener voz, sólo indica que su construcción se hace a partir del imaginario del hombre que la define. Sin voz ni voto. Sólo cuerpo que se deja hacer.

Mustio Collado es escritor, característica que compartirá con otros personajes de la novela colombiana contemporánea, esta será la característica distintiva de la literatura cundiboyacense según palabras del crítico Raymond Williams quien considera que la literatura costeña tiene una raíz oral que se puede identificar en la narrativa de esta zona, la de Antioquia apela a la nostalgia y la literatura cundiboyacense tiene como protagonista a un escritor: “Se proyecta la imagen del escritor; proyección que se hace patente cuando el

⁹⁴ El psicoanalista Jacques Lacan utiliza la expresión *être parlé* (“Respuesta” 207) cuando subraya que el sujeto del inconsciente es un ser hablado (*un être parlé*). En este texto explica que el poder dado al otro será determinante para la cura psicoanalítica y para el trabajo de interpretación.

lector observa el proceso creativo del personaje de ficción, creando en forma autoconsciente un texto literario” (93).

Mustio se describe como escritor y profesor mediocre “Nunca hice nada distinto de escribir, pero no tengo vocación ni virtud de narrador” (12); “Fui un mal maestro, sin formación, sin vocación ni piedad alguna por esos pobres niños que iban a la escuela como el modo más fácil de escapar a la tiranía de sus padres” (18); con orgullo declara que siempre pagó por sexo y su amor por Delgadina es tan delgado como el nombre de ella. No tiene reparos en gritarle “Guaricha” y “puta” cuando se ciega por los celos sin fundamento; y la posibilidad de encontrarse, despertarla y escucharla le enfada, pues ya ha detectado que su tono de voz no es de una persona educada, sino que tiene entonación “plebeya”. La entonación refleja en este caso una condición socioeconómica baja de la cual el burgués, gentil hombre, gracias a la educación de su madre, blanca como él, quiere ser ajeno. Delgadina no es mujer blanca, es mestiza, como la mayor parte de los habitantes de Colombia.

Así, pues, este es el héroe escindido que propone Gabriel García Márquez, un protagonista concentrado sólo en su propio deseo, un adulto que no está preparado para oír la voz de la mujer, la prefiere sólo como cuerpo. Esta característica será todavía más evidente en novelas con alta recepción popular como la escrita por Gustavo Bolívar, *Sin tetas no hay paraíso* (2005),⁹⁵ novela que se enfoca en la importancia de obtener un cuerpo

⁹⁵ En 2006, esta obra fue adaptada a la telenovela por Caracol Televisión, más tarde se venderían los derechos a México y otros países de Latinoamérica.

voluptuoso para conseguir la atención del narcotraficante y así lograr los privilegios propios del ascenso social o económico.

2.7.2 *Angosta* y su divina comedia

Angosta (2004) es una novela con dos personajes principales. En una entrevista con el autor, Héctor Abad Faciolince admitió que la novela tiene sólo un personaje dividido en dos protagonistas, uno joven y el otro viejo, que serán en últimas un mismo personaje: “porque Jacobo Lince es el viejo y Zuleta es el joven como fue Jacobo Lince. Son prácticamente la misma persona. Andrés Zuleta es el joven que fue Jacobo”.⁹⁶

La novela, publicada en 2004, parece ser una unión precaria, pero al fin una unión, entre la *Divina Comedia* de Dante y la radiografía de Colombia. Por un lado, se pueden identificar tres grandes “sektores” o círculos: tierra fría, templada y caliente. El infierno estaría ubicado en la región de tierra caliente. Allí, predomina la pobreza, el hambre, la inseguridad, la imposibilidad de ascender en los círculos sociales, el miedo y la escasa educación. El purgatorio estaría ubicado en la tierra templada donde viven los llamados “segundones”, clase media con una mayoría que aspira a tener un pase para llegar a pertenecer a la tierra fría donde están los ricos y la gente de “buena familia”.

A diferencia de la obra de Dante, no es el pecado cometido lo que determinará el castigo en el infierno de *Angosta*, sino la pobreza o la riqueza. En la tierra caliente impera la

⁹⁶ Entrevista con Héctor Abad Faciolince por Beatriz Botero, mayo 1 de 2008, minuto 33.

ley del más fuerte, el asesinato es directo y la impunidad absoluta. En la novela hay un mafioso dueño de las apuestas de la ciudad, que tiene el poder de este sector C. En contraste, para asesinar a alguien de tierra fría se debe buscar un permiso considerado por la comisión de “Los siete sabios” quienes deciden sobre la muerte o la vida de los habitantes que gozan de algún reconocimiento económico o social en Angosta. Son estos “siete sabios” representantes de la Iglesia, militares, grandes empresarios y políticos, quienes dictaminan los límites de la exclusión y la violencia, manteniendo los controles entre cada zona y el castigo que debe recibir cualquier sujeto que contradiga o atente contra sus órdenes.

La obra se ubica en Colombia, como dice en las primeras páginas,⁹⁷ sin embargo, el autor describe el lugar geográfico en una entrevista del 2003:

Angosta es un territorio imaginario, y también el traslado a la literatura de un clima político y mental contemporáneo. Es una novela que habla de cosas terribles que nos rodean, pero lo hace con una estrategia típica de la poesía, mediante imágenes más indirectas. En la novela hay erotismo, violencia política, segregación y amor. No hablo directamente de Medellín (aunque Angosta es un valle estrecho), ni de Bogotá (aunque en la novela hay un Salto copiado del Tequendama), ni de Berlín (pero Angosta tiene Check-point), ni de Jerusalén (aunque en la novela haya un muro divisorio) y sin mencionarlas pretendo aludir a todas estas realidades, englobar en un territorio muchos dramas que he palpado y vivido en Colombia, pero también en todo el mundo (Abad “Soy felizmente”).

En cuanto a la posición ética de los dos personajes, podemos decir que a Jacobo, dueño de la librería La Cuña, le ha costado siempre establecer una relación afectiva duradera y

⁹⁷ Héctor Abad Faciolince comienza su libro describiendo un tratado de geografía escrito por un “oscuro académico alemán” el viejo libro habla de la ciudad de Angosta como la capital de Colombia, el cual “va desde el océano Pacífico hasta el río Orinoco, y desde el Río Amazonas hasta el mar de las Antillas [...] Este territorio, desde hace un par de siglos, es conocido con el nombre que, si la historia del mundo no fuera una cadena de absurdas casualidades, debiera llevar toda América: Colombia” (12). Es una ciudad que existe y no parece posible su existencia. Angosta es descrita como: “salvo el clima, que es perfecto, todo en Angosta está mal” (14).

comprometida. Las diferentes mujeres se quejan por la postura lejana para con ellas, evidencia de su dificultad para establecer una relación sentimental plena. “Jacobo está seco por dentro. Tiene tan seca el alma como la piel. A Jacobo no le importa ni esto ni todo lo demás. Ese es su encanto, pero también su límite [...] cualquiera tiene más sentimientos que Jacobo, porque Jacobo deliberadamente se los secó” (278).

La contraparte de Jacobo es Andrés Zuleta, un joven de 25 años a quien le gusta escribir.⁹⁸ “Andrés parece todavía un adolescente, tanto en su aspecto como en el carácter, que es voluble, inquieto e inestable [...] Terminó a trancazos el bachillerato [...] porque había decidido que lo suyo eran los sueños y los versos” (41). En el comienzo de la novela vive con sus padres, con quienes tiene una relación muy tensa, el “ideal del yo” que le han querido sus padres inculcar se parece más al ideal alcanzado por su hermano Augusto, un matón, capitán de la SECUR (que es la porción armada que se dedica a mantener el *statu quo* de la ciudad). Andrés pasa la mitad del tiempo en su habitación, escribiendo, y su timidez le impide acercarse a las chicas. El contacto con el mundo exterior se limita a pocos compañeros que ve ocasionalmente, por lo cual sus padres creen que es homosexual, inclinación que para su familia es sinónimo de vergüenza y repudio. En cuanto logra conseguir un trabajo como redactor en la ONG “Fundación H.” se muda a una habitación derruida en el hotel La Comedia.

⁹⁸ Andrés piensa que escribir es lo único que le ayuda a soportar la vida con sus padres. Cuando se independiza, siente un gran agradecimiento con la vida cuando se da cuenta de que va a poder vivir con su trabajo como escritor. Aquí volvemos a ver la referencia sobre el protagonista escritor que hace Raymond Williams en su trabajo *Novela y poder en Colombia 1844-1987*.

Su trabajo, que en un principio implicaba sólo tareas de redacción, pronto se comienza a complicar debido a la grave situación de derechos humanos que atraviesa la ciudad. Le piden que investigue los muertos que han sido torturados y luego arrojados en el Salto de los Desesperados. No son sus ideales políticos ni heroicos los que lo llevan a trabajar allí, tampoco su deseo de ayudar. “Andrés nunca había sido un héroe, y jamás pensó que por su nuevo trabajo tendría que arriesgar el pellejo. Si aceptó la misión de irse a apostar en el Salto durante un par de noches fue porque con tal de no volver a la cárcel de la casa de sus padres estaba dispuesto a arriesgarlo todo” (256).

Los de la Fundación quieren denunciar las torturas y la desaparición de líderes de la comunidad y, para tener pruebas, envían a Andrés (como reportero) junto con Virginia (la fotógrafa) a esconderse en la casa que da al Salto, desde donde suelen arrojar los cuerpos a las aguas del río. En la primera noche, los dos jóvenes, apostados detrás de los ventanales de la casa abandonada, pueden ver cómo torturan con unos alicates arrancándole la piel a un profesor que lleva varios días desaparecido y que justo ese día había salido en la portada del único diario que suele comentar sobre los casos de derechos humanos. Un ruido dentro de la casa hace que los asesinos se percaten de la presencia de Andrés, quien para ellos es sólo un segundón que tiene permiso para trabajar en tierra fría, por eso su muerte quedará en la impunidad a cargo de los miembros de SECUR (ellos son la misma justicia). Andrés muere porque lo tiran por el salto hasta que desaparece su cuerpo entre las turbias aguas:

Andrés forcejeó inútilmente, sin fuerzas, y los matones cargaron con él como se carga un niño de brazos. Tampoco ellos hablaban ni insultaban. Lo subieron arrastrado hacia la roca plana, en forma de meseta, y lo pusieron un instante sobre la piedra. Mientras lo arrastraban había perdido los zapatos, que le quedaban grandes [...] notó que lo elevaban

por los pies y los hombros, y luego sintió el vacío en el vientre y una contracción en todos los resortes del miedo. Desgranó los ojos pero vio oscuridad; sintió lluvia en la cara, después un diluvio y luego sintió frío, mucho frío (320-321).

En este pasaje podemos interpretar varios elementos, el primero es que a pesar de la maldad de los asesinos, estos parecen no estar del todo convencidos de asesinar a un joven que lo único que hacía era observar la tortura y el lanzamiento del cuerpo al vacío del profesor. La piedra, que podría llevar a pensar en la piedra del sacrificio de cualquier cultura antigua, es el último paso que da Andrés antes de morir, un paso sin zapatos, desprovisto de lo civilizado y más hacia el lado de lo ancestral, de lo natural de la muerte y la lluvia con frío. El personaje que no ha querido ser héroe, lo es en el sentido en que muere por el hecho de querer hacer su trabajo de denunciar la realidad que el gobierno con su discurso oficial quiere esconder. Es heroico porque el sujeto se encuentra en medio de una generación que poco le importa la situación social o política del momento. Es héroe porque tiene las agallas de ser testigo de una tortura para denunciarla aunque esto lo lleve a la muerte.

A Virginia no le hacen nada por es la novia del gran poderoso del sector C y deben llevarla con él. Después de este incidente, los “Siete sabios” deciden acabar con la vida del director de la Fundación H., también toman la decisión de quemar la librería La Cuña como advertencia, lo que obliga a Jacobo a huir con Virginia, quien necesita escapar del castigo del mafioso.

El narrador de *Angosta*, al referirse a Jacobo nos dice: “Él era un privilegiado y un cobarde, incapaz de ayudar a hacer de Angosta un sitio mejor. No era un héroe ni un mártir, sino una persona común y corriente: insegura, lasciva, indefensa, con ganas de no morirse”

(370). Jacobo huye de un país donde las lógicas se trastocan, donde la muerte y la vida no tienen importancia y también son intercambiables fácilmente. Por ello, no se puede hablar de héroes según lo confirma el personaje de Dan: “No hay heroísmo en ninguno de nosotros; ni siquiera en Andrés. No nos merecemos la muerte, y quizá por eso mismo ni siquiera nos merecemos la vida. Angosta es un sitio inmundo, sin heroísmo y sin estética” (357). Aquí la ciudad trae una fuerte carga anti-heróica. Es una ciudad sin ética, por ello es llamada en diversas oportunidades como ciudad negativa: “ciudad incomprensible” (140), “ciudad maldita” (108) “ciudad enferma” (131) y “ciudad del asesinato” (308).

De esta forma los dos personajes principales terminan desapareciendo. Andrés pierde la vida y Jacobo se va para Buenos Aires, deja todo por lo que había luchado, incluida su hija, la librería con los libros chamuscados, sus amigos y su amante Beatriz. Es la indiferencia hacia el otro lo que predomina en Jacobo, el motivador de sus acciones no es el otro, sino él mismo, la preponderancia de su propio yo.

2.7.3 Cobro de sangre, ojo por ojo

La novela comienza con el asesinato de los padres del personaje principal Samuel Sotomayor, perpetuado por soldados. Obsesionado con la idea de venganza, se vuelve parte de un grupo subversivo y utiliza, con éxito, un carro bomba estratégicamente ubicado en la ciudad con el fin de acabar con la vida de quienes cometieron el crimen. El mayor Altamirano, objetivo del atentado, viajaba en un camión de la Brigada Especial del Ejército

y murió, la bomba también mató a otros soldados e hirió a algunas personas civiles que se encontraban en la zona. Una estudiante de la Universidad Nacional quedó en silla de ruedas. Este hecho hace que Samuel se arrepienta. A partir de ahí, su vinculación con la guerrilla pierde importancia y manifiesta el deseo de abandonar el movimiento, aun sabiendo que esto es inaceptable y le podría costar la vida. Decide esconderse tanto de la policía que lo busca como de sus propios compañeros de la célula guerrillera. Durante este tiempo ocurre la transformación y cambia de identidad, por la de Efraín Espitia, profesor de literatura, identidad que pronto se adueña del personaje. Un día, entrando al colegio, lo espera la policía, lo hallaron gracias a la delación de su ex-novia. A consecuencia de ello, Samuel Sotomayor pasa diecisiete años en la cárcel; al salir se convierte en un personaje marginal, un alcohólico que vagabundea por la ciudad. Después de muchos momentos de angustia y desesperanza, decide irse al desierto de la Guajira donde quisiera empezar una nueva vida.

A Samuel Sotomayor le sucedió una cosa terrible, fue testigo del asesinato de sus padres, y esto trajo como consecuencia una rabia interna que sería parte de su propia personalidad.⁹⁹ El deseo de venganza fue claro y para ello se preparó en Estados Unidos donde llegó a ser cinturón negro de karate, allí “no sufría del acostumbrado complejo de inferioridad, y citaba en las clases con orgullo los nombres de Cervantes, de Carpentier, de

⁹⁹ El gobierno y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar no han sido ciegos a la problemática que viven muchos niños en la guerra que se vive actualmente en Colombia. Pese a los esfuerzos, la envergadura de la problemática excede los recursos disponibles. En la guerra una de las graves consecuencias son las seuelas que quedan en los niños que viven y ven esta violencia dentro de su cotidianidad. Al respecto el cine colombiano ha hecho esfuerzos en mostrar la guerra desde la mirada infantil, películas como *No todos los ríos van al mar* (2010) y *Los colores de la montaña* (2010).

Fernando Botero o de García Márquez. Nombres que le llenaban la boca de altivez y de confianza en su lengua y su continente”(28); volvió a Colombia en el año 1981, para entrar a la Universidad Nacional donde estudió literatura y filosofía griega. El ser un asesino educado será un rasgo que se repetirá en la novela de *El Eskimal y la mariposa*. El narrador omnisciente nos hace constantes alusiones al espacio en el que transcurre la vida de Samuel, donde “pasó largas horas de encierro en aquella casa humilde y solitaria”(35), cuando se mudó por razones de seguridad y llegó al Hotel Roma: “un edificio antiguo y modesto en el centro de la ciudad” (83), en esa habitación construyó un “Mapa Bogotá”, que consistía en “ir trasladando a un plano gigantesco de la ciudad sus ejercicios sensoriales” (125), todo ello como parte de su proyecto literario, un libro de título *Están hablando*, que nunca llegó a terminar, pero el plano ocupaba casi por completo el espacio del apartamento, de tal forma que el personaje tenía que caminar en “la punta de los pies” (125) para pasar de una habitación a otra.

Samuel Sotomayor tiene características de héroe que se confirman durante toda la novela. Fue excelente en el estudio y con disciplina férrea pudo llegar a convertirse en una máquina de venganza. “Desde el principio los profesores quedaron impresionados con el talento y las inclinaciones intelectuales de su nuevo discípulo” (29), además tenía un sentido de la justicia que le hacía ayudar a los demás. El narrador en primera persona nos cuenta la trifulca con el compañero más grande del curso y de cómo al final lo doblegó para convertirse en el líder de la clase. El autor intercala narración en primera persona con tercera persona omnisciente, también utiliza diálogos. El personaje no busca protagonismo ni quiere meterse en problemas, pronto gana respeto y poder para influenciar a los otros.

En los años en los que estuvo en la cárcel se dedicó a organizar la biblioteca, sin embargo, intentaron matarlo, pero gracias a sus habilidades y su entrenamiento pudo defenderse como todo un héroe, situación que le sirvió para adquirir fama entre los demás prisioneros:

Yo a usted lo conozco, era famoso en todas las playas de Cancún [eufemismo para hablar de la prisión], los mancos que llevaban más tiempo le contaban a uno que usted se había despachado a Tarzán y sus perritos, que era karateca profesional, que había sido discípulo de Bruce Lee, el más duro de los duros, sin embargo, usted no andaba por ahí montándola de campeón, no, uno lo veía en la biblioteca, metido entre libros, dando clase (220).

Como la idea de venganza había atravesado al personaje desde el asesinato de sus padres, en cuanto completa su misión, en términos psicoanalíticos podríamos decir que en cuanto llena los requerimientos del “ideal del yo”, y conecta su acto con la estudiante parálitica, se da cuenta de que para llenar este ideal de venganza, debe sacrificar el “yo ideal” que había soñado para sí mismo. Esto lleva al personaje a dividir su identidad en dos grandes personalidades, cada una claramente definida, con diferente nombre, actuando en ambientes y con actitudes diferentes ante vida. En la primera identidad, la de Samuel, vemos a un hombre vengativo que con rabia se alimenta de todo lo que hay alrededor. Después de la prisión, se hace millonario por cuidar a la madre de un amigo mafioso, dinero que no le quita la amargura que lleva cultivando desde siempre y se entrega al alcohol. En esta etapa, se encuentra con la mujer que lo delató, ahora prostituta, quien tal vez por culpa, envió a Samuel comida a la cárcel durante los primeros siete años de condena. El protagonista de la obra es generoso y le deja a esta mujer un maletín anónimo con la mitad de su fortuna.

La segunda identidad tiene como nombre Efraín Espitia, trabaja como profesor de literatura y, bajo este nombre y con otra actitud, se llena de alegría y vitalidad mientras

comparte con sus estudiantes, encuentra nuevas conexiones entre los escritores sobre quienes va a hablar y prepara sus clases. “Sin darse cuenta y sin sentir miedo de que lo descubrieran, como si Samuel se tratara de un primo lejano y no de él mismo, Efraín fue construyendo una vida, unos afectos, una forma de ser, una personalidad” (106)

Esta segunda personalidad no dura mucho tiempo, pero en ella logra sintetizar la tranquilidad individual que logra gracias a la literatura, el arte lo redime de la rabia para llevarlo a sublimar esa energía tanática que lo habita, pero esa personalidad se “desmorona” y Samuel Sotomayor vuelve a tomar control del cuerpo. El cuerpo en este caso más parece un envase en el que se pueden intercambiar identidades diferentes según la situación. La posición ética en ambos personajes, por lo tanto, es ambigua. Por un lado está Samuel, el buen alumno, disciplinado, víctima, prisionero ideal, estudioso. Por otro la persona que traza un plan para asesinar y tomar la justicia en sus manos. Tenemos también al profesor de literatura, ejemplo para sus alumnos: “era un tipo ligero y divertido al que le gustaba la gente y que se negaba a andar por la calle con la cara de plomo con la que andaban los demás. Le gustaba silbar con las manos en los bolsillos” (86), que pasaba horas en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá preparando sus clases. Esta personalidad sólo puede establecer una relación afectiva mediana, pues no puede ser honesto con ella, hay una *façade*, una forma exterior que el personaje considera importante mantener para detener el caos mental. En la cárcel vuelve a asesinar y también lo hace al salir de allí, todas las veces bajo la personalidad de Samuel, pero también lo vemos como bibliotecario en la cárcel, tranquilo, leyendo y hablando con sus amigos de prisión, dos viejos eruditos. Ambigüedad en las dos personalidades y actuación ética contradictoria también.

Si bien podría pensarse que es compatible que un asesino pueda ser un lector en las bibliotecas de la ciudad, el problema de la doble identidad se aclara cuando el mismo personaje siente que tiene una doble identidad, claramente diferenciable la una de la otra. Con actitudes contrarias el personaje en algún momento comenta la alegría de tener esta otra personalidad más alegre con mejor actitud ante la vida y no la identidad resentida, con rabia con la vida por haber tenido que presenciar la muerte de sus padres. Una personalidad que sabe apreciar la belleza de los libros, que se puede enamorar sin tener que recurrir a la violencia, ni al alcohol para pasar de la rabia a la inconsciencia de la borrachera, como ocurre hacia el final de la obra. Mendoza busca despertar en el lector simpatía hacia el personaje de la segunda identidad, utilizando las imágenes del “ideal del yo” que está permeado por lo social, evidenciando en su discurso la importancia de la educación como catalizadora de la angustia y soledad.

Las dos personalidades se ubican como antítesis la una de la otra, porque Efraín Espitia era: “el antípoda de Samuel Sotomayor” (86). Pero podemos decir que Samuel Sotomayor es un protagonista que no puede mantener una postura coherente; por el contrario, utiliza una ética acomodaticia, según las circunstancias y según la identidad que lo habite. En este protagonista, como en otros dentro de la literatura colombiana contemporánea, se mueven dos extremos de identidad y dos extremos de posición ideológica ante la vida, característica del discurso gubernamental que ha llegado a impregnar a la sociedad colombiana, pues el discurso oficial no coincide con las denuncias que da la población civil, el número de víctimas es significativamente diferente según las fuentes consultadas. El discurso de paz es pronunciado por mentirosos que sólo tienen

como objetivo construir una fachada positiva que esconde una situación violenta, un monstruo que se alimenta del miedo.

Una de los presupuestos de esta tesis es la de evidenciar cómo la realidad del país, la situación violenta y destructiva que se viene dando en Colombia desde hace tanto tiempo, pero en especial en los últimos diez años, se ha manejado discursivamente por parte del gobierno como una situación pasajera y controlada, cuando la realidad es completamente diferente. A través de la literatura, este doble discurso es puesto en evidencia al narrarse, por ejemplo, la implicación gubernamental en la desaparición del movimiento de izquierda Unión Patriótica. Sin embargo, la obra en sí nos presenta un protagonista escindido que no logra unificar su propio discurso.

2.7.4 El Eskimal y la Mariposa, el doble espía

“Há existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá...
isto é mentira! Mas, as misérias são reais.”
Carolina María de Jesús *Quarto de Despejo*

El protagonista de esta obra no es el Eskimal, como lo podría sugerir el título. Eskimal es un escritor-periodista mediocre que se salva de la muerte mientras está secuestrado por cuestiones de venganza entre pandillas. El protagonista es un guardaespaldas corrupto que trabaja para una institución pública como investigador. No sabemos su nombre, lo llaman

Coyote. El no indicar el nombre del protagonista de la novela es otro de los rasgos que comparten varias obras colombianas contemporáneas. Una persona que no tiene nombre, no existe, no tiene una identidad para nombrarla como conjunto. La crítica literaria Ksenija Bilbija en su libro *Accounting for Violence* (2011), nos indica que en algunos casos de denuncia a la violación de derechos humanos se han utilizado entre las consignas de quienes están en contra, frases que indican la imposibilidad de dar nombre a la indignación de las personas como el informe de Ernesto Sábato de “*Nunca Más*” en Argentina, o el de “*Brasil nunca mais*”, y se refiere también al trabajo de Jacobo Timerman de 1982 *Preso sin nombre, celda sin número*, que recuerda la necesidad de utilizar el concepto de anonimidad que referencia a la mayoría. Pero también esto admite otra lectura, pues es también la posibilidad de que no es nadie, pero puede ser cualquiera, puede ser todos.

No hay nombre pero sí sobrenombre: Coyote. La novela comienza con el encuentro del cuerpo casi sin vida de Eskimal por parte de la policía, caso que también se le encarga investigar a Coyote. Durante la obra, los personajes estarán danzando alrededor de los acontecimientos más importantes del país de finales de los años ochenta y principios de los noventa.

El autor retoma las figuras públicas que fueron asesinadas por sicarios contratados por la común alianza entre el narcotráfico y algunos políticos corruptos.¹⁰⁰ Esta relación entre literatura y sicariato no es nueva, lo reconocen estudios como los de Maite Villoria y

¹⁰⁰ El periódico *El Espectador* del 23 de octubre de 2008 dice: “Recobró la libertad el ex senador Alberto Santofimio Botero, sindicado de ser determinante de la muerte del líder liberal, Luis Carlos Galán”. En mayo 12 de 2005 fue capturado y luego fue encontrado culpable por haber participado en el asesinato del candidato a la presidencia Luis Carlos Galán en 1989. Fue sentenciado a 24 años de prisión, pero sólo estuvo tres años y cinco meses, porque pese a todas las pruebas ya aceptadas en todo el caso, el Tribunal Superior de Cundinamarca le concedió la libertad. (“Recobra la libertad”).

María Mercedes Jaramillo que admiten la existencia cada vez mayor de escritores y artistas que involucran la vida del narcotráfico, la realidad del país y la creación. Algunos críticos utilizan el término “novela sicaresca”, pues hacen referencia a los sicarios y establece relación con el subgénero de novela picaresca del siglo XVI, ambos utilizan al muchacho pícaro, pero en la primera se narra el mundo delincuencial a través de los ojos de un muchacho sicario de origen humilde como protagonista. La palabra *sicario*, durante la época del Imperio Romano, significaba hombre de puñal que asesinaba por contrato a cambio de dinero. En la Colombia actual, se refiere a los jóvenes, casi siempre habitantes de barrios marginales, que suelen trabajar como asesinos a sueldo para las mafias, hoy día la palabra tiene una acepción mayor. Estos grupos de jóvenes se comportan del mismo modo en que lo hacen otras agrupaciones sociales como las pandillas o los grupos al margen de la ley, pues de su dureza y lealtad dependerá el reconocimiento y el ascenso que los llevará a ocupar un puesto de poder junto a los jefes. La idea del dinero fácil y de obtener rápido ascenso es muy atractiva en una sociedad donde los círculos sociales son casi impenetrables. Los sicarios colombianos establecen una relación con la religión que es también disociada. Por un lado, son muy creyentes, devotos, sobre todo de la Virgen, como se puede ver en la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios* (1994) y, por el otro lado, son muy permisivos, pareciera que no tienen ninguna reserva frente al asesinato. Saben que van a morir jóvenes, buscan llegar a los extremos en todas las áreas de sus vidas y esto les permite no tener miedo. La figura de la madre es muy importante en la estructura familiar, el padre no es importante. Esto también tendrá repercusiones en la forma en que estos jóvenes reconocen la ley. Para Coyote, el motivo oculto de su trabajo es el dinero, no

de otra forma se entiende que quiera jugar de doble agente y matar sicarios que a su vez han matado personajes políticos con ideología de izquierda. Su trabajo es asesinar e investigar. Aquí también se puede apreciar la doble agencia identitaria en cuanto a que está, y no está, en los dos bandos al mismo tiempo.

La gran diferencia entre las picardías de Guzmán de Alfarache o de Lázaro de Tormes con las fechorías de los sicarios, es que los primeros se limitaban a hacer trampa en las cartas y a robar comida para saciar el hambre, en la sicaresca el pícaro asesina.¹⁰¹ Al respecto dice Héctor Abad Faciolince:

Yo tengo el orgullo de haber creado esa palabra. La sicaresca apareció por primera vez en un artículo que yo escribí sobre esas novelas: la sicaresca antioqueña. Realmente se parece mucho a la picaresca en el sentido de que es una persona, por lo menos en los primeros libros, que narra en primera persona su vida de fechorías. Yo por experiencias vitales, directas, es decir, al familiar mío más importante lo asesinaron unos sicarios, nunca he sentido fascinación por los sicarios. He sentido todo lo contrario. He sentido rechazo. Y a mí me parece que la literatura colombiana se engolosinó con estos matones, en parte los justificó en algunas de estas narrativas. Y es como si las víctimas no tuvieran ningún interés y el interés de la literatura colombiana se hubiera centrado sobre los verdugos, sobre los victimarios durante mucho tiempo. La novela que yo estoy escribiendo, y que voy a terminar y que espero publicar en octubre [Se refiere a *El olvido que seremos*, 2006], es precisamente la otra cara de la novela picaresca; una novela sobre una víctima de los sicarios, que me parece una vida más interesante, más valiosa y muy distinta a esta especie de endiosamiento y creación de un mito de pobres muchachos desesperados que no les queda otra alternativa que matar. Yo sí aspiro a escribir algo muy distinto al regodeo macabro con los sicarios (Citado en Abad y Orrego).

La cita anterior nos explica el doble filo ético y una pregunta para los creadores en cuanto a utilizar la figura del héroe escindido desde un punto de vista de verdugo y no de víctima. En la novela de Montt se describe el homicidio de importantes figuras como los candidatos a la presidencia Luis Carlos Galán (1943-1989), Bernardo Jaramillo Ossa (1956-1990) y Carlos

¹⁰¹ Para mayor información sobre la novela sicaresca, ver la tesis doctoral de Alberto Fonseca, "Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México" (2009).

Pizarro Leóngomez (1951-1990); todas estas muertes ocurrieron de la forma en que lo describe el autor de la novela. Es decir, que se habla de hechos que en su momento el país conoció a través de los medios de comunicación; en esta ocasión, la narración de la historia se hace desde la perspectiva de un personaje, siendo documental, testimonial, y ficcional. En todo caso se recuenta la historia. Aunque hay una gran diferencia entre estos géneros, en el sentido en que lo documental y lo testimonial son géneros literarios que se rigen por querer mostrar un aspecto de la sociedad con un carácter no-ficcional, en las novelas que se tratan aquí se incorporan estas perspectivas, pero se ficcionaliza alrededor de ellas, de tal forma que los personajes que son ficticios, reaccionan de la misma manera en que una persona que hubiera vivido los hechos reaccionaría. Se puede decir que la obra de Montt utiliza las herramientas que dan para construir una realidad que es ficticia pero que es producto directo de una formación social extra literaria. La literatura y la historia se retroalimentan, así mismo la realidad y la ficción. Esta novela entonces, admite la elaboración ficticia, es decir, una posible perspectiva real desde su propia invención. Este uso de varios recursos narratológicos se puede encontrar en las seis novelas tratadas en este trabajo.

La literatura y la historia se retroalimentan, así mismo la realidad y la ficción suelen perder la línea divisoria en ciertos momentos, no hay que olvidar que el diario de Colón fue historia pero se estudia en las academias de literatura del planeta, de la misma manera la narración de ciertos testimonios pueden tratar de documentar la historia que permite ser tratada como literatura.

“José Miel, te presento al Coyote, el imbatible, el tragabalas, apodado también El Aplomado. La gente dice que jamás bala alguna lo matará. ¿Cuántas tienes encima? [...] Tengo más balas encima —respondió— que tú pelos en la cabeza” (15). Así nos presentan al protagonista de la novela en su primera aparición. Es un agente del DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), institución que en la historia del país ha estado involucrada en oscuros episodios relacionados con corrupción y actividades ilegales. El último escándalo se refiere a su trabajo de interceptar teléfonos, “chuzadas”, a importantes figuras públicas de la oposición al gobierno.¹⁰² Sin embargo Coyote también es reconocido como héroe por otros personajes de la novela: “todos sabemos lo que él hizo contigo; eres un verraco, Coyote. Tú solito acabaste con su combo [pandilla]. Todos te conocen aquí y te respetan. De no ser así, ya te habrían despachado antes del primer combate” (150). Es héroe porque es admirado por sus hazañas y sus cualidades; al autor le interesa también dejar clara la postura ética con respecto a la amistad. Coyote valora los cuidados que le ha dado su médico amigo Mandrake, pues le da todo el dinero que encuentra luego de resolver su primer caso sobre la muerte de una anciana quien resulta ser la madre de un miembro del grupo al margen de la ley llamado “los tiznados”. Frente a este dinero, dice que no lo quiere porque es dinero sucio y fácil, “siempre me ha dado asco” (142). Al hacer esta declaración, el personaje hace una distinción entre el dinero fácil, proveniente del

¹⁰² La situación de esta entidad es crítica. Ya para el 18 de septiembre de 2009, apareció la noticia: “Uribe no descarta cerrar el DAS”, que fue publicada en el periódico *El Colombiano* de Medellín; el periódico *El Espectador* publicó: “Graves irregularidades cometidas por funcionarios del DAS en contra de magistrados, periodistas y miembros de la oposición [...] más de 100 personajes de la vida nacional fueron ‘chuzados’ entre abril y mayo de 2006, ad portas de las elecciones presidenciales y en momentos en que el ajedrez político movía sus fichas de manera estratégica, bien para apoyar la reelección del Jefe de Estado, o bien para tratar de impedirla” (“Aparecen chuzadas del DAS”).

narcotráfico, y el que debe ganar con el sudor de su frente, pero nunca hace reflexión sobre su propia ganancia en la complicidad de los asesinatos. Tiene, también, una ética acomodaticia.

No sorprende que Coyote haya estado presente en varios asesinatos de candidatos a la presidencia del país. No obstante estar allí trabajando para el DAS, Coyote tenía otra misión que debía realizar para “la organización”:¹⁰³ la de matar al sicario y así no dejar evidencia.

Todo comenzó la noche del lunes 30 de abril de 1984, seis años atrás, cuando Coyote mató al sicario que había disparado contra el ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla. Estuvo un tiempo fuera del país, pero Coyote regresó y también disparó el viernes 18 de agosto de 1989, cuando fue asesinado el candidato presidencial Luis Carlos Galán en una tarima, en Soacha, un pueblo al sur de Bogotá. Después vino el incidente con la banda Los Tiznados [atentado contra Coyote] y los tres meses en la casa Madden, sintiéndose como un fantasma, adormecido por un vago rumor de palabras que jamás pudo descifrar. Cuando salió de Casa Madden, Coyote pensó en abandonar su trabajo de escolta y elaboró complicados y meticulosos planes de fuga [...] sólo fue cuestión de tiempo para que aceptara participar en lo de Bernardo Jaramillo Ossa, más por rencor que por convicción. Estuvo en el aeropuerto esa mañana y con los otros guardaespaldas disparó varias veces contra el niño sicario (68).

En la novela, el secuestro del Eskimal se encuentra indirectamente relacionado con el asesinato del candidato a la presidencia, Carlos Pizarro León-Gómez (1951-1990). También en esta ocasión Coyote disparará contra el sicario para borrar cualquier indicación que apunte a descubrir la relación que hay entre las instituciones gubernamentales, el dinero del narcotráfico y “la organización”. Dice Héctor Fernández L’Hoeste:

En Colombia, el afán por vencer a la guerrilla y al narcotráfico, implicará coqueteos y devaneos entre algunos sectores del Estado y el paramilitarismo. En otras palabras, es a partir de la muerte de Luis Carlos Galán que el Estado colombiano concreta una alteridad

¹⁰³ Esta entidad cumpliría la misma función que “Los siete sabios” en la novela de Héctor Abad Faciolince, ambos grupos están conformados por personajes que representan a los más exclusivos sectores de la sociedad.

propicia —la de los Extraditables, como solían llamarse a los narcotraficantes dispuestos a morir en territorio nacional antes de ser enviados a los EE.UU—, la cual le permitirá cimentar el incipiente nacionalismo propiciado por la previa administración del antioqueño Belisario Betancur Cuartas. A continuación, el Estado se enfrentará con el narcotráfico, la guerrilla y los paramilitares, y en el proceso, con la excusa de vencerlos y no pocas ínfulas de behetría, devendrá en Álvaro Uribe. Es a partir de la consolidación de estos “otros” que ancla de manera artera el nacionalismo en las mentes de los colombianos (31).

Cuando la noticia de cualquiera de los asesinatos de estos personajes se hacía pública, los colombianos sentían esta pérdida como si de un héroe nacional se tratara. La imagen del candidato Luis Carlos Galán cayendo en la tarima de Soacha en el momento de su asesinato, es ya en sí misma un “signo” que de inmediato se conecta con la lucha contra los carteles de la droga. Esta muerte, a su vez, se encadena con el asesinato del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla,¹⁰⁴ y ambas muertes con la llegada implacable del narcotráfico.

Coyote estudió en la Universidad Nacional, el protagonista de la novela tomó cátedras de filosofía, mitología griega, psicología, sociología, literatura, mientras simultáneamente militaba como espía dentro de la universidad “en el grupo Nupalom: Ni un paso atrás, liberación o muerte”. Sufre de pesadillas en las noches y es agüerista, porque guarda el último proyectil en su billetera, a manera de amuleto del último intento de asesinato que tuvo, en el que le dieron “nueve tiros: tres en el hombro izquierdo, cinco en la espalda y uno en el pecho” (35).

El personaje desarrolla y mantiene una personalidad negativa y antisocial: Coyote no siente ningún tipo de culpa o inquietud a la hora de tener que asesinar a alguien y lo

¹⁰⁴ A propósito de esta personalidad pública, después de la novela *El Eskimal y la mariposa*, el escritor Montt publicó una novela llamada *Lara* (2008), en donde refleja la historia desde el punto de vista de la familia, desarrollando al máximo todo el conocimiento que le dio la investigación preliminar que aparece en la novela del Eskimal.

tiene sin cuidado de qué bando sea la víctima; el personaje mantiene en encubierto su doble trabajo con el Estado y con el narcotráfico, y lo vemos actuando fríamente cuando el grupo de Los Tiznados lo vuelve a atrapar. Mientras escapa, Coyote asesina a dos de los hombres que lo vigilan con un vidrio que encuentra en la habitación. El protagonista disfruta de este acto criminal.

Coyote es un mercenario que juega al mejor postor. El mismo Eskimal le reprocha al médico por haberlo salvado tantas veces de la muerte: “no entiendo, Mandrake, ¿cómo es posible que lo hayas ayudado tanto? ¿Que no te cansaras de salvarle la vida? Si todos sabíamos lo que era. Un asesino, Mandrake. Coyote no es más que un asesino” (235). Coyote disparó contra el niño sicario de Carlos Pizarro León-Gómez, después de haber puesto el arma en el baño del avión¹⁰⁵, pero no contaba con que su compañero escolta tenía otros intereses y le había dado con anterioridad un chaleco antibalas al sicario; aun después del disparo de Coyote, el sicario quedó vivo. Coyote tiene que esconderse debido a que ya se ha descubierto su doble complicidad en los magnicidios y lo buscan de todos los bandos. Su ética se revierte cuando al momento de parar, entra en una especie de limbo y disolución del yo que luego le permitirán desdoblarse: “Hizo un gesto involuntario, como si fuera a aplaudir al final de un concierto, y continuó hundiendo el vidrio afilado, aumentando el tamaño de las incisiones, escudriñando con silenciosa atención aquellos rostros que palidecían cada vez más” (104). La muerte aquí se vuelve espectáculo para escudriñar

¹⁰⁵ Nahum Montt relaciona una escena de la película de Francis Ford Coppola, *El Padrino* (1972) (título original: *Mario Puzo's The Godfather*) con el momento en el que Coyote implanta el arma en el baño del avión, y así hace una analogía entre el sicario que asesina a Pizarro con el personaje que interpreta Al Pacino cuando debe recoger el arma en el baño antes de asesinar a su enemigo en un restaurante.

lentamente al otro mientras muere. Hay un ideal del yo, lo que se espera de un detective (que la valentía prevalezca sobre todos los sentimientos para poder salvar su propia vida), y Coyote, que no sólo mata al otro, sino que disfruta haciéndolo, pues según sus propias palabras siente el deseo de mirar a los ojos a quien le está quitando la vida. En este momento, dice el personaje, entra en una sensación en la que su cuerpo no es su cuerpo, se deslinda una identidad de otra identidad. Una doble personalidad en cada uno de los mundos antagónicos en que se mueve.

Esta búsqueda de los rostros frente a la muerte, evidencia la sevicia con que el odio se puede manifestar. La guerra del narcotráfico y su cultura del macho impregnan todos los estamentos nacionales. Esta cultura del macho, le implica al hombre una postura rígida y soberbia, que constantemente debe estar demostrando y reafirmando frente a los otros. Dentro de las pandillas, él debe demostrar su valentía y fidelidad a la estructura, haciendo las acciones más despreciables al otro. El personaje de Coyote es un tipo frío, sin un interés distinto al de satisfacer sus intereses personales.

2.7.5 Delirio y fachada

“Somos una familia rara. En este país donde las cosas se hacen por obligación o fanfarronería, nos gustan las ocupaciones libres, las tareas porque sí, los simulacros que no sirven para nada.”

Julio Cortázar. *Simulacros*

En la novela *Delirio* de Laura Restrepo se puede hablar de dos personajes principales. Uno femenino, Agustina Londoño, y uno masculino, del cual sólo conocemos su apellido:

Aguilar. En varias novelas, los lectores desconocemos el nombre completo del protagonista; en el caso de *Memoria de mis putas tristes*, Mustio Collado es el nombre sacado de un poema; en la novela de Nahum Montt, *Coyote*, el detective, no tiene nombre, sólo un apodo; y Vidal, un nombre que fue en el origen un apellido, en la novela de Jorge Franco. Esto se puede interpretar como una necesidad de ser anónimo dentro del imaginario del lector, el no tener nombre le permite a quien lee ponerle el suyo propio, identificarse con él.

Agustina es la niña rica y delirante de quien casi no escuchamos la voz, puesto que es hablada por su esposo, Aguilar.¹⁰⁶ El narrador principal es él. La novela tiene cuatro hilos narrativos y utiliza narradores en primera persona y un narrador en tercera persona omnisciente que quiere contar lo que han olvidado los otros. El primer hilo narrativo es el de Aguilar con Agustina en el presente, cuando ella está delirante y él trata de destrabar la madeja de acontecimientos para poder llegar a entender lo que le ocurre a su esposa. El segundo nivel es el de la infancia de Agustina, el tercer nivel es el que incluye al matrimonio de los padres de Agustina, se desarrolla a partir de personajes secundarios como son Midas Mc Alister, La Araña Salazar y Pablo Escobar con su mundo de tráfico de drogas y dinero rampante y el cuarto los abuelos de Agustina, el abuelo desquiciado y la infancia de su propia madre.

Aguilar es narrador principal de esta historia. Sobre él sabemos que tuvo una relación pasada de la cual nacieron dos hijos y que está profundamente enamorado de

¹⁰⁶ El hecho de que el personaje femenino sea narrado, descrito y mostrado desde la voz masculina, hace imposible para los lectores conocer sus verdaderos pensamientos y por tanto no se saben las razones veladas que la llevaron a ciertos actos, ni sus deseos profundos. Se repite esta manera de describir lo femenino en la literatura, hace eco con la historia de la novelística colombiana.

Agustina. Cada uno de los hilos de la historia se irá armando en la medida en que Aguilar averigua por la causa de la locura.

La novela comienza con Agustina Londoño en estado de delirio, no habla, no se comunica; se encuentra ensimismada hasta el punto de perder todo contacto con el otro y la realidad. Mientras tanto, vemos a Aguilar buscando descifrar a toda costa la razón del mutismo incomprensible en el que se halla su compañera, y para ello hace un recorrido por la historia de la rica y tradicional familia Londoño. El crítico Alejandro Herrero-Olaizola en su artículo “Se vende Colombia, un país de Delirio: El mercado literario global y la narrativa colombiana reciente” nos dice: “Esta insistencia por reconstruir una lógica ordenada para los acontecimientos presentes que rodean a los personajes, es una de las marcas más distintivas de la nueva narrativa colombiana” (47).

Aguilar había dejado a Agustina cuatro días atrás, tranquila, en sano juicio, pintando de verde el apartamento de los dos. Al regresar no estaba en casa, pero al cabo de las horas recibió una llamada de un hombre desconocido indicándole en qué cuarto de hotel la podía recoger. Allí la encontró acurrucada en la esquina de la habitación, pesarosa y perdida en su delirio. Aguilar llegará hasta los secretos de esta familia, cuyos principios regulatorios son determinados según la norma de conservar la buena apariencia. A través de la búsqueda por el pasado, se van descubriendo el total de cuatro hilos que atraviesan la historia. El primero, es el de Aguilar y el delirio de Agustina. Allí también se encuentra la tía Sofi que ha vuelto a la ciudad para ayudar a cuidarla y Ana la recepcionista del hotel, quien será una pieza clave en la investigación sobre la causa del delirio de su mujer.

Un segundo hilo se refiere a la familia nuclear de Agustina, familia “bien” de tradición dentro de la Sabana de Bogotá; su padre Carlos Vicente, terrateniente (quien ha muerto), su hijo mayor Joaquín, su hijo menor Carlos Vicente Junior “El Bichi” y Agustina. Joaquín, trabaja como “inversionista”, pero esto es sólo una fachada de sus negocios con el narcotráfico a través de su amigo Midas McAlister. El Bichi, quien desde niño fue rechazado por su padre y de adulto también por el hermano debido a su homosexualidad, planea regresar de México a visitar a la familia, y la presión y los sentimientos que esto levanta serán las causas del delirio que tanto busca Aguilar. Agustina sufre ante la posibilidad del encuentro violento entre los hermanos y la idea de volver a perderlos. Sufre ante la posibilidad que salgan a la luz los secretos que tantas verdades han escondido, que podríamos decir, su propio delirio esconde. Su familia considera el acto de mayor locura el hecho de haberse ido a vivir con un pobre profesor de literatura, de clase media, sin trabajo, pero que la adora.

Una tercera línea narrativa habla del matrimonio entre Carlos Vicente Londoño y su esposa Eugenia en el pasado, se enfoca en la infancia de Agustina en la casa y el descubrimiento de la relación entre el padre y su tía Sofi (hermana de su madre, la misma que la cuida durante su delirio en el momento del primer hilo narrativo). Bichi, su hermano, y ella encuentran unas fotos de la tía desnuda que se convertirán en elemento sagrado para los dos, y tendrá conexión con el delirio místico desarrollado por Agustina.

Un cuarto hilo se refiere a la historia del abuelo de Agustina: Nicolás Portulinus y su abuela Blanca. Aquí entra la infancia de Eugenia (madre de Agustina). De tal manera que cada hilo narrativo contiene un momento histórico y es durante el fin de semana en

Agustina pierde la razón, que todas las voces y tiempos se unen dentro del delirio de la protagonista.

En esta novela la apariencia será el valor máspreciado por la mayor parte de los personajes. Predomina, entonces, una sensación de puesta en escena, de *façade*, en el sentido en que la parte exterior, evidente y visible de familia perfecta, difiere diametralmente de lo que está en el fondo, el *core*, el universo interior. Se encuentra un ejemplo claro en la historia de su abuelo músico Portulinus, también delirante, que muere ahogado en el río; tema que se tratará dentro de la familia como si fuera un secreto, y será sustituido por “el abuelo que se fue para Alemania”; también está la historia de la relación estricta, infiel y triste establecida entre los padres; y la historia de sus dos hermanos: Joaco, exitoso en los negocios, quien a nivel subterráneo tiene fuertes vínculos con el narcotráfico (incluso con Pablo Escobar directamente), y El Bichi, Carlos Vicente Londoño hijo, rechazado por el padre por su fragilidad.

El protagonista masculino, Aguilar: “el bueno de Aguilar, que según parece es el loquero más abnegado de la ciudad” (297), es el personaje que nos llevará a desenredar la madeja de historias que están detrás del delirio de su mujer. A Aguilar nunca lo conocemos por su nombre porque: “Bastó con que [Agustina] empezara a decirme Aguilar a secas, borrándome el nombre de un plumazo y dejándome reducido al apellido” (144), de esta forma, sin nombre, este acompañante de Agustina comienza, como si fuera un detective, a seguir cada una de las pocas pistas que tiene. El personaje es muy centrado, tiene un amor sin reserva para ella y tiene un mapa claro sobre su ubicación social:

[Agustina] era una mezcla inquietante de huérfana abandonada e hija de papi, de niña bien y nieta de Woodstock. Mientras que yo, un profesor de clase media, dieciséis años mayor

que ella, era marxista de vieja data y militante de hueso colorado y por tanto desdeñaba la locura chic de sus versiones tipo ¡Ay, qué locura!, No seamos locos o Hicimos la cosa más loca, y me sentía incómodo con lo que dio en llamarse el realismo mágico, por entonces tan en boga, porque me consideraba al margen de la superchería y de la mentalidad milagrosa de nuestro medio, y de las cuales Agustina aparecía como exponente de lujo (143).

La relación entre los dos personajes parece funcionar muy bien a pesar de la desaprobación de la familia, situación que poco parece importarle a Agustina. Irónicamente, él es el único que quiere resolver el acertijo del delirio para sanarla.

En Agustina, la rabia se esconde en el llanto debido a todos los años que ha tenido que cargar con los fantasmas secretos. Así es como puede lidiar con la problemática compuesta por mentiras que todos reconocen pero todos niegan, como si no existieran. Es decir, la apariencia y la mentira en esta obra son elementos significativos que explican las dinámicas familiares que conllevan a la locura. El delirio “carece de memoria” (85) dice la novela, la realidad es suplantada por ser insoportable debido a su fuerte contenido afectivo, se vuelve más fácil eliminarla que recordarla. Una *façade*, una apariencia que se mantiene para que la armonía artificial de la familia se sostenga. Vivir de apariencias, hacer evidente una felicidad que no se sostiene sino de mentiras es una escogencia ética. Mentir sobre sí mismo para recibir la aceptación es una práctica común en muchas sociedades contemporáneas, y Colombia no es ajena a esta práctica. Querer aparentar ser de un estrato social más elevado, se evidencia en la práctica cultural del día a día en las ciudades colombianas, el “arribismo” como práctica social permea a la comunidad y se percibe en que se da más importancia al dinero que a los valores humanos.

El clasismo, el distinguirse y sentirse superior de los otros por el solo hecho de pertenecer a cierta clase social, será evidenciado en la literatura. Para empezar, la

presencia de protagonistas de raza negra o indígenas es casi nula.¹⁰⁷ Este silencio es elocuente en un país claramente pluricultural y pluriétnico. En las novelas se puede ver la lucha de las clases sociales, los encuentros desafortunados entre los personajes ricos y los pobres, las diferencias abismales y el deseo de los segundos por superar las divisiones entre clases aparentemente invisibles. El tema es complicado porque, entre otras cosas, la entrada del narcotráfico a la vida cotidiana del país, logró que no siempre coincidiera la clase económicamente alta con la aristocracia de la nación. Así que la estética del “narco” y del rico se acercan cada vez más, pues comparten los objetos suntuosos que normalmente suelen distinguir a la clase social alta del resto de las clases, como el tipo de automóvil que utilizan, la ropa de marca, los puestos en primera clase, los guardaespaldas que los acompañan, el acceso al poder y a las mujeres de la farándula y de los reinados de belleza; este mismo lugar simultáneamente se lo disputan con la aristocracia decadente y la clase media con aspiraciones a pertenecer a la clase alta, quienes buscan afanosamente hacer diferenciaciones con el “pueblo”, resultando en un comportamiento social mediado por “abundantes prácticas de simulación” como lo ha llamado Omar Rincón, quien dice:

Los ricos quieren ser de Londres, los intelectuales quieren ser de París, la clase media de Miami y los pobres quieren ser mexicanos... nadie quiere ser colombiano. Fingimos ser lo que no somos... Los colombianos no hemos podido quitarnos de encima el complejo de inferioridad que tenemos frente a lo extranjero (33).

Juan Gustavo Cobo Borda titula su artículo “Qué pobres son los ricos de este país, amigo Midas” y aludiendo a las palabras de Laura Restrepo dice: “¿Es un individual caso clínico o

¹⁰⁷ Hay excepciones, como el escritor Manuel Zapata Olivella, ver por ejemplo *Chambacú: corral de negros* de 1963 o su obra *Changó, el gran putas* de 1983. Recientemente, el Ministerio de Cultura destacó a cuatro poetas afrocolombianas interesadas en sus raíces: Mary Grueso, Dionicia Moreno, Lorena Torres y Lucrecia Panchano. Andrés Hoyos en *El Tiempo* (“Ministerio”).

será -como lo insinuaba la autora en el diálogo público que sostuvimos el 20 de mayo de 2004 en el Club El Nogal, precisamente el restaurado club donde murieron 36 personas el 7 de febrero de 2003, por un carro bomba puesto por las Farc-, que todos los colombianos estamos un poco locos ante las circunstancias que nos hieren y afectan?” (Cobo n.p.)

Este aparente delirio nacional se evidencia en el deseo de mantener una *façade* que les permita mantener un estatus social diferenciado del siguiente. El mismo McAlister le confiesa a Agustina:

Claro que yo me inventaba mis propios trucos desesperados de supervivencia social, como la vez que descubrí, entre la ropa guardada de mi padre, una camiseta marca Lacoste, molida y descolorida a punta de uso y demasiado grande para mí, pero eso era lo de menos, nada podía empañar la gloria del descubrimiento y con las tijeras de las uñas me di a la tarea de desprender el lagartico aquel del logo, y de ahí en adelante me tomé el trabajo de coserlo diariamente a la camiseta que me iba a poner (202).

En el caso de la familia Londoño, esa armonía aparente ha sido construida por las mujeres, pues son ellas quienes se encargan de mantener los secretos para evitar el abandono. La madre no quiere ver la relación escondida entre su esposo y su hermana, y Sofi quiere callar lo que sucede por miedo a tener que abandonar la casa. El día que el abuelo delirante Portulinus se ahogó, le habían dejado a su cuidado a Eugenia.¹⁰⁸ A partir de esto, la madre de Agustina será siempre “la tristonga, Eugenia la obnubilada, la siempre en otra cosa” (130), parecía que esa culpa había quedado atrás cuando se casa con el comerciante Carlos

¹⁰⁸ “Está tranquilo, le dijo, basta que no lo pierdas de vista hasta que se duerma, y es en efecto uno de esos ratos serenos y cada vez más escasos en que el padre está bien e incluso conversador [...] hoy padre suelta risitas, gorgoritos, mientras fríe salchichas en la cocina, se las sirve en un plato a su hija menor y parece reconciliado con el reino simple de los cotidiano [...] padre está raro, suelen decir las niñas cuando lo sienten deslizarse hacia esas zonas turbulentas donde no lo alcanzan, padre está raro, y nadie sabe la agonía que hay en la voz de un niño que dice esta frase” (305-6). “Por mi culpa, por culpa de mi descuido padre se tragó entera el agua de todos los ríos, me quedé dormida y por mi culpa se ha ahogado mi padre” (309).

Vicente Londoño, quien se encargará de darle todo lo que ella necesita, ella mantendrá su puritanismo hasta el último día.¹⁰⁹ Este padre rígido será para Agustina “objeto de una adoración incomprensible, casi religiosa” (208), convirtiéndose, según palabras del propio Aguilar, en “el verdadero rival, el indestructible, el que estaba anclado en lo profundo de su trastorno, y posiblemente también de su amor, era el fantasma de ese padre de quien yo no podía hacerme siquiera una idea vaga, aparte de la preconcebida caricatura del terrateniente santafereño” (211).

Para Agustina, su padre es el verdadero héroe, pues es la figura que protege y salva. Con él realiza el ritual cada noche de ir cerrando postigos, puertas y ventanas con candado. Es significativo el hecho de cerrar ventanas, porque tiene doble posibilidad de interpretación, la primera es la de obstaculizar la entrada del otro y la segunda es la de proteger y evitar que lo privado salga al espacio público. En algún momento hay una descripción de este recorrido desde la voz de la niña evidenciando su adoración: “Pero el padre cierra bien la casa y la hija le dice sin palabras Tú eres el poder, tú eres el poder verdadero y ante ti yo me doblego” (91); es un héroe poderoso al que hay que sobreguardar para que permanezca a su lado. En algún momento de lucidez, Agustina, consigue analizar este recuerdo y relacionarlo con la angustia del abandono: “Creo que se me fue la infancia, en hacer fuerza y acumular poder para impedir que mi padre se fuera de

¹⁰⁹ En el artículo de Juan Alberto Blanco de 2007, “La orfandad-herencia-social” a propósito de la obra de Laura Restrepo, habla del concepto de “herencia erotica de la ciudad-nación” en donde propone que esa herencia proviene del puritanismo que a su vez deviene de la religión, causando problemas que se reflejan dentro del micro cosmos familiar, hasta el macro cosmos nacional. En el caso de la novela “es tal el conflicto de Eugenia, que incluso llega a la negación del cuerpo”(306). Eugenia calla para que la familia continúe unida, Agustina calla también su historia. Los hombres no callan, por el contrario, hablan fuerte y el miedo también produce silencio.

casa” (88). Pero el padre, además de representar un objeto de adoración por parte de Agustina, era también el padre temido y autoritario que maltrataba a su hermano pequeño. La responsabilidad de salvarlo de los golpes fue recayendo en ella y sus poderes adivinatorios:

A veces le he dicho, Bichito esta noche no comamos en el comedor con los demás porque los poderes anuncian que hoy seguro te pegan [...] todo lo enfurece, no hagas nada porque todo lo enfurece. Entonces mi hermanito me agradece porque lo he salvado y al día siguiente durante el desayuno me dice al oído, Si no fuera por ti, Agustina, anoche yo habría sufrido (61-2).¹¹⁰

El padre esconde una segunda realidad (el mundo secreto de la infidelidad), como casi todos los personajes en esta novela, y también es Agustina quien debe cargar con la responsabilidad de este secreto. Es ella quien encuentra las fotos de su tía Sofi desnuda. La tía siempre vivió con la familia al lado de su hermana Eugenia y ayudó en la casa durante largos años en los diferentes quehaceres diarios; cuando las fotos salen a la luz, ella abandona todo y sólo vuelve para ayudar durante los momentos más graves a la delirante.

La violencia de Agustina es contra la mentira, la *façade* frente a los otros. Es el secreto, el no poder hablar, el ser “hablada” lo que la lleva al deliro.

Y el punto ético central de la obra estaría ubicado en esta distancia abismal entre lo privado y lo público, entre el “ideal del yo” y el “yo ideal”, especialmente en el sentido en que a veces lo que quiere la sociedad no coincide con lo que cada individuo quiere para sí; en el caso de Agustina, su válvula de escape fue el delirio. Su incompatibilidad con lo que desea una familia “bien” que implica callar y guardar para mantener su posición social y su

¹¹⁰ Dentro de esta novela, hay momentos en que parece que Agustina hablara en primera persona, pero en realidad es Aguilar quien está haciendo una reconstrucción de las palabras de ella.

propia vivencia del doble discurso, la llevan a escapar de la realidad mentirosa por otra realidad más “real”, que sólo habita en su cabeza y por tanto puede controlar.

Agustina, después de haber puesto líneas imaginarias en el espacio, utilizando “tientos con agua que va colocando por todo el apartamento, [...oficiando] bautizos, o abluciones o quién sabe qué ritos, invocando a unos dioses que se inventa” (17). Haciendo estos rituales, ella “quiere purificar la casa porque está llena de mentiras” (48). El final en esta novela es esperanzador, después de insultos y maltratos: “Fuera de aquí hijueputa, me decía, mi padre a usted no quiere ni verlo ni en pintura y a usted sí que menos, cerda inmunda, le decía a la pobre tía Sofi” (207).

En la novela de Restrepo el espacio del apartamento lo toma Agustina, pero con cuencos de agua marcando líneas divisorias que los personajes que la acompañan debían seguir rigurosamente. La tarea se volvía imposible de seguir porque cambiaban de lugar caprichosamente. El espacio entonces, al ser un espacio del delirio, era móvil, impredecible y tenía para Agustina un componente de magia que lo hacía universal.

El final de la novela es esperanzador, después de muchos días de aguantar insensateces, Agustina le deja una nota a Aguilar en la cama con la siguiente inscripción: “Profesor Aguilar, si pese a todo me quiere todavía, póngase mañana una corbata roja” (341). El personaje masculino termina diciendo: “yo no sé qué será la felicidad, supongo que nadie lo sabe, lo que sí sé es que felicidad fue lo que sentí cuando vi mi nombre escrito por ella en esa hoja de papel” (341). Este mismo elemento de amor recuperado vincula esta obra con la de García Márquez, al tener un final esperanzador para sus protagonistas que vuelven a tener a su lado a la muchacha joven de quien están profundamente enamorados.

2.7.6 *Melodrama y la rabia*

La novela de Jorge Franco destila rabia en cada uno de los personajes. La forma en que se hablan el uno al otro, una rabia menuda pero constante y está presente la necesidad de establecer la distancia social en la relación con el otro con actos clasistas. Se constituye una *façade* en la que un ser humano se siente superior a otro por la posición social. Hay una ausencia de cuidado para con el otro sintiendo cada personaje el derecho de maltratar. Esto se hace evidente en las relaciones entre Perla y la empleada fiel, entre Vidal y la abuela y entre los personajes secundarios de la obra.

Vidal es el hijo de Perla con un hermoso seductor desconocido, del que le quedó apenas el apellido y por ello escoge ese nombre para su hijo. Es decir, el protagonista de esta historia tiene por nombre un apellido. La presencia del apellido no puede ser otra cosa que la unión directa con la genealogía de la familia, que se remonta a lo nacional. Es el apellido paterno el que se hereda de generación en generación, después vendrá el apellido de la madre (en el caso de Colombia). De esta forma, el nombre que es lo que unifica la identidad del sujeto, se vuelve más una línea directa con la historia del apellido, es decir, con la historia de la nación. Esto implica que la ley y la responsabilidad de acatarla tienen una carga ontológica y filológica que supera la noción de individuo único, para así, enmarcarse en el tiempo y el espacio de un pasado inmemorial, casi mítico.

El lector encuentra durante la novela varias interrupciones de una voz, al comienzo en forma de monólogo y luego como diálogo; esto lleva a una tensión en el nivel de narración intradiegetico y metadiegetico, cuando las voces evidencian ser parte de la acción narrada para un lector. Se puede hablar de dos niveles en esta novela, aquel en donde ocurre el argumento y aquel en la que un personaje que no sabemos con exactitud quien es, reclama el acto de estar escribiendo la novela que el lector tiene en sus manos. Estas interrupciones están enmarcadas entre paréntesis con un espacio en blanco al comienzo y al final de ellas. No es claro a quién pertenecen estas voces, hay ambigüedad en toda la obra, pero se da a entender que la voz puede ser la de Vidal desde la tumba, y luego habrá un contrapunteo con Perla. De esta forma, la narración de la novela se va trenzando con la voz de Vidal desde la muerte. Sobre este tema se hablará con más detalle en el próximo capítulo.

La relación con Perla estará también cargada de ambigüedad. Más parece una relación de pareja que un parentesco filial. La abuela Libia estará siempre lista a juzgarla. “Perla y yo parecíamos casados. Decía [Libia]: no sé a dónde irán a parar este par de libidinosos que duermen juntos y medio en pelota” (226). La obsesión de ella por su hijo también pierde toda proporción, le construye un altar que ocupa la mayor parte de su casa en París, las diferentes fotografías comparten las paredes con los santos que tienen como especialidad traer al ser amado. Su amor llega hasta el extremo de la posesión, inclusive planea un asesinato para que Vidal pueda estar enteramente con ella.

Vidal tuvo una hermana, “Sandrita”, quien murió siendo todavía una niña, ahogada. Su madre, borracha, se empeñó en meterse al río con ella en brazos y la perdió entre la

corriente. Después del accidente, la relación entre Vidal y su madre cobró gran fuerza, y desplazó por completo al esposo que terminó alcoholizado, en una situación económica lamentable y medio loco en un sanatorio. Así pues, Vidal recuerda ese hecho: “ella se pegó a mí como una costra, se le notaba el desasosiego cada mañana cuando me dejaba en el bus para ir al colegio” (235).

Estos son algunos de los ingredientes de la novela más melodramática de Jorge Franco. Aquí la mujer ocupa un lugar predominante en la obra, y por ello en una entrevista con el escritor y ante la pregunta de cuál consideraba él que era el hilo conductor de su obra, dijo:

Hay uno muy claro: es la mujer. Los personajes femeninos. Hay un parentesco entre Rosario, Reina, [de las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso travel*] y la misma Perla de *Melodrama*, es una sola mujer. Yo a veces pensaba, Reina y Rosario, ya siendo viejas a lo mejor serían como Perla, seductoras, fuertes, y mal habladas y que todas estas historias, todo gira alrededor de la mujer, más que del hombre, él es compañero. (Entrevista)

Aunque Perla es un personaje muy importante en la obra, el protagonista principal es Vidal, su hijo; conocemos a Perla especialmente por la voz de Vidal, y es muy posible que el personaje que reclama ser el escritor del texto es el mismo Vidal. Este involucramiento del protagonista en el acto de narrar tiene similitudes con lo que ocurre en otras novelas del autor. Es a través del protagonista que la novela se desarrolla y que entendemos la posición ética de los personajes de la obra. Perla puede compartir importancia en la novela con Vidal, pero su vida gira alrededor de él, tiene obsesión por él y por su belleza, sus temas de conversación siempre tratan de él. Si tomamos, entonces, a Rosario, Reina y Vidal, podemos decir que en las tres novelas de Franco los personajes han nacido en un estrato social bajo, todos son bellísimos y los tres están dispuestos a hacer lo necesario para salir de la

pobreza, aun a costa de su propia vida. De ahí que en el final de las tres obras, los protagonistas se encuentren en situaciones delicadas en las que ni siquiera su belleza los podrá salvar. Rosario muere, Reina trabaja como prostituta en la calle y Vidal tiene SIDA o ya ha muerto, y nos habla desde la tumba. En *Melodrama*, la enfermedad de Vidal lo lleva a querer esconderse porque sabe que va a dejar de ser bello; el relato que sale desde su miedo a la muerte vinculará los ejes alrededor de los cuales girarán los otros personajes, como Perla, los condes y las amigas de la peluquería.

A pesar de los cuidados y sobreprotecciones que le prodigaba su madre, no pudo impedir que Vidal fuera iniciado sexualmente muy temprano, en Medellín, dentro de una iglesia, por un amigo de la familia: Tío Amorcito (Alfredo, tal y como lo llama el cura de la iglesia que los “despidió con un guiño”) era un “gordito desagradable” que, entre sudores y favores, se ganó a la abuela rezandera y amargada, lo que le permitió la entrada libre a la casa y, por ende, el acceso a Vidal. “Aquella vez en Medellín, en la iglesia de Santa Gema, donde a las tres de la tarde yo todavía era niño pero a las tres y media salí convertido en hombre. La transformación fue amasada por las manos blandengues de Tío Amorcito” (201).

Tío Amorcito, una vez ha iniciado a Vidal en la sexualidad y para tenerlo cerca, le promete darle el dinero suficiente para poder pasar por París, a cambio de trabajar para él. El niño acepta y entonces lo lleva a trabajar a su lavandería, que en realidad es sólo la fachada (façade) de un baño turco, donde se dan cita los homosexuales de la ciudad. “Con lo del maquillaje lavaba el dinero que me ganaba en la lavandería, así como la lavandería era

una fachada de los baños turcos de Tío Amorcito, así como los baños turcos tampoco era un emporio de la salud sino un mariqueadero” (275).

Ser bello es una gran ventaja en el mundo subterráneo en el que comienza a vivir. En un país como Colombia, donde las oportunidades de ascenso social son pocas, ser bello o bella puede ayudar mucho, como bien lo demuestran las mujeres bellas y la importancia social y mediática que tienen los reinados de belleza y el mundo del modelaje en el país. Esto se enlaza con la construcción del imaginario femenino colombiano.

Podríamos decir que los héroes/antihéroes de las novelas de Franco se caracterizan porque son marginales y hermosos, cualidad esta última que les ayuda a salir, al menos por un tiempo, de la marginalidad; tanto Rosario en *Rosario Tijeras*, como Reina en *Paraíso travel* y Vidal en *Melodrama* son bellísimos y todos tienen en algún punto de la obra acceso al sueño por el que arriesgan incluso su propia vida. El concepto de belleza en la novela *Melodrama* nos vuelve a traer el tema del narcisismo, en el sentido en que el personaje se siente el centro del universo y su belleza, literalmente, le hace enamorarse de sí mismo: “Todos habrán visto la pólvora en mis ojos, el centelleo y la voluptuosidad, el más bello que habrán visto, tan bello, pero tanto, que me fui quedando sin otra opción que enamorarme de mí mismo” (283). De ahí que el personaje no se enamora de nadie más en la novela y la única relación estable, aunque difícil, de su vida es con Perla. Por ello, para Vidal la nefasta consecuencia de esta enfermedad incurable no es la muerte, sino la pérdida de su propia belleza, porque el cuerpo se comienza a llenar de manchas, “Que me recuerden bello, me dije, y decidí que nadie iba a ser testigo de mi deterioro” (177). La decisión de esconderse dura seis meses y si vuelve no es por compasión con su madre, ni por el deseo de

mejorarse, puesto que ya sabe que no hay cura para su enfermedad; si vuelve es porque Perla le ha cancelado todas las tarjetas de crédito y ya no puede comprar el vodka como anestésico, así comprendemos que su gran pasión no sólo era París, sino también el dinero.

En el submundo al que comienza a pertenecer, Vidal conoce a personas dentro del narcotráfico y establece una estrecha relación de amistad con la esposa de un “duro” de la mafia. Sin pensar en las consecuencias, Vidal se presta como “la celestina”, entre la señora y un guardaespaldas del capo, quien se entera de los planes de su esposa y por ello todos, incluido Vidal, tienen que salir huyendo. Tío Amorcito le suministra el dinero y, en París, trabaja en un salón de belleza, según sus propias palabras, en calidad de *esthéticienne*. En su trabajo conoce a una pareja de condes, con mucho dinero, sin hijos. Pronto Vidal y la mujer, que está muriendo de cáncer, hacen una buena relación y al poco tiempo lo invita a vivir en su mansión, convirtiéndose en su más fiel servidor. Al conde Adolphe de Cressay también le gustan los chicos, así que después de la muerte de la condesa quiere dejarle la herencia a Vidal y, para que sea posible legalmente, deciden que el viudo se debe casar con Perla, razón por la cual le envían el pasaje para traerla desde Colombia. Perla, a pesar de todos los miedos que tiene de montar en avión y las dificultades que sabe que encontrará con el idioma, decide viajar. En cuanto llega a París, comienzan las clases, de francés, de cultura francesa y de *glamour*, clases estas últimas en las que Vidal hace mucho énfasis, porque sabe que el conde podría desistir de su idea si llega a ver la ordinariez, desfachatez y grosería de Perla. Se construye una *façade*: aparentar ser de una clase social superior. Una realidad falseada, un matrimonio sin posibilidad de afecto. Finalmente, el matrimonio se lleva a cabo y poco tiempo después el conde muere. Cómo único familiar queda un

sobrino, quien después del matrimonio de Perla con el conde, pierde el privilegio de ser el heredero legal de su riqueza. Pero la sorpresiva muerte del conde lleva al sobrino a hacer una investigación y por ello trata de exhumar el cadáver buscando encontrar la causa de la defunción. A pesar de los obstáculos puestos por Perla, se descubre que la causa no fue natural, el conde murió porque no tomó la medicina dictaminada por el médico. Por algunos indicios, el autor deja caer la sospecha en Perla, quien aparentemente cambió las pastillas de las que dependía el conde por un placebo, se excusa porque ella no quería compartir a Vidal con nadie. La novela termina cuando la policía llega buscando a Perla por el caso de la muerte del conde y Vidal simultáneamente entra a la mansión después de haber estado desaparecido por seis meses. París para Vidal y para Perla ha dejado de ser la ciudad de sus sueños, para convertirse en un gran altar de Vidal. Todos estos elementos y personajes rocambolescos propios del melodrama, hacen de esta obra una mezcla que refleja la cultura colombiana.

El personaje no tiene ética, su relación con los demás personajes de la obra está mediada por su propio egoísmo, centrado en sí mismo. No es de extrañar que Vidal adquiriera una mentalidad en la que su principal prioridad es sacar provecho de quien se le acerque. Con esta posición ética en su cabeza, establece los lazos afectivos en su vida. Hay una disociación entre el “yo ideal” y el “ideal del yo”. Dentro de una sociedad pacata y conservadora, la homosexualidad debe permanecer oculta. El personaje quiere ser el centro de atención, por su belleza, y quiere ser rico para vivir en París. La relación con la abuela es agria y así lo demuestra cuando ella consigue un perro pequeño para que la acompañe:

Desde que llegó a la casa Miky me odió tanto como Libia, y yo odié a Miky como a todos los french poodle del planeta. Me propuse, ya que no lo había logrado con Libia, hacerle dar un infarto al perro asqueroso. Le tiraba fósforos prendidos, lo despertaba con el golpe de dos tapas de ollas, lo alzaba del pescuezo y lo dejaba caer desde lo alto [...] saqué a Miky a la calle, zapateé y la perrita echó a correr entre las llantas de los carros, despistada y aturrida. Desde la mitad de la calle se volteó a mirarme y por hacerse la huérfana no vio la llanta enorme del camión que se llevó para siempre a Miky de esta vida (289).¹¹¹

Vidal concentra toda su rabia hacia la abuela. En general, en la novela los personajes se tratan de una manera agresiva y lacerante, sin tener ninguna empatía para con el otro. En el caso de la relación entre abuela y nieto, el protagonista está deseando que termine sus días de la peor manera. Es tanta la rabia que hay entre los dos personajes que un día, sólo para provocarla, lleno de rabia, hablándole a los gritos, le explica sobre su trabajo en el sauna:

trabajo en un baño turco, abuelita, pero mi trabajo es muy grosero, trabajo casi en pelota, solamente con una toalla pequeñita amarrada a la cintura. Atiendo a los clientes y les recibo la ropa, se las guardo, ellos se empelotan delante de mí, me miran con ganas de comerme. Libia me interrumpió cállate, cállate y ándate de aquí.¹¹² Yo seguí: me pavoneo por los baños haciéndome el que trabajo pero la verdad es que estoy atento a ver quien cae, los hombres me tocan por todas partes y yo me dejo porque me dan muy buenas propinas (276).

La abuela entre gritos le pide que se calle. Vidal le cuenta la verdad, pero no para ser aceptado, sino para causar escándalo y daño a la vieja amargada y rezandera.

El último ejemplo de su actitud poco ética ocurre cuando Vidal quiere casar a Perla con el conde. Durante la consecución de todos los papeles para el matrimonio, descubre que ella sigue casada en Colombia con el alcoholizado Osvaldo, así que le propone un plan: “Perla, tenemos que buscar la forma de matar a tu marido” (113), en realidad no lo matan, sino que logran conseguir un acta de defunción falsa y con ello solucionan el problema y, de

¹¹¹ El perro de la abuela cambia de sexo, comienza siendo un macho y termina la novela como hembra.

¹¹² El antioqueño utiliza el “voceo” y por ello las órdenes se enfatizan pronunciando las palabras esdrújulas como si fueran graves. El acento se concentra en la penúltima sílaba.

esta forma, se puedan casar el conde y Perla. Pero tal parece que la idea de ser viuda se vuelve un modelo deseado para ella y su relación con el conde y por ello prepara su muerte.

Vemos en esta novela un personaje perdido en su propio narcisismo, no sólo en el sentido de que es bello y esta será una de las características a las que volverá constantemente la obra, sino porque su narcisismo causa el embelesamiento de su propia figura frente al espejo, situación que se refleja en sus acciones éticas, cuando considera que todo el universo debe seguir sus deseos. No tiene ningún problema en desaparecer seis meses del lado de su madre, cuando ella está en un país que no conoce. Podemos decir que sus actuaciones son calculadas buscando el beneficio propio. Los diálogos de la obra son duros y crueles, los personajes no escatiman esfuerzos en hacer daño al otro en cuanto encuentran la oportunidad. Perla se envuelve en tono de reproche y de rabia contenida, actitud que la acompañará durante toda la narración y prevalecerá en la novela.

Para concluir este capítulo, podemos decir que la novela de Jorge Franco repite los elementos que hemos destacado en las otras novelas pues aunque vemos una serie de personajes aparentemente muy diferentes los unos de los otros, de novela en novela; en realidad tienen características muy similares. En general estos Vidal y Perla, los protagonistas, se caracterizan por tener una posición ética mediocre, sin mucha entrega a los otros y más bien centrados en sus propias deficiencias y necesidades. La ley no es algo que quieran seguir, salvo aquella que les conviene. Para entender su posición frente a la ley se busca la relación entre el protagonista y su propio padre; si bien no todos los padres de los protagonistas aparecen en las novelas, la idea de la ley (suplantando a la idea del padre) y el quebrantamiento de ella es un tema recurrente. De igual manera, la *façade* será un

elemento común, típico dentro de una sociedad en la que prevalece “el qué dirán” sobre el verdadero deseo o pensamiento. La cultura de la mafia y la mentira parece que no dan tregua a la paz, que tiene como presupuesto la verdad y la justicia.

3. La Identidad imaginada colombiana

“Since everything is created by a series of causes and conditions, the appearances of things are constantly changing: That is, there is no consistency about it as there should be about authentic substances. It is because of this constant changing of appearances that we liken things to a mirage and a dream. But, in spite of this constant changing in appearances, things, in their essential spiritual nature, are constant and changeless.”

The teaching of Buddha

“—Están desesperados buscándote.
—Yo ya no soy yo.”

Mario Mendoza, *Cobro de sangre*

3.1 Un país feliz a las puertas de la muerte

Cuando hablo sobre Colombia, me gusta empezar con la escala Happy, “HPI: Life satisfaction, life expectancy and ecological footprint. An index of human well-being and environmental impact” (NEF). La escala es aplicada a 143 países del mundo y en 2006 Colombia ocupó el segundo lugar entre los países más felices; el primero fue Vanuatu, un archipiélago al este de Australia de treinta mil habitantes.¹¹³ El Índice de Planeta Feliz, como lo han llamado en Inglaterra quienes aplican la escala, es la primera medición de este

¹¹³ <http://www.semana.com/noticias-enfoque/pais-feliz/95952.aspx>, publicado el 15 de Julio de 2006, accesado marzo 3 de 2010. En el artículo titulado “El país más feliz”, dice: “La semana pasada fue publicado el ‘Índice de Planeta Feliz’, que mide la felicidad en 178 (sic) países del mundo. El ganador fue Vanuatu [...] que significa ‘La tierra eterna’ y sólo tiene dos ciudades, Port Vila, la capital, y Luganville, ya que su sociedad está dividida en tribus. [...] Curiosamente, Colombia aparece en el segundo lugar de la lista, seguido por Costa Rica, Dominica, Panamá y Cuba. Estados Unidos aparece en el puesto número 150 y ningún país europeo antes del puesto 40, ocupado por Malta” (“País más feliz”).

tipo que no tiene en cuenta el ingreso per cápita, sino que se basa en la satisfacción personal, en la expectativa de vida y en el uso de los recursos ecológicos.¹¹⁴

Hay una contradicción profunda en que Colombia se conciba como una comunidad pacífica y feliz cuando las cifras de muertes violentas y desplazados son desalentadoras.¹¹⁵ Es difícil establecer el puente entre casi cien años de guerra interna y considerarse como uno de los países más felices del mundo. En los últimos diez años se habla de cuatro millones de desplazados, la desaparición de diez mil personas (la cifra cambia según la fuente, si es del gobierno, del CINEP o de otros organismos no gubernamentales), aumento del secuestro y un futuro de bajas expectativas para niños y mujeres que han tenido que participar en la guerra. El periodista y crítico Omar Rincón en su trabajo *Relatos y memorias leves de nación* (2001):

la nación colombiana se percibe desde dos ideales. El retórico que dice que nuestra esperanza es construir un país inteligente y consciente de su territorio, donde no haya gente durmiendo en las calles y se ganen medallas en los Olímpicos. Y el real, el individualista, al que la nación ha llegado a punta de cultivar valores como el del rebusque y la inmediatez y tener por modelo a los narcos. El sueño real es el de coronar. Coronar es alcanzar la cima como sea, legal o ilegalmente, a las buenas o las malas; salir de la pobreza sin dar papaya de ser atrapado (36).

Dos realidades que conviven en el mismo imaginario de la nación y que incluyen facetas contradictorias como “Amables, inventivos y caóticos; pero deshonestos, aparentadores, sumisos o arrogantes e individualistas” (19), y que resultan en una duplicidad.

¹¹⁴ Para mayor acceso a los datos de la escala, remitirse a <http://www.happyplanetindex.org/>

¹¹⁵ En una entrevista que hizo Milagros Leiva en el 2006 al escritor Jorge Franco, hace la reflexión al respecto:

ML: Ahora sale un estudio sobre la felicidad y Colombia ocupa el segundo lugar...

JF: Y te preguntas cómo en un país que no sale de la violencia los colombianos se consideran felices, y yo creo que es esa proximidad con la muerte la que te hace sentir que debes vivir plenamente, que tienes que aprovechar los momentos y manifestar los sentimientos porque a lo mejor no tendrás luego la oportunidad, pues se vive en un país violento y con balas perdidas. Cuando la realidad te confronta a diario de una manera tan fuerte y conmovedora, surge el deseo de contar historias. Yo no quiero vivir en otro lado que no sea Colombia.

Es precisamente esta disociación la que va a ser evidenciada por los diferentes protagonistas de las obras tratadas en este estudio. Los personajes despliegan una doble identidad en sus actos; el narrador, al construir la identidad del sujeto, tiene que recurrir a una ruptura mental en el trayecto de su personaje. La experiencia que relatan las novelas es el producto de una idea social de ruptura identitaria que aparece no sólo en la literatura y el arte, como se verá, sino en el discurso oficial y no oficial. Se niega la guerra interna y se maltrata la palabra *paz*. Pero la disociación real radica en que cada una de las identidades se define como opuesta a la otra. Una feliz, creativa, “*warm*”, “*welcoming*”, y una en guerra atroz que deja heridas profundas en la identidad, tanto a nivel del personaje como de la realidad nacional. La misma idea nacional de Colombia, dependiendo del momento es la patria adorada, o es el infierno en el que se nació. Esta disociación aparece también en la idea que reflejan las novelas sobre su personaje principal, el cual está disociado. Bien porque claramente el protagonista hable de otra identidad que lo habita, bien porque la locura ha invadido al sujeto que no puede hacer nada frente al delirio que lo habita. Estas dos identidades nacionales se pueden ver constantemente en la prensa, en la televisión y en las opiniones que se tienen de la nación.

Para entender esta disociación es necesario que exploremos cómo ha sido conceptualizada la construcción de la identidad personal y su relación con la identidad social.

3.2 La identidad desde el psicoanálisis

“I say I am a man, but who is the other who hides in me?”
Arthur Machen, *The Great God Pan*

Como se dijo en el capítulo anterior, el niño desde su narcisismo primario piensa que todo lo que está al alrededor es parte de su identidad.

Para entender este punto es necesario remitirse al artículo de Freud *Introducción al narcisismo* (1914), en el cual explica la importancia del narcisismo en esta construcción: el niño tiene una posición en la que no concibe el mundo más allá de su propio cuerpo, es así como existe “una carga libidinosa primitiva del yo, de la cual parte de ella se destina a cargar los objetos; pero que en el fondo continúa subsistente como tal viniendo a ser con respecto a las cargas de los objetos, lo que el cuerpo de un protozoo con relación a los seudópodos de él destacados” (2018).

Así, el cuerpo del niño se expande hacia lo que está afuera, concibiéndolo como parte de sí mismo. Por ello puede decirse que el narcisismo primario es la relación con un objeto especular, en cuanto a que el sujeto para reconocerse como una unidad, un yo psíquico que tiene un esquema corporal propio, necesita tener una imagen que asuma como propia. El narcisismo sería la captación amorosa de esta imagen, que obligatoriamente está dada por el encuentro con el otro, por la imagen del otro que es introyectada.

El niño pasa de un narcisismo primario que tiene relación directa con la imagen que le han dado los padres, en especial la madre, a un narcisismo autoerótico de objetos parciales, para así llegar finalmente al narcisismo en el que hay totalización del cuerpo. En

la primera etapa, el niño no encuentra diferencia entre su madre y él, pero más adelante debe aceptar que la madre es un ser diferente, este proceso requiere de la aceptación de una pérdida, la identidad del sujeto entonces se construye a partir del espacio vacío que dejan los padres en el momento de aceptarse diferenciado de ellos.

El niño va creciendo y muy pronto entiende que sus padres no son prolongaciones de él mismo, sino que son ajenos a su cuerpo, pensamiento y deseo. Viene luego el momento decisivo para la conformación de la identidad personal, la fase del espejo, así llamada por el psicoanalista francés Jaques Lacan, en donde el niño efectivamente se percata de su diferencia con los adultos que le cuidan. La madre es la deseada y su padre es el héroe para temer e imitar. Se da el paso a la identificación con ellos. Sigmund Freud define esta identificación como “la manifestación más temprana de un enlace afectivo a la otra persona y desempeña un importante papel en la prehistoria del complejo de Edipo” (*Psicología de las masas* 2585); es la forma más temprana de establecer conexión emocional con los padres, para determinar luego la elección del objeto sexual. La identificación en el niño es considerada como un proceso psicológico mediante el cual asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, a partir de este modelo. “La personalidad se construye y se diferencia mediante una serie de identificaciones” (Laplanche y Pontalis 184). Así pues, la identidad necesita de la identificación para que se pueda llevar a cabo. A medida que va creciendo y va envolviendo con sus afectos a los padres, el niño se da cuenta de la importancia de complacerlos para obtener lo que desea, no sólo “portándose bien”, acorde a los deseos del padre, sino que tiene que construir una imagen ya no física, sino mental, de lo que es su

propia identidad. Lo que el padre espera del hijo y lo que el hijo desea para sí mismo, serán concepciones que están estrechamente ligadas al modelo social que los padres tratan de transmitir a los hijos mientras crecen.

El otro será introyectado gracias a las acciones de los padres, también ellos corroborarán la diferencia entre el individuo y sus progenitores. Durante los primeros dieciocho meses de edad se presenta un momento definitorio en el desarrollo, que Lacan denominó como la fase del espejo, fase constitutiva del ser humano en la cual el sujeto se reconoce a sí mismo como una unidad. Para Lacan en su trabajo "El estadio del espejo como formador de la función del yo",¹¹⁶ en el primero de los *Écrits* (1966), considerado como uno de sus trabajos más importantes, nos dice que ese yo será reactuado y, por lo tanto, reconocido gracias a la experiencia psicoanalítica.

La unificación de sí es imaginaria, se efectúa por identificación con la imagen del semejante y se actualiza frente al espejo. Constituye el primer esbozo, según Lacan, de lo que será el yo. Esta imagen reflejada, unificada, es perfecta, pues carece de deficiencias, es un ideal del yo, que es internalizado como identidad. De acuerdo con Lacan, el niño imaginariamente se siente completo y estable, lo cual compensa la distancia gradual que siente al percatarse de que no es un sólo cuerpo con la madre, lo que le permite dejar de ser un "cuerpo fragmentado" para convertirse en una unidad perfecta. "The subject sees appearing, not his ego ideal, but his ideal ego, that point at which he desires to gratify himself in himself" (*The Four* 257). La idea de estar contenido en un solo nicho narcisista le

¹¹⁶ Título original: "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique".

permite al sujeto saber que la gratificación también puede venir desde adentro y no necesariamente esperar satisfacción por el deseo del otro.

Esta imagen identificatoria de la unidad se construye paradójicamente en el “otro” que está fuera de él, se encuentra en el espejo y así será percibida por el resto de su vida, pues el niño proyecta su yo ideal sobre la imagen que ve de sí mismo, así pues, la dicotomía yo/otro se superpone a la idea del “yo”, la única que hasta el momento había conocido, el niño crece oyendo el tú y nadie se encarga de suministrarle el pronombre personal en primera persona: yo.

Es así como el apoderamiento de la figura materna y paterna las hace a partir de la identificación, y con esto crece la tensión entre los conceptos del “ideal del yo” y del “yo ideal”. Sigmund Freud, en su trabajo sobre *El Yo y el Ello* (1923), asegura que estos términos jugarán un rol decisivo en la búsqueda de equilibrio entre lo que la sociedad espera del sujeto y lo que el propio individuo quiere alcanzar; su éxito social dependerá de lo cercano que estén estas dos metas en el individuo.

La diferencia entre los dos términos consiste en que el ideal del yo se debe plegar a un ideal social y colectivo, mientras que el yo ideal se explica desde los recuerdos de perfección de sí mismo, recuerdos de su propia vivencia como el centro del universo (narcisismo primario) y se construye antes de la interiorización de la norma que da la estructura del Superyó. Laplanche y Pontalis definen al yo ideal como “un ideal de omnipotencia narcisista forjado sobre el modelo del narcisismo infantil” (471).

Tanto el narcisismo, como el yo ideal y el ideal del yo, son forjadores de la identidad del sujeto, su propia historia le dará pautas para constituirse como un ser diferente a los

demás y al mismo tiempo los ideales sociales serán introyectados para poder ser parte de la comunidad a la que pertenece. El modelo heroico y la mirada contemplativa proveniente de los padres, serán incorporados como pivotes a los que el sujeto volverá recurrentemente durante su vida y sobre los cuales establecerá su propia distancia frente a ellos.

La identidad personal, es la forma como cada ser humano se presenta ante el mundo y se construye básicamente a partir de dos instancias: la física y la psicológica. La primera está constituida por el cuerpo y la cabeza, se evidencian a simple vista y son únicas. El cuerpo se transforma constantemente durante la vida, no sólo porque crece y se desarrolla, sino porque declina y en la vejez suele empequeñecerse un poco; mientras que el rostro, que cambia radicalmente durante los primeros años de vida, tiende a estabilizarse en la adolescencia para mantener los rasgos principales y se convierte en la carta de presentación de nuestra identidad, somos un rostro-cuerpo y una voz que junto con el nombre dado por los padres, permitirá una unidad hacia el afuera. Gracias a esta permanencia, no tenemos que presentarnos cada mañana con los compañeros de trabajo o los conocidos. Un síntoma de enfermedad mental, presente en algunos esquizofrénicos, es la incapacidad de mantener esta unión, de tal forma que el rostro frente al espejo tiende a desdibujarse y transformarse en algo desconocido, lo que le implica al sujeto alienado la necesidad de re-conocerse cada mañana.

Pero quiero detenerme aquí un momento, porque hay que entender que lo que en este estudio llamamos identidad personal está conformado por el rostro-cuerpo y el

nombre (la lengua), lo que se ve y cómo se nombra¹¹⁷. La instancia física y la psicológica se representan con estas el acto y la forma de nombrar la acción en el sujeto. Ante la pregunta “¿Quién es usted?”, se responde con el nombre, cómo si allí estuviera contenido todo lo que se es, sin importar que existan otras personas con el mismo nombre, esto hace pensar que lo definitivo es la unión entre el nombre y el cuerpo que lo posee.¹¹⁸ Gracias a esto, cada vez que salimos con conocidos, no tenemos la necesidad de presentarnos de nuevo, ni de contestar preguntas sobre el pasado para que los demás acepten que somos nosotros: que yo soy yo. Porque, aunque vamos cambiando con los años, la fisonomía en términos generales se mantiene y así nos reconocen los demás en el transcurso del tiempo.¹¹⁹ A cada rostro único, le corresponde un nombre y un tono de voz que se unifican para constituir la identidad de una persona. La película *Face Off* (1997), dirigida por John Woo, en la que actúan John Travolta y Nicolas Cage, juega con la posibilidad del intercambio de papeles. Hay una escena en la que se encuentra a la hija, enfrentada a tener que descubrir cuál es el verdadero entre los dos personajes que están ante ella con el rostro de su padre, dos padres idénticos que reclaman su paternidad; como único recurso tiene que hacer preguntas referentes a un viaje de la infancia juntos, cuyos datos sólo puede conocer el

¹¹⁷ Para más claridad entre el objeto y su nombre, ver la teoría de Ferdinand de Saussure, para quien el signo es la unidad básica del lenguaje y la palabra es la manifestación externa de este lenguaje.

¹¹⁸ Michael Foucault explica esta relación entre el nombre de las cosas y la relación que se establece con el objeto nombrado en su trabajo *Ceci n'est pas une pipe* (1973), a propósito de la obra artística de René Magritte. Aquí evidencia la paradoja en que lo percibido por los sentidos se puede desligar de la palabra que le corresponde, hace referencia al arte visual, lo que vemos y su relación con el lenguaje.

¹¹⁹ Las cirugías reconstructivas o las plásticas logran esos cambios, que suelen ser permanentes, y esto daría para otro estudio sobre el extrañamiento propio de los primeros encuentros frente al espejo.

verdadero padre. En nuestra cotidianidad es poco probable que cambiemos de rostro radicalmente,¹²⁰ la identidad, por lo tanto, está unida a una nominación y a un cuerpo.

En cuanto a la instancia psicológica podemos decir que es más cambiante y resbaladiza. No es visual, no se puede delimitar y está conformada por el pensamiento, los deseos y sentimientos que el sujeto va desarrollando a medida que se forma una idea del mundo. Se puede hablar de ciertas características que permanecen en cada ser humano, pero incluso las más definitorias pueden ser transformadas en su contrario como consecuencia de una experiencia determinante. Esta volubilidad de la identidad personal se debe en parte a que recae en dos conceptos imposibles de delimitar y que Freud denominó como libido y narcisismo. Ambas hacen un puente conectivo entre el yo y el otro.

El tú es una proyección del propio reflejo y permite la diferenciación. Las primeras formas de comunicación con la madre son su “sonrisa enigmática”¹²¹ y el lenguaje que la madre y el padre articulan hacia el infante. Esta comunicación verbal va en un sólo sentido y está encabezada por un tú. “Tú quieres”, “tú tienes”, “tú eres”, el niño aprende a identificarse con el tú enunciado por la madre, que coincide con su reflejo en el espejo. Simultáneamente, este pronombre ocupa una posición de diferenciador, pues el tú no es el yo, la madre y el niño tienen diferentes pronombres que los identifican. Luego entenderá,

¹²⁰ Casos extremos como el del mexicano Amado Carrillo quien, tras la muerte del colombiano Pablo Escobar, se posicionó como el mayor narcotraficante de Latinoamérica. Para tratar de esquivar a la justicia, se hizo una masiva cirugía plástica que duró ocho horas, pero resultó muerto en el proceso de recuperación. El cirujano, como era de esperarse, fue asesinado días más tarde.

¹²¹ Para más profundidad en el tema de la sonrisa enigmática, sugiero recurrir al libro de Jean Laplanche *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis* (1987), en donde desarrolla la importancia de la seducción originaria materna y de su sonrisa para que el niño, al no poder metabolizar toda la libido de la que es investido por la madre, tienda a llenar de significación los espacios vacíos.

cuando tenga un lenguaje elaborado, que el tú, se deposita en el otro y el niño deja de ser tú y se constituye en yo. Para Lacan, la oposición binaria coexiste, pues ese yo es lo mismo que el otro tal como se explica en el trabajo “La psicosis según Lacan. Evolución de un concepto” (2008):

El niño toma esa imagen en el espejo como la suma de su existencia entera, su "yo". Este proceso, de reconocerse erróneamente en la imagen de un espejo, es un mecanismo de creación del Ego, la cosa que dice “Yo”. En términos de Lacan, el reconocimiento erróneo crea la "armadura" del sujeto, una ilusión o percepción errónea de plenitud, integración, y totalidad, que rodea y protege el cuerpo fragmentado. Para Lacan el ego o yo, o "Yo", siempre es de algún modo una fantasía, una identificación con una imagen externa, y no un sentido interno de entidad completa separada (Dijon-Vasseur n. p.).

El yo, en tanto elaboración mental, puede adquirir para el propio sujeto una gran importancia, puesto que intenta unificar y dar tranquilidad con respecto al tema de la permanencia y estabilidad.

Podemos decir que el niño debe desarrollar su yo, pues no nace con él construido.¹²² De esta forma, se entiende que la identidad también debe ser elaborada. El niño, en un principio, considera que todo lo que le rodea es él mismo, es un yo fragmentado en cuanto a que el mundo le llega por retazos, por fragmentos que primero logra identificar con el olfato y luego con el campo visual. Gracias al espejo y la imagen especular logra diferenciarse de la madre y descubrir una unidad. Cuando se mira al espejo, su madre confirma que el reflejo es él mismo y pasa de la “insuficiencia a la anticipación” que, para Lacan, implica la entrada al mundo de lo simbólico. Por lo tanto, para la construcción de la

¹²² Al respecto, dentro del psicoanálisis hay teorías contrarias; Sigmund Freud dice que el niño nace antes de que el yo se constituya, y se necesita de su desarrollo, por el contrario la psicoanalista Melanie Klein asegura que existe un yo primordial desde el nacimiento, al respecto ver su trabajo *The Psycho-Analysis of Children* (1949) y también el trabajo de David Snelling, “Subject, Object, World. Some reflections on the Kleinian origins of the mind” (2000).

identidad se hace necesario el proceso de identificación. El niño crece añorando esa unidad perdida y tratando de reconstruirla a través de una narrativa coherente; a su vez, los padres tratan de infundirle un ideal social: “buen estudiante, buen compañero, buen trabajador”, el niño se reafirma como una unidad con aspiraciones a convertirse en yo ideal de sí mismo que, unido a un ideal del yo, harán parte de su identidad.

El psicoanálisis, entonces, busca que el adulto logre mantener una coherencia interior de unidad, un ideal imaginario que lo acerque al mundo adulto y que permita pasar del reino de lo real al reino de lo simbólico. La lectura psicoanalítica siempre tiene en cuenta que el sujeto es inacabado y que constantemente se redirecciona. Sin embargo, y a pesar de su importancia como forma de socialización primaria, el entorno familiar no es la única fuerza operante sobre el individuo. El grupo social extendido al que pertenece una persona también ejerce una influencia sobre la construcción de la identidad individual a partir de procesos colectivos. De allí la importancia de examinar paralelamente el fenómeno de la identidad social.

3.3 La identidad desde la sociología

Para el psicólogo social Henry Tajfel, la identidad social se puede definir como “part of the individual’s self-concept which derives from their knowledge of their membership of a social group (or groups) together with the value and emotional significance attached to that membership” (2), idea con la que varios académicos concuerdan, como Benedict

Anderson o John Turner, puesto que se puede hablar de una comunidad imaginada cuando la percepción colectiva de su propia unidad social es suficiente para que se actúe como grupo. John C. Turner en su trabajo *Towards a Cognitive Redefinition of the Social Group* (1982), explica que más allá de los lazos afectivos que unen a un grupo, hay unos lazos cognitivos de identificación social a partir de categorías abstractas, que se internalizan como parte de un concepto de yo social, “and that social-cognitive processes relating to these forms of self-conception produce group behaviors” (16). Es decir, que la identidad individual nos acerca a identificarnos con ciertos grupos, pero una vez identificados con éstos, las normas de la identidad grupal también son internalizadas y terminan afectando la acción del grupo, y también la acción individual de los que se consideran parte del grupo.

El autor de la obra narrativa, consciente o inconscientemente, exporta estas características que han sido internalizadas por él a sus personajes novelados, poniendo en evidencia ese yo social. Un ejemplo de esto lo podemos ver en la novela de Laura Restrepo, en la que Midas McAlister quiere pertenecer al grupo social de los hermanos de Agustina, y para ello internaliza una norma social según la cual para hacer dinero todo vale, lo que lo lleva a convertirse en intermediario entre la mafia y los hermanos de Agustina y en últimas a ser lavador de dinero del narcotráfico. Todo esto a partir de su identificación social con la clase alta bogotana.

Esta tensión entre la identidad individual y la identidad social parte del término mismo de *identidad*, que enuncia simultáneamente lo idéntico y lo único. Viene de la raíz latina *idem*, que significa igual, ser idéntico a algo, y por ello se presenta la capacidad de identificarse con una idea de significado; al mismo tiempo, cuando hablamos de la propia

identidad, nos referimos a lo más personal, aquello que es lo más interno, lo innato, lo que Steph Lawler ha llamado *uniqueness*. Somos únicos en el sentido en que ninguna otra persona tiene física, mental e históricamente la misma exacta vivencia, y aun así compartimos en cierta forma los rasgos propios de la especie, diferenciándonos del resto de los seres vivos animales. Como género humano buscamos en principio la satisfacción de las necesidades básicas, nos reproducimos biológica y epistemológicamente, compartimos características culturales en primera instancia con los miembros de la familia, quienes, a su vez, de una manera sistémica, hacen parte de una sociedad inserta dentro del género humano. Una cadena que va de individuo en individuo, de nación en nación, hasta constituir un planeta habitado. Son los padres quienes reproducen y enseñan un discurso cultural; también son ellos quienes dan el espacio que el niño busca para construirse como sujeto-identidad independiente y, a su vez, dar respuesta o continuación a la cultura heredada perteneciente a una nación. La identidad se construye dentro de este círculo humano.

La escuela y las demás instituciones de educación juegan también un importante papel en ese proceso, si aceptamos los predicados de Althusser.¹²³ De la misma manera, la nación va construyéndose por la interrelación entre los diferentes grupos que la constituyen, es dinámica, es decir, cambia, como cambiamos cada uno mientras crecemos y nos desarrollamos. Hay una tensión entre lo que cambia y lo que permanece.

¹²³ Ver el trabajo de Althusser "Ideología y aparatos ideológicos de Estado" (1969), en donde evidencia el proceso de socialización de las nuevas generaciones y la forma en que el Estado mantiene su *status quo*.

El investigador colombiano Jorge Orlando Melo dice que la visión de identidad nacional está basada generalmente en el patrimonio cultural, la tradición, lo local, lo auténtico de cada pueblo. “Tales identificaciones adquieren más fuerza si se contraponen o se enfrentan a otras sociedades: generalmente el sentimiento de pertenencia a una comunidad se agudiza cuando se experimentan humillaciones, derrotas militares o deportivas o cuando se logran algunas victorias sobre un contrincante” (89).

No es raro ver ondear la bandera nacional, escuchar que se grita el nombre del país, cuando la selección nacional de fútbol gana un partido contra un equipo extranjero o ver manifestaciones similares cuando algún artista logra imponerse a nivel internacional. Se exagera en el individuo el sentimiento de orgullo patrio, la alegría de pertenecer a la nación. En el mismo artículo, “Contra la identidad”, dice Melo:

El lenguaje de quienes utilizan la semántica de la identidad tiende a estar asociado con la idea de rasgos permanentes, que siguen siendo válidos aunque ya no estén vivos en la conducta de la mayoría de los miembros de una cultura: una esencia que se mantiene a pesar de los cambios, que expresa el alma verdadera, las raíces profundas de una cultura (89).

Esto no es del todo cierto, puesto que algunas cosas surgen y se incorporan en la tradición e inician procesos que llevan a la desaparición de otras tradiciones. En Colombia, por ejemplo, el bunde tolimense fue reemplazado en cuanto a su nivel de popularidad por el vallenato y lo real-maravilloso en la literatura por la novela realista, pero aún seguimos siendo colombianos como lo fueron los que nacieron en el país a comienzos del siglo XIX, cuando se construyó y se constituyó el imaginario de la nación.

El concepto de identidad nacional ha sido trabajado por numerosos académicos, y en ellos siempre se tiene en cuenta al otro nacional como referencia para diferenciar. Dice el sociólogo Stuart Hall:

The relationship between the nation and the other remains largely unexplored. However, national identity is defined not only from within, namely from the features that fellow-nationals share in common but also from without, that is, through distinguishing and differentiating the nation from other nations or ethnic groups. National identity becomes meaningful only through the contrast with others ("Cultural identity" 228).

Es decir, el concepto que se tiene de la propia comunidad se basa en una percepción de lo que se comparte y de lo que ven los otros de la propia identidad.

Stuart Hall acuña el concepto de *identidad cultural* arguyendo que existen al menos dos diferentes formas de pensar el término. Ambas posiciones se complementan dialécticamente y dan origen a la posición del crítico de arte, crítico de la producción cultural nacional. La primera posición define identidad cultural en términos de una sola cultura colectiva, una cierta forma colectiva del verdadero *self*, "*one true self*", que está escondida entre muchas otras formas superficiales y artificiales del *self*, con las cuales la gente con una historia compartida y ancestral tiene algo en común. La segunda forma de identidad cultural de la que habla Hall, reconoce que aunque hay muchos puntos de similitud, también hay puntos críticos de una profunda y significativa diferencia, que constituyen lo que realmente se es como nación, lo que se ha llegado a ser como nación, en el sentido de "devenir" filosófico, es decir, que aunque se pueda hablar de una identidad nacional, siempre se debe tener en cuenta que la ruptura y la diferencia entre los individuos de la comunidad hacen posible esta identidad bajo la cual se ubican los sujetos. Todos los elementos se conjugan para hacer la nación que imaginamos, el devenir nacional

que se ha buscado de una manera inconsciente nacional, por ello la identidad cultural “in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past” (224).

Pero para que se dé el proceso de identificación con el grupo al que se siente pertenecer, se necesita del proceso de representación.

Actually identities are about question of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not “who we are” or “where we came from”, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. Identities are therefore constituted within, not outside representation (Cultural Identity 4).

Precisamente esta construcción desde adentro mismo del grupo se produce bajo un específico momento histórico e institucional, que se encarga de desarrollar un discurso que incluye la formación y las prácticas enunciativas de las estrategias que envuelven el poder y las estrategias de diferencia y exclusión, las cuales son el signo de lo idéntico, de la unidad naturalmente constituida y de la identidad en su significado tradicional. Esto nos lleva a establecer la íntima relación que se tiene con el otro, el reconocimiento del otro, quien por estar fuera es incomprensible, presenta espacios vacíos de significación, lo cual ayuda a establecer lo que han llamado *constitutive outsider* (Derrida 1981, Laclau 1990, Butler 1993, Hall 1990), necesario para establecer límites en la identidad. “Identities can function as points of identification and attachment only *because* of their capacity to exclude, to leave out, to render ‘outside’ abjected” (Hall *Cultural Identity* 5). Por lo cual, la unidad, lo que Hall ha llamado *oneness*, desde donde se proclama la identidad, en realidad se establece dentro

del juego entre el poder y lo excluido, lo que da como resultado el proceso de *closure* del que hablan Homi Bhabha y Stuart Hall.¹²⁴

La identidad no es estática, por el contrario, está en continuo dinamismo. Homi Bhabha, en su libro *The Location of the Culture* (1994), dice que la identidad nunca es un a priori, ni un producto terminado, sino que se transforma constantemente. La transformación debe ser leída por aquellos críticos que buscan en los detalles de las construcciones culturales las respuestas a las preguntas suscitadas en el momento de su aparición.

El crítico que se acerca a la literatura contemporánea debe estar listo para practicar la *sutura*, en el sentido en que construye puentes de análisis entre la identidad cultural construida por los individuos y el proceso de unión con la identidad cultural que resulta y expone lo nacional. Stuart Hall dice:

Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a positioning. Hence, there is always a politics of identity, a politics of position, which has no absolute guarantee in an unproblematic, transcendental "law of origin" (226).

De esta forma, la identificación que logra evidenciar el crítico literario será determinante para aprender a leer la propia cultura nacional.

En el libro *Imagined Communities* (1991) de Benedict Anderson el concepto de nación es explicado como una comunidad social construida básicamente desde lo

¹²⁴ Stuart Hall dice con respecto al proceso de identificación: "is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation" (Cultural Identity 2). Bhabha recuerda la importancia de la exclusión para formar esta idea de unicidad, de *oneness*, que ayuda a determinar el punto de *closure* dentro del mismo grupo.

imaginado. Las personas se perciben a sí mismas como parte del grupo que conforma la nación. El concepto es "limitado y soberano" y está en la mente de cada uno de los seres vivos que imaginan ser parte de esa comunidad. Implica una camaradería profunda y horizontal, establecida gracias a la lengua que todos entienden: el lenguaje vernáculo. Esta idea constantemente se está reforzando en la educación escolar y en los medios. Es imaginada porque "members [...] will never know most of their fellow members [...] yet in the minds of each lives the image of their communion" (6). Significa esto que ser parte de una nación implica que el individuo imagine límites, no necesariamente relacionados con los límites geográficos visualmente establecidos por la cartografía, pero sí, una experiencia imaginada de "pertenencia a" un grupo y esto se da sin la necesidad de conocer a todos los integrantes del mismo. Es limitado porque "even the largest of them [...] has finite, if elastic, boundaries, beyond which lie other nations" (7). La existencia de límites, sugiere que hay una distinción de las culturas, las etnias y las estructuras sociales entre los seres humanos. Finalmente, es soberana porque "the concept was born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divinely-ordained, hierarchical dynastic realm [...] nations dream of being free, and, if under God, directly so" (Ibid.). Esta emancipación religiosa es simbólica, y ayuda a reforzar un sentido de organización jerárquica, que el Estado aplica independiente del discurso de la religión.

Para el sociólogo Anthony Giddens, la identidad se define como una capacidad del ser humano por mantener una narrativa, y comparte con Homi Bhabha en *El lugar de la cultura* (1994), Jacques Derrida en *Positions* (1981), Judith Butler en *Bodies That Matter* (1993), Richard Rorty en *Achieving Our Country* (2001) y Stuart Hall en *Questions in*

cultural identity (2005), que no se puede entender la identidad como un producto a priori, estático, ni terminado, sino que es algo que cambia en la medida en que se hace historia y el individuo se va relacionando con otros miembros de su propia comunidad; es decir, no depende únicamente del pasado ni del presente, sino que se constituye también a través del proceso de devenir. El filósofo Kenneth Tucker explica la teoría de Giddens así: “A person’s identity is not given, nor simple dependent on the reactions of others, but consists of the capacity to keep a particular narrative going: understanding where the person comes from, and where she or he is headed is the major issue of self-development” (186).

El entender que la identidad es la capacidad de mantener una narrativa particular es fundamental. Constituirse como una narrativa implica tener en el presente la historia que viene con uno y los pasos que se están dando para el porvenir. Se narran los hechos históricos o imaginarios que la persona y la sociedad han creado de sí mismos, por esta razón se puede infundir una ideología nacional, la identidad de lo que se piensa que se es.

If ideology is effective, it is because it works at both the rudimentary levels of psychic identity and the drives and at the level of the discursive formation and practices which constitute the social field; and that it is in the articulation of these mutually constitutive but not identical fields that the real conceptual problems lay. The term identity —which arises precisely at the point of intersection between them —is thus the site of the difficulty (Hall “Who Needs” 7).

El contacto entre sociedad y sujeto, entonces, tiene que pasar por la construcción dialéctica entre identificación e identidad, donde convergen procesos individuales y colectivos difíciles de disociar y diferenciar. Esta intersección es la que Hall denomina como el lugar de la dificultad imposible de simplificar y de aprehender. En últimas, se habla desde una posición, que es una representación sin terminar, que comienza desde la ausencia, desde el lugar del otro.

Para Anderson, el lenguaje vernáculo compartido, tiende a buscar una convivencia armónica más o menos estable. Se enseña desde las escuelas, donde se busca promover el comportamiento del buen ciudadano, entre otras razones para incrementar el sentimiento de pertenencia y derecho a la participación. El objetivo último de la educación ha sido generalmente la asimilación o integración de los niños y los grupos minoritarios a la cultura mayoritaria o dominante; es decir, a la llamada cultura nacional.¹²⁵

La cultura nacional pone la atención en los productos culturales que se están publicando, exhibiendo y proyectando hoy. Y la razón para ello es que se están construyendo los objetos que serán consumidos por la generación que está naciendo también hoy. Los mensajes que lleguen, influenciarán y darán respuestas a esta nueva generación sobre su propia identidad como comunidad.

La novela, como producto de esta identidad cultural, entra a formar parte de un corpus que representa una nación imaginada y proyectada en el tiempo. La obra literaria es parte consciente o inconsciente de una respuesta que dan los autores a la realidad que les ha tocado vivir. En general se considera que no es necesario llegar a los escritores para poder hacer análisis literario, pero no se puede olvidar que el resultado que se aprecia en los libros es producto de un momento histórico. Las novelas trabajadas aquí también toman elementos de la realidad del país y los incorporan en la obra, permitiendo que la realidad permee la ficción o si se quiere, que la ficción de los personajes permee la realidad

¹²⁵Althusser explica la importancia de la escuela en el proceso de inculcar el aparato ideológico del Estado: “con nuevos y viejos métodos, durante muchos años, precisamente aquellos en los que el niño, atrapado entre el aparato de Estado-familia y el aparato de Estado-escuela, es más vulnerable— ‘habilidades’ recubiertas por la ideología dominante (el idioma, el cálculo, la historia natural, las ciencias, la literatura) o, más directamente, la ideología dominante en estado puro (moral, instrucción cívica, filosofía)” (23).

del pasado. Los protagonistas cuentan lo sucedido desde su posición de observadores y en ciertos casos de actores de la violencia, como el caso de las obras de Mario Mendoza y Nahum Montt, de tal forma que la historia del país pasa por ser parte de la literatura del país. Los héroes que aparecieron en el pasado se recuperan, porque dan una explicación al pasado, y se vuelven actuales para figurar como modelos de comportamiento para las generaciones venideras. La idea de pertenencia a un grupo —continúa Anderson— no se puede anclar únicamente a la idea del héroe compartido, sino que es necesario que el miembro del grupo se involucre emocionalmente. Esta idea es apoyada por Henri Tajfel, psicólogo social experto en comportamiento de las comunidades y construcción de los estereotipos sociales, quien considera que la identidad dentro de la sociedad debe ser entendida a partir de la certeza individual de la existencia de una relación emocional con el grupo. La respuesta emocional, el estar *attached*, se experimenta individualmente y es difícil cuantificarla en su totalidad. Por otra parte, el individuo admite una múltiple membresía en su capacidad identificatoria, gracias a su plasticidad de adaptación. Esto coincide con lo que plantean Klaus Eder y Bernhard Giesen en su libro *European Citizenship between National Legacies and Postnational Projects* (2001), donde se define identidad desde el punto de vista de la ciudadanía. Su análisis se circunscribe a Europa, pero considero que algunas de sus propuestas, especialmente la relacionada con la identidad cultural, pueden dar aportes a la definición de identidad nacional que se ha venido trabajando aquí.

Los editores hacen una diferenciación entre tres posibles definiciones de ciudadanía, y es la tercera (identidad colectiva) la que más concierne a este trabajo por contener a la literatura como creación cultural.¹²⁶

Tabla 1 – Tipología de ciudadanía			
	Desde el punto de vista del Estado	Desde el punto de vista de la sociedad civil	Desde el punto de vista de la identidad colectiva
Paradigma	Paradigma individualista: modelo de mercado; teoría liberal y crítica socialista. [El modelo neoliberal]	El paradigma político: modelo participativo; teoría democrática, republicanism y crítica comunitaria. [El modelo participativo]	Paradigma de la identidad colectiva: La membresía. Teoría universalista y su crítica. [Los productos culturales]
Ciudadanía como práctica	Libertades individuales. [El yo privado frente a la institución]	Deberes cívicos. [Redes sociales, El yo privado frente al yo público]	Virtudes comunes/valores. [Conceptualización de Género, Estereotipos, Comportamiento público vs. privado, Educación en la escuela y en el hogar, Redes sociales y redes familiares]
Ciudadanía como institución	Estado de bienestar y derechos.	La democracia como la esfera de lo público.	Tradicón y culturas comunes. [Mitologías Literatura Cine Artes La estética popular La estética erudita]
Ciudadanía como discurso	Derechos	Obligaciones	Pertenencia Sentido de pertenencia

¹²⁶ En el cuadro que sigue, todo lo que está entre corchetes [] es agregado por la autora de este trabajo.

Me he tomado la libertad de complementar el trabajo de los editores, centrándome en la casilla de identidad colectiva, a la que le he agregado elementos que aparecen de una u otra forma en la literatura colombiana contemporánea. Para ellos, el paradigma fundamental de la identidad colectiva es el sentimiento de membresía. En la dimensión práctica de la ciudadanía como discurso, los editores explican que al compartirse las virtudes y los valores comunes se establece, por ejemplo, la conceptualización de género y de los estereotipos; se hace la distinción entre el comportamiento público y privado y el tipo de educación que se recibe en la escuela y en el hogar; también se arman las redes sociales y las redes familiares. De la misma manera, para el concepto de ciudadanía, vista como institución, se puede ver que esas prácticas institucionalizadas se convierten en el lugar en donde se comparte tanto la tradición como las culturas comunes. Aquí entra a formar parte los mitos, la literatura, el cine y las artes en general. Me parece importante resaltar la diferenciación entre la estética popular y la erudita porque en Colombia, debido a la práctica social de establecer de manera evidente la diferenciación de las clases sociales, el gusto artístico será un termómetro de diferenciación entre las familias ricas de tradición educadas y las familias ricas sin educación formal. Aunque hay excepciones, como el caso que señala el reciente estudio de María Elena Cepeda, *The Colombian Connection: Popular Music, Transnational Identity, and the Political Moment* (2003), donde se muestra que el vallenato ha logrado traspasar la línea entre lo popular y lo erudito, para ocupar un importante lugar dentro del imaginario de la nación contemporánea.

El discurso de la ciudadanía a nivel colectivo, concluyen los editores, maneja el sentido de pertenencia como el concepto de mayor cohesión. Así, pues, la identidad

colectiva busca un modelo universalista donde se compartan valores, virtudes, tradición y sentido de pertenencia. Este concepto de identidad une —imaginariamente, diría Anderson— al ciudadano con una cultura de tradiciones comunes; la reflexión que pueda despertar está unida a las prácticas de la cotidianidad, donde se establecen límites de inclusión y exclusión.

El experto en comunicación y ciencia política de la Universidad de Wisconsin-Madison, el profesor Hernando Rojas, dice en su libro sobre *Participación y ciudadanía en Colombia* (2011), con respecto del trabajo de Eder y Giesen (2001), que el modelo clásico de ciudadanía implica derechos cívicos, políticos y sociales que permiten la construcción de una sociedad buena y libre basada en tanta libertad e igualdad como sea posible (Marshall). En este modelo, cuyo caso ejemplar sería el francés, subyace una noción de identidad colectiva. Cuando esta no está presente, aparece el modelo de Habsburgo, en el que se construye un sistema de derechos grupales diferenciados por grupos culturales y armonizados por un gobierno ilustrado (Eder y Giesen). Históricamente, el concepto de ciudadanía aparece como una demarcación de comunidades urbanas de iguales, en contraste con la tradicional distinción rural de amos y sirvientes. Este concepto de igualdad, inicialmente aplicado a grupos restringidos, se convierte con la revolución francesa en una condición política y legal en permanente estado de expansión (por lo menos dentro de los límites del estado nación), que sirve de interfase entre el gobierno y el pueblo. Esta relación entre estado e individuo que se concreta en la ciudadanía, ha sido descrita usando modelos diversos que, siguiendo a Eder y Giesen, pueden resumirse en tres paradigmas:

Paradigma individualista, que se concentra en las garantías legales para que los ciudadanos persigan sus intereses individuales (Teoría liberal de la ciudadanía). Aquí el énfasis es en los derechos del ciudadano, la igualdad jurídica y en garantizar el acceso al aparato estatal. Inclusión en el mercado.

Paradigma político, que enfatiza la participación política de todos en los debates de lo público (Teoría comunitaria de la ciudadanía). Este modelo de ciudadanía le adiciona un fuerte componente de deberes ciudadanos, y requiere un compromiso importante con causas comunes que sólo pueden ser realizadas con la participación permanente de los diferentes actores sociales. Inclusión en la esfera de lo público.

Paradigma de identidad colectiva, que enfatiza un legado de tradiciones o una cultura común (Teoría cultural de la ciudadanía). Aquí, más que prácticas de inclusión, se demarca la pertenencia al afirmar una serie de valores comunes y se promueven formas de participación emocional que privilegian la movilización simbólica acrítica. El académico Rojas concluye aseverando que la comunicación es básica en la constitución del ciudadano.

Estos elementos que conciernen a la ciudadanía hacen parte del concepto de identidad desde la sociología, ya que están íntimamente ligados por el hecho de que la tradición, la participación política y los intereses particulares se unifiquen para constituir la identidad. Tradicionalmente las sociedades buscan mecanismos que les permiten construir una serie de imaginarios comunes que contribuyen en sus procesos de cohesión social. Estos esfuerzos deliberados por construir nación son importantes en nuestro análisis, pues nos brindan claves sobre la identidad nacional. En el siguiente acápite examinamos algunos de estos esfuerzos.

3.4 La identidad nacional se puede vender

El trabajo de construir una identidad nacional en Colombia no es fácil. Se mezclan ideologías regionales y disociaciones en la narrativa que acompaña el sentimiento de ser colombiano. Doscientos años después de que Colombia logró la independencia de España hay una renovación del sentimiento nacionalista. En el comienzo del siglo XXI el sentimiento nacionalista ha comenzado a ser parte de la publicidad, de los comentarios de famosos y se ha concebido al país como una marca en el intento de interesar a los empresarios extranjeros a que inviertan en Colombia. Hay, sin embargo, un doble discurso gubernamental con respecto a la situación política y social del país. Un discurso que apela a los sentimientos positivos y alentadores de los avances en materia de conflicto, el cual no concuerda con los datos que arrojan los trabajadores y las organizaciones no gubernamentales especializadas en derechos humanos.

Esta disociación en la narrativa nacional se encuentra en la identidad de los personajes literarios. Al ser producto cultural, la literatura se limita a repetir de una manera no siempre directa, la sintomatología social. Así que esta doble identidad encuentra su reflejo en la ficción literaria. Hay una relación binaria, doble discurso, doble identidad. La identidad que cambia según las necesidades del interlocutor.

El personaje principal de las seis novelas colombianas que analizo en este trabajo encuentra en la división de su identidad la manera que le permite entrar en una sociedad y

una cultura (la misma vivida por el autor y por los colombianos contemporáneos) donde predomina la disociación: entre la ley y la acción, entre lo que se dice y lo que se hace. Los colombianos viven en constante esquizofrenia, se dividen, porque es la única posibilidad de soportar la violencia en la que están inmersos. ¿De qué otra forma podemos entender que la guerra por la que viene atravesando el país desde hace décadas, se olvide a la hora de autoubicarnos como uno de los países más felices del mundo?

La esquizofrenia es un cultismo acuñado en 1912 por el psiquiatra suizo Eugen Bleuler (1857-1939), del griego *schizo* que significa escisión, división y *phrenos* que significa mente, además ha sido una excusa muy utilizada en casos legales, en donde se aduce “pérdida de la capacidad mental” para no responsabilizarse de los actos criminales cometidos. La persona se divide y ello la hace menos responsable, obviamente en la enfermedad mental el proceso no es voluntario. Estas reflexiones son importantes para los textos que nos ocupan. Las novelas nos muestran a protagonistas escindidos, en donde el yo tiene otro yo, incluso con un nombre diferente (no en todas hay cambio de nombre, pero si en todas hay una doble identidad que los mismo protagonistas aceptan en su discurso); y aunque ambas coexisten en el mismo cuerpo, sus personalidades son contrarias, el sujeto presenta comportamientos que no serían compatibles con la identidad que ha mostrado en primer lugar el personaje. Aunque la identidad personal cambia a lo largo de la vida del ser humano, se espera que los cambios tengan algún grado de coherencia con la identidad que viene del pasado. El sujeto entonces cambia de forma lenta y paulatina a través de su vida y si lo hace de manera radical, se debe a una situación también radical, generalmente traumática.

En la literatura hay una tradición que habla de la escisión del yo, de la división de la personalidad, del síndrome del Dr. Jekyll y Mr. Hyde como dos opuestos que pueden o no complementarse dentro de una misma personalidad. En algunas obras esta situación es mucho más evidente, como en el caso de *Cobro de sangre* o *El Eskimal y la mariposa*, ambas del 2004, en otras la escisión es más tenue, como en el caso de *Angosta* o *Melodrama*, la primera del 2003 la segunda del 2006, pero en todos los casos es una características determinante en el desarrollo de la novela. Esta división que aparece en los personajes también se encuentra en la idea de identidad nacional.

El concepto de nación en Suramérica nace en el siglo XIX con la independencia de las colonias de España. Pero podemos decir que el proceso hacia una idea de identidad nacional nació durante la colonia, la época de formación de la nación, como lo confirma el trabajo de la profesora Graciela Maglia Vercesi en su artículo “Naciones culturales vs. Naciones imaginadas en la poesía del Caribe colombiano” (2006):

A falta de una identidad sustantiva que oficiara como referente integrador de la nación, en la Gran Colombia, territorio multiétnico y multicultural, se difundió un relato de nación construido a partir de un criterio geográfico, territorial. Este espacio paradisiaco, favorecido por la naturaleza y bañado por dos océanos poblaba el imaginario de la patria de esperanzadas promesas y despertaba sentimientos de orgullo y pertenencia. (135)¹²⁷

El cambio de un sentimiento de orgullo a un sentimiento de autodescripción negativa, en parte se debe a la falta de esperanza que se tiene de conseguir una identidad nacional positiva y admirada por el propio ciudadano.

¹²⁷ Para más detalle sobre la forma en que los estereotipos y formas de identidad nacional se construye durante la colonia, ver el libro *La Hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada* (2005) de Santiago Castro-Gómez. Aquí se evidencia la distancia entre la nomenclatura de las razas (pardos, zambos, saltapatrás, cuarterones, quinterones, tentenelaire, etc), que estaba generalmente asociada a una calidad de vida, cuyos lugares tácitos hacían que la diferencia entre las clases se cumplieran de forma rígida.

El concepto de identidad nacional se comienza a utilizar en los medios académicos alrededor de 1960, para referirse a los elementos culturales que se comparten con aquellos que pertenecen a una misma nación. Los estudiosos del tema, como Jesús Martín Barbero, Jorge Orlando Melo, Néstor García Canclini, Ernesto Laclau, Omar Rincón o Renato Ortiz coinciden en que no se puede hablar de una única identidad nacional, un único patrimonio cultural o tradición, pues las imágenes de lo local, lo regional y lo nacional, se conforman por la convergencia de múltiples y a veces contradictorias influencias. La identidad nacional está íntimamente ligada con la identidad personal en el sentido en que no se nace con ella, sino que se forma a través de las interacciones con los demás y las propias maneras de manejar la historia interna.

La noción de colombianidad está relacionada con la Constitución, lo que permite integrar en esta comunidad imaginada a todos los colombianos, incluyendo a aquellos que viven fuera del país. Dice Melo:

En el fondo, la única definición inexorable de colombianidad es la constitucional: son mis derechos como ciudadano, que precisamente me confirman con la expedición de un documento de identidad, la única marca de identidad que comparten todos los colombianos, la cédula de ciudadanía (89).

El documento reafirma la identidad nacional, además de las características que suelen describirnos, para este autor, la ciudadanía se puede verificar físicamente y eso es lo importante de la cédula.

En el trabajo “Estudios recientes acerca de identidades nacionales en América Latina” (1998) del analista José Manuel Salazar, se encuentran tres tipos de definiciones de identidad nacional relacionadas entre sí:

Consideradas como una trinidad de perspectivas válidas: identidad como características objetivas de grupo, identidad como auto-imágenes o estereotipos subjetivos, y la identidad como la identificación intersubjetiva con una categoría social, son todas concepciones validas y útiles (250).

En esta trinidad, se observan identidades objetivas, subjetivas y las identidades dadas por la contraposición con el otro nacional. Todas ellas convergen para definir, admitiendo la flexibilidad, los límites de lo nacional-propio.

De esta forma la identidad nacional está construida como una narrativa que se mantiene cohesionada no solo por su imaginario asociado, sino porque hay una identificación intersubjetiva de la cual se puede decir que es unificadora: Colombia. Es una nación que carga estereotipos negativos sobre los cuales solo los mismos nacionales pueden repetirse a la cara sin ofenderse, se acepta como una triste realidad, también es el nombre que siempre trae las características más o menos objetivas de grupo que puede apelar también a estereotipos.

En lo que va del siglo se han publicado una gran cantidad de trabajos de académicos y analíticos sobre el tema de la identidad nacional, para citar algunos: Germán Puyana García *¿Cómo somos los colombianos? Reflexiones sobre nuestra idiosincrasia y cultura* (2000); Fernando Iriarte *País plural. Ensayo sobre los colombianos* (2001); Camilo Herrera Mora y otros, *Nuestra identidad. Estudio colombiano de valores* (2006); Hernán Darío Correa, *Nosotros, los mismos. Ensayos sobre extravíos y búsquedas del otro en Colombia* (2002); Luis Pinilla, *Violentos somos violentos* (2009); y William Ospina, *¿Dónde está la franja amarilla?* (1997). Todos ellos se centran en las características negativas que nos distinguen del resto de los países: “desde sus mismos comienzos fueron evidentes dos de sus rasgos distintivos: la desconfianza de las gentes ante todo lo que venga del gobierno y

el predominio de su individualismo” (Puyana 55). “Somos más los buenos que los malos, pero nadie nos quita que somos avispados, que tenemos malicia indígena, es decir, que a la hora de estafar y robar también somos superdotados” (Arias 151). “En este país ser inteligente consiste en ser “avispado” es decir, capaz de engañar al otro sin escrúpulos; donde ser noble es ser idiota y donde una suerte de oscuro y agazapado fascismo sigue nutriéndose del odio y de la exclusión” (Ospina 43).

Para dar otros ejemplos, basta mirar el índice de estos libros para comprobar las características que definen a la colombianidad: La mentira, la envidia, el incumplimiento, la violencia, la corrupción, el robo como manía social, el individualismo, la malicia indígena, la visión del pícaro.

Es muy difícil sostener una sociedad señorial, racista, excluyente y mezquina, en la que sobreviven términos como “gente bien”, “gente de buena familia” y al mismo tiempo barnizarla con un discurso liberal aureolado por la pretensión de que todos son iguales ante la ley (Ospina 81).

De esta forma, se evidencia una disonancia, una ruptura entre el discurso oficial y el popular que autodefine a los habitantes de la nación. Se tienen dos horizontes para mirar, según convenga a quien da el discurso y la ocasión que lo amerite.

Numerosos trabajos concuerdan en señalar la presencia de características negativas recurrentes en la definición de la identidad nacional de los latinoamericanos. Parece ser que se hace más fácil la definición desde la autoimagen negativa. Autores como Salazar (1987), M. A. Banchs (1992), D’Amano y García (2001) llegan a conclusiones similares: “los estereotipos negativos de nacionalidad se acumulan en todas sus variantes, a la vez que los estereotipos positivos se adjudican invariablemente a los exogrupos” (D’Amano 244).

Especialmente se atribuye esto a la mirada a los Estados Unidos o a los países europeos como modelo de nación, el cual se ha querido imitar desde la colonia.

Para el argentino Orlando D'Amano, experto en comunicación política, las creencias sociales van a permitir la emergencia de autoestereotipos de nacionalidad negativos, y esto sienta la base sobre la que se desarrollan, de manera espiralada, los sentimientos de minusvalía nacional. El altercentrismo (Montero), entendido como la preferencia por otro social externo y contrapuesto al "Nos", define la peligrosa relación que los individuos establecen con los propios grupos nacionales cuando prevalecen las identidades negativas, pues el externo se establece como modelo a seguir y se categoriza de manera hipervalorada en contraste con la desvalorización del endogrupo. Este fenómeno asimilable a alguna forma de abandono psicológico de grupo, según lo describe Tajfel en su trabajo sobre grupos humanos (1981), en Colombia parece manifestarse con una variación particular: la admiración no está dirigida a una única nación externa. Daniel Páez en su artículo "Confusión" (2005) dice:

Pero el conflicto de identidad no es un mediocre complot político, mucho menos en los tiempos de la globalización y la ubicuidad de Internet. Siempre se ha hablado de la influencia obvia de lo mexicano entre las clases bajas, el sueño americano para la clase media y la cultura europea para los más pudientes. Es cierto que somos un país mestizo, pero la influencia extranjera hay que sumarle una alta cuota de servilismo que nos tiene produciendo telenovelas con acento de Miami (61).

Es así como la identidad nacional nace de la interrelación y el imaginario social que se ha tejido alrededor de los estereotipos de otras naciones. La idea de preferir otra nacionalidad según la clase social a la que pertenezca es en esencia el deseo de dejar de ser lo que se es, es el deseo de cambiarse por otro con otra suerte, el deseo de tener la suerte del otro. Sin embargo se practica una façade en la que el rico quiere en efecto parecer al europeo y toma

sus vinos y viste sus ropas, y el de clase media sueña con el sueño americano e ir a Disney y el de clase baja sueña con cantar con los mariachis de la plaza Garibaldi.

Para la crítica argentina Graciela Maglia, las prácticas de representación llevan implícitas las posiciones de enunciación desde las cuales hablamos o escribimos. Nuestro discurso siempre tiene un anclaje espacio-temporal: está posicionado. En tal caso, la identidad desde la que se manifiesta el “yo”, no sería una entidad previa, sino una “producción” que nunca está completa, un proceso que se constituye dentro de la representación de la práctica cultural, punto de vista que problematiza el concepto mismo de identidad cultural.

3.4.1 El sombrero

En el año 2006, una de las revistas con mayor circulación en el país, *Semana*, anunció un concurso para que los lectores propusieran un símbolo que representara a los colombianos. En Inglaterra se escogió como símbolo la taza de té, en Italia a Leonardo Da Vinci y en España a El Quijote.

La idea no tenía intención distinta a la de poner a pensar a los británicos sobre sus valores culturales y su identidad, que cada vez se ve más amenazada por los efectos de la globalización [...] Así nació la idea del proyecto Símbolo Colombia, desarrollado por SEMANA, Caracol televisión, Ministerio de Cultura y Colombia es pasión, que se gestó también para despertar ese sentido de pertenencia (“Colombia es pasión” 13).¹²⁸

¹²⁸ Se puede consultar el video en *Youtube* bajo el nombre en inglés con la palabra español sin la ñ: “Colombia is passion (Español)”. 3:26 minutos.

A través de Internet y vía fax, el público consignó 394 606 votos que eligieron al sombrero vueltiao como símbolo de Colombia. El sombrero, utilizado originariamente por la población campesina habitante de la costa norte, se convierte en ese elemento buscado por la nación en el afán de encontrar un símbolo que identifique al grupo. Con el sombrero campesino se quiere volver al pasado, porque su historia es confiable y exalta valores tradicionales culturales compartidos. El sombrero vueltiao apela a la idea de laboriosidad y tenacidad, características que aseguran el futuro como nación.

En la edición especial de *Semana* que presentó al símbolo ganador se enumeró la cantidad de símbolos que fueron nominados por los colombianos que buscaban un objeto para identificarse: el sombrero vueltiao con 75 580 votos, el café con 59 072 votos, el carnaval de Barranquilla con 28 181 votos, la orquídea (la flor nacional) con 22 882, la bandera nacional con 21 371 votos, que fue oficializada en 1924 por Pedro Nel Ospina, primero tuvo negro en lugar de azul, porque quería representar distintas razas de negros, pardos, indios, hoy se parece a las banderas de Venezuela y Ecuador. Otros objetos fueron las ruinas arqueológicas de la extinta cultura de San Agustín, la chiva o bus abierto de la zona campesina, la leyenda de El Dorado, el divino niño (un símbolo de reconocimiento social que, por su origen urbano, masivo y popular, tiene gran aceptación ritual dentro de los colombianos. Es asumido como símbolo de esperanza), las esmeraldas, el poporo Quimbaya (un recipiente en el que los indios ponen cal que extraen con un palillo mojado con saliva y lo llevan a la boca para mezclarlo con la hoja de coca que mascan, lo cual ayuda a extraer los alcaloides), la cumbia, la mula, la arepa (hay 75 formas de prepararla), el vallenato, la mochila arhuaca, el carriel, las murallas de Cartagena, el escudo nacional, la

camiseta de la selección Colombia de fútbol, la ruana, el aguardiente, el Sagrado Corazón de Jesús, la Virgen de Chiquinquirá (es el icono religioso que simboliza el mestizaje de la cultura), las hormigas culonas, el cóndor, el bocadillo veleño (se hace con guayaba dulce y agria), las tres cordilleras, la aguapanela, Macondo. Hago esta larga enumeración para mostrar los elementos que se candidatizan, desde animales hasta elementos que hablan claramente de identidad nacional pasando por pueblos inexistentes como Macondo. De esta forma, podríamos decir que Macondo se equipara dentro del imaginario colectivo con la Virgen de Chiquinquirá y la arepa.

Al respecto, el artículo hace una referencia al crítico Ariel Castillo para quien hay tres imaginarios de Macondo: el original,

la aldea feliz sin difuntos ni violencia a la orilla del río diáfano en la que todos se conocen y las relaciones se dan cara a cara [...] el otro Macondo, el final, es el de la compañía bananera norteamericana, con sus fabricas de hielo y sus paredes de vidrio que vive el espejismo o la pesadilla del tren de la modernidad improvisada cuyo legado fue la masacre de trabajadores tirados al mar como recuerdo del efímero bienestar y la omnipresencia de la ruina [...] hay un tercer Macondo con el sentido folclórico hiperbólico, casi como la exaltación de la maravilla del subdesarrollo y las bondades del atraso, la justificación del desorden y del caos y la impotencia para controlarlo (Citado en “Colombianos escogen” 102).

El mundo literario salta de libro a la mentalidad nacional. De cada elemento que se envió a la competición se demostraban las razones que lo llevaban allí: la chicha, la empanada (porque tiene elementos de las tres culturas base de Colombia: la indígena, criolla y afrocolombiana, aunque tiene su origen en la cultura árabe), el machete, los dos océanos, La Sierra Nevada de Santa Marta, el sancocho, el mapa de Colombia (tras la guerra con el Perú en 1932 el mapa adquirió esa figura estilizada), el himno nacional (se oficializó en 1920), el refajo, las reinas, las cuales son símbolo de Colombia porque expresan, representan e

imaginan lo que somos: una nación sin memoria. Dice Omar Rincón, “Colombia es el país de las reinas, que es lo mismo que decir que las creamos, las imaginamos, les rezamos, las comunicamos y las amamos [...] hay más de mil” (122). La cultura colombiana tiene tan interiorizado el reinado, que se es muy común el término *coronar* cuando se logra una meta, en algunos casos ilegal. Y la lista continúa: el tamal, la hamaca, la cabuya, la palma de cera (de las once especies que existen en el mundo, siete son silvestres en Colombia, pero están en peligro de extinción), el río Magdalena (fundamental en el siglo XIX para recorrer el país y mercadear), los “escarabajos” (referido a los ciclistas), la totuma, el florero de Llorente, el estropajo, el tabaco.

Cuando el sombrero vueltiao fue seleccionado, el periodista e intelectual Antonio Caballero escribió en la revista *Arcadia*:

Con 3.946¹²⁹ votos ganó el sombrero vueltiao. Ya existía una ley votada en el Congreso, la 908 del 8 de septiembre de 2004, que consagraba ese sombrero como “símbolo cultural de la nación” [...] La verdad es que no entiendo esa manía de cambiar cada dos por tres de símbolo patrios que nos agobia a los colombianos. O sí la entiendo. Como no podemos cambiar la realidad, que es tan desagradable, queremos cambiar su imagen (Caballero “Sombrero” 7).

La realidad desbordada de injusticias y violencia se encarga de buscar como paliativo juegos con símbolos e imaginarios de un país feliz. Imaginarios donde cabe la lista de ser los mejores en esmeraldas, bananos y café.

Con el término “nacionalismo banal”, la historiadora Ingrid Bolívar define lo que evidencia este afán de búsqueda de lo nacional: “En Colombia el nacionalismo banal

¹²⁹ La diferencia de votos se debe a que la columna de Caballero apareció en septiembre, mientras que el concurso se hizo en junio de 2006, es posible que el número final sea el que aparece en la columna de Caballero. Hay que tener en cuenta que la votación se hizo vía internet o fax, y las personas con acceso a estos medio son la minoría de los colombianos.

coexiste con la tendencia a suponer una contradicción entre lo regional y lo nacional. Se suele olvidar que las identidades se ponen en marcha en contextos específicos” (“Nacionalismo banal” 148). La historiadora asegura que los del comité editorial de la revista eliminaron por sus connotaciones negativas a la coca, la violencia y el narcotráfico, signos que para algunos de los votantes eran tan característicos de la colombianidad como el sombrero, el café, el carnaval de Barranquilla, la orquídea y la arepa.

Los objetos o símbolos que logran dar identidad no son buenos ni malos. La identidad nacional es una forma de relación con un colectivo que ha sido históricamente privilegiado: el nosotros nacional. Una vez reconocido esto, podríamos preguntar: ¿desde cuándo se necesita una identidad? ¿para qué? Las identidades nada explican [...] exhiben y ocultan la historia (148).

La idea de lo nacional está cimentada entonces, en la capacidad que tenemos todos de reconocer y entender los diferentes estereotipos regionales que componen la nación. El periodista Eduardo Arias explica la disociación entre la idea positiva y negativa que tienen los colombianos de sí mismos:

Por razones no muy bien explicadas, el colombiano se cree lo mejor y lo peor del mundo [...] En el imaginario febril de los colombianos siempre ha habido y habrá infinidad de motivos de orgullo que se reflejan en clichés que de tanto repetirse se vuelven verdades colectivas jamás comprobadas y que muchas veces los mismos hechos se encargan de desmentir de manera cruel y despiadada [...] Cada región, por supuesto, también ha creado paradigmas que se volvieron mito y verdad absoluta. Que los paisas son trabajadores, que los vallunos bailan salsa superbién y que sus mujeres son divinas, que los santandereanos son furiosos, que los costeños alegres, amables y extrovertidos, que los boyacences son tímidos, que los rolos somos inamables. La mezcla de todo lo anterior da un inesperado resultado: los colombianos somos berracos (150).

3.4.2 Colombia es berraca, es pasión

Y es precisamente esta concepción de *berrquera* la que llevó a los publicistas a idear una imagen que se utilizó como campaña publicitaria buscando posicionar la marca país con el eslogan “Colombia es pasión”. “Lo que necesitamos es que los colombianos crean que somos ‘berracos’ para que en el exterior también lo crean. Pero es una palabra tan colombiana que tocó cambiarla por pasión para que en todo el mundo entendieran nuestro mensaje”, dijo José Pérez, subgerente de Yosha Colombia, una de las más de 50 empresas privadas que patrocinaron el proyecto.

De esta forma, se buscaba con una agresiva campaña de imagen cambiar el concepto que se tiene del país en el exterior y también cambiarla en el interior del país. El sector privado promocionó la “berrquera” colombiana como producto de exportación. “Diversos empresarios del sector privado crearon una marca país con un objetivo triple: incrementar el turismo, las exportaciones y los inversionistas” (“Colombia es pasión” 166).

Decía Ángela Montoya, gerente de la campaña: “Porque estamos convencidos de que esta es la característica que distingue a los colombianos. Queremos que crean en nosotros, y eso sólo podemos lograrlo si hacemos que la gente de afuera, así como los de acá, crean que todo lo hacemos con pasión” (“Colombia es pasión” 166).

A partir de esto, se organizaron muchos eventos. Se creó el equipo de ciclismo “Colombia es pasión”, en conjunto con Coldeportes. También cantantes como Catalina Pineda o Mauricio Palo de Agua cantaron el tema “Somos pasión”, que ya alcanzaba los

10.000 discos vendidos para el 2006.¹³⁰ Este mismo año, Luis Guillermo Plata presidente de Proexport: “Aunque el problema de imagen del país ya no es tan grande —pues en estos tres años hemos mejorado bastante—, en el exterior siguen teniendo la percepción de droga, violencia, guerrilla, de un pobre desarrollo y de que nos falta clase, estilo y sofisticación” (167).

Además de esta campaña, se han lanzado otras, con el mismo objetivo, como la campaña de “El riesgo es que te quieras quedar”,¹³¹ que hace referencia al temor a venir a Colombia por la situación de orden público, pero se sugiere que una vez la persona viaje al país, lo que va a querer es quedarse. Ambas campañas se pueden encontrar en inglés y español. Hay versiones en dibujos animados en las que varios personajes de diferentes nacionalidades invitan a quedarse al espectador en Colombia: “The only risk is wanting to stay”. También existe con el mismo título un video irónico que se titula “Colombia, el riesgo es que te quieras quedar, atrévete a conocerlo (sic)”. O también “Colombia, ¿tomar el riesgo de conocerla?” La primera versión precisamente busca mostrar todo lo que los anteriores videos silenciaron, como la problemática de la violencia y la segunda comienza haciendo una advertencia a aquellos que sufren del corazón por las imágenes que se van a presentar en el video e intercala parte de los videos oficiales con imágenes de violencia, el narrador también hace sus intervenciones irónicamente “Después de tomar todos estos riesgos usted sabrá que todo lo que se oye de Colombia debe suceder en Colombia”. (haciendo

¹³⁰ Buscar en *Youtube*: “Colombia es pasión” y el primer enlace es el de la canción.

¹³¹ En *Youtube*: “Colombia: The Only Risk is Wanting to Stay”

referencia a la dificultad que tienen en Estados Unidos de escribir correctamente el nombre del país, comúnmente confundido por el distrito de Columbia).

La versión en español es mucho más larga y una voz de hombre mayor narra el mensaje, para lo que utiliza la primera persona del plural, en ella se enfatiza la calidez del pueblo colombiano, hay un “nosotros” que intenta incluir al espectador dentro de la narrativa del comercial. Comienza mostrando las armas y las bombas, la imagen del capo Pablo Escobar, para dar paso a la retórica de ensalzar las cosas buenas del país, entre ellas esa “barraquera” que tienen los colombianos para trabajar. La campaña comenzó una revolucionaria forma de pensar en el propio país y fue el inicio de una serie de mensajes en la televisión y el radio apelando al sentido nacionalista de los colombianos.

Pero me quiero centrar en la versión en inglés de la campaña de “Colombia es pasión”. El video en inglés, el que se difundió más rápidamente, ya no es narrado por un hombre, sino por un niño, se elimina el comienzo con imágenes de bombas y guerra y se comienza con tambores, imágenes evocativas de lo que se narra. Esta es la transcripción de los subtítulos que aparecen en el video:

Esta es la manera como mi país se ve desde afuera. Ahora, quiero que lo veas desde adentro porque así es como realmente lo conocerás ¿Quiénes somos?, ¿qué hacemos? y ¿qué soñamos? Porque algo que realmente somos los colombianos es ser soñadores (sic). Y ¿cómo no deberíamos estar aquí? Si este es un país mágico lleno de colores, sabores, lugares, gente buena, mucha, mucha gente buena; gente que nos hace enamorar con el ritmo del acordeón, gente que nos brinda la gloria en los deportes, amigos, enamorados, niños. Nosotros los colombianos somos gente común, gente con problemas, pero hay quienes, a pesar de todo, nos han considerado entre las personas más felices bajo el sol. Tenemos buen gusto [sic.]¹³² para que ustedes se familiaricen con todos nuestros festivales y celebraciones, porque tenemos una para cada día del año. El carnaval de Barranquilla, la Feria de Cali, la Feria Internacional del Libro, Rock al Parque, Colombia

¹³² En algún momento los subtítulos, no concuerdan con lo que dice el niño. Aquí lo que dice el niño es: “Se necesita de todo un año...”.

Moda, el Festival Iberoamericano de Teatro, que, a propósito, es el más grande del mundo. Todo esto muestra que hay más en este país de lo que refleja. Hay océanos, playas, todo tipo de climas cada día del año, arquitectura colonial española, arquitectura moderna, artesanías para exportar, ¡hay progreso! exquisito café, incontables bellas mujeres y orquídeas. Tenemos arte, sólo piensen en el arte del maestro Fernando Botero, el hombre que hizo que el mundo adorara a los gordos. Tenemos músicos como Juanes, ganador de Grammys, uno de los cantantes con más ventas en el mundo, Shakira, todos los países completamente han enloquecido con sus canciones y sus movimientos de baile, Carlos Vives el único cantante que ha podido fusionar el vallenato con la música rock, gente en los deportes como Juan Pablo Montoya, nuestro piloto de Fórmula 1, Camilo Villegas, con tan impecable *swing*, con tan impecable vestimenta, tenemos escritores como Gabriel García Márquez, ganador del premio Nobel.

Tenemos actores, esta es solo una pequeña porción de todos los colombianos talentosos, porque hay mucho más. Tenemos todo y todos ellos comparten una cosa: Pasión. Pasión por la vida, por la familia, por la naturaleza y pasión por la paz. Tal vez ahora pensarás diferente acerca de mi país, porque lo que acabo de mostrarte refleja lo que realmente somos. Colombia es todo lo que somos los colombianos, por eso es que Colombia es Pasión.

La voz del niño quiere transmitir inocencia y verdad, (hay el mito de que los niños dicen la verdad) el niño entonces describe lo que va pasando en las imágenes y con tono dramático invita a querer visitar un país en donde la naturaleza y las figuras bellas y reconocidas por sus buenas obras serán el centro del mensaje. También hace preguntas retóricas que invitan a permanecer en el país.¹³³

Quiero subrayar dos detalles acerca de lo que dice el anuncio. El primero es el de considerar a la mujer como parte de los elementos naturales que adornan el país, “exquisito café, incontables bellas mujeres y orquídeas”. La historiadora Ingrid Bolívar decía en una entrevista personal, que la mujer en Colombia era vista como una más de las riquezas naturales del país, en el mismo nivel que el café y las orquídeas. Además de esto, el

¹³³ Colombia ha vivido varios momentos de éxodo en donde se mezcla la violencia, el miedo y una situación económica deficiente y sin salida. En el 2001 Según el Anuario Estadístico del DAS y la OIM (Organización Internacional de las Migraciones) el flujo migratorio global, que incluye a colombianos y extranjeros, pasó de 1.662.000 en 1991 a 3.350.000 en 1998, para llegar a 3.280.809 para el año 2000. En el 2008 un estudio de la OIM señaló que el 35,4 por ciento de los migrantes colombianos (unos 3,3 millones) viven en Estados Unidos, mientras que el 23,3 por ciento reside en España y el 18,5 por ciento en la vecina Venezuela. (“Crece éxodo de colombianos”)

video calla la situación de pobreza y miedo en el que viven la mayoría de los colombianos y hace énfasis en que somos uno de los países más felices del mundo. Dice: “pero hay quienes, a pesar de todo, nos han considerado entre las personas más felices bajo el sol”. Aquí la frase aparece en tercera persona del plural, lo que implica que son los otros —a pesar de todo— quienes consideran a los colombianos como personas felices. Según el video no son los colombianos los que se consideran a sí mismos como gente feliz. Esta campaña ha ayudado a los mismos colombianos a tener cierta empatía con los productos hechos en el país, también ha permitido que esta disociación entre el imaginario de nación feliz se instale al menos como discurso dentro de la sociedad.

Sin embargo, diferentes artistas nacionales han cuestionado esta identidad que se pretende construir y que no reconoce la otra cara de la realidad colombiana.

3.4.3 Colombia visual

En las artes plásticas también se ha evidenciado la idea de una identidad nacional no cohesionada, casi dividida. Los artistas plásticos, al igual que los literatos, son vanguardistas por la naturaleza de su trabajo, es decir, se adelantan a los acontecimientos sociales y dan pronósticos del futuro (baste ir al surrealismo para entender esta idea). Por esto me voy a remitir a algunas obras de los años setenta, cuando apenas asomaba la inquietud sobre una imagen nacional, sin embargo ya se evidenciaba en ciertos artistas plásticos, con su obra contestataria, la idea de nación que se desarrollaría en la Colombia contemporánea. Podemos encontrar trabajos de diferentes artistas que se han preocupado

por la identidad nacional, pero me centro en tres artistas: Antonio Caro, Nadín Ospina y Bernardo Salcedo, reconocidos artistas plásticos que desde su trabajo hablan sobre la idea de identidad nacional. La obra *Colombia* de Antonio Caro desvirtúa el logotipo de una conocida marca de refrescos, para jugar con el nombre de Colombia, de manera que hace referencia al círculo que va de lo regional a lo global, haciendo evidente la imposibilidad que se tiene de leer la identidad nacional aislada de la economía y las empresas globales. Es una crítica social al apoderamiento de países enteros por parte de las multinacionales. Por su parte, la obra de Nadín Ospina ofrece una unión de imágenes identificadas con monolitos dejados por la cultura de San Agustín ubicada al sur occidente de Colombia, hoy día desaparecida con los íconos de los dibujos animados de Walt Disney, como es Mickey Mouse. Su reflexión apunta a la incapacidad de pensar en lo propio sin el contacto con los símbolos de una cultura más amplia que en algunos casos contiene a la propia cultura y, en este caso, un símbolo de la cultura estadounidense que referencia directamente al sueño americano, ideales de opulencia y felicidad, sin sacrificios de ningún tipo.



Figura 1 - Antonio Caro, *Colombia*, 1976-1980
Esmalte sintético sobre lámina de metal 56 x 80 cm
Colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá

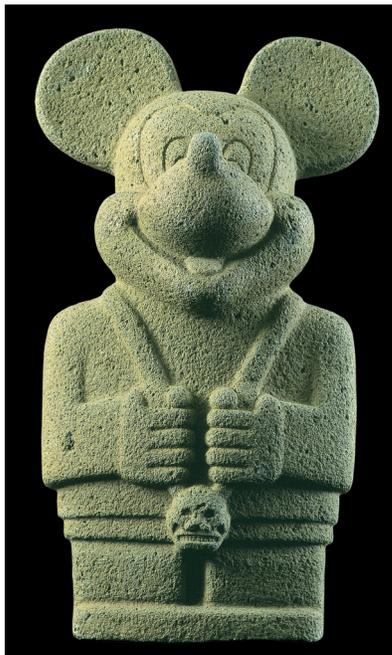


Figura 2 -Nadín Ospina, *Ídolo con calavera*, 1999
Piedra tallada, 40 x 25 x20 cm.
Colección particular, Bogotá, Colombia.



Figura 3 -Nadín Ospina, *Hechicero*, 1996
Cerámica, 52 x 44 x 30 cm, Serie de 4
Colección particular, Bogotá, Colombia.

Esta última obra que quiero comentar dice mucho más sobre la identidad nacional que los anteriores ejemplos. La obra de Bernardo Salcedo de 1970 va directamente a criticar el importante elemento simbólico de la identidad que es el escudo nacional, elemento que junto con el himno de la nación y la bandera de Colombia, constituyen los símbolos patrios por excelencia. El escudo fue aprobado por ley en 1834 y consta de varios niveles en los que se representan elementos constitutivos de la nación. En su obra, Salcedo toma todos los elementos y los desglosa demostrando que cada uno de ellos ha desaparecido y ya no tiene una significación acorde con la realidad nacional actual.



Figura 4 – Escudo Nacional de Colombia

El blasón del escudo de Colombia está conformado por tres secciones, en la primera se encuentra una granada, elemento que se refiere al Virreinato de la Nueva Granada, también llamado Virreinato de Santafé, el cual fue creado por Felipe V en 1717, el Virreinato se instauró y fue restituido durante tres ocasiones: 1717-1723, 1739-1810 y 1816 hasta la independencia de los españoles en 1819. A los dos lados hay dos cornucopias, que contienen oro y frutas tropicales, simbolizan la riqueza y abundancia de la tierra en Colombia. En la sección del medio está enhiesto un gorro frigio que hace referencia a la libertad de los esclavos y, si bien es cierto que la esclavitud como tal fue abolida bajo la presidencia de José Hilario López en 1851, esta práctica continúa bajo otras

nomenclaturas.¹³⁴ En la última sección se encuentra el istmo de Panamá, que hizo parte de Colombia como departamento hasta noviembre 3 de 1903.¹³⁵

Estas imágenes que son parte del escudo y por lo tanto de la identidad nacional, ya no son ciertas y es sobre esta incoherencia que el artista Bernardo Salcedo crea su obra llamada *Primera lección* (1970), donde hace alusión a las lecciones que se enseñan en los primeros años en la escuela, sobre lo que es la identidad nacional, estos elementos patrios estarían instalados en la idea colectiva sólo a nivel de símbolo imaginario, porque ninguno de ellos hace parte de la realidad nacional.

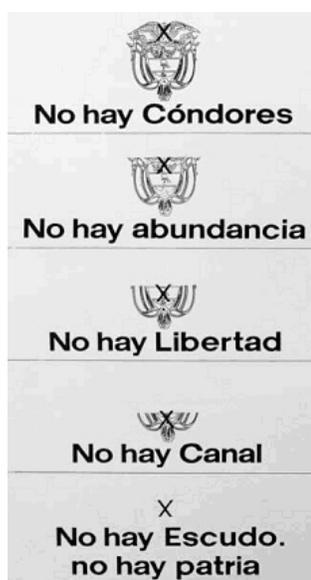


Figura 5 -Bernardo Salcedo, *Primera lección*, 1970
Serigrafía y duco sobre madera, 450 x 270 cm
Colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá

¹³⁴ Los niños que van a la guerra, la trata de personas y los trabajos en las minas sin tener las mínimas regulaciones de salubridad y pago son parte de la esclavitud mundial contemporánea, con casos vigentes en Colombia.

¹³⁵ La historia tiene varias versiones de las razones que llevaron a la separación de Panamá. No es el caso entrar aquí a discutir la importancia de los Estados Unidos en esta transacción. El escritor Juan Gabriel Vásquez trata el tema en su novela *Historia secreta de Costaguana* (2007).

Salcedo evidencia la ausencia de todos los elementos simbólicos que constituyen el símbolo patrio. Sobre el cóndor, el ave nacional, el periodista chileno Marcelo Mayorga, en su trabajo sobre el cóndor andino, dice que en Colombia quedan alrededor de 35 aves en total (2011). Si hablamos de las cornucopias de la abundancia, tendríamos que afirmar que en Colombia las diferentes zonas climáticas hacen de la tierra un suelo fértil, pero el dinero y la posesión de las tierras está concentrado en pocas personas, lo que limita su aprovechamiento. Y sobre el gorro frigio, que supuestamente simbolizaba la libertad, llama la atención que el Gobernador de Sucre en 2009 dijera para la prensa nacional: “se debería reemplazar el gorro frigio, por el sombrero vueltiao, prenda característica del colombiano y obra artesanal del Caribe” (“Agregar el sombrero”).

El cóndor en el escudo tiene un listón en donde se puede leer “Libertad y Orden”. La libertad está tachada, pero la palabra orden no aparece en la obra de Salcedo. Tal vez son tan evidentes los problemas de orden que no hubo necesidad de incluir la palabra, o tal vez el orden según el gobierno de turno, se mantiene a la fuerza, con consecuencias brutales. La obra convierte al escudo en una representación de carencias que por lo tanto no debería ser considerado el elemento identificatorio del todo nacional. Bernardo Salcedo concluye su obra evidenciando que no hay patria, hecho que según él se debería enseñar en la escuela en la primera lección.

En esta sección mencionamos como los artistas visuales impugnan una identidad nacional que no reconoce la disociación de la realidad. Examinemos ahora si la literatura colombiana nos ofrece una forma de reconciliar esas identidades disociadas.

3.4.4 Identidad nacional y literatura

El papel social que juega la literatura en todo esto, es el de dar indicios de interpretación. El crítico Bogdan Piotrowski, en su artículo “La identidad nacional de la literatura actual colombiana en una interpretación axiológica” (2003), dice que el solo término *literatura colombiana* lleva a pensarse como una unidad contenida dentro de lo que es tener una identidad nacional imaginada: “Ya sólo el término literatura colombiana implica una visión identitaria, dependiente de la nacionalidad, pero, ciertamente, permanece incluida en este vasto campo que atendemos por literatura hispanoamericana, que, a su vez emerge de los infinitos mares de la literatura universal” (169).

Así como hay una rueda que gira entre lo individual y lo social, también cada producto cultural es la sumatoria de un conjunto de literaturas que se reactivan con cada obra del presente. Al decidirse por una mirada sincrética, se hacen evidentes los frágiles límites entre ambos. Como dice Jesús Martín Barbero: “La identidad no puede seguir siendo pensada como expresión de una sola cultura homogénea perfectamente distinguible y coherente. Hoy nuestras identidades, incluidas las de los indígenas, son cada día más multilingüísticas y transterritoriales” (“Modernidades y destiempos” 23). Se habla entonces de una unidad multi-cultural.

Continúa Bogdan Piotrowski:

Varios de los escritores colombianos de las últimas dos décadas del siglo XX y de los primeros años del XXI llevan a cabo su búsqueda de la identidad a través de las novelas,

pero, simultáneamente, desarrollan un trabajo de investigación interdisciplinaria, sobre todo lingüística, histórica, antropológica, filosófica, que les permite consolidar su visión de la cultura. Como resultado, además de la creación literaria artística, con frecuencia proyectan su pensamiento por medio de los ensayos, los escritos críticos y hasta teóricos sobre la cultura y, especialmente sobre la literatura, que, a su vez, se reproducen siempre, de alguna manera, en sus libros de ficción. Se sirven de la ficción y de sus reflexiones para acercarse mejor a la realidad y poder interpretarla con mayor éxito (191-192).

Si bien en teoría sería posible aproximarse a la disociación identitaria de Colombia desde el ensayo social o el testimonio, en este trabajo se privilegia la novela, pues a través de estas otras formas no ha sido posible encontrar una respuesta a la unificación de la identidad. En este sentido más que acercarse mejor la ficción a la realidad, es posible que a través de la ficción se puedan construir soluciones que unifiquen la identidad, y puedan servir de modelo para cambiar la realidad.

La investigación interdisciplinaria a la que se refiere Piotrowski se puede entender porque los escritores contemporáneos unifican al artista con el universo académico en el que alguna vez han trabajado directa o indirectamente, en el intento de explicar desde su propia interpretación una lectura coherente de la nación. Las identidades plurales que comienzan a aparecer en la literatura dan cuenta de una identidad no unificada, sino dividida, única salida que han encontrado para exponer la complejidad de la realidad. Para Piotrowski, existe claridad sobre la idea de la colombianidad:

La literatura colombiana proyecta cada vez con una mayor claridad su propia visión de la colombianidad o, si se prefiere el alma colombiana, al estilo del *ghost of Britain* o *l'espirit français*. Sin embargo no acepta más el juego con lo exótico en cuanto su cimiento, y dentro de su visión plural, que se apoya en sus variados paisajes y climas, desde el frío páramo y las eternas nieves hasta los hirvientes lugares tropicales, no se perfila aún ninguno que haya reemplazado a Macondo, ese lugar ficticio con el cual todavía se identifican muchos, no sólo colombianos, sino latinoamericanos (192).

Si bien Macondo continua siendo parte del imaginario, no estoy de acuerdo con el argumento de Piotrowski. Hoy día la novela se desarrolla en otro lugar lejos del pueblo macondiano, y se muda hacia la ciudad; la mirada de la narración se ubica en espacios pequeños y encerrados. El pueblo macondiano es remplazado por el espacio individual desde donde los protagonistas deberán resolver su identidad. De la historia totalizante de Macondo pasamos a la historia personal donde los protagonistas se escinden para habitar ese mundo escindido de la historia nacional. Con respecto al personaje que aparece en la novela contemporánea Piotrowski dice: “en la novela colombiana actual llama la atención el tópico del hombre desamparado, víctima de la corrupción política y económica, de la violencia física y psicológica, pero también, a veces, de su propia desorientación en el laberinto de la realidad de hoy” (192).

La identidad nacional también se puede evidenciar en las construcción verbal de las voces narrativas. Así pues, los protagonistas de estas novelas utilizan los mismos mecanismos discursivos que se encuentran en la clase media. Con esto quiero decir que casi nunca se lee el discurso típico de la clase baja. En las seis novelas trabajadas aquí, el discurso no solo intercala primera persona y tercera persona, sino que el modo de hablar es el de un sujeto que ha estudiado y se expresa correctamente. En este sentido las novelas no proponen tampoco la presencia de las clases marginales, ni una mayor experimentación lingüística, lo que podría acercarlas a una novela decimonónica.

El tipo de discurso del lenguaje cotidiano de la clase media se intercala en algún momento con el discurso melodramático en el caso de la novela de Jorge Franco, cuando el personaje es descrito con llamas de fuego en los ojos: “Todos habrán visto la pólvora en mis

ojos, el centelleo y la voluptuosidad” (283) o la importancia que da el protagonista a la protección de un mayor: “No quería dejar de ser niño porque creía que iba a perder la protección que me daba Perla. Además, me dolía crecer, me dolía en el cuerpo, en el estado de ánimo, en la pies y me dolía en los sueños.” (235). El lenguaje también puede adquirir giros barrocos, como en el caso de García Márquez, cuando dice:

“El ámbito de la casa es amplio y luminoso, con arcos de estuco y pisos ajedrezados de mosaicos florentinos, y cuatro puertas vidrieras sobre un balcón corrido donde mi madre se sentaba en las noches de marzo a cantar arias de amor con sus primas italianas. Desde allí se ve el parque de San Nicolás con la catedral y la estatua de Cristóbal Colón, y más allá las bodegas del muelle fluvial y el vasto horizonte del río grande de la Magdalena a veinte leguas de su estuario. Lo único ingrato de la casa es que el sol va cambiando de ventanas en el transcurso del día, y hay que cerrarlas todas para tratar de dormir la siesta en la penumbra ardiente.” (6)

Barroco en el sentido en que hay una descripción de los detalles de la casa hasta en los mínimos rincones, no es sólo porque demuestra en su discurso una buena educación, sino porque evidencia detalles que serán importantes para entender la mente del narrador que luego se detendrá en los detalles de los espacios como la habitación del burdel donde está con Delgadina. La complejidad en ciertas expresiones serán parte del discurso narrativo de Mustio Collado.

Los narradores exploran su propia experiencia; desde allí encuentran los valores que les sirven como piedra angular sobre la cual construir una identidad individual, evidencia de una identidad grupal colectiva inconsciente. Estos parámetros se pueden aplicar a cualquier novelista actual, porque el escritor es producto de su tiempo y espacio. La cultura lo permea y lo hace parte de la gran masa nacional. Sin embargo, lo que si es característico del novelista contemporáneo colombiano es esa escisión de la que hemos venido hablando, que permea la sociedad, el grupo y el individuo.

La pregunta sobre la identidad colombiana, en el sentido que enmarca ¿qué es ser colombiano?, pasa de los artistas plásticos a los escritores colombianos internacionalmente reconocidos. Aquí es conveniente hablar del escritor Fernando Vallejo, quien decidió renunciar a la nacionalidad colombiana. En una carta que envió a los medios explicó:

Desde niño sabía que Colombia era un país asesino, el más asesino de la tierra, encabezando año tras año, imbatible, las estadísticas de la infamia. Después, por experiencia propia, fui entendiendo que además de asesino era atropellador y mezquino. Y cuando reeligieron a Uribe descubrí que era un país imbécil. Entonces solicité mi nacionalización en México, que me dieron la semana pasada. Así que quede claro: esa mala patria de Colombia ya no es la mía y no quiero volver a saber de ella. Lo que me reste de vida lo quiero vivir en México y aquí me pienso morir. Fernando Vallejo. México, mayo 6 de 2007 (“A su estilo”).

Si para el escritor y cineasta Fernando Vallejo dejar de ser parte de Colombia fue una postura política para otros escritores colombianos la idea de identidad nacional no tiene sentido, como lo afirma Héctor Abad Faciolince, a quien no le gusta la palabra identidad.

La identidad nacional podría ser una serie de acentos, recetas, recuerdos, paisajes que uno comparte con ciertas personas y cuando se encuentra con esas personas permite una comunicación más cómoda y más inmediata y fácil. Lo da el idioma. Es más fácil reconocerse en un antioqueño que en un chileno. Pero no me gusta ni clasificar a la gente ni a mí mismo basado en una identidad que me parece una cosa nacionalista, obligatoria. Las identidades son una cosa fluida y escogida. No me gusta la identidad impuesta. ¿Cómo es uno? Yo soy completamente individualista.

La identidad es un nombre pomposo para compartir una serie de recuerdos. Es una palabra abstracta para definir cosas concretas. Los profesores dicen que costumbre, atuendo y lengua lo agrupan en la palabra identidad. Yo prefiero que eso se llame costumbre, atuendo y lengua.

Cada persona se pone lo que quiere, habla como le parezca... es irremediable que uno sienta la pertenencia hacia los lugares en que uno pasó la juventud porque creo que neurológicamente se produce lo que en inglés llama *imprinting*, hay un *imprinting* temprano, uno no puede aprender una lengua sin acento después de los doce años. Nacer en un sitio es casualidad (Entrevista).

Si bien para Abad la identidad nacional es producto de la casualidad y por lo tanto no se debería tener en cuenta a la hora de hacer un análisis del escritor y de su obra, su obra nos dice algo muy distinto.

En una entrevista, la historiadora de la Universidad de los Andes Ingrid Bolívar, dijo que la característica definitoria de ser colombiano, era el reconocer los diferentes estereotipos regionales. Ser nacional es reconocer las características comúnmente definitorias de lo regional:

Yo lo que encuentro es que nuestra identidad nacional está hecha de una profunda presencia de lo regional, pero lo regional jerarquizado. Entonces los paisas son los empresarios, los costeños ponen el swing y el sabor, los del valle ponen la salsa... Nuestra identidad nacional es regionalizada, jerarquizada y profundamente compartida en el ámbito político más peligroso que es el del sentido común, en el que la gente no cree que está hablando de política, no cree que está hablando de dominación, cree que simplemente está retratando el estado natural de las cosas. (Entrevista)

Aquí estarían retratados los imaginarios regionales, que evidencian estereotipos de manera dramática, del yo ideal y el ideal del yo que permea a la cultura. En el sentido en que hay un ideal armónico dado por la cultura, un prejuicio que se espera que el nacido en una región se comporte de cierta manera. Hay una idealización en la región hacia las características más prominentes de la población, sobre esta idea se espera cierto comportamiento.

Por su parte el escritor Jorge Franco encuentra que aunque la comprensión de los diferentes estereotipos es común a los colombianos, también hay una identidad nacional.

En una entrevista personal dijo lo siguiente:

La identidad regional si es mucho más clara y marcada, más fácil de identificar. Pero eso no descarta que haya una identidad nacional, porque sí hay elementos históricos sociales, culturales que de todas maneras crean un hilo conductor entre las diferentes culturas, es triste decirlo pero yo creo que uno de esos hilos es la misma violencia. Porque países como Venezuela o Ecuador, que casi tienen la misma idiosincrasia nuestra, casi la misma desigualdad, tenemos antecedentes muy similares, pero en esos países no ocurren estos fenómenos de violencia.

Franco anota la importancia de entenderse a partir de mirar al otro. Países que comparten cierta historia común, pero el hilo conductor es la violencia imparabla. "El monstruo" como

lo llamaba el narrador en *Melodrama*. Es claro que para Jorge Franco la identidad nacional hace parte del imaginario cultural, marca una diferencia entre las naciones pero no logra explicar las razones por las que aun cuando sean limítrofes, tengan como el caso de Colombia, una historia tan violenta y problemática al lado de otras naciones que podrían compartir el mismo destino.

Ante la pregunta por la identidad nacional, el escritor Mario Mendoza dijo:

Hablar de identidad ya es problemático en el sentido en que si tú hablas de identidad estás hablando de algo que te restringe, que te disminuye, te da algo que te vuelve poca cosa. La identidad es la que ha dado todos los conflictos. Si tú ves en la Primera Guerra Mundial, Segunda Guerra Mundial, si tú ves Vietnam, el problema de serbios contra croatas, Balcanes en Yugoslavia, estos y aquellos, la identidad es el origen de una guerra. Estos no son como nosotros y hay que matarlos, hay que acribillarlos... estos son croatas, estos son musulmanes, estos son esto. Yo soy otra cosa, nosotros somos esto o aquello, pero la identidad casi siempre es un origen de segregación, que nos lleva casi siempre al exterminio. ¿Verdad? Me parece que en la medida en que firmes una unidad o niegues una multiplicidad o una pluralidad, de alguna manera estas ejerciendo una segregación de algo que no es como tú, luego ya aparece muy difícil hablar de eso. En Colombia yo creo que nosotros sufrimos de un trauma de lo que llaman límite, tú lo sabes bien porque viene de psicología, los psicoanalistas lo llaman trauma del papá-estado. Yo creo que nosotros somos caldo de cultivo perfecto para el caudillismo y para discursos nacionalistas poco reflexivos, creo que es así porque somos bastardos de los hijos, bastardos de Latinoamérica, ¿verdad? Siento un país ausente. Uno aprende la ley en casa a través del padre y con la madre aprende otras cosas, pero la autoridad y la ley se aprenden por vía paterna. Es muy importante porque más adelante el individuo cuando sale de ser un niño y se convierte en un mayor de edad a los 18 años, el estado reemplaza de alguna manera al padre, reemplaza la ley paterna al establecimiento de la ley y a respetar ciertas reglas, ¿verdad? Eso es algo que los griegos llaman la Democracia, entonces a nosotros se nos dificulta mucho esto porque el padre siempre está ausente, se nos dificulta mucho la entrada del estado, es muy difícil entrar a la ley, de ahí que el colombiano es pícaro, el colombiano no hace la fila, el colombiano tiene un símbolo siempre de astucia, inteligencia y sagacidad. El que hace la trampa, el que no paga los impuestos, el que es demente, el que no respeta la ley; y se considera esto un acto pasivo. Nuestra triste fama internacional tiene algo que es verdad, algo que no podemos ocultar y que es cierto. Dice García Márquez en uno de sus discursos cuando habla de la educación en Colombia y sobre las ventajas y desventajas de ser colombiano, dice: si tuviéramos el mismo talento para lo positivo como para lo negativo seríamos un foco de desarrollo local impresionante. O sea que si tenemos un talento para saltarnos la ley, creo que eso tiene un origen psicoanalítico muy profundo. Los sicarios no van a misa a orarle a Dios, la imagen paterna de la divinidad no les interesa, es la Virgen María, la nevera para la mamá, ¿verdad? Es una religiosidad perdida paterna, es una figura de lo paterno, de la ternura y de la dulzura, incluso eso validado por una

pésima sexualidad, eso va ligado con una serie de cosas que nos arrastran un precio... la muerte, la guerra, en fin. Pero en ese terreno el caudillismo se da de una manera perfecta. La imagen del caudillo es la imagen de un padre ausente. Esto va encarnado de alguna manera a esa imagen y la de la integridad y la ley del padre con el cual no crecimos en casa, que nunca estuvo y allí se salta al nacionalismo, ese es el establecimiento que me parece sumamente riguroso. (Entrevista)

Mendoza enuncia la falta de la figura del padre, en últimas la ley. La ley fundamental hacia el otro es la de no matar. Mientras no haya interiorización de valores éticos no se puede prescindir de la ley. La madre-virgen presente y la imagen paterna ausente serían las realidades de la colombianidad, y por ello cualquiera que se convierta en líder logra que en la comunidad sean adoptados los estándares éticos y morales. Para Mario Mendoza la carencia de identidad permite un gobierno de atropellos por parte del caudillo populista que maneja el país más como la finca del terrateniente, tema que también ha estado presente en la literatura latinoamericana y colombiana, con el claro caso del *Otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.

Para el escritor Nahum Montt:

La identidad nacional tiene que ver con un pasado que se evoca, que incide sobre el presente y condiciona el futuro. Ese pasado ha sido tortuoso, dramático y hasta trágico y ha determinado nuestro presente y está condicionando nuestro futuro. En esa medida, si buscáramos una seña de identidad de ser colombianos, sería una tragedia común que nos antecede, que nos ha marcado en el presente y que tenemos la responsabilidad de intentar cambiar para el futuro para que no se repitan esas tragedias. (Entrevista)

Montt reafirma el hilo de la violencia en la narrativa histórica colombiana, donde la tragedia va de herida en herida.

Estos escritores se debaten entre la idea de la identidad como algo necesario y parte del sujeto, y al mismo tiempo como algo que fija límites y no permite abrirse al mundo global en el que se habita. Hablan también de la idea del pasado como se revisa desde el

presente, de tal forma que todas tienen una implicación histórica en sus narraciones. Otro punto en el que todos los autores entrevistados enfatizan es la universalidad de su obra. Hablan de la manera en que la literatura contemporánea está influenciada por los grandes escritores europeos, latinoamericanos y norteamericanos. Dando así una línea que acerca lo global con lo local. Cada uno tiene sus propias grandes influencias y al mismo tiempo hace referencia a la problemática nacional. La idea global, (aldea global) identifica a las ciudades tal y como lo recuerda Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna* (1994) cuando explica la forma en que las ciudades construyen espacios que se repiten en un nivel mundial como los centros comerciales, en donde son todos ligeramente semejantes (casi ninguno cuenta con luz natural, los espacios se distribuyen de la misma forma, las escaleras eléctricas llevan a las personas visibles de un piso a otro) no importa la ciudad en la que se esté. Las novelas tienen ese elemento de globalidad que permite al público lector internacional entender algunos sentimientos relacionados con la injusticia social o de soledad.

Sin embargo, en este trabajo nos interesa entender cómo la literatura colombiana contemporánea navega las dualidades de la identidad nacional. Mi tesis es que la disociaciones psicológicas y sociológicas resultarán en la creación de un yo alternativo, de tal forma que en los personajes suele ocurrir una fragmentación de su identidad a modo de división de la personalidad para evadir los sentimientos de culpa y sobrevivir a situaciones violentas. Esta estrategia de romper la identidad en las narrativas colombianas contemporáneas, se debería a que el personaje no puede balancear la tensión entre el “yo” y el “yo social”. En su lugar se presentará un yo fracturado, que puede ser virtuoso y

despreciable al mismo tiempo y que no busca mantener una forma unitaria de sí mismo. Esta “des-agenciación” de la acción se hallará en las novelas seleccionadas cuando el protagonista se disocia de la acción y deja de hacerse responsable por ella y, en consecuencia, se reinventa como parte de una estrategia.

Antes de analizar esta disociación en los protagonistas de las novelas, cabe explicar más detalladamente el concepto de sutura, el cual será fundamental para saber si las novelas nos sirven para lograr la unificación de los personajes, y a partir de ésta servir como modelos para la nación.

3.5 La sutura

“One’s-Self I sing, a simple separate person
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.”
Walt Whitman. *One’s-Self I Sing*.

Anthony Giddens, en su libro *Modernity and Self-Identity* (1991), dice que la identidad se debe entender como narrativa y Stuart Hall, por otra parte, utiliza el concepto de *suture* del psicoanálisis lacaniano para unir dentro de esa narrativa social el campo imaginario y simbólico en el momento de establecer la identidad:

[identities] arise from the narrativization of the self, but the necessarily fictional nature of this process in no way undermines its discursive, material or political effectivity, even if the belongingness, the “suturing into the story” through which identities arise is, partly, in the imaginary (as well as the symbolic) and therefore, always, partly constructed in fantasy, or at least within a fantasmatic field (“Who Needs Identity?” 4).

De esta forma, historia y literatura se vuelven a unir, se sutura dentro de la historia para que desde allí se construyan las identidades, y este proceso estaría vacío si no se llenara con el producto de la fantasía y del imaginario simbólico puesto al servicio de esta construcción. La identidad es el punto de sutura, dice Hall, y la sutura la hace el crítico cultural cuando evidencia estas conexiones profundas entre el discurso nacional, como es el caso de las novelas trabajadas aquí. Stuart Hall utiliza también el término sutura, porque le interesa poder explicar el uso de esta palabra y su relación con la política desde el nivel mismo del lenguaje. Para Hall, la identidad debe ser entendida como un punto de sutura:

I use "identity" to refer to the meeting point, the point of suture, between on the one hand the discourses and practices which attempt to "interpellate", speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be "spoken". Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us (*Cultural* 5-6).

Hall, nos invita a descubrir la forma en que las prácticas culturales se relacionan con las prácticas discursivas, donde el sujeto no sólo habla sino que encuentra en la sutura de las dos prácticas un universo donde es "hablado" en el sentido en que se es parte de una comunidad que le establece un lugar como condición del sujeto.

Al mismo tiempo, Hall nos vuelve a unir con el pensamiento de Homi Bhabha, en el sentido de que ambos muestran que la posición más baja dentro de la escala del poder, "es hablada", narrada desde un tercero y los prejuicios que tenga, cuando no se le obliga simplemente al silencio. Ya lo vimos claramente en el tratamiento de los personajes femeninos en estas novelas. En el caso de la literatura, es el autor desde su propia perspectiva el que va a callar ciertos acontecimientos y en su lugar va a poner otros que le permitan expresar su propio sentir.

Es inevitable relacionar el término *sutura* con su significado dentro del campo médico, puesto que en cirugía se refiere al acto de coser o unir los bordes de una herida; llevando esto a una dimensión simbólica, se presupone que lo que hoy está separado, en su momento estuvo unido (narcisismo primario, diría Freud). La sutura en este sentido deja una marca, una cicatriz, un recuerdo de herida, que pudo ser tragedia. Hay un lugar de lo no hablado,¹³⁶ lo silenciado y lo ausente que, desde el concepto de sutura, permite explicar el proceso de identidad, como un fino cordel que une la historia con la cultura: la primera, a través de los modelos heroicos y de los hechos trágicos¹³⁷ que se convierten en *turning points* o momentos decisivos de cambio histórico; la segunda, a través de la construcción de la cultura, de “las sensibilidades” como diría Terry Eagleton en su libro *The Idea of Culture* (2000).

Aunque la crítica Cristina Moreiras no utiliza específicamente el concepto de sutura en su trabajo, explica la idea de ruptura histórica a partir del concepto de la “borradura”. Su trabajo explica la fuerza y presencia de la figura del general Franco en la época de la postdictadura española. La borradura consistiría en esa cicatriz que queda como recuerdo imperecedero de una situación trágica, consecuencia de un intento por reprimir lo

¹³⁶ Lo no hablado se puede referir a aquello que, bien sea por interés propio o por posición política de un grupo, se deja por fuera del discurso oficial, o bien se puede entender como una respuesta a la realidad que se hace discontinua al parpadear y por ello no se puede abarcar del todo; el caso es que Hall, siguiendo a Bhabha, explica que las características esencialistas se construyen basándose en el poder de la exclusión y dice: “So the ‘unities’ which identities proclaim are, in fact, constructed within the play of power and exclusion, and are the result, not of a natural and inevitable or primordial totality but of the naturalized, overdetermined process of ‘closure’” (“Who needs identity”).

¹³⁷ La tragedia llama al sentido de memoria. Son los hechos trágicos, las situaciones fatales o los asesinatos, los que parten la historia en un antes y un después. Por supuesto, no se pueden olvidar los eventos nacionales positivos, ganar una competencia a nivel internacional genera las mismas reacciones que una tragedia: llanto, estremecimiento, querer hablar y compartir los eventos con el otro, emociones fuertes y sentimiento extremo de comunidad.

sucedido. Dice Moreiras: “La borradura de un pasado que se empeña en perderse en una lógica de la desmemoria y que, desde la oficialidad institucional, se instala en el colectivo nacional bajo la premisa de una imperativa necesidad de abrirse a una nueva realidad que nada tiene que ver con su anterior” (28).

Este querer borrar se convierte en una tarea imposible, porque hay una cicatriz que permanentemente lo recuerda. La cicatriz puede quedar como consecuencia de la sutura y esta a su vez fue cosida como consecuencia de la herida. El concepto es útil y se puede trasladar para explicar la situación en Colombia. Herida sobre herida, Colombia es narrada como una historia de suturas, pues es un país que ha crecido con la tragedia de una guerra permanente. Ejércitos que tratan infructuosamente de acabar con otros ejércitos internos, mientras en medio de todo está el campesino, el desplazado, el secuestrado y el miedo generalizado. Sobre todo el miedo. Entonces vemos a dos Colombias separadas, la que se reafirma en el discurso positivo de “Colombia es pasión” y la que expresa una inconformidad ante los datos que arroja la realidad. Ser colombiano implica tener una no-ética con el otro colombiano. No hay una unidad identitaria entre la postura política y la identidad nacional. Hay una ruptura mental, una especie de esquizofrenia.

Desde el punto de vista del crítico literario, el término sutura no sólo sirve para explicar la forma en que la identidad es incompleta, también explica por qué se necesita del otro, del excluido; porque es a través de esta unión con el otro que se puede dar la identidad en su totalidad, la historia del otro también interpela la propia historia, se retroalimentan constantemente y esta relación se hace evidente, a manera de signo, de cicatriz después de una herida trágica y violenta. La crítica une historia y pensamiento

cultural. En Colombia se podría establecer la identidad como un proceso de sutura que va pegando, a fuerza de superar tragedias, la historia y la cultura de la nación.

A continuación exploraremos la esquizofrenia a la que me he venido refiriendo en la disociación de los personajes de las seis novelas aquí tratadas y examinaremos si las novelas logran suturar la identidad de sus protagonistas.

3.6 Seis novelas de la identidad dividida

La división del yo es una constante en la narración contemporánea colombiana, la identidad se (de)construye, se divide en al menos dos personalidades que se alternan, dependiendo de lo que le suceda al protagonista. Algunos de los protagonistas declaran su doble personalidad como estrategia para comunicarse con el mundo exterior, puesto que para sobrevivir en el mundo en el que habitan se hace necesario mentir, disociarse, dividirse y sostener la mentira para tratar de evitar caer en el “desbarrancadero”¹³⁸ al que los empuja incesantemente el medio que les rodea. En otros personajes, esta escisión del yo se puede percibir sólo a través de los índices y de pequeños elementos que permiten hablar de una división del personaje en múltiples personalidades.¹³⁹ Como se verá en las próximas

¹³⁸ *Desbarrancadero* es un término que ha tomado matices particulares en Colombia, aunque no deja de aludir al peligro al borde del camino producto de la erosión en la tierra de la montaña. Se debe a la novela de Fernando Vallejo, quien lo utilizó para el título de su novela *El desbarrancadero* (2001). Allí se narra la agonía de su hermano, pero el autor lleva el texto a extrapolar la agonía personal con la nacional, allí hace una crónica de su familia, como también lo hizo en *Mi hermano el alcalde* (2004), en donde media una crítica social mientras muestra la extinción de una familia, la corrupción y la mentira, que son las banderas del medio en el que habitan los protagonistas.

¹³⁹ Sobre el término *índice*, dice Umberto Eco en su libro *Los límites de la interpretación* (1998) que hacer una lectura que lleve a la interpretación nos obliga a tener por delante la sospecha, la duda. El ser sospechoso implica tomar índices para elaborar hipótesis. Estos índices deben a su vez tener tres condiciones: “que no se lo pueda explicar de una manera más

páginas, incluso en aquellas novelas donde la disociación no es tan evidente esta se encuentra presente. Es así como con Mustio Collado la segunda personalidad aparece cuando se da cuenta que se ha enamorado de la niña que duerme a su lado; en *Delirio*, Agustina está pasando por un episodio psicótico donde rompe con la realidad que la rodea y se encierra en un mutismo absoluto; en el caso de los protagonistas de *Angosta*, se disocian para conseguir un trabajo, como Jacobo que cambia su acento por el de un anglosajón. En todos se da una ruptura.

El cine se ha alimentado de este mito divisional para desarrollar teorías sobre la identidad de los personajes. Esta posibilidad de ser dos en el mismo cuerpo está dramáticamente expresada en la película de ciencia ficción *Strange Days* de 1995, dirigida por Kathryn Bigelow, quien nos muestra un mundo futuro en donde se pueden sentir las experiencias de otro a través de un aparato que graba la experiencia cerebral.¹⁴⁰ Además de parecer posible, porque los adelantos tecnológicos superan en velocidad a la capacidad de recepción y uso, el aparato en sí (si existiera) tendría una serie de dificultades éticas y políticas; la justicia, por ejemplo, no podría aplicarse a un ser que ha perdido su coherencia interna, donde el yo se ha desligado de su identidad. ¿Se puede definir como homicida o drogadicto si se experimenta sin tener que asumir las consecuencias? Se puede evitar responder a las preguntas éticas si se arguye una división de la personalidad, un desfase

económica, que apunte hacia una sola causa (o hacia una clase restringida de causas posibles), y no a una pluralidad indeterminada y disconforme de causas, y que pueda formar sistema con otros indicios” (99). Para Umberto Eco la interpretación de un texto no es tan sólo un procedimiento semiótico que explicaría las posibles relaciones de interacción con el mundo, sino que el discurso que se construye alrededor de nuestra interacción con el mundo se convierte en factor determinante, ya que la semiosis “se constituye como condición necesaria del proceso perceptivo” (243).

¹⁴⁰ Se puede vivir la caída vertical del paracaidista, experimentar la adrenalina del piloto, vivir el momento en el que el asesino dispara y el encuentro con un tiburón sin salir de su cama, con sólo comprar la memoria de alguien que mientras lo estaba experimentado lo grabó en una memoria alterna, que se puede simplemente conectar al cerebro.

entre la comprensión de lo sucedido y la acción realizada. Esto es lo que precisamente ocurre con los protagonistas de las novelas aquí estudiadas: el protagonista se comporta sin ninguna ética, al tener dos identidades puede realizar actos aparentemente sin consecuencias porque cuando los hace está bajo una u otra identidad.

3.6.1 Memoria del mirar y no tocar

En la novela de García Márquez podemos decir que Mustio tiene una división del yo producto de su enamoramiento por Delgadina. Cuando el protagonista se da cuenta de que está enamorado de la niña a quien compró su virginidad, no puede otra cosa que decirlo, escribirlo. Se ha enamorado y sus acciones no corresponden a las acciones del antiguo profesor serio, culto y sin afectos, que ahora lee novelas del corazón. A diferencia de otras obras contemporáneas, como *Angosta* o *El Eskimal y la mariposa*, la novela de García Márquez termina con un pensamiento feliz, pues la madama le ha asegurado que Delgadina está enamorada de él. Pronto la narración se convierte en una sucesión de adjetivos positivos: se siente radiante, la casa callada y en orden, “empezaba a gozar los colores de una aurora feliz”, el gato “redivivo”, el buque, que llevaba una semana sin poder entrar, entra bramando en el canal del puerto y el personaje siente que está “condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de sus cien años” (109).¹⁴¹ El amor que él reivindica lo redime, lo salva, le da esperanza de vida, lo hace otro. Es un amor

¹⁴¹ No se debe escapar al lector del doble significado al hablar de la muerte “cualquier día después de sus cien años”, referido a su edad, pero también a la novela del autor de *Cien años de soledad* (1967).

narcisista, no sabe ni le interesa saber los deseos o necesidades de su amada, sólo la quiere dormida. En una ocasión, al hablar de los nuevos síntomas que le proporciona el amor dice: “Me volví otro. Traté de releer los clásicos que me orientaron en la adolescencia y no pude con ellos. Me sumergí en las tierras románticas que repudié cuando mi madre quiso imponérmelas con mano dura” (66).

Leer a los clásicos en todo el sentido de la palabra, es leer las historias de los héroes del pasado, pero este protagonista, rompe con el sujeto de antes. Esta división del yo, esta otra personalidad producto de la partenogénesis, pues no necesita de una fecundación para crearla, hace eco con la sentencia clásica de Arthur Rimbaud en donde el “Je est un autre”.¹⁴² En la novela colombiana, la rebeldía es del sujeto consigo mismo. Mustio, entonces, se transforma, hace una escisión de la mente para vivir esta experiencia que es el amor. ¿Amor? Una niña dormida a la que no quiere escuchar porque tiene una entonación plebeya. Su amor tipo cortés es un amor a distancia, predominantemente visual, que se reafirma a través de unos pequeños y cifrados mensajes escritos en el espejo de la habitación mugrienta que alquila con la niña durmiente y desde allí recupera todas las memorias de su historia personal. La relación se alimenta sólo de mirar, pues no hay conversación, tampoco genitalidad. Es también un amor dividido. Mirar y no tocar es la consigna. Un amor centrado en él, el amante. Vemos aquí la forma en que Mustio imita al padre, porque establece relaciones afectivas en donde prima el pago por los servicios de compañía y afecto, un enamoramiento basado en la disociación del amor, no se quiere al

¹⁴² “*J’assiste à l’éclosion de ma pensée: je la regarde, je l’écoute*”, dice Rimbaud, para hablar de ese momento profundo de creación artística donde yo soy otro (“Je est un autre” N. p.). (“Yo asisto al nacimiento de mi pensamiento, yo lo veo, yo lo escucho” (traducción de la autora).

otro en su totalidad, sino una parte, en este caso la parte dormida y silenciosa. Está siguiendo los parámetros de comportamiento deseados por el padre y la comunidad. Este héroe, personaje central, lleva la carga de la historia y todos los personajes giran alrededor de sus deseos que son, en principio, antiéticos.

La ruptura de la identidad, característica que se presenta también en otras novelas colombianas contemporáneas, se puede decir que es una consecuencia de la incapacidad del protagonista para balancear la tensión del yo; en su lugar se presenta un yo fracturado, que puede ser virtuoso y despreciable al mismo tiempo, y no busca mantener una forma unitaria de sí. Esta “desagenciación” de la acción se encuentra cuando el protagonista, al disociarse, toma una parte de sí y una parte del otro, nunca su totalidad. Mustio dice que se ha enamorado de Delgadina cuando sólo quiere tener la presencia del cuerpo como objeto, pues su amor está fracturado, ya que no la quiere despierta, opinando y pensando, sino dormida, callada y de mente ausente. Debido a esto se inventa otro yo, como parte de la estrategia de sobrevivencia. Se puede hablar de una incapacidad de amor totalizador: el que dice que quiere a Delgadina feliz en una bicicleta y el que no puede escuchar su voz de plebeya porque le recuerda un estrato social al que no quiere acercarse porque se lo prometió a su madre, para mantener una *façade* que mantuvo ella con la venta menudeada de sus joyas.

Sabemos que no le queda casi dinero para vivir, ni siquiera para seguir pagando las costosas noches con Delgadina, puesto que cada noche gasta catorce pesos, “los que me paga el periódico por un mes de notas dominicales” (23). Sabemos también que ha

renunciado a su trabajo y, finalmente, que él sabe que está en el final, que no hay futuro tampoco para él. El amor le llegó tarde y esto también es una tragedia.

Aunque en esta novela el yo narrativo se mantiene estable, en el sentido en que no se cambia de nombre, ni en el lenguaje que utiliza el sujeto, si hay un cambio en su identidad, que por un lado se afirma con “me volví otro”, pero también porque comienza a cambiar su conducta, de la relaciones sexuales del pasado se pasa a la contemplación, renuncia al periódico en el que ha trabajado la mayor parte de su vida, se vuelve incapaz de leer los libros clásicos, el gato que había rechazado en un comienzo lo ve crecer en su casa con ánimo de espectador, y el personaje, que siempre había sido parco con el gasto del dinero, de repente no le importa gastarse todo con tal de estar otra noche con la niña a su lado. Hay un cambio de identidad, que incluso el mismo personaje reconoce.

3.6.2 *Angosta*, el perplejo encanto de existir

En la obra de Héctor Abad Faciolince hay dos personajes, Jacobo Lince de 39 años y Andrés Zuleta, alrededor de los 20. Abad Faciolince acepta que son en realidad uno solo, pero en diferentes momentos de la vida (Entrevista). Sin embargo esta no sería la disociación de identidad más importante de la novela. La disociación en la identidad se ve claramente en el personaje de Jacobo Lince,¹⁴³ quien todos los martes va a Tierra Fría a impartir lecciones de inglés y adopta una identidad de extranjero, los martes va a ver a su hija que vive con su

¹⁴³ Es importante evidenciar la relación que tienen el apellido del autor, Faciolince, con el del personaje, que permite un juego de espejos entre el autor y el personaje.

exmujer, separada a causa de la incapacidad que tiene Jacobo de ser fiel. Con obsesión, revisa en Internet todos los días que su cuenta de ahorros esté intacta, puesto que vive de los intereses de la cuantiosa herencia. No obstante, prefiere seguir con los segundones en el hotel La Comedia. Todo lo que busca es dar una lección a su hija, quien lo desprecia por considerarlo un segundón, igual que su primera mujer. Esta lección constantemente es aplazada a la espera del momento adecuado en el que va a demostrarles que el ser humano vale más que un número en la cuenta bancaria. Momento que nunca llega. Pero quizá el evento en donde es más evidente su doble personalidad, es en el hecho de transformarse en un extranjero. Jacobo busca otra nacionalidad para poder dictar sus clases de inglés y así mantener el acceso tanto a Tierra Fría, como a Beatriz, joven rica, hermosa y perfecta. “La primera vez, Jacobo entró en la casa con esa pinta de irlandés que no tiene, la tez muchísimo más morena de la cuenta, fingiendo que hablaba mal el español, enredando la fonética y confundiendo la sintaxis, con errores de conjugación en los verbos castellanos. Parecía un buen actor” (168).

Jacobo se divide conscientemente porque sabe que sólo con su identidad de habitante de Tierra Templada no es suficiente para mantener el salvoconducto que le permite ir a Tierra Fría, debe entonces crear una personalidad con diferente nacionalidad, que no hable bien el español y que, por ende, tenga una idiosincrasia diferente a los nacidos en Angosta, Colombia. Su teatro le funciona hasta que es investigado por el padre de Beatriz, uno de los llamados “Siete sabios” y, al encontrar el engaño, lo denuncia ante los otros y pide su muerte, es ella quien intercede y logra impedirlo.

El personaje de Andrés no tiene una doble identidad y esto será castigado con la muerte. La violencia intrínseca de Angosta se encargará de dejar la sensación de impunidad que queda al final, de tal forma que el lector no puede resolver la lectura con un final tranquilo o, al menos, sin una idea de un futuro negro y pesimista.

El personaje que muere en esta novela es el único que no trata de tener una doble vida, porque Andrés quiere ser consecuente con sus decisiones, tiene clara su posición de rechazo frente a la forma en que su gobierno impone la mano dura de los militares. Es su unidad como personaje, el hecho de que en ningún momento pretende enajenarse, lo que se convierte en el motivo de su muerte. Desde su habitación del hotel La Comedia narra su historia. Esa habitación derruida se convertirá para Andrés en el espacio preferido donde puede establecer su primera historia de amor. La habitación para Jacobo tiene otra connotación, es el lugar en donde se encuentra con sus amantes y vigila desde la pantalla del ordenador su dinero, pero también es el lugar en donde descansa y se recupera de la golpiza que lo ha dejado en cama. Es el lugar de acogimiento del enfermo desde donde mantiene profundas disquisiciones con sus amigos y compañeros de hotel.

La novela de Héctor Abad Faciolince utiliza los personajes también para denunciar la situación social, económica y política del país, por ello evidencia los datos del asesinato a manos de aquellos que dan "seguridad". Los personajes, aunque parecen ser personas normales, esconden dobles personalidades, los afectos son escasos y superficiales, y el miedo es el sentimiento que domina el panorama de este mundo novelado. La mentalidad mafiosa, en la que predomina la ley del más poderoso y la corrupción, es un elemento que marcan la obra desde el comienzo hasta el final. Los personajes dividen su personalidad

hasta llegar al punto de padecer una especie de ruptura mental que les permite mantenerse dentro del círculo de la vida. Los dos personajes están lejos de encarnar al héroe con su postura ética. Andrés no se piensa ni desea como héroe, le basta estar lejos de la casa de sus padres para estar tranquilo. Jacobo tampoco es un héroe, por el contrario, aparentemente es un segundón más de la Tierra Templada.

La imagen heroica que se podría esperar de los personajes no es acertada, los ideales de la comunidad de solidaridad, de lucha incansable, no aparecen: Andrés no denuncia a la SECUR y Jacobo no se convierte en el intelectual que interviene de una manera ética frente a lo que está pasando en su ciudad; tampoco en Jacobo sucede la transformación que espera la sociedad de él, podría mimetizarse dentro de Tierra Fría y conseguir una esposa educada para que lo acompañe a construir la *façade* que socialmente preserva el estatus de la clase social y su cercanía con la siguiente superior. Decide no hacerlo. El ideal del yo queda relegado al igual que el yo ideal, el yo ideal para Andrés habría sido ser un escritor reconocido, mientras que para Jacobo su yo ideal consiste en lograr que su hija entienda la importancia del ser humano por sí mismo y no por la cantidad de dinero depositada en la cuenta bancaria; en su lugar, el primero encuentra la muerte y el segundo abandona todo, y se queda pegado a una personalidad triste, llena de sarcasmo e ironía ante de la vida.

El personaje despliega una doble identidad, acomodaticia según las circunstancias y las necesidades del personaje. En esta novela se evidencian argumentos puestos de presentes al comienzo de este capítulo. Por una parte vemos la disociación del espacio con una zona fría perfecta, limpia, cuidada, segura y una zona caliente donde predomina el

miedo a perder la vida. Estos dos mundos cohabitan en la misma ciudad, Angosta, pero esta disociación la podemos ver en la ciudad de Bogotá, así como en el país. Por otra parte, cuando Stuart Hall habla de la identidad como un verdadero yo, “one true self” que se esconde entre otras formas superficiales del yo, nos lleva a pensar en el personaje de Jacobo. ¿Quién es Jacobo? El irlandés que dicta clases de inglés, el obsesionado con la cuenta bancaria que revisa varias veces al día para asegurarse de que todo su dinero sigue allí, el padre triste que no logra obtener el respeto de su hija, el vendedor de libros usados, el hombre infiel que busca la primera oportunidad para seducir a las mujeres que pasan frente a su vida?. Tal vez el verdadero esté perdido entre todas las otras posibles identidades.

3.6.3 Cobro de sangre: ya no soy yo

El escritor Mario Mendoza está familiarizado con el tema de la doble conciencia, tema que trata desde el comienzo de su trabajo literario;¹⁴⁴ en su novela ganadora del premio Biblioteca Breve de Seix Barral, *Satanás* (2002), trata el tema de la división de la identidad como elemento fundamental para la comprensión de varios de sus personajes. Dice a propósito de las conversaciones que, casualmente, tuvo meses antes con la persona que luego se convirtió en el asesino que inspiró la novela:

¹⁴⁴ Sus personajes se dividen como en el caso del Loco Tafúr en *Relato de un asesino* (2001), quien estuvo al borde de la muerte y vivió en otra identidad, como indigente en las alcantarillas de la ciudad. Campo Elías es el personaje que estuvo en la guerra de Vietnam en la obra *Satanás* (2002). Este personaje también se divide entre un pacífico profesor y un asesino, además el mismo personaje recomienda la novela de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson a su alumna.

los temas de la duplicidad de conciencia, una vieja discusión en el terreno de la filosofía y la psicología sobre si nosotros somos nosotros, si el Yo existe, si eso que llamamos Yo es una entidad monolítica o si más bien lo que parece existir en el cerebro es una confluencia de vectores que pugnan por salir y que la identidad es en realidad una ficción, un relato más. Estamos atravesados por ciertas fuerzas que nos lanzan hacia un lado o hacia otro, ciertas inclinaciones, tendencias... De ahí nuestra extraordinaria capacidad de contradecirnos permanentemente, de decir una cosa y hacer otra, de tener miles de inclinaciones que incluso llegan a avergonzarnos (Citado en Extremera).

Esta dicotomías aparentemente son propiciadas por una situación social o por presión del medio ambiente. En el caso de *Cobro de sangre*, la dicotomía que siente el personaje también se ve en la dicotomía de la nación, la doble moral, las bombas y la guerra política en un país en permanente estado de sitio, el crecimiento desaforado de las ciudades, en parte por causa de las migraciones que generaba la violencia en el campo, el florecimiento de la tecnología y los medios de comunicación, el recrudecimiento de la barbarie por causa del narcotráfico, la guerrilla y el paramilitarismo y al mismo tiempo la imagen que se vende como país paraíso, con playas, montañas, lindas mujeres y alegría.

El crítico Roberto Gil Montoya explica cómo Mario Mendoza es un autor proclive a recoger en sus personajes patologías sociales:

[la utilización de] ciertos estereotipos en la construcción de voces, ciertas truculencias en unir los destinos de sus personajes hacia un final preconcebido, apoyado en la crónica roja local (Pozzeto), debilitan su propuesta de ahondar en la psicología humana y particularmente en las patologías de orden mental o en esas búsquedas tan personales y riesgosas que bien se representan en el doctor Jekyll o en Fernando Vidal Olmos en *Sobre héroes y tumbas* [...] el mérito de Mario Mendoza escritor radica justamente en el riesgo que sume al fabular el universo de las fuerzas extrañas, de aquellas búsquedas que el doctor Jekyll ubica en el campo de lo “místico y trascendental” (83).

La razón de que Mendoza escoja este tipo de personajes, es porque desde su punto de vista la marginalidad recoge verdaderamente lo que esconde la sociedad detrás de la fachada de la “gente bien” y ciertos rituales hipócritas que se pueden encontrar tácitamente dentro de

los más exclusivos círculos sociales. Mario Mendoza es consciente de la importancia del yo a la hora de construir la identidad de los protagonistas de sus novelas:

Los personajes son atravesados por fuerzas que los sacan de sí, que los obligan, según circunstancias, a cumplir unas conductas. Esto se percibe desde mi primera novela y se va fortaleciendo en mis últimos libros. Creo que la identidad es un discurso de poder; la identidad es una necesidad jurídica, el estado necesita que los ciudadanos sean unos para condenarlos. Usted sabe que cuando una persona tiene el caso de doble o triple personalidad, el Estado no tiene jurisdicción sobre ese individuo. Esa persona no se va a una cárcel, si no que recibe un tratamiento psiquiátrico (Entrevista).

Samuel Sotomayor tiene dos personalidades claramente definidas, con diferente nombre, se mueve en diferente ambiente y tiene una diferente actitud ante la vida. En la primera identidad, la de Samuel, vemos a un hombre vengativo. La segunda identidad es la de Efraín Espitia, un alegre profesor de literatura:

Samuel se dio cuenta de que cada vez le gustaba más el temperamento de Efraín, su abierta disposición a la jovialidad y el buen humor. Porque Efraín era hondo, alegre, lúcido y bromista, reflexivo y chistoso [...] Efraín iba conquistándose cada vez más a sí mismo, inventándose, materializándose, acoplándose a ese cuerpo que tenía que instruir y adiestrar para que expresara a cabalidad su justa identidad [...] esos músculos siempre tensos y endurecidos por la rigidez mental de Samuel Sotomayor se iban ablandando y empezaban ya a estar relajados y flexibles, los ojos se habían vuelto más expresivos y la voz había adquirido un tono melodioso y seductor (89).

Con esta nueva personalidad da rienda suelta al intelectual que se ha formado en la Universidad Nacional durante los años de entrenamiento como guerrillero clandestino. En sus clases habla de escritores como Carpentier, Cervantes, García Márquez e incluso dedica una parte del libro a hablar alrededor de las obras del escritor Eduardo Zalamea Borda.¹⁴⁵

¹⁴⁵ La tesis de maestría de la Pontificia Universidad Javeriana del escritor Mario Mendoza versó sobre la obra *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934) de Eduardo Zalamea Borda. Es importante resaltar que el personaje principal de la novela de Mendoza termina en el mismo lugar en el que la novela de Zalamea comienza: La Guajira, departamento más al norte de Colombia, en donde se mezcla el clima desértico y el mar. Lugar donde viven los indígenas Wayu, cultura de donde salió el título del libro.

Pero esta nueva forma de identidad no permanece en el sujeto y, lentamente, como si de la historia del Dr. Jekyll y Mr. Hyde se tratara, la personalidad de Samuel Sotomayor retoma la vida de Espitia hasta obliterarla, borrarla, esconderla y dejar al aire de nuevo la vieja personalidad, así la enfermedad mental se hace evidente, la mente dividida se acomoda en una de las identidades. En este personaje predomina el narcisismo. De esta forma, el yo ideal y el ideal del yo no coinciden. Aparentemente el yo ideal se refleja mejor en el personaje de Efraín, mientras que el ideal del yo, el sujeto disciplinado y autodidacta se reafirman en la personalidad de Samuel, un sujeto frío e inflexible. Efraín Espitia, el yo ideal, el profesor de literatura que tiene contacto con estudiantes, con la liviandad que le da la literatura, se derrumba cuando el antiguo Samuel Sotomayor vuelve a retomar el cuerpo, entonces ni el ideal del yo, ni el yo ideal funcionan y por ello el personaje se pierde en un delirio alcohólico:

Lo primero que notó Efraín Espitia [...] fue que su cuerpo se puso tenso y duro, como si le hubieran inyectado cemento de la cabeza a los pies. Su acostumbrado desparpajo desapareció y no supo en un primer momento qué era lo que estaba sucediendo. [...] Pasados unos segundos reconoció los síntomas y supo de qué se trataba: era el retorno de Samuel Sotomayor. (113)

La identidad de Sotomayor es tensa y dura, y pareciera que se tratara de un monstruo que va penetrando el cuerpo de Espitia hasta llenarlo del todo. Sotomayor retorna, como la personalidad de cemento, como un síntoma de alguna enfermedad no expresada.

—Están desesperados buscándote.
—Yo ya no soy yo (93).

Los personajes pareciera que no se conocen entre sí, es decir que cuando aparece uno debe desaparecer el otro. Mendoza maneja los dos nombres para explicar la forma en que se da el cambio del yo, las identificaciones psicoanalíticas que se necesitan hacer para construir

la identidad, se pierden en el momento en que hay una ruptura en el sujeto. La ruptura entre ideal del yo y el yo ideal que cumplen un lugar decisivo en la búsqueda de equilibrio entre lo que la sociedad espera del sujeto y lo que el individuo quiere para sí, no tienen lazos de relación en este personaje. Por el contrario hay una duplicidad en la mente del sujeto, de ahí que no se pueda esperar el éxito social en el personaje, hay una caída constante en la desesperación. Deja de ser él, para convertirse en otro que relata la historia desde una perspectiva diferente.

Alex Woloch en su libro *The One vs. The Many* (2003) dice con respecto a la posibilidad de darle al personaje principal una resonancia en la realidad y de poner en manifiesto la historia del personaje con respecto a la historia del país:

We can reconfigure a seemingly implacable conflict within theories of characterization: the tension between the authenticity of a character in-and-of-himself and the reduction of the character into the thematic or symbolic field (...) Beginning with the Russian formalists, the decoupling of literary characters from their implied humanness becomes the price of entry into a theoretical perspective on characterization. For instance, Boris Tomachevski analyzes the hero not as the central person whose story the literary text elaborates, but rather as a central device that acts as glue for the text itself. (15)

Esta cita, que vuelve a hablar del tema del héroe como persona imbuida en la realidad de la que habla la novela, nos permite seguir con nuestro análisis del personaje doble, representante de una doble realidad nacional, que busca en la novela hacer evidente este doble discurso. Woloch nos habla de novelas en donde hay dos elementos contradictorios: “depth psychology and social expansiveness, depicting the interior life of a singular consciousness and casting a wide narrative gaze over a complex social universe” (19). Esta idea acerca la sociología y al psicoanálisis al momento de hacer el análisis literario, en

cuanto se considera que esta identidad literaria en primera instancia se involucra con el universo mucho más amplio del cual habla la obra.

Si bien es cierto que el personaje tiene dos identidades principales que se oponen y se complementan (Samuel Sotomayor/Efraín Espitia), también podemos decir que su disociación de identidad no se limita a estas dos, sino que hay otros cambios en su identidad a través de la novela, otros cambios de nombre, como cuando entra en la cárcel: “No inclinó la cabeza ni bajó los ojos durante el fichaje ni una sola vez. Le otorgaron un número, el 212. De ahí en adelante sería el prisionero 212” (141).

La identidad más interesante, por marginal y extrema, es la que aparece hacia el final de la novela, que será tan importante como la de Efraín Espitia. Me refiero a la identidad del indigente alcoholizado:

Y comenzó la peor época para Samuel. Se descolgó hacia unos abismos de sí mismo que jamás había explorado [...] empezó a beber alcohol desde el medio día en adelante [...] se daba cuenta de que estaba alcoholizándose [...] con la barba y el cabello largos, con los pantalones de segunda mano que había usado durante años en la cárcel, con los zapatos viejos y trajinados, daba la impresión de un indigente más (255-259).

El indigente se convierte en otra personalidad del Samuel, porque en ella olvida su nombre, su lugar de nacimiento y su propio ser, entregado a la bebida, durmiendo en la calle, sin tener en cuenta ni siquiera el cuerpo. Trasega por la ciudad de una manera diferente al resto de los peatones bogotanos, el indigente es invisible. Nadie quiere mirarlo a los ojos porque ese contacto invitaría a una interacción que no todos están dispuestos a tener.¹⁴⁶

¹⁴⁶ En una entrevista radial en WORT 89.9 FM en Madison WI, del 16 de diciembre de 2009, el padre Mauricio García, director del CINEP, desde Colombia, decía que una de las mayores preocupaciones hoy día en las ciudades y en el campo son los llamados grupos de limpieza, que se consideran elegidos para hacer “limpiezas” sociales. Su objetivo es limpiar a la ciudad de prostitución, drogadictos, homosexuales, indigentes. Para mayor información ver el libro del antropólogo

A pesar de que tiene dinero, mucho dinero que le dejó su amigo de la cárcel, su miseria interna (producto de la rabia, el deseo de venganza y la culpa) lo lleva a la autodestrucción. En esta etapa, se encuentra con la mujer que lo delató, la misma que le envió comida a la cárcel cada domingo durante años. El personaje de la obra es generoso y comparte de forma anónima la mitad de su fortuna con esta mujer. Es la imagen de héroe que guarda ilusión de ser un modelo de bondad, pero es un antihéroe que no puede mantener una postura coherente, por el contrario, utiliza una ética acomodaticia, según las circunstancias y según la identidad que lo habite, esta ruptura permite que los contrarios convivan, dos extremos de identidad y dos extremos de posición ideológica en la vida.

La novela termina con un posible renacer del personaje, no sabemos qué tipo de identidad es la que lo acompañará. Cuando llega a la Guajira el personaje logra perdonarse a sí mismo, perdonar a quienes le han hecho daño:

Sin hacer ruido y sin alardes, una parte de él se rebeló en contra de tanta amargura y tanto desencanto. Resucitó un día cualquiera para tropezarse con lo mejor que había en sí mismo. No estaba dispuesto a seguir repitiendo la historia del individuo solitario, apartado y resentido que se la pasa culpando a otros de los que él mismo no fue capaz de llevar a cabo [...] Era preciso despertar de ese largo sueño que era la identidad, el yo. Soltar los apegos, quedarse vacío para que el mundo nos sorprendiera en toda su intensidad. Su sufrimiento y su culpa habían sido un exceso de ego, una exageración de la importancia personal. Tenía que abandonarse para renacer (283-286).

Aquí podemos ver que el sujeto siente que debía soltarse de nuevo de lo que llama la identidad del yo. La forma de narrar este pasaje mezcla ideas elementales con aparentes ideas de profundidad. Nos damos cuenta que el personaje quiere romper con el pasado, con la personalidad que le ha hecho daño, aquella que no cuadra con su yo ideal en el sentido

Michael Taussig, *Law in the Lawless Land. Diary of a Limpieza en Colombia* (2003), en donde explica la manera en que este concepto es utilizado hasta los extremos en Colombia.

psicoanalítico, con la idea que él mismo tiene de sí. El personaje quiere revelarse otra vez de sí mismo, sin hacer ruido, es decir, sin que otros se pudieran percatar del cambio que hay. Se revela frente al ser humano encerrado en sí mismo para abrirse a los demás, pero sin que los otros lo noten. Hay otra vez una división, esta vez con “lo mejor de sí mismo”, al respecto el mismo Mendoza, en una entrevista, habla de la señal de vitalismo y afirmación de la vida que se apodera del personaje al final de la obra, elementos que no había podido mostrar en los libros anteriores. En la entrevista con Zoad Humar, a propósito de su novela dijo: “En *Cobro de sangre* por primera vez uno de los personajes sale de los infiernos, con todo en contra, viejo, canoso, sin amigos, sin hijos, sin mujer, sin un hogar, destrozado, y sin embargo afirma la vida” (n. p.), y eso lo expresa en la última página, cuando encontramos al protagonista con “la conciencia de estar vivo, la inmensa dicha de existir” (288).

El libro permite que el lector se pregunte si logrará este personaje salir del espacio marginal o si hay una especie de recurrencia en la incapacidad de unificar la realidad, al menos desde la narrativa del yo. La novela presenta una lucha por unificar la narrativa del yo que nunca se logra, la misma teoría del escritor cuando nos habla de la dificultad de unificar el concepto de identidad, en el sentido en que el personaje literario puede mostrar la incapacidad para solidificar las posibilidades múltiples que tiene el sujeto hoy día. El mismo personaje piensa: “¿No era extraño eso que se llamaba un «yo», ser alguien y no poder escapar de una identidad que uno no había elegido?” (212) Se quiere escapar de la identidad que le ha sido impuesta, el ideal del yo que le han presentado como única opción de vida. Y por ello encuentra que la opción que tiene es la de iniciar una nueva identidad:

“generar un nuevo alumbramiento. Tendría que parirse a sí mismo a las buenas o a las malas” (213), esta es la solución que encuentra y por ello nace Efraín Espitia.

Hay que recordar que el esquizofrénico no tiene la opción de escoger entre su delirio y su realidad. Esta sería la gran diferencia entre un acto artístico en el que el artista puede entrar en cierta desconexión de la mente para crear, y llegar a un estado de fantasía e imaginación desbordada, para así en una especie de desagenciación del yo, poder pensar como el personaje de la novela que escribe. Pero puede retomar a su antojo la realidad de su propio yo- escritor. El psicótico no puede controlar cuándo entra en el delirio y cuándo sale de él.

De la misma manera, en Colombia se puede verificar una incapacidad para unificar las dos Colombias que conviven, la Colombia en guerra y la Colombia que prefiere no saber nada de ello, en la ciudad. Pareciera que la fachada que Samuel se inventó le sirvió para hacer una especie de tregua con la vida, pero no tardó en volver su otra identidad a atraparlo dentro de un cuerpo tieso e inflexible. La *façade* que encontró este personaje fue un ser tranquilo como Efraín, amante de la literatura. Al fracasar en su intento de ser otro que no tiene rabia sino vida, se encierra y comienza la narración desde los pequeños cuartos en la prisión y en los hoteles o pensiones que escogió el personaje durante toda la obra pues cambió de lugar de vivienda, como cambió de identidad.

Hay en efecto, un paralelo entre las dos Colombias y las dos identidades del protagonista. De la misma manera Mendoza habla de la duplicidad en la identidad del personaje como forma de expresar esta duplicidad que se evidencia en la realidad política, económica y social del país. Hay por lo menos dos Colombias claramente identificables, la

una que se puede asociar con Samuel Sotomayor y su búsqueda de venganza y ganancia sin importar el otro. Así Sotomayor no sólo pone bombas, sino que es incapaz de establecer relaciones con las mujeres. Sus relaciones están marcadas por la necesidad o por las circunstancias, de preferencia con prostitutas. “Con las mujeres que vinieron después de Maritza (una prostituta que lo visita en la cárcel) no quiso intimar, las dejó en el plano de la amistad y del placer” (186).

Esta identidad de Samuel se relaciona con la identidad colombiana de la guerra y aparece rutinariamente como lo vimos en el primer capítulo de esta disertación. La otra identidad, la de Espitia, es más amable y sí puede relacionarse con una mujer, con quien vive hasta que ella lo abandona percibiendo una mentira en su personalidad: “Efraín sintió que era una ficción y que Samuel Sotomayor empezaba a ganar la posibilidad de retornar. Su nueva personalidad se estaba desmoronando y permitía vislumbrar los cimientos de una vieja edificación que empieza ya a sobresalir entre las ruinas y los escombros” (111). El personaje entonces presiente que esas dos personalidades ocupan su cuerpo sin mezclarse pero que siempre está al acecho Samuel, el negativo, el violento el que está lleno de sed de venganza. Esta segunda personalidad mucho más creativa se acerca a la idea de Colombia abierta y amable. Aquella por la que los medios de comunicación no se cansan de repetir a los extranjeros que “el riesgo es que te quieras quedar” porque te va a encantar.

3.6.4 Coyote y Eskimal: historia oscura

La doble conciencia en la novela de Nahum Montt surge en el momento en que Coyote asesina a otro ser humano. Para escapar, degolló con un vidrio a las personas que lo retienen, no se contenta con matarlos, los observa mientras pierden el color en sus rostros, y justo cuando siente que se despierta del sueño dice: “Después llegó aquella sensación de la caída. Se convirtió en espectador de su propio cuerpo y se vio flotando en el vacío como si se tratara de otro hombre” (109). Este personaje no sólo es capaz de escudriñar con paciencia los rostros pálidos de sus víctimas, sino que queda en una especie de limbo, espectador de su propio yo, un cuerpo que se presenta ante él como si fuera un desdoblamiento de su propio yo. Por unos minutos, Coyote se desunió de su propio cuerpo, se deslindó de su identidad para mirarse desde afuera. En este acto de matar, se evidencia la esquizofrenia, la rotura con la identidad unificada. Esta división luego será más evidente cuando el personaje decida deambular por las calles como indigente. Por lo tanto, Coyote sufre del síndrome de Dr. Jekyll y Mr. Hyde, ya no sólo es un policía corrupto, o “asesino”, como lo llaman otros personajes en la novela, sino que se vuelve mendigo como solución: una forma de no perder la vida. Entonces ya no tiene dos identidades, sino tres, semejante al personaje de Sotomayor en la obra de Mario Mendoza, cuyas identidades son múltiples y en algunos casos acomodaticias. También comparten estos dos personajes la transformación en una personalidad de indigente. Una identidad que nadie reconoce, un marginal totalmente invisible para los habitantes de la ciudad. Coyote se hace indigente porque es la única forma de salir con vida de la situación. “¿Estás diciéndome que te

volviste ñero, que te volviste indigente para que no te reconocieran?" (231), esto lo descubre su entrañable amigo Mandrake cuando lo ve llegar en la ambulancia moribundo hacia el final de la novela. No lo ha reconocido a pesar de haberlo tratado en otras ocasiones de una manera fugaz. Es el mismo Coyote quien le indica su verdadera identidad.

En las grandes ciudades, convertirse en indigente es invisibilizarse. El más pobre de todos es aquel que vive en la calle en una invisibilidad parcial, porque la gente sabe que está allí, pero todos lo evitan: cambian de acera, se alejan de él o le abren espacio para que siga trasegando, pero nadie lo mira directamente ni lo reconoce como ser humano. El indigente se viste de mugre y todos le huyen sin mirarlo.

Montt, a la hora de describir este encuentro con el médico, logra que este indigente sucio y enfermo tome rasgos de héroe: "Coyote parecía un prócer de la independencia, su piel se había oscurecido, tenía los cabellos largos y encrespados, y las patillas que cubrían su mandíbula eran de un color acerado y brillante. Llegó a la casa inconsciente" (229). Este es un héroe roto y sin motivos para luchar, un héroe en el que sólo vemos una fachada de héroe nacional que es falsa. Coyote muere y su memoria debió perderse como la de tantos otros que mueren anónimos en la ciudad, en un hospital de misericordia. Si no fuera por el trabajo de Eskimal, nadie tendría noticias de sus hazañas. Este personaje secundario, cobrará importancia hacia el final de la novela, cuando nos enteramos de que sigue escribiendo la historia de una bala, pero no cualquier bala: aquella nacida de la violencia del siglo XX, la misma que atravesó fatalmente el pecho de grandes figuras colombianas de finales del siglo. Estas cicatrices en la identidad nacional se ven como consecuencias nefastas para la credibilidad en la justicia del país. Se necesita hacer una sutura entre lo

ocurrido y el producto cultural que nace a partir de esta situación trágica. Pero la identidad nacional se construye a partir de heridas, suturas y cicatrices que son inseparables de la historia misma de la nación. Somos el producto de las decisiones que se ha tomado como nación.

El personaje construyó una *façade* que le permitía tener una presencia-identidad social, un trabajo. Pero la propia disociación será la causante de su muerte. El yo ideal y el ideal del yo del personaje están divididos desde el comienzo, de tal forma que la idea de unidad es impensable en este protagonista. El personaje, que se hace parte del sistema en su posición de detective, quiere, en principio, servir a la nación y se le entrena para ello. Pero lo que podemos ver en esta novela es que le importa mucho más el dinero que saque del juego como doble agente. Su vida está en peligro pero esto no le preocupa, porque de alguna manera se siente inmortal. Sólo al final de la obra acepta la certeza de la muerte. “El Eskimal evitaba en lo posible hablar del otro Coyote, aquel que le había salvado la vida pero que también llegó a ser el asesino más temido de su tiempo” (241). De esta forma se establecen dos identidades de Coyote, el que está muriendo en la cama, con “el aire de viejito ajado, el semblante abatido y fatigado” y el que tuvo un pasado glorioso en el mundo del crimen.

3.6.5 El delirio de una niña bien

Delirio, desde el punto de vista psiquiátrico, es uno de los síntomas que presenta el psicótico. Se asocia especialmente con la esquizofrenia y con trastornos bipolares. Para el psiquiatra Pablo Pérez, es un “síndrome mental orgánico agudo generalmente de corta duración y de carácter reversible” (247). La palabra viene del latín *de-lirare*, que se utilizaba en la agricultura, cuando el campesino se desvía del surco al labrar la tierra y, por ende, se aplica hoy día a la situación en que la persona se sale de la norma establecida por su grupo social y por ello es incapaz de establecer diferencia entre lo que todos consideramos que es la realidad y su propia imaginación.

Agustina, el personaje femenino que debía permanecer en silencio, como se esperaba de una mujer, que debía callar la mentira de toda la familia, decidió hablar desde el delirio. Su delirio no tiene control, es avasallador. A través de este el personaje se sale de la *façade* que se ha ido construyendo alrededor de ella y de las memorias silenciosas.

El delirio es un síntoma de la psicosis esquizofrénica. En la novela nunca nos dan el diagnóstico de Agustina, pero podríamos pensar que se trata de esquizofrenia, si se une el delirio con otros síntomas como los anhelos místicos, las voces, la realidad mezclada con el imaginario, la incapacidad de establecer contacto mantenido con otros seres humanos. Se habla de una ruptura entre la identidad que existía antes del viaje de Aguilar con sus hijos aquel nefasto fin de semana y la que él encuentra casi en estado de catatonia en la habitación del hotel tres días después. Hay entonces dos identidades que se confunden en

la historia narrada por Aguilar, a través de esta disociación se cuenta la historia de la nación.

A diferencia de las anteriores novelas analizadas, la división de la identidad en *Delirio* recae en el personaje femenino. Aunque la división se encuentra también en el otro personaje principal: “por un momento tuve algo así como un desdoblamiento, confiesa Aguilar” (303). Sin embargo es Agustina quien se pierde en la disociación de la enfermedad mental. La locura que vive esta niña rica es “pánica y es horrenda”, dice Aguilar, aunque en la novela no lo enuncian como una esquizofrenia, sí podemos ver elementos de ella en los altos niveles de superchería, tristeza y obsesiones:

crisis de melancolía en las que Agustina se retrae en un silencio cargado de secretos y pesares, épocas frenéticas en las que desarrolla hasta el agotamiento alguna actividad obsesiva y excesiva; anhelos de corte místico en los que predominan rezos y los rituales; vacíos de afecto en los que se aferra a mí con ansiedad de huérfano; períodos de distanciamiento e indiferencia en los que ni me ve ni me oye ni parece reconocermesiquiera. (273-274)

En medio del delirio, Agustina pone cuencos con agua por todo el apartamento, arruma los muebles en una esquina de la sala y se ubica en el otro lado y traza una línea ficticia que divide el espacio en dos: donde ella está y donde están Aguilar y la Tía Sofi. Hay un espacio allá y otro allí, y ninguno debe traspasar al otro lado. En medio del delirio, Aguilar le pregunta: “¿te acuerdas de ti misma?” (209), como si fuera otra en el momento en que la locura lo ocupa todo. No hay recuerdo de sí misma, no se puede reconocer.

El crítico Alejandro Herrero-Olaizola analiza esta característica y dice que *Delirio*, al igual que *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los sicarios*, son novelas en donde predomina una búsqueda de memoria, pues el personaje narrador trata de poner en orden los hechos del pasado, para encontrar una clave de quiénes son o dónde están Rosario o Agustina, según

el caso. Memoria e identidad deben ir juntas, se necesitan para constituirse. Escogemos nuestras inclinaciones, nuestros gustos, nuestros ideales y por eso recordamos ciertas imágenes y no otras, y son las recordadas las que conforman la narrativa de lo que somos. De la misma manera, la nación recuerda su historia selectivamente. Esta discriminación nos hace ser hoy, pero también nos conduce hacia el futuro, porque es un pilar de la continuidad. Somos, a nivel personal, un manojo de historias que definen lo que somos; como nación ocurre lo mismo; somos historias con modelos que nos agrupan. La teoría psicoanalítica no cree en la casualidad. Para Sigmund Freud, incluso nuestros errores expresan lo que interiormente deseamos, lo más profundo, lo inconsciente. Los actos fallidos nos explican tanto como los actos escogidos por la voluntad consciente. No es fortuito que los personajes de la novela colombiana contemporánea se dividan en varias identidades, disociaciones en las que aparecen personalidades contrarias, separadas las unas de las otras, sin continuidad.

En la obra de Laura Restrepo, esta identidad doble no implica una pérdida de escrúpulos para asesinar, como en el caso de las novelas de Mario Mendoza o Nahum Montt, sino que su desdoblamiento tiene como base la melancolía, hasta el punto de perder la razón. Pareciera que los personajes masculinos en la novela colombiana contemporánea comparten el hecho de dividirse en dos mentes, una de ellas más tanática que la otra; mientras que los personajes femeninos pierden la razón, la tristeza les roba el alma.¹⁴⁷ “Mi

¹⁴⁷ El personaje principal de la novela de Margarita Posada *De esta agua no beberé* (2005) también sufre de esta tristeza, hasta el punto del intento de suicidio. La tristeza y la nostalgia harán parte de los sentimientos predominantes en algunos de los personajes femeninos en la literatura, como María de Jorge Isaacs y la Cándida Eréndida de Gabriel García Márquez, por mencionar novelas del pasado, mientras que en ejemplos

mujer está loca, me reconocí a mí mismo por primera vez esa noche, y sin embargo ese pensamiento no logró convencerme, no es así, Agustina vida mía, porque detrás de tu locura sigues estando tú, pese a todo sigues estando tu.” (209).

Ella no se acuerda de sí misma, porque no hay sutura entre una personalidad y la otra, no hay una identidad conectada con la realidad que puede hacer de sí misma una narrativa continua y lineal. El delirio puede ser leído como una forma de hablar por parte de Agustina, decir lo que se oculta ya no con palabras claras y evidentes, sino con ausencias prolongadas de la realidad, rabias inesperadas e incontrolables. Así también habla la enfermedad. De esta forma, se revela una realidad no tan armoniosa como lo desearía su madre, ni tan “típica” como lo desearía su familia. “La culpa la tienes tú, Bichi Bichito, de no parecerte a mi padre, de ser idéntico a mi madre y a mi; ella, tú y yo de piel tirando hacia lo demasiado pálido; asombroso, mi madre que se crió orgullosa de ser aria y justo se fue a casar con uno que medio la desdeñaba por desteñida y por pobre” (31). La fachada será una característica muy importante en la novela, para mantenerla se llenan de mentiras, de silencios, que se constituirán en el rompecabezas que Aguilar deber armar para entender lo que le sucede a su esposa enferma.

En esta novela también se trabajan dos realidades como sucede en el discurso a nivela nacional. Esta doble realidad se evidencia, por ejemplo, en la siguiente cita: “Eugenia, cuántos pandeyucas quiere que le traigamos, le contesté yo, lo cual traducido a lenguaje Londoño equivalía a un Yo sé que usted sabe que aquí hay una tragedia montada pero

contemporáneos habría que mencionar al personaje de Oliviana Tascón en la novela *Mortajas cruzadas* (2008) de Lina María Pérez, o Silvia y su dolor por el abandono del hombre que ama en *Para otros es el cielo* (2004) de Piedad Bonnett. Este tema puede servir para una investigación futura.

quédese tranquila que se la dejo pasar, despreocúpese, no se la voy a echar en cara porque yo también sé jugar ese juego que se llama No pienso en eso ergo no existe, o No se habla de eso luego no ha sucedido” (277).

Similar a lo que sucede en los discursos oficiales donde no se habla de la situación de guerra permanente, ni se unifica la idea de lo que ocurre en el campo y lo que ocurre en la ciudad como una misma idea nacional. Por el contrario se mantiene una idea de la nación parcializada, partida en varias. Esta idea escindida de nacionalidad la recoge la periodista española Salud Hernández, colaboradora para distintos medios en Colombia, cuando afirma: “Ser buen colombiano es decir cosas lindas del paisaje, no perderse los partidos de fútbol de la selección y reafirmar la voluntad de permanecer en el territorio” (citado en Rincón 22), un nacionalismo de cortas aspiraciones que no se interesa por valores éticos y que, con estas bases, establece su narrativa frente al otro.

El problema de tener una división en la idea de nación es que no se enseña a pensar en el otro como parte de la misma hermandad. Al respecto, dice Stuart Hall en *Cultural Identity* (2009): “Without social identity there is no human world. Without frameworks of similarity and difference, people would be unable to relate to each other in a consistent and meaningful fashion” (n.p.). La manera en que Colombia se ha estereotipado ante el mundo hace referencia a una identidad sin consideraciones éticas, sin ningún respeto por la vida. Esto se verifica en la novela de Laura Restrepo en la forma como los personajes piensan en sí mismos y no en el otro.

Pareciera que en Colombia se presentan por lo menos dos identidades casi contradictorias como regla general, una identidad de la ciudad, pacífica, trabajadora, que

sale con la bandera en las ocasiones en que se amerita, y al mismo tiempo una sensación de impotencia que trae de años atrás, que le hace vivir en permanente guerra nacional. Esto y la incapacidad de establecer una ética consecuente con la idea de comunidad nacional serían las características reiterativas de la identidad dividida, que encuentra expresión en su literatura.

3.6.6 Melodrama: la rabia de la belleza

El personaje de la obra de Jorge Franco es muy bello y esto será constitutivo de su identidad. Además de su notoria belleza, Vidal es homosexual, y esta será una de las causas de la división de identidad en el protagonista. Desafortunadamente, la libertad sexual en Colombia está lejos de darse abiertamente y por esta razón muchos deben mantener escondida su preferencia sexual.¹⁴⁸ Vidal no puede ser la excepción y por ello una identidad hace referencia a su trabajo en un baño turco en el centro de Medellín, lugar en donde se encuentran los homosexuales de la ciudad. La otra identidad tiene vida en su propia casa, pues su abuela, rezandera y conservadora, poco estima al protagonista y le cuesta trabajo vivir con él. Sin entrar a hacer un análisis a profundidad sobre la tendencia sexual desde el punto de vista psicoanalítico, es importante explicar de una manera simplificada que, para

¹⁴⁸ Hay una serie de escritores colombianos que han comenzado a narrar desde un protagonista homosexual. Entre ellos encontramos a Fernando Molano con su novela *Un beso de Dick* (1992), Fernando Vallejo con *La Virgen de lo sicarios* (1994), Jaime Manrique Ardila con *Luna latina en Manhattan* (2003), y como ya mencioné en el primer capítulo, Efraim Medina con *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* (2003) y Alonso Sánchez Baute con *Al diablo la maldita primavera* (2003).

Sigmund Freud, la homosexualidad es vista como la resolución negativa del complejo de Edipo. Es decir, el niño en lugar de querer asemejarse al padre, para conseguir una mujer como la madre, se quiere convertir en objeto de deseo del padre, con una admiración aún mayor hacia las condiciones de héroe y la ley que se representa en la figura masculina. Desde pequeño, Vidal se prestaba para que su madre, costurera, probara en él los vestidos de sus clientas, “también practiqué en mí, puse mi cara para aprender no sólo a maquillar sino también a seducir” (236), e incluso usaba dentro de la casa atuendo de niña, lo que generaba cierta conmoción a los que vivían allí. Esto es claro en el momento en que Osvaldo (el supuesto padre de Vidal y padre también de su hermana muerta),¹⁴⁹ alcoholizado por la muerte de la hermana Sandrita, vuelve inesperadamente a la casa y lo encuentra: “como a una estudiante del Sagrado Corazón, tan concentrado en mis zapatos que no oí bien cuando, de lejos, él me vio y preguntó, con el corazón en la boca: ¿Sandrita? Yo lo miré y le pregunté ¿qué?, y Libia respondió por él, me dijo: Sandrita, le hiciste creer que eras Sandrita” (240).

El personaje debe esconder su verdadera condición sexual hasta que llega a la ciudad de sus sueños (París), donde despliega su belleza en los lugares que lo lleva su nueva profesión como *esthéticienne* parisino, con sus clientas encuentra riqueza y el lugar al que cree pertenecer: una mansión en pleno centro de París. Sin embargo, pronto descubre que sus recorridos por todos los baños turcos de la ciudad han dejado una enfermedad en su cuerpo que luego no será posible detener. Y es la idea de la corrupción

¹⁴⁹ Osvaldo será el padre fachada que utilizó Perla. Nunca dijo la verdad, sobre quien era el verdadero padre de Vidal, ni a su familia ni a su propio hijo. Es una información que conocen los lectores pero sólo un personaje.

de su belleza lo que en realidad le hace sufrir. Aunque la pérdida de ésta es inevitable, preferiría mantenerse en ese diminuto cuarto de Ilinka y desde allí descubrir todos los alter-egos de escritores que trae la novela. Como el que habita el edificio al frente del apartamento de Ilinka, que se pasa las horas escribiendo; o el mismo Vidal que quiere escribir la historia que está viviendo; y el otro escritor que habla desde unos monólogos sin identificar, que se encuentran encerrados en espacios en blanco en las páginas dentro de la novela, y que el lector puede sospechar que es la voz de Vidal y algunas veces la voz de Perla. Y es en esta identidad de escritor donde encontramos la división más importante.

La división en su identidad va más allá de la aceptación o no de su condición homosexual. El alcance real de esta condición la observamos cuando el lector encuentra durante la novela varias irrupciones de una voz: una especie de eco que se mantiene en la obra y que comenta sobre los hechos que vienen ocurriendo a manera de lo que fue el coro durante las tragedias griegas, una voz que en contrapunto establece puentes entre lo narrado en la obra y lo que el personaje desde otra dimensión, que podría ser la muerte, expone al lector. Al comienzo esta forma escrita aparece en forma de monólogo y luego como diálogo. Estas interrupciones están enmarcadas en el libro entre paréntesis con un espacio en blanco al comienzo y al final de ellas, a veces en forma de diálogo otras de monólogo como si fuera una obra teatral en la que hay una voz sin personaje, una voz que está detrás de todo, parece ubicua, que envuelve toda la escena.

Las voces hacen anotaciones a lo que va ocurriendo en la historia del país y de la narración, incluso en algún momento podríamos pensar que es el autor de la novela, el mismo Jorge Franco, quien habla, cuando en medio de la obra aparece la voz anónima

afirmando: “Acordate que yo soy el que escribo” (308), de nuevo el personaje-escritor, característica que ya se ha visto en otras novelas colombianas contemporáneas.

Estas voces van dando puntadas que se refieren a la historia del país, pero también a la historia de los protagonistas.

(-¿De dónde diablos sacaste esta historia?- me pregunta.

-Me acuerdo de una parte, otra me la contaron y el resto me la invento.

-¿Y no te importa contar mentiras?

-Lo que importa es que quede una historia de nosotros. Voy a estar dentro de ella-le digo-, a mi antojo. Cuando se lea, más tarde, se creerá que quien la escribió estuvo ahí y fue testigo.

-Pero son mentiras-insiste.

-Le tengo más confianza a la imaginación que a la realidad. Además, todo el que cuenta inventa.

-Lo que yo digo: todo es mentira –dice ella.

-Eso es verdad –le digo yo) (10).

El hecho de que estos diálogos estén entre paréntesis y nunca conozcamos los nombres de quienes hablan, hace referencia al oficio de escribir lo que está viviendo de una forma verosímil, aun cuando se sabe que la memoria también se complementa con la mentira de lo vivido.

Hacia el final de la novela estas voces nos alertan que “en esta historia todos van a morir” (161), dando espacio a una ambigüedad en el tiempo y el espacio, que será manejada por el narrador durante toda la obra. Al afirmar que todos van a morir es como si aceptara que los personajes tienen el mismo ciclo de los seres vivos, nacen y mueren. Sin embargo se puede pensar que algunos personajes, incluso aunque mueren, son inmortales como Don Quijote o Dante, o tal vez esto apunta a que estos personajes están hablando desde la muerte y por eso pueden hacer una afirmación certera. ¿Acaso se cuenta la

historia desde el futuro? ¿O se busca una relación directa testimonial de lo que sucede en la historia del país? O tal vez se hable desde la propia vida del autor. El mismo Franco dice:

Esta es una novela que se mueve en la ambigüedad. No queda claro de quién es hijo Vidal, no queda claro si hubo o no asesinato. Los mismos paréntesis que hay en la novela pueden desvirtuar lo que está diciendo lo otro [sic] y dice que eso no fue así, fue realmente así. Hay momentos en que se cruzan las historias. Es tratar de ser ambiguo sin perder la claridad [...] Había necesidad de plantear la pregunta sobre cuál es la historia verdadera (“Por los senderos”).

Otro elemento interesante en esta novela es la posición de la escritura, tanto en el personaje principal, como en un personaje secundario, que aparece en el edificio de enfrente. Vidal, en cuanto se entera de su enfermedad, se sienta a beber vodka y a mirar por la ventana el edificio de enfrente, donde hay un escritor que pasa las horas escribiendo. Jorge Franco quería retratarse con este personaje,(entrevista) es decir, quería entrar en la novela como personaje escritor, eso parece estimular a Vidal, quien al verlo siente deseos de escribir su propia historia. “Me senté a su lado [de Ilinka] y le dije: tal vez lo escriba” (174), pero nunca lo lleva a cabo, como si ya estuviese tranquilo porque alguien más está contando su historia, no sólo el autor, sino también el sujeto que se encuentra en el edificio de enfrente. ¿Quién es el narrador? Puede ser Vidal, un escritor que vive en el edificio del frente de Ilinka al que mira Vidal todo el día escribir mientras bebe vodka, tal vez puede ser el protagonista mismo escribiendo o tal vez es la voz directa del narrador. Jorge Franco afirma que este personaje que está al frente algunas veces pensaba que era él mismo, y sentía los ojos de Vidal mirándolo desde la ventana del frente mientras él escribía su historia.

Las mismas preguntas se pueden hacer cuando se piensa en los dos narradores entre paréntesis, pues evidencian la división de la identidad del narrador: La importancia

de estas voces narrativas recaen en la forma en que están intercaladas en el texto. Aunque no sabemos exactamente a quien pertenecen, podemos intentar hablar de una disociación de identidad en Vidal. Puesto que está hablando desde la muerte, desde un lugar lejano y al mismo tiempo cercano, pues conoce todo lo que ocurre dentro en la novela con los personajes.

Se asume que Vidal y Perla han relatado la historia desde su condición, ya no de actores, sino de espectadores desde la muerte, pueden recrear la historia a partir de las palabras de los otros. Pero el lector crítico puede, además, encontrar, a manera de sutura, los lazos que unen la narrativa del personaje y la historia de la nación. En la obra se habla de las bombas mortales, de la crueldad en el campo y de las consecuencias de una violencia sin límites dentro de una cultura mafiosa.

Hacia el final de la novela, el personaje sufre otra transformación. Después de haber habitado el apartamento de Ilinka, descubre que ella trabaja en un lugar público como prostituta sadomasoquista y allí ocurre otro cambio de identidad en el personaje, porque decide ir al lugar de trabajo subterráneo de su amiga y participar como otro más en el escenario con el papel de sumiso. En este momento de la narración, Vidal se da cuenta de que debe volver donde Perla. Estas diferentes personalidades no hacen otra cosa que permitirle a Vidal adaptarse a las nuevas circunstancias que el destino le depara. Tanto en Medellín como en París hay una voz diferenciada que narra los hechos de su vida, la doble identidad se verifica en la dificultad social para la aceptación de una conducta sexual no heterosexual. Vidal vivo-enfermo y Vidal muerto está dividido en personajes que relatan los hechos de su vida desde Medellín hasta París. La estructura de la enunciación establece

un camino entre el narrador homodiegético y el heterodiegético. Puede ser el narrador en tercera persona de lo que ocurre o puede ser haber autoexplicación de su propia conducta como actor de la obra literaria. Es también un narrador omnisciente en cuanto a que conoce los pensamientos más profundos de algunos personajes de la novela. En Vidal la disociación en el cuerpo puede ser evidenciada también desde la perspectiva del cuerpo enfermo y el cuerpo sano; el segundo es bello y deslumbra con su belleza, el primero se está corrompiendo, se desintegra con la enfermedad y por ello prefiere tenerlo encerrado, para que nadie pueda ver su deterioro.

Para concluir este capítulo podemos pensar que en la literatura colombiana es recurrente la idea de ser otro, de tener como habitante en su propio cuerpo a otro que se apropia de sí. En las novelas tratadas, todos los protagonistas tienen que buscar alternativas para mantenerse con vida: disociarse. En cuanto a las técnicas utilizadas en estas seis novelas que hemos clasificado como realistas, encontramos que se sirven de un sistema de convenciones que buscan dar la ilusión de que estamos sobre un escenario de la realidad, como el mundo real que se vive más allá de los textos literarios. De esta forma se reconocen los problemas actuales de la vida. Por un lado hay una concepción determinista de la vida en el sentido en que se muestra la importancia de los instintos, lo sexual, la idea de posesión y de poder, y por el otro el uso de las técnicas narrativas como el objetivismo que está basado en la observación y descripción casi directa de los hechos, descripciones minuciosas de los ambientes, la habitación de hotel en *Memoria de mis putas tristes* o la prisión en *Cobro de sangre* o la misma casa agobiante de reglas católicas en *Melodrama*. Se habla de las miserias humanas y espirituales de los personajes, producto de una sociedad

también ruin. El cuerpo como desecho y la oscuridad de la pobreza y la mezquindad aparecen en una obra en la que los personajes están narrando su historia desde ese pequeño recinto (el cuarto de hotel, la celda, el apartamento diminuto de Ilinka) donde recuperan los recuerdos del pasado.

Esa historia es la misma que los obliga a dividir sus identidades dentro de una sociedad también dividida. Al mismo tiempo, los personajes tienen clara la diferencia marcada entre una parte de la sociedad en paz y la sociedad en guerra, así como entienden la invisible línea entre la parte pública y la privada, que pocas veces se conectan y tienden más bien a alejarse. La *façade* entendida como la facilidad para crear un montaje alimentado por unas clases sociales que buscan marcar la diferencia con otras clases sociales. Esta *façade* es en cierta forma un modelo de identidad disociada que se utiliza para separar un mundo privado de uno público. Si bien podría parecer que no es realista proponer eliminar dicha *façade*, es sólo con su eliminación que la identidad individual y la comunitaria pueden armonizarse, pues esta *façade* sólo aumenta la distancia entre un lenguaje coherente y uno disociado. No sólo se evidencia *lo silenciado* entre las apariencias y la realidad vital, sino que se adivina en la ausencia de ética, que alimenta esta idea de identidad doble, porque el ser humano necesita justificarse hasta en los actos más salvajes.

En su conjunto las seis novelas aquí estudiadas evidencian la situación nacional, pertenecen al realismo y no están dialogando con la posmodernidad pues utilizan las técnicas narrativas de la modernidad, aun cuando puedan encontrarse algunos visos de “fragmentary sensations, eclectic nostalgia, disposable simulacra and promiscuous superficiality” (Baldick 266). Estas novelas se quedan en el siglo XX y retoman elementos

del naturalismo propio del siglo XIX, pero sin mantener la fe en la racionalidad propia del modernismo. Además de esto, perpetúan elementos de la mujer silenciada y la marginalización o la ausencia casi absoluta de elementos indígenas y afrocolombianos. El lenguaje que utilizan está centrado en el lenguaje cotidiano, con elementos melodramáticos en algunas novelas, claramente en *Melodrama*, pero también en *Cobro de sangre*, donde en algunos pasajes se describe a la mujer o al amor de una forma romántica e idealizada. En *Memoria de mis putas tristes*, como en toda la obra de García Márquez sigue apareciendo un lenguaje barroco lleno de elementos de adorno.

Los elementos simbólicos del espacio en cada una de las novelas, también dan explicaciones del claro-oscuro literario del que he hablado en la tesis, así mismo el uso de la disociación de la identidad nos lleva a comprender la ausencia de la ley en los protagonistas. A pesar de la falta de experimentación en estas novelas con los personajes y con los usos del lenguaje, destaco el personaje escindido como fórmula adaptativa al entorno. Sin embargo, es poco lo que logran estas novelas en cuanto a la sutura de estas entidades disociadas, con lo cual parecen no servir de vanguardia para unificación de la narrativa comunitaria en Colombia, tema que desarrollare más detalladamente a continuación en las conclusiones de este trabajo.

4. Conclusiones

“En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L’ouvrage de l’écrivain n’est qu’une espèce d’instrument d’optique qu’il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n’eût peut-être pas vu en soi-même”.
 Marcel Proust. *Le temps retrouvé, A la recherche du temps perdu*.

La identidad se construye desde el punto de vista de la identificación con la ley. El comportamiento del individuo con respecto a la ley determinará la relación que establezca con la comunidad. En el individuo se construye la identidad como un proceso apoyado en la historia, el pasado y la esperanza del futuro. El presente es corto y constante; desde allí se imagina lo que se quiere llegar a ser, el individuo va viviendo su futuro y va enfocando su acción para lograrlo. Este proceso también está presente en el desarrollo de la nación. Cada individuo tiene una imagen mental de lo que significa la nación y tiene un sentimiento personal de pertenencia a esta nación (o naciones), por ello hay un imaginario que viene del pasado y se proyecta al futuro de manera general. Este imaginario que recorre todos los tiempos se revela en los productos culturales como la literatura.

Este estudio se ha enfocado en seis escritores que comparten el mismo país de nacimiento. Todos ellos han trabajado en la escritura y otras actividades relacionadas con la escritura, como el periodismo o la enseñanza de las letras. Pertenecen a la clase media educada y, por ello, privilegian la mirada de esta clase sobre las otras. Tienen conciencia de la situación nacional, porque introducen en sus obras hechos históricos reales y evidencian

el miedo de los colombianos durante las últimas dos décadas del siglo pasado y la primera del siglo XXI.

Podemos decir que a pesar de las características propias de cada escritor las novelas se relacionan de manera íntima en varias dimensiones. En este trabajo se examinaron tres dimensiones comunes a las seis novelas: la incorporación de la historia política del país como un telón de fondo donde sucede la acción, pero donde se privilegia la perspectiva individual del protagonista (idea que se ve reforzada a través del protagonista-escritor y de la importancia en la narrativa del espacio íntimo e individual desde donde se narra); protagonistas que cuentan con algunas características heroicas que pueden llevar al lector a identificarse con él o ella, pero al mismo tiempo manejan una ética acomodaticia que no permite la identificación plena (pero que tampoco permite situarse por encima del protagonista, con lo cual no estamos en la presencia de un héroe, pero tampoco de un antihéroe o héroe irónico); y, manifestación permanente, aun cuando con diferencias de magnitud, de identidades desdobladas como fórmula de adaptación a la historia política y personal que se vive (estrategia en la cual la importancia de la fachada se vuelve prevalente).

Todas estas dicotomías tienen como eje en su estructura la relación con la ley, la norma, y sabemos que dependiendo de cómo esta sea introyectada, así se va a estructurar una ética nacional. En un país que ha permanecido en estado de alerta desde el siglo antepasado, la violencia hace parte de la realidad cotidiana y de la identidad nacional. La literatura será un espejo que revela esta forma íntima de entender la identidad. La crítica se encargará de suturar la información haciendo exégesis de los índices que dejan los

productos culturales.

El sentimiento de identidad nacional no se puede imponer, la obligatoriedad no funciona, se necesita fe para desarrollar el sentimiento de sentirse parte de una comunidad más grande que el sujeto mismo. Una comunidad inabarcable, conformada por múltiples comunidades, múltiples historias, múltiples ciudades, barrios, casas, familias, individuos.

Los tres elementos que conforman esta disertación —el marco histórico, el concepto de personaje sin ética y la identidad— se entrelazan para construir una narrativa, una nueva óptica que amplía el imaginario nacional en el hecho de sumarse a las formas más utilizadas tradicionalmente para la medición de las problemáticas sociales. La forma como los tres temas han sido relacionados, cumplen la función de la crítica literaria de hacer sutura entre la historia y la cultura a través de la obra escrita, y dan cuenta de la situación complicada que está viviendo el país.

En cuanto al elemento histórico, sabemos que si bien la literatura responde a los traumas nacionales, no lo hace de inmediato; estas novelas publicadas en el siglo XXI son las que dan cuenta de una situación de miedo y violencia que se concentró a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, para luego volver a tener un aumento desde el año 2000 hacia adelante.

Con respecto al concepto de personaje sin ética, podemos decir que agrupar a todos los personajes de estas seis novelas en la categoría de héroes disociados, puede traer cuestionamientos válidos sobre las diferencias en el funcionamiento del término. Cada personaje tiene una ética intrínseca que se desarrolla durante la novela a profundidad. Para poder tener acceso a estos indicios de la narración fue necesario utilizar la nomenclatura

de héroe, pero precisamente por carecer de ética, por tener el vacío de una identidad dividida, no se le puede llamar héroe, tampoco antihéroe, aunque sucumba a las presiones de su entorno, es más bien un personaje principal sumido en una individualidad disociada, sin asomo de ética: un héroe disociado.

Es diferente el personaje en el género negro en el cual se podrían clasificar a novelas como *El Eskimal y la mariposa* o como *Cobro de sangre*, en comparación con el personaje que aparece en *Melodrama*. Es evidente que los dos protagonistas tienen en la superficie una función heroica completamente distinta en cada novela; el protagonista de la novela negra vive en medio del crimen y el universo subterráneo, es un adulto que suele esconder sus sentimientos y es respetado por los otros personajes debido a su poder, tanto en personalidad como en fuerza; el protagonista en el melodrama se mueve entre lágrimas y pasiones. Sin embargo, en el fondo la función heroica, que es leída desde la perspectiva de una comunidad, es la misma. El héroe representa los valores que el lector está leyendo y por tanto tratando de identificarse con él, por ello en cada lectura se compara las acciones del protagonista con los modelos que conoce y ha aprendido. Esta es la razón por la cual en esta tesis fue necesario mirar el concepto de héroe desde una perspectiva más global, que permitiera salirse de las nomenclaturas rígidas para así centrarse en las características éticas y de identidad del personaje.

En cuanto al tema de la identidad, se hace necesario reflexionar sobre la disociación entre la idea nacional de identidad positiva, feliz, que se suele acompañar con un listado de cosas en las que Colombia es el primero en el mundo (en esmeraldas, en variedades de flores, en calidad de café, en variedad de palmas, en producción de guadua, en variedad de

orquídeas, en pájaros exóticos, en variedades de ranas), y otra identidad que vive en el campo en una situación que se viene sosteniendo a costa de los campesinos e indígenas, de las mujeres que se vuelven botines de guerra y los niños que tiene que empuñar un arma antes de aprender a leer. Hay una esquizofrenia nacional que admite la coexistencia paradójica de dos Colombias.

Esta doble identidad la podemos ver en una disociación en el discurso del gobierno con respecto a la realidad de la nación. Hay unos datos públicos oficiales y hay otros datos que revelan el abuso por parte de los que tienen el poder hacia los sectores de la población menos favorecida económicamente. Con respecto a la falta de datos específicos sobre la realidad del país y la dificultad de encontrar información, el filósofo colombiano Estanislao Zuleta en su libro *Colombia: Violencia, democracia y derechos humanos* (1991) dice: “En realidad, estas cuestiones son muy confusas y hay muy pocas informaciones realmente serias (...) hay dificultad de conseguir información confiable en determinados campos” (197).

Esta situación confusa la evidencia Guido Germán Hurtado en su trabajo investigativo, cuando utiliza el ejemplo de la noticia que apareció en *El Tiempo* en 1990. Allí se lee el titular anunciando que los militares rescataron 5.000 reses que habían sido reportadas como robadas.¹⁵⁰ En medio de la noticia, como si se tratara de un dato casual se habla de una fosa común: once cadáveres descubiertos en seis días en la finca de Fidel

¹⁵⁰ El artículo de *El Tiempo* apareció el 17 de abril de 1990 con el título “Golpe del ejército al abigeato en Córdoba. Rescatan 5.000 reses robadas”. El artículo dice: “mientras tanto, las autoridades descubrieron otras tres fosas comunes con 11 cadáveres en la finca Las Tangas, jurisdicción de Valencia. El predio es de propiedad de Fidel Castaño, acusado de manejar un grupo paramilitar”.

Castaño. La noticia continúa y termina hablando del ganado recuperado. Más adelante, los hermanos Castaño, Fidel y Carlos estarían asociados directamente con la dirección de poderosos grupos paramilitares. Dicen los autores Hurtado y Lobato en su libro *Representaciones e imaginarios sobre la violencia colombiana en la prensa nacional 1990-2004*: “En Colombia circulan una serie de representaciones e imaginarios sobre la violencia que en gran medida han sido estructurados a través del tratamiento que dan a los hechos noticiosos los medios de comunicación” (15). Según estos autores, la violencia, aunque era presentada en noticias, no se hacía directamente o se intentaba disminuir su importancia.

Esto es lo que evidencia la doble identidad nacional, en el sentido en que los medios presentan una violencia que está dissociada de la realidad de la mayoría de los habitantes de las ciudades. Los ciudadanos tienen una idea de la violencia que ya está organizada en los imaginarios internos, ocurre en los lugares remotos, los participantes están asociados con la guerrilla o con la idea del terrorismo, pero está lejos. No les toca directamente entonces no es importante. El mismo discurso enseña la violencia ajena al cotidiano en la ciudad. Si hay violencia como el robo, el atraco y tal vez en las zonas marginales el asesinato por motivos personales, es de estas noticias que se nutren los periódicos de crónica roja. Al mismo tiempo que se piensa que la verdadera violencia ocurre en la distancia, ajena a la vida.

Con respecto a los conceptos psicoanalíticos del yo ideal e ideal del yo, extrapolados al ámbito de lo nacional, podemos decir que el ideal del yo nacional es el del país más feliz del mundo, apasionado, con berraquera. El yo ideal nacional es el de la malicia indígena, el de ganar a cualquier precio el de merecer sin tener que trabajar. Es también cierto que el

ideal del yo necesita la mirada a los países vecinos para tener un espectro más amplio en su definición como unidad nacional. Habría que dedicarse a investigar el papel de Colombia en el intercambio económico y cultural con otras naciones del mundo.

Esta contraposición entre el ideal del yo y el yo ideal nacionales resulta en un disociación en la entidad comunitaria, que ha pretendido resolverse con una campaña publicitaria según la cual “el riesgo es que te quieras quedar”, apelando al ideal del yo que se quiere relacionar con la amabilidad y la felicidad de los habitantes de la nación, y sin preguntarse mucho por el yo ideal.

El uso de frases publicitarias que ayudan a elevar el sentimiento de pertenencia y que buscan la inversión extranjera, es positivo en cuanto a que apelan a la idea de comunidad necesaria para la convivencia; sin embargo, no son mensajes profundos, que den elementos claros, éticos, para que la comunidad tenga claridad a la hora de escoger a sus propios héroes del momento.

La historia refleja lo que sucede en la sociedad, y por ello encontramos que la manera en que la mujer es retratada hoy día, no dista mucho de la novela de los siglos pasados. En la literatura colombiana, la presencia de la mujer está enmarcada dentro del silencio. Desde el comienzo con *Maria* de Jorge Isaacs en 1824, la mujer sirve para ser admirada y debe callar para que su identidad no se descubra del todo. Debe callar porque la prefieren dormida, como en el caso de *Memoria de mis putas tristes*, o debe callar para guardar el secreto de la familia como en *Delirio*, o en el caso de Virginia, en *Angosta*. Las mujeres son representaciones que sirven de apoyo al personaje principal, le ayudan a mostrarse generoso o valiente, o incluso, aunque sean personajes principales como en el

caso de *Delirio*, están al margen de la historia, no se escucha su voz sino desde el relato de otros personajes, es decir que todavía no aparecen en iguales proporciones en la narrativa, aunque ya se puedan leer a escritoras mujeres que quieren cambiar esta idea incorporando en su novelística a personajes femeninos que hablan.

En general la literatura repite el hecho histórico de que los personajes periféricos no aparecen en los medios de comunicación nacional y, por lo tanto, tampoco son temas en la agenda política del país. Las noticias sobre mujeres, indígenas y afrocolombianos, según encuestas nacionales, aparecen significativamente en menor proporción. Según la investigación del académico Hernando Rojas, ni en los periódicos, ni en los noticieros, ni en los medios masivos de comunicación privilegian la información sobre estos grupos.

Por fortuna, los productos culturales como literatura, arte visual, teatro, cine o danza están haciendo propuestas que abarcan la memoria de los que fueron asesinados, retoman la palabra de las mujeres víctimas de la violencia, revisan la violencia desde la mirada de los niños y que pueden funcionar como válvula de escape para la tensión al dejar salir la verdad que intenta emerger a pesar de todos los esfuerzos nacionales para disociarla. Las obras logran explicar el miedo del ciudadano común, la desconfianza a las instituciones policivas y la poca credibilidad que tienen con respecto a su honestidad. Así es que las obras no se limitan a evidenciar la falta de ética de los personajes de las novelas, sino que también denuncian de manera directa o indirecta la falta de ética de una sociedad perdida en construirse una fachada para mostrar más bienestar del que en realidad tiene.

El artista canaliza con su arte lo que está latente en la cultura y al expresarlo se convierte en una válvula de escape de la tensión. El crítico literario tiene en Colombia una

literatura poco explorada, en parte por la dificultad de entender la simultaneidad de las dos identidades de las que he hablado en este trabajo; en parte porque un segmento importante de esa literatura sólo se publica a nivel local, lo que dificulta el intercambio entre escritores y críticos de diferentes países que construyen la mirada del otro necesaria para cohesionar la propia.

Mediante el escrutinio de estos imaginarios, la novela colombiana opera problematizando la historia a la vez que refuerza ciertas características como la corrupción de las instituciones estatales (policía, ejército y gobierno) y el valor omnipresente del dinero. Problematiza la historia porque en medio de lo ficcional, se encuentran elementos históricos reales que ponen en evidencia la versión oficial; los personajes se ubican como testigos de los hechos atroces que ocurren en el final del siglo XX en Colombia.

En este sentido, hay una literatura que no se ha tratado en esta tesis, la literatura llamada histórica, en la que se vuelve a los héroes del pasado como Simón Bolívar. Lo interesante es que en estas obras se pone en duda la ética de los héroes fundacionales, lo que probablemente contribuirá aun más a los problemas de identidad nacional (este tema sin embargo deberá ser abordado en trabajos posteriores).

Por otro lado, el narcotráfico, debido a su capacidad de mutación e invasión, ha encontrado en la literatura una ventana de expresión que en estas seis novelas se muestra no de manera directa, pero sí permanente. Las narconarrativas, la novela sicaresca, el realismo sucio, son géneros literarios que no describen por completo el tipo de literatura a la que pertenecen estas obras: por lo tanto, se habla aquí de un género mucho más amplio;

el realismo, que admite elementos de varios géneros, ninguno en exclusividad. Aunque cada una de las novelas es diferente a las otras, comparten muchas similitudes. Ninguna de las novelas trabajadas aquí podría ser considerada como novela sicarésca o narco-narrativa, pero podemos decir, que el mundo del narcotraficante está presente en todas ellas. Bien directamente, como en el caso del *Delirio* cuando un personaje conoce directamente a Pablo Escobar, o bien de manera indirecta, como en *El Eskimal y la mariposa* cuando un personaje comenta: “Escobar está muy ocupado poniendo bombas en Medellín y pagando a los sicarios dos millones por la muerte de cada policía” (188), o en *Melodrama* cuando describen la muerte del capo. El gran problema de la mentalidad del narcotraficante es la incapacidad para establecer una base ética en su comportamiento. No tiene escrúpulos a la hora de solucionar un problema que le impida lograr su objetivo. El fin justifica los medios. La vida del otro no tiene ningún valor.

Esta literatura realista recoge el punto de vista del testigo de los hechos, el testimonio del miedo y la descripción de la descomposición ética y social. Como lo dice la académica Kelly Oliver en su libro *Witnessing Beyond Recognition* (2001):

The double meaning of witnessing —*eyewitness* testimony based on first-hand knowledge, on the one hand, and *bearing witness* to something beyond recognition that can't be seen, on the other— is the heart of subjectivity. The tension between eyewitness testimony and bearing witness both positions the subject in finite history and necessitates the infinite response-ability of subjectivity. The tension between eyewitness testimony and bearing witness, between historical facts and psychoanalytic truth, between subject position and subjectivity, between performative and the connotative, is the dynamic operator that

moves us beyond the melancholic choice between either dead historical facts or traumatic repetition of violence. (16)¹⁵¹

De esta forma, podemos decir que ser testigo narrativo implica además de contar los hechos, narrarlos desde una subjetividad que trae consigo la vivencia de la violencia, cuyo objetivo es recordar, hacer memoria para no volver a repetir. Si bien en algunas obras este testimonio narrativo es menos claro que en otras, incluso Mustio Collado se refiere al régimen que persigue, o al asesinato del cliente del burdel en donde se encuentra con Delgadina; y en el caso de Andrés Zuleta (*Angosta*) cuando escribe en su cuaderno sobre la violencia que se vive en la ciudad y de la cual es testigo directo cuando ve la tortura del profesor secuestrado y luego asesinado por los matones del régimen de Tierra Fría. En *Cobro de sangre* y en *El Eskimal y la mariposa*, es una violencia que permanece a través de toda la novela. Se explica la forma en que fueron asesinados políticos prominentes, en *Delirio*, la violencia es vista desde el ciudadano que presencié las bombas y la violencia citadina, en *Melodrama* la violencia está en las mismas palabras de Perla, la madre de Vidal, quien reiterativamente maltrata a todos los que le rodean, con palabras soeces, pero también en la misma violencia de la enfermedad sobre el cuerpo bello del protagonista. Otra novelas nacionales comparten esta característica, como la novela de Evelio José Rosero *Los ejércitos* (2006), en la que el escritor magistralmente logra proyectar el sentimiento del miedo que acompaña a la guerra en los pueblos.

¹⁵¹ Kelly Oliver, cuando habla de *bearing witness*, dice: "It is important to note that witnessing has both the juridical connotations of seeing with one's own eyes and the religious connotations of testifying to that which cannot be seen, in other words, bearing witness." (16)

La historia del país es representada en las novelas en forma parcial y no lineal. Los eventos trágicos que han acompañado a la nación aparecen y ayudan al lector a ver los hechos desde una perspectiva más íntima, personal y cercana, que permite al lector asumir también como testigo, esta relación directa con la violencia representada. En este sentido, la relación entre ficción y hechos históricos es problemática, porque se encuentra la tensión entre lo real y lo ficcional, pero considero que esta relación debe ser deconstruida desde la crítica literaria a la cual le corresponde, una vez se ha realizado el análisis textual, hacer sutura entre los hechos, la realidad y la forma ficcional en que el autor estructuró la novela. El mismo Tzvetan Todorov dice que la semiótica no debe ser disociada de la historia a la que considera ficción (Guillemette & Cossette).

El tema de la identidad ha sido tratado en otras novelas. Lo vemos, por ejemplo, en el trabajo de Santiago Gamboa *Hotel Pekín* (2008), cuando dice: “No señores, soy colombiano de Colombia, Suramérica, no confundir con Colombo, Sri Lanka, ni con Columbia, Estados Unidos [...] sucede que las raíces de los hombres son móviles, y la identidad no puede ser entendida como ‘asistencia obligatoria” (94-97). La identidad no es una tarea obligatoria. El tema de identidad también se ha tratado en la novela de Héctor Abad Faciolince, cuando dice en *Basura* (2000): “[Mary] se decide a llamar a la policía. Cuando al fin le contestan le piden que espere un momentito. Mientras espera se oyen las notas del himno nacional y Mary duda si debería ponerse de pie. Mira para todos lados y como sólo ve a Cecilia, jugando muy tranquila en la jaulita, levanta los hombros y piensa que no, que no se va a poner de pie.” (144) En esta cita se ejemplifica con claridad cómo la idea de nacionalidad también se practica socialmente. Del buen ciudadano se espera que se

levante al escuchar el himno nacional. Pero cuando se está en soledad se pueden pasar por alto estas convenciones. Al final, levantarse o quedarse sentada frente al himno nacional, que identifica una identidad imaginada no es lo importante, porque lo que es importante es sentirse parte de ese colectivo nacional que incluso va más allá de las convenciones evidentes.

En cuanto a la disociación en la identidad se puede afirmar que es una constante que aparece en obras diferentes a las analizadas en este trabajo; hay otras novelas que podrían dar cuenta de esta característica; está la obra de Ricardo Silva Romero *Tic* (2003), o de Andrés Felipe Solano, *Sálvame, Joe Louis* (2007), en donde aparecen personajes divididos, dos identidades, que se cruzan y sustituyen. La primera trata de dos profesionales amigos; al morir, uno de ellos toma el cuerpo del otro; en la segunda, el personaje principal, Boris, retoma la identidad de una mujer que escribe en el diario. Estas novelas habrían podido ser parte del corpus de este trabajo, pero por razones de espacio se quedaron fuera.

Además de estas características recurrentes, también aparece con frecuencia el rasgo del protagonista como estudioso lector o escritor. En el caso de *Para otros es el cielo*, de Piedad Bonnett (2004), o *Mortajas Cruzadas* (2008), de Lina María Pérez, la protagonista es escritora. Esta característica continúa haciendo carrera y se hace de nuevo evidente en la novela de Juan Gabriel Vásquez, ganadora del premio Alfaguara *El ruido de las cosas al caer* (2011).

La literatura en particular que nos ocupó en este trabajo, hace una lectura sincrónica que admite luego una interpretación diacrónica de la situación social. La sutura logra unificar la historia con la novela, a partir de las tragedias y las cicatrices del pasado.

Estoy convencida de que así como la literatura reescribe de una manera imaginativa los hechos históricos, también los denuncia o legitima y desde su posición de testigo evidencia ideologías, concepciones abstractas y filosóficas y, también, descubre nuevos productos de la cultura. La literatura entonces puede describir el sentimiento común fraterno que estructura la identidad. La literatura es testigo porque en el libro queda la historia, el narrador queda en el tiempo mientras se siga abriendo el libro.

La literatura colombiana contemporánea se conecta también con la literatura latinoamericana. Se pueden hallar similitudes entre la novela *Melodrama* de Jorge Franco y la novela del escritor peruano Santiago Rocagliolo *Memorias de una dama* (2009), por la descripción con detalles del mundo lujoso europeo. Está presente una tendencia a la idealización del mundo europeo (francés). En la novela, el personaje, de profesión escritor, consigna la vida de una mujer rica en el extranjero mientras vive en su mansión y comparte esa opulencia; *Melodrama* hace lo mismo cuando el protagonista se va a vivir con los Condes de Cressay en París. Por otro lado, los protagonistas (héroe/antihéroe) en las novelas de Mario Mendoza y Nahum Montt se podrían relacionar con el protagonista de otra novela de Rocagliolo, *Abril Rojo*, ganadora del premio alfaguara 2006; su conexión está en que no sólo se puede decir que las tres obras pertenecen al género de novela negra, sino que tienen un protagonista con una ética de acomodo.

Que el protagonista de la obra sea escritor también se verá en otras novelas latinoamericanas como *Bonsai* (2006) o *Formas de volver a casa* (2011), ambas del escritor chileno Alejandro Zambra. Esta característica del escritor-personaje también se encuentra en otras novelas colombianas como en la obra de Santiago Gamboa *El síndrome de Ulises*

(2005). Los ejemplos son muchos, pero creo que ha quedado claro que hay varias características relativas a la identidad nacional que se pueden poner en diálogo con otras novelas nacionales y latinoamericanas.

Sin embargo, debemos reconocer que las obras analizadas no logran establecer esa sutura en sus personajes. Podría pensarse que algunas de estas novelas se propone que es a través del amor que se logra esta sutura, como en los casos de Mustio Collado y Agustina, pero más allá de esta quimera romántica de carácter individual, no parece haber una solución para establecer una relación ética con la comunidad en general.

Para terminar podemos decir que la literatura colombiana tiene aún mucho campo por explorar. Ahora comienza a desviarse la mirada hacia novelas cuyos protagonistas son los personajes que han permanecido en la periferia, como las mujeres, los indígenas o los afrocolombianos. A la novela que viene le corresponde indicar la precariedad de las instituciones y la intervención del Estado en asuntos de Derechos Humanos, para acercar los problemas a la ciudadanía y a quienes con ética tienen acceso al poder. Se necesita una ética cosmopolita, en el sentido en que tiene que reconocer la existencia del otro y la importancia extrema de la vida del otro. La vida del otro es sagrada. Desear la muerte del otro por su diferencia de opinión, preparar hombres durante días, meses, años para enseñarles a matar al otro, no puede ser una política nacional de ninguna nación. Creo que la identidad nacional se ha dividido porque su deseo de paz y su cotidiano vivir se tratan de disociar para poder asistir a la realidad. La violencia primariamente afecta a las clases más pobres, aquellos que están en los márgenes del pensamiento nacional y aparentemente en las imágenes de la literatura colombiana.

No hay ingenuidad en estas palabras; hay una necesidad de establecer una base ética de la vida, que sólo se logra con un trabajo permanente de generación en generación, porque es un trabajo lento llegar a tener claro el valor del respeto a la vida del otro y a su diferencia. La vida es un milagro real. ¿Cómo responder a quien hace daño y asesina y abusa? Enseñándole. ¿Cómo? Desde donde se pueda, desde la escuela, desde la familia, desde la cultura, la televisión, todos los medios son pocos.

Hay que interiorizar al otro dentro del pensamiento nacional, como humano, como criatura natural única e irrepetible. Comprendo la dificultad en lograr interiorizar esta idea en todos los seres humanos, pero a eso deberíamos proyectarnos. Si por considerarla imposible no se pone en marcha un plan para lograrla, entonces se convertirá en una ausencia irremediable. Colombia tiene que aprender a convivir: vivir juntos, del latín *vivere* y el prefijo *con*, que significa unión.

El proceso para establecer una relación de respeto con el otro necesita pasar por la pacificación interna, lo que significa que las dos Colombias, la guerrera y la pacífica, se unifiquen en lo que la mayoría quiere para lograr una unidad interna. Unidad identitaria que esté adherida con ética. La respuesta sobre la identidad colombiana queda abierta. Se necesita que Colombia pase por un periodo de recuperación como si de un país enfermo se tratara, que prepare a los colombianos a pedir perdón, a perdonar y a aceptar la diferencia sin rabia, con respeto.

Debemos tener en cuenta que la violencia en Colombia no ha traído beneficios sino para los más ricos a costa del genocidio de los más pobres, pero no podemos contribuir a perpetuar el miedo y el odio al otro que está en el mismo país. No se puede seguir

alimentando la paranoia hacia el otro, que resulta en más violencia. Para construir la identidad de paz es necesario plantearla en su sentido más profundo y real, en el sentido más individual y colectivo: enseñar el respeto a la vida del otro por encima de todo.

El concepto de identidad sigue siendo abstracto y difícil de limitar; por ello parece ser que la única certeza sobre la identidad colombiana la dio Jorge Luis Borges, cuando dijo que ser colombiano es un acto de fe. Tal vez esto implica más corazón que la sencilla verdad filosófica que enuncia.

5. Bibliografía

“24.000 colombianos han sido secuestrados en la última década; 1.269 han muerto en cautiverio”. *El Tiempo* 30 Jun. 2007. Web. 30 Jun. 2007.

“38 sindicalistas han sido asesinados en 2010, dice la Central Unitaria de Trabajadores.” *El Tiempo* 11 Nov. 2010. Web. 11 Nov. 2010.

Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Planeta, 2003. Impreso.

---. *Basura*. Bogotá: Lengua de trapo, 2000. Impreso.

---. “Soy felizmente irresponsable.” *Semana* 3 Nov. 2003. Web. 17 Mar. 2010.

---. “Éxito inesperado.” *Semana* 24 Nov. 2007. Web. 15 Nov. 2010.

Abad Faciolince, Héctor. y Jaime A. Orrego. Entrevista a Héctor Abad Faciolince. *Hojarasca* 27 (2007). Web. 12 Dic. 2008.

Abad Faciolince, Héctor. Entrevista personal. 1 May. 2008.

Acosta, Carmen Elisa, y Carolina Alzate, eds. *Relatos autobiográficos y otras formas del yo*. Colección Razón y fábula. Bogotá: Ediciones Uniandes y Siglo del Hombre Editores, 2010. Impreso.

Afanador, Luis Fernando. “Una historia de amor.” *Semana* 30 Oct. 2004. Web. 17 Mar. 2010.

---. “Por los senderos del melodrama.” *Semana* 22 Abr. 2006. Web. 8 Mar. 2010.

---. “Los 10 libros de 2006.” *Semana* 16 Dic. 2006. Web. 5 Mar. 2010.

“Agregar el sombrero vuelto al escudo nacional propuso el gobernador de Sucre.” *El Tiempo*. 15 Oct. 2009. Web. 2 Jul. 2011.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. 1969. Web. 28 Abr. 2011.

Alzate, Jorge Cardona. “Atentado al DAS, 20 años después.” *El Espectador* 5 Dic. 2009. Web. 1 Mar. 2010.

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1991. Impreso.
- "Aparecen 'chuzadas' del DAS, La punta del 'iceberg' del escándalo." *El Espectador* 13 May. 2009. Web. 30 Oct. 2009.
- Appiah, Anthony Kwame. *Cosmopolitanism: ethics in a world of strangers*. New York: W.W. Norton, 2006. Impreso.
- Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: FCE, 1985. Impreso.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958. Impreso.
- . *On Violence*. San Diego: Harcourt Brace and Company, 1970. Impreso.
- Arias, Eduardo. "País de mitómanos." *Semana* 26 Jun. 2006. Impreso.
- Aristizábal, Luis. "Una conspiración de monjes medievales." *Banco de la República. Boletín cultural y bibliográfico* XLII.68 (2005): 119-23. Impreso.
- Aristotle. "Poetics." *The Critical Tradition*. Ed. David H. Richter. Boston: Bedford Books, 1998. Impreso.
- "Avalancha literaria." *Semana*. 12 Sep. 2004. Web. 12 Dic. 2010.
- Avilés, William. "Institutions, Military Policy, and Human Rights in Colombia." *Latin American Perspectives, Colombia: The Forgotten War* 28.1 (Jan. 2001): 31-55. Impreso.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Panamericana, 2002. Impreso.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- . "Epic and Novel." *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Austin: UTP, 1981. 3-40. Impreso.
- Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University press, 2008. Impreso.
- Banchs, M.A. "Representación social de la identidad venezolana desde la perspectiva de sus vínculos con indios, negros y blancos españoles." *Boletín de AVEPSO*, 15; 3- 23. 1992. Web. 23 Nov 2010.

- Barbero, Jesús Martín. "La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana." n. d. Web. 25 Nov. 2009.
- . "Políticas culturales de nación." *Número* 31 (2002). Web. 12 Nov. 2010.
- . "Modernidades y destiempos latinoamericanos." *Estudios* 9.17 (Ene.-Jun. 2001). Impreso.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1993. Impreso.
- Beilin, Katarzyna. *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*. Madrid: Ediciones libertarias, 2007. Impreso.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México: FCE, 1979. Impreso.
- Betancurt Echeverry, Darío. "Las cuadrillas bandoleras del norte del Valle, en la violencia de los años cincuentas." *Revista Historia Crítica* 04 (Jul.-Dic. 1990): 57-68. Impreso.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. Impreso.
- Bialowas, Aldona. "Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco: Rosario Tijeras." *Studies in Latin American Popular Culture* 24: 17-35. Impreso.
- Bilbija, Ksenija and Leigh Payne. *Accounting for Violence*. Duke: University Press, 2011. Impreso.
- Blanco Aguinaga, Carlos. "Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez." *Narradores hispanoamericanos de hoy*. Ed. J.B. Avalle-Arce. North Carolina: University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1973. Impreso.
- Blanco, Juan Alberto. "La orfandad-herencia-social." *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007: 292-310. Impreso.
- Bolívar, Ingrid. "Estetizar la política: lo nacional de la belleza y la geografía del turismo, 1947-1970." *Cuadernos de Nación*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001. Impreso.
- . "Nacionalismo banal." *Semana* 26 Jun. 2006. Impreso.
- . Entrevista personal. 12 Jun. 2008.
- Bolívar, Simón. *Discurso de Angostura* (1819). Web. 5 Abr. 2010.
- Bonnet, Piedad. *Para otros es el cielo*. Bogotá: Alfaguara, 2004. Impreso.

- Borges, Jorge Luis. "Ulrica." *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método." *Criterios*. La Habana 25-28 (Ene. 1989-Dic. 1990): 20-42. Impreso.
- Browne, Pat, ed. *Heroines of Popular Culture*. Bowling Green, Ohio: Universit Press, 1987. Impreso.
- Brunk, Samuel, and Ben Fallaw. *Heroes and Hero Cults in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 2006. Impreso.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter*. London: Routledge, 1993. Impreso
- Caballero, Antonio. "Una vida de novela." *Semana* 1 Mar. 2004. Impreso.
- . "Sombrero." *Revista Arcadia* 12 Sept. 2006.
- Caicedo, Daniel. *Viento seco*. Medellín: Drake, 1995. Impreso.
- Calvo, Hernando. *Colombia, laboratorio de embrujos*. Madrid: Foca, 2008. Impreso.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Impreso.
- Caro, Antonio. *Colombia*. 1976. *Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO*, Bogotá.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza, 2003. Impreso.
- Castro-Gómez, Santiago. *La Hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2005. Impreso.
- Cepeda, María Elena. *The Colombian Connection: Popular Music, Transnational Identity, and the Political Moment*. Diss. University of Michigan, 2003. Impreso.
- Chandler, Raymond. *The simple art of murder*. Boston: Houghton, c1950. Impreso.
- Chatterji, Roma. "The Voyage of the Hero: The Self and the Other in One Narrative Tradition of Purulia." *Contributions to Indian Sociology* 19 (1986): 95-114. Impreso.
- Claver Téllez, Pedro. *La hora de los traidores, los últimos días de Sangrenegra*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2003. Impreso.
- Close, Glen S. *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Impreso.

- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Que pobres son los ricos de este país amigo Midas." *Pie de página 2* (Mar. 2005). Web. 4 Nov. 2009.
- . *Para llegar a García Márquez*. Bogotá: Ediciones Temas de Hoy, 1997. Impreso.
- "Colombia busca a 10 000 muertos." *El Tiempo* 24 Abr. 2007. Web. 2 May. 2008.
- "Colombia es pasión." *Semana* 26 Jun. 2006. Impreso.
- "Colombianos escogen su símbolo." *Semana* 26 Jun. 2006. Impreso.
- Comisión interamericana de derechos humanos. OEA. *Reporte anual de 1996*. Cap. V. Web. 4 Mar. 2010.
- Contreras Fajardo, Lilian. "El 'melodrama' de Jorge Franco pasa del libro al teatro." *El Espectador* 26 Ene. 2010. Web. 26 Ene. 2010.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1992. Impreso.
- Correa, Hernán Darío. *Nosotros, los mismos. Ensayos sobre extravíos y búsquedas del otro en Colombia*. Bogotá: Cerec, 2002. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Historia de Famas y Cronopios*. Madrid: Alfaguara, 1984. Impreso.
- "Crece éxodo de colombianos". *Semana* 13 Dic. 2008. Impreso.
- Critchley, Simon, and Robert Bernasconi, eds. *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Impreso.
- D'Amano, Orlando y Virginia García Beaudoux. "Identidad versus nacionalidad. El problema de las identidades nacionales en la era de la globalización." *Identidades nacionales en América Latina*. Caracas: Fondo editorial de humanidades y educación. Universidad Central de Venezuela, 2001.
- "Desafío es que ejército reconozca magnitud de los falsos positivos, señala relator de la ONU, El." *El Tiempo* 18 Jun. 2009. Web. 16 Dic. 2010.
- Derrida, Jacques, *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. Impreso
- Diccionario de autoridades*. c1732. Madrid: Gredos, 1963. Impreso.

- Dijon-Vasseur, Jean-Claude Maurice. "La psicosis según Lacan - Evolución de un concepto." *Monografías* 15 Oct. 2008. Web. 15 Oct. 2008.
- Eagleton, Terry. *The Idea of Culture*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2000. Impreso.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1998. Impreso.
- Eder, Klaus, and Bernhard Giesen. *European Citizenship between National Legacies and Postnational Projects*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Impreso.
- "EEUU: Asestan dura paliza a Bernard Madoff en prisión." *El Tiempo* 19 Mar. 2010. Web. 19 Mar. 2010.
- "Embajador ante la OEA acreditó a oficial implicado en falso positivo." *El Tiempo* 14 Dic. 2010. Web. 16 Dic. 2010.
- Escobar, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Fundación Universidad Central, 1997. Impreso.
- Espitia, Efraín. *Están hablando*. Bogotá: Mapa Bogotá, 2004.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2004. Impreso.
- Extremera, Deny. "Mario Mendoza: historias del Bogotá profundo." *La Ventana: Portal informativo de la Casa de las Américas* 25 Ene. 2006. Web. 14 Oct. 2009.
- Faris, Wendy B., and Lois Parkinson Zamora, eds. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995. Impreso.
- Fernández L'Hoeste, Héctor. "Haciendo memoria a punta de detectivesca: Riesgos implícitos de El Eskimal y la mariposa." *Estudios de Literatura Colombiana* 20 (2007): 15-36. Impreso.
- Fokkema, Aleid. *Postmodern Characters*. Amsterdam: Rodopi, 1991. Impreso.
- Fonseca, Alberto. "Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México." Diss. University of Kansas, 2009. Impreso.
- Foucault, Michel. *Ceci n'est pas une pipe; deux lettres et quatre dessins de René Magritte*. Montpellier: Fata Morgana, 1973. Impreso.
- Franco, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Norma, 1999. Impreso.

- . *Paraíso travel*. Bogotá: Seix Barral, 2001. Impreso.
- . *Melodrama*. Bogotá: Planeta, 2006. Impreso.
- . "Por los senderos del melodrama." *Semana* 22 Abr. 2006. Web. 15 Nov. 2010.
- . Entrevista personal. 1 Ago. 2008.
- . *Santa suerte*. Bogotá: Seix Barral, 2010. Impreso.
- Freud, Sigmund. *Totem y Tabú*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1913. Impreso.
- . *Introducción al narcisismo*. Vol II. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1914. Impreso.
- . *Lo siniestro*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva. 1919. Impreso.
- . *Psicología de las masas y análisis del yo*. "La identificación". Vol. III. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1921. Impreso.
- . *El Yo y el Ello*. Vol. III. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1923. Impreso.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1957. Impreso.
- Fundación Manuel Cepeda Vargas. "Víctimas del Genocidio Político contra Unión Patriótica." Web. 4 Mar. 2010.
- Gamboa, Santiago. *El síndrome de Ulises*. Bogotá: Planeta, 2005. Impreso.
- . *Hotel Pekin*. Bogotá: Planeta, 2008. Impreso.
- García Delgado, Daniel. "Jovenes en las estructuras: cultura, educación, familia y política" *La Juventud Latinoamericana en los procesos de Globalización*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1998.
- García Dussán, Pablo. "La narrativa colombiana actual: una literatura tanática" *Cuadernos de literatura*. Volúmen 9 (2003): 131-137. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Bogotá: Plaza & Janés, 1975. Impreso.
- . *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja Negra, 1985. Impreso.
- . *El amor en los tiempos del cólera*. México: Editorial Diana, 1985. Impreso.

- . *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Oveja Negra, 1992. Impreso.
- . *Del amor y otros demonios*. Bogotá: Norma, 1994. Impreso.
- . *Vivir para contarla*. Bogotá: Diana, 2002. Impreso.
- . *Memoria de mis putas tristes*. Bogotá: Norma-Mondadori, 2004. Impreso.
- Genette, Gérard. *Temps Du Récit. Figures III*. Paris: Du Senil, 1972. Impreso.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Stanford California: Stanford University Press, 1991. Impreso.
- Gil Montoya, Roberto. "Narrativa colombiana de fin de siglo. El caso de Mendoza: a la sombra de Stevenson." *Literatura y Filosofía. Revista de la Maestría en Literatura. Universidad Tecnológica de Pereira* 1.1 (2003): 69-84. Impreso.
- Giraldo, Luz Mery. *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2000. Impreso.
- "Golpe del ejército al abigeato en Córdoba. Rescatan 5000 reses robadas." *El Tiempo*. 17 Abr. 1990: 1A. Impreso.
- Gómez, José Orlando. "Literatura e Historia: Textos sobre la violencia en Colombia". Diss. Wayne State U., 2006. Impreso.
- Gómez Sabogal, Manuel. "Mario Mendoza estuvo en el Instituto Calarcá." *Calarcá*. s. f. Web. 14 Oct. 2009.
- Gonzales, Luis Eduardo. "Resurrección de DMG en cabeza de otro Murcia Guzmán." *El Tiempo*. 12 Dic. 2010. Web. 12 Dic. 2010.
- Greimas, Alciras J. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1973. Impreso.
- Grimozzi, Pablo. "La preparación de la novela y el fenómeno del honka-tori: entre Yasunari Kawabata y Gabriel García Márquez." s.f., n.p. Web. 24 Oct. 2006.
- Guillemette, Lucie and Josiane Cossette: "The Semiotics of Tzvetan Todorov." in Louis Hébert (dir.), Rimouski (Quebec) *Signo*. 2006 Web. 12 Oct. 2008.
- Guzmán Campos, Germán, Orlando Fals Borda, and Eduardo Umaña Luna. *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. 8.^a ed. Bogotá: Punta de Lanza, 1977. Impreso.

- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity*. London: Laurence & Wishart, 1990. Impreso.
- . "Who Needs Identity?" *Questions of Cultural Identity*. London: Sague, 2005. Impreso.
- . "Cultural Identity and Diaspora." 11 Ene. 2008. Web. 25 Oct. 2009.
- Heath, Stephen. *Questions of Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1981. Impreso.
- "Hero-as-self." Citizendium.org. s.f., n.p. Web. 24 Oct. 2010.
- Herrera Mora, Camilo. *Nuestra identidad. Estudio colombiano de valores*. Bogotá: Raddar, 2006. Impreso.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. "Se vende Colombia, un país de Delirio: El mercado literario global y la narrativa colombiana reciente." *Symposium* 61.1 (Spr. 2007): 43-56. Impreso.
- Hurtado, Guido Germán y Luis Eduardo Lobato: *Representaciones e imaginarios sobre la violencia colombiana en la prensa nacional 1990-2004*. Cali, Universidad autónoma de occidente 2009. Impreso.
- Iriarte, Fernando. *País plural. Ensayo sobre los colombianos*. Bogotá: Esquilo, 2001. Impreso.
- Johnson, John. "One Hundred Years of Historical Writing on Modern Latin America by United States Historians." *Hispanic American Historical Review* 65.4 (1985): 747-749. Impreso.
- Klein, Melanie. *The Psycho-Analysis of Children*. London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1949. Impreso.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Seuil: Paris, 1966. Impreso.
- . *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977. Impreso.
- . "Respuesta a unos estudiantes de filosofía sobre el objeto del psicoanálisis." *Autres écrits*. París: Seuil, 2001. Impreso.
- Laplanche, Jean, y Jean Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor, 1993. Impreso.

- Laplanche, Jean. *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu, 1987. Impreso.
- Lawler, Steph. *Identity. Sociological perspectives*. Cambridge: Polity Press, 2008. Impreso.
- Lee, Susan. "Wel Being." Mensaje a la autora. 14 Abr. 2010. Correo electrónico.
- Leiva Gálvez, Milagros. "Estoy estrenando corazón." *El Comercio* 31 Mar. 2007. Web. 18 Ago. 2010.
- Levinas, Emmanuel. *Basic Philosophical Writings*. Ed. Adriaan T. Peppersal, Simon Critchley and Robert Bernasconi. Bloomington: Indiana University Press, 1996. Impreso.
- "L'identité nationale, thème récurrent de Nicolas Sarkozy". *Le Monde*. 26 Oct. 2009. Web 26 Oct. 2009.
- Luiselli, Alessandra. "Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en Memorias de mis putas tristes de Gabriel García Márquez". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 24 Ene. 2006 Web. 24 Feb. 2008.
- Lynch, John. *Caudillos in Spanish America 1800-1850*. Oxford: Clarendon Press, 1992. Impreso.
- Maglia Vercesi, Graciela. "Naciones culturales vs. Naciones imaginadas en la poesía del Caribe colombiano." *Cuadernos de literatura* 21 (Jul.-Dic.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2006. Impreso.
- Mallarino, Gonzalo. "Laura Restrepo." *Semana* 3 Dic. 2005. Web. 12 Nov. 2010.
- Manrique Ardila, Jaime. *Luna latina en Manhattan*. Bogotá: Alfaguara, 2003.
- Marshall, T. H. *Citizenship and social class and other essays*. Cambridge: Cambridge University Press. 1950. Impreso.
- Martín-Barbero, Jesús y Sonia Muñoz. *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. Impreso.
- Márquez Rodríguez, Alexis. "Las putas tristes de García Márquez" *Analítica*. 11 Nov. 2004 Web. 18 Feb. 2006.
- Mayorga, Marcelo. "El cóndor andino." *Surmagico.cl*. n.d. Web. 4 Jul 2011.

- Medina, Efraím. *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Bogotá: Planeta, 2003. Impreso.
- Melo, Jorge Orlando. "Contra la identidad." *El malpensante. Lecturas paradójicas* 74 (Nov. 2006). Impreso.
- "Melodrama es como la vida, El." *Semana* 22 Abr. 2006. Web. 31 Mar. 2010.
- "'Memoria de mis putas tristes' vende cerca del millón de libros." *Terra*. 10 Dic. 2004. Web. 5 Nov. 2009.
- Mena, Lucila Inés. "Bibliografía anotada sobre el ciclo de la Violencia en la literatura colombiana." *Latin American Research Review* 13.3 (1978): 95-107. Impreso.
- Mendoza, Mario. *Relato de un asesino*. Bogotá: Planeta, 2001. Impreso.
- . *Satanás*. Bogotá: Planeta, 2002. Impreso.
- . *Cobro de sangre*. Bogotá: Planeta, 2004. Impreso.
- . Entrevista personal. 29 Jul. 2008.
- "Ministerio de Cultura destaca a cuatro escritoras en el Día de la Afrocolombianidad." *El Tiempo* 21 May. 2009. Web. 14 Sep. 2009.
- Molano, Alfredo. "Cultura Mafiosa." *El Espectador* 28 Mar. 2008. Web. 23 Mar. 2009.
- Molano, Fernando. *Un beso de Dick*. Bogotá: Cámara de Comercio, 1992. Impreso.
- Moliner, María. *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos, 2007. Impreso.
- Montero, Manuel. "Altercentrismo y construcción de identidades negativas." *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*. Comp. D. Mato. Caracas: UNESCO Nueva Sociedad, 1993. Impreso.
- Montt, Nahum. *El Eskimal y la mariposa*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004. Impreso.
- . *Lara*. Bogotá: Alfaguara, 2008. Impreso.
- . Entrevista personal. 26 Jun. 2011.
- Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002. Impreso.

- Mutis, Álvaro. *Suma de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Seix Barral, 1973. Impreso.
- Nederveen, Jan. "Globalization as Hybridization." *Internacional Sociology* 9.2 (1994). Impreso.
- Nelson, Erica. "Celebrating Colombia in Times of Sorrow: Nationalism and the Liberal Press, 1982-1985." Diss. University of Wisconsin Madison, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: EDAF, 1998. Impreso.
- Oliver, Kelly. *Witnessing beyond recognition*. Minneapolis: University of Minnesota, 2001. Impreso.
- O'Malley, Ilene. *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. New York: Greenwood Press, 1986. Impreso.
- Ordóñez Vila, Montserrat, ed. *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza, 1987. Impreso.
- Osorio, Oscar. "Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva." *Poligramas Univalle* (25 Jun. 2006): 85-108. Impreso.
- Ospina, William. *Dónde está la franja amarilla*. Bogotá: Norma, 1997.
- . "Lo que se gesta en Colombia." *La Revista del Espectador* 64 (7 Oct. 2001). Impreso.
- Pancrazio, James. "El triste viejo de García Márquez: sexo y soledad del narcisismo". *Cuadernos de literatura* 20 (2006): 44-52. Impreso.
- Páez, Daniel. "Confusión." *El malpensante* 66 (1 Nov.-15 Dic. 2005). Impreso.
- "País según José Obdulio, El". *Cambio* 2 Nov. 2008. Web. 10 Nov. 2008.
- "País más feliz, El". *Semana* 15 Jul. Web. 3 Mar. 2003.
- "Paramilitar confesó que quemaba a sus víctimas en un horno". *El Tiempo*. 7 Nov. 2009. Web. 7 Nov. 2009.
- Pécaut, Daniel, y Liliana González. "Presente, pasado y futuro de la violencia en Colombia." *Desarrollo Económico* 36.144 (Ene.-Mar. 1997): 891-930. Impreso.
- . *Reflexiones sobre la violencia en Colombia. Violencia, guerra y paz. Una mirada desde las ciencias sociales*. Cali: Universidad del Valle, 2000. Impreso.

- Pellón, Gustavo. "The Spanish American Novel: Recent Developments, 1975-1990." *The Cambridge History of Latin America Literature*. New York: Cambridge University Press, 2004. Impreso.
- Pérez, Lina María. *Mortajas cruzadas*. Bogotá: Seix Barral, 2005. Impreso.
- Pérez, Pablo. "Síndromes mentales orgánicos." *Psiquiatría*. Eds. Ricardo J. Toro y Luis E. Yepes. Medellín: Corporación para investigaciones biológicas, 1985. Impreso
- Perumalil, Augustine. *History of Women in Philosophy*. New Delhi: Global Vision, 2009. Impreso.
- Piotrowski, Bogdan. "La identidad nacional de la literatura actual colombiana en una interpretación axiológica." *Litterae: Revista de la Asociación de Exalumnos del Seminario Andrés Bello* 12 (2003): (167-194). Impreso.
- Pineda Botero, Álvaro. "Hacia un nuevo canon de la novela." *Deslinde* 15 Abr. 1994: 126-40. Impreso.
- Pinilla, Luis. *Violentos somos violentos*. Bogotá: Uniediciones, 2009. Impreso.
- Plotkin, Mariano Ben. *Mañana es San Perón: A Cultural History of Perón's Argentina*. Wilmington (DE): SR Books, 2003. Impreso.
- Pöppel, Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad Antioquia, 2001. Impreso.
- Posada, Margarita. *De esta agua no beberé*. Bogotá: Ediciones B, 2005. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. "Repensar la modernidad." *Espiral. Revista sobre estado y sociedad* 15 (1999): 47-72. Impreso.
- Puyana, Germán. *¿Cómo somos los colombianos? Reflexiones sobre nuestra idiosincrasia y cultura*. Bogotá: Bhandar. 2000. Impreso.
- Rama, Ángel. "Un patriarca en la remozada galería de dictadores." *Eco* 178 (1975): 408-443. Impreso.
- "Recobra la libertad el exsenador Santofimio Botero." *El Espectador* 23 Oct. 2008. Web. 12 Dic. 2010.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004. Impreso.

- Rincón, Omar. "Relatos y memorias leves de nación." *Cuadernos de Nación*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001. Impreso.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Buenos Aires: Losada, 1959. Impreso.
- Rocagliolo, Santiago. *Abril Rojo*. Madrid: Alfaguara, 2006. Impreso.
- . *Memorias de una dama*. Madrid: Alfaguara, 2009. Impreso.
- Rogers, Carl. *Client-Centered Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*. London: Constable, 1951. Impreso
- Rojas, H., y D. Mazorra. "Noticias y representación en Colombia." *Comunicación y ciudadanía*. Ed. H. Rojas, D. Mazorra, M. Wojcieszak y H. Gil de Zuñiga. Bogotá: Publicaciones Universidad Externado de Colombia, en proceso de publicación.
- Rojas, Hernando, Irma Perez y Homero Gil de Zúñiga. *Comunicación y comunidad*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2010. Impreso.
- Rosero, Evelio José. *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets, 2006. Impreso.
- Romero, Simón. "Where Officials See Fraud, Colombia's Masses See a Folk Hero." *New York Times* 30 Ene. 2009. Web. 30 Ene. 2009.
- Rorty, Richard. *Achieving Our Country*. Harvard: Harvard University Press, 2001. Impreso.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969. Impreso.
- Salazar, José Miguel. "El latinoamericano como idea política." *Psicología política latinoamericana*. Comp. M. Montero. Caracas: Panapo, 1987. Impreso.
- , y Miguel Alfonso Salazar. "Estudios recientes acerca de identidades nacionales en América Latina." *Psicología Política* 16 (1998): 75-93. Web. 16 jun. 2011.
- Salcedo, Bernardo. *Primera Lección*. 1970. *Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO*. Bogotá.
- Sánchez, Gonzalo, y Donny Meertens. *Bandoleros, gamonales y campesinos*. Bogotá: El Áncora Editores, 1983. Impreso.
- Sánchez Baute, Alonso. *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara, 2003. Imperso.

- Sánchez Medina, Luz Amparo. "Un antídoto contra el miedo." *Revista Universitas Humanística* 57.XXX (Ene.-Jun.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2004. Impreso.
- Santa, Eduardo. *Sin tierra para morir*. Bogotá: Iqueima, 1954. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994. Impreso.
- Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Madrid: Taurus, 1981. Impreso.
- Schelling, Thomas. *The Strategy of Conflict*. Cambridge: Harvard College, 2003.
- "Seis suicidios se presentan diariamente en Colombia, según cifras de Medicina legal". *El Tiempo*. 9 Sep. 2009. Web. 9 sep. 2009.
- Segura Bonnett, Camila. "Kinismo y Melodrama en *La Virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*." *Estudios de Literatura Colombiana* 14 (2004): 111-36. Impreso.
- Silva Romero, Ricardo. *Tic*. Bogotá: Planeta, 2003.
- Šmidchens, Guntis. "National Heroic Narratives in the Baltics as a Source for Nonviolent Political Action." *Slavic Review* 66.3 (2007): 484-508.
- Snelling, David. "Subject, Object, World. Some Reflections on the Kleinian Origins of the Mind." *The Analytic Freud. Philosophy and Psychoanalysis*. Ed. Michael P. Levine. London and New York: Routledge, 2000. 101-118. Impreso.
- Solano, Andrés Felipe. *Salvame, Joe Louis*. Bogotá: Alfaguara, 2007.
- Spivak, Gayatri. *Nationalism and the imagination*. London: Seagull, 2010. Impreso.
- Taibo II, Paco Ignacio. "Novela negra en el corazón de la Mancha." *ABC Cultural* 24 Nov. 2010. Web. 10 Dic. 2010.
- Tajfel, Henry. *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona: Herder. 1981. Impreso.
- . *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press: 1982. Impreso.
- Taussig, Michael. *Law in the Lawless Land. Diary of a Limpieza en Colombia*. Chicago: University of Chicago, 2003. Impreso.
- Teaching of Buddha, The*. Tokyo: Society for the promotion of Buddhism, 1966. Impreso.

“Telenovela Café se vuelve noticia mundial, La”. *El Tiempo* 25 Ene. 1995. Web. 8 Oct. 2010.

Téllez, Hernando. *Cenizas para el viento y otras historias*. Bogotá: Áncora Editores, 1984. Impreso.

Terao, Ryukichi. “¿Ficción o testimonio, novela o reportaje? La novelística de la violencia en Colombia.” *Segunda etapa* 7.9 (2003). Impreso.

---. *La novelística de la violencia en América Latina*. Mérida: Universidad de los Andes, 2005. Impreso.

The Penguin *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Oxford: Penguin, 1998.

Troncoso, Marino. “De la novela en la Violencia a la novela de la Violencia 1959-1960.” *Violencia y literatura en Colombia*. Ed. Jonathan Tittler. Madrid: Orígenes, 1989.

Tucker, Kenneth H. *Anthony Giddens and Modern Social Theory*. London: Sage Publications, 1998. Impreso.

“Turismo narco en Colombia.” *Terra* 1 Sep. 2008. Web. 12 Nov. 2008.

Turner, John C. “Towards a Cognitive Redefinition of the Social Group.” *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press: 1986. 15-40. Impreso.

“Uribe no descarta cerrar el DAS.” *El Colombiano* 18 Sep. 2009. Web. 12 Dic. 2010.

Vallejo, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara. 1994. Impreso.

---. “La pluma rebelde.” *Semana* 15 Dic. 2003. Web. 15 Nov. 2010.

---. “Porfirio Barba Jacob.” Biblioteca virtual del Banco de la República 26 Nov. 2004. Web. 3 Abr. 2010.

---. “A su estilo, con humor negro, el escritor Fernando Vallejo renuncia a la nacionalidad colombiana.” *Semana*. 6 May. 2007. Web. 6 May. 2007.

Vanderschuren, Franz, y Enrique Oviedo, eds. *Acceso de los pobres a la justicia en países de América Latina*. Santiago de Chile: Sur, 1995. Impreso.

Vargas, Alejo, y Ariel Ávila. “Sombra de parapolítica amenaza al congreso colombiano.” *El Tiempo* 13 Mar. 2010 Web. 13 Mar. 2010.

Vasquez, Juan Gabriel. *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara, 2011. Impreso.

- . "Malentendidos alrededor de García Márquez". *El malpensante*. 69 (Mar.-Abr. 2006). Impreso.
- Vega, Lida. "Memoria de mis putas tristes o la abdicación de la modestia." *La casa de Asterión. Revista Trimestral de Estudios Literarios* VI.22 (Jul.-Ago.-Sep. 2005). Impreso.
- Vidal, Hernán. *Política cultural de la memoria histórica. Derechos Humanos y discursos culturales en Chile*. Santiago de Chile: Mosquito Editores, 1997. Impreso.
- Villa, Martha Inés. "Desplazamiento forzado en Colombia. El miedo, un eje transversal del éxodo y de la lucha por la ciudadanía." *Revista Controversia CINEP* 187 (Dic. 2006): 12-45. Impreso.
- Von Der Walde, Erna. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia." *Revista Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*. Madrid: Iberoamericana Editorial/Vervuert, 3 Sept. 2001. Año I: 27-40. Web. 29 Sept. 2004.
- Weber, Max. *On Charisma and Institution Building*. Ed. S.N. Eisenstadt. Chicago: Chicago University Press, 1968. Impreso.
- Weeks, Charles. *The Juárez Myth in Mexico*. Alabama: Alabama University Press, 1987. Impreso.
- Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991. Impreso.
- Woloch, Alex. *The One vs. The Many*. Princeton: Princeton Press University, 2003. Impreso.
- Wright, Elizabeth. *Psychoanalytic Criticism*. New York: Routledge, 1998. Impreso.
- Zakin, Emily "The Alchemy of Identification: Narcissism, Melancholia, Femininity." *Rereading Freud: psychoanalysis through philosophy*. Ed. Jon Mills. New York: State University, 2004. Impreso.
- Zambra, Alejandro. *Bonsai*. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.
- . *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
- Žižek, Slavoj. *Welcome to the desert of the real: five essays on September 11 and related dates*. New York: Verso, 2002. Impreso.
- Zuleta, Estanislao. *Colombia: Violencia, democracia y derechos humanos*. Bogotá: Altamir, 1991. Impreso.

