

La provincia, la monstruosidad y las identidades en *Los dormidos y los muertos*, una novela de Gustavo López Ramírez

Ángela M. González-Echeverry / Gulf University for Science & Technology

Colombia es un país genéticamente violento, y el oscuro e inepto vulgo solo entiende si la autoridad es ejercida con toda la fuerza y la garra del poder
López Ramírez (2018, 23).

No es novedoso, ni mucho menos original, que en los estudios culturales y literarios se examinen las diversas manifestaciones en las que la fealdad o la monstruosidad se asocia con un dictamen de valores o unas prácticas sociales y estéticas concretas. En algunos casos, estas representaciones materiales aparecen para narrar y nombrar seres/sujetos discursivamente marginales. En tal sentido, el mundo literario ha estado habitado por personajes cuyas singularidades adquieren o presentan rasgos de deformidad, rareza o fealdad como contrapunto de su carácter moral y político. Por ejemplo, la obra de Mary Wollstonecraft Shelley, ha sido ampliamente estudiada, en esta obra no solo se cuestiona el origen y la naturaleza misma de lo humano, sino también el camino por el cual la monstruosidad y su efecto terrorífico acompaña los paradigmas civilizatorios de occidente.

Son conocidas ampliamente las interpretaciones de textos donde personajes femeninos—que han quebrantado o ignorado los paradigmas sociales o sexuales—se enuncian o caracterizan con rasgos monstruosos o como bestias amenazantes. Citemos el caso de las erinias, o la misma Medusa, cuya monstruosidad es acarreada por su sexualidad sacrílega con el dios Poseidón, castigo fulminante de Atenea. Así las cosas, esta correlación es clara por ejemplo, cuando se piensa en los atributos dados a prostitutas y hechiceras, ya que estos personajes que abundan en la literatura, son enunciados como productoras de placeres desmedidos por fuera de las convenciones del matrimonio y la familia, y también como conocedoras de secretos ocultos y sabias en el tratamiento de la naturaleza; de ahí que, en muchos casos el erotismo sea fuente de peligro, y su sabiduría sea asumida con desconfianza y actitud conminatoria.

Las aseveraciones anteriores hacen parte del imaginario de muchas culturas, razón por la que estos personajes se representan abyectos y deformados socialmente; y no es para menos: su carácter moral está dado por su actuar transgresor. El cuerpo es considerado una monstruosidad no solo por su valor mercantil, sino porque es el área receptora de todas las

fantasías y violencias de aquella sociedad patriarcal en la que se moraliza la sexualidad y se deforma de manera evidente la voluptuosidad. Las partes específicas del cuerpo femenino como el pecho, las caderas o los labios, se exageran para constituir un ideal de belleza en torno a la cosificación del sujeto femenino. En el caso de brujas y hechiceras, el punto de inflexión está dado por la desconfianza que genera su incapacidad de inserción moral y social. No obstante, esta desconfianza toma forma material en el cuerpo horrendo y envejecido del saber. Por consiguiente, el sujeto es partido, es fragmentado, y es en estas partes donde se concentra el todo transgresor.

Ahora bien, en el panorama de la literatura colombiana, la fragmentación del cuerpo femenino, se evidencia en personajes como Sayonara de la autora Laura Restrepo, Geraldina del escritor Evelio Rosero, o en aquellas mujeres animalizadas gracias a la configuración de una exuberante sexualidad por parte de una voz narradora primordialmente masculina.¹ En este contexto, también es apropiado señalar que son célebres las mujeres en la obra de Gabriel García Márquez, como Petra Cotes o Pilar Ternera, quienes personifican la voluptuosidad del cuerpo y de la fertilidad. Así, estos arquetipos de femineidad constituyen la constante tensión entre caracterizaciones monstruosas y actuares monstruosos. Para ampliar esto y en consonancia con el citado nobel, cualquier lector recordará a la abuela de Eréndira o a la niña amante del viejo escogida por Rosa Cabarcas en *Memoria de mis putas tristes*, siendo estos solo algunos reflejos tenues de la presencia convulsa de una estética desmedida y deformada que caracteriza a aquellos personajes femeninos transgresores de las normas y causantes de un erotismo hechizante.

En esta línea, pensemos ahora en las mujeres del Gaviero en la obra de Álvaro Mutis, las cuales son en cierta medida, el desarrollo de lo ajeno y del extrañamiento que vive este personaje en relación con ellas. Por ejemplo, en el caso de Ilona, su cuerpo embelesa y a la vez, su actuar libre de ataduras produce espanto, zozobra y terror, sentimientos

comparados con la sensación que produce algo monstruoso. Finalmente, cabe mencionar a las madres desalmadas de Fernando Vallejo, seres que cargan con la responsabilidad de dar vida a los engendros de una sociedad donde el desamor y la maldad las perfilan como monstruos de su narrativa. En suma, estos personajes forman parte del bestiario en el que se convierte el sujeto femenino animalizado por la ausencia de moralidad. En un panorama más actual, los personajes femeninos ocupan un espacio indispensable en las relaciones de poder de los relatos de narcos y de violencia urbana. En esta literatura, un común denominador es su actuar monstruoso determinado por unos rasgos físicos provocadores de lujuria y por su complicidad frente al actuar moralmente reprochable de amantes y mafiosos que son sus proveedores.

Lo anterior está concatenado con la idea generalizada de la violencia como factor de la monstruosidad en los relatos contemporáneos colombianos. Existe una tradición literaria plenamente definida cuyo valor tiene que ver con las formas de la violencia. Hay que subrayar que, en general, esta violencia o violencias se narran en forma de monstruo social en cuyo centro se encuentran seres deformados, viles y despreciables que le dan materialidad a la tradición cultural de nuestro país. En este sentido, la guerra y el contexto sociopolítico crean una estética de lo abominable y de lo pervertido encadenada con los hechos de más de medio siglo de conflicto. Esta acepción de la estética del monstruo cultural está delimitada en el presente estudio, ya que si bien la violencia deforma toda relación social, en la novela *Los dormidos y los muertos* (2018) de Gustavo López Ramírez, el elemento trágico no es solamente la experiencia y la condición de las violencias, sino que también se explora en detalle la conexión entre la monstruosidad estética de los personajes y la ideología conservadora de partido que se desplaza desde los centros de poder de la nación hacia las regiones y la provincia.²

Trasladando las ideas anteriores a campos más específicos, señalemos que la presencia en la literatura o el cine de seres de extrema fealdad o de belleza sublime, es habitual y anuncia la extrema tensión que produce el distanciamiento de las convenciones legitimadas por los sistemas de poder. Es posible, en efecto, narrar el caos, la deshumanización y la violencia de ciertos sujetos caracterizados por la deformidad corporal, la monstruosidad o la atrocidad, a fin de relacionarlos con un patrimonio atávico de crueldad y desmesura, que ingresa al imaginario y se erige como valor preeminente. En efecto, la novela *Los dormidos y los muertos* utiliza el recurso de la monstruosidad como técnica para caracterizar especialmente a personajes que pertenecen a la clase política y sus discursos ideológicos. En consecuencia, lo interesante es que dicha narrativa podría ser reflejo de la provincia colombiana y sus identidades deformadas por el destello de la tradición.

En este sentido, el concepto de la provincia en el presente artículo toma como puente cultural la diferenciación hecha por la CEPAL a finales de los años cuarenta y publicada en

1951.³ Este afamado estudio constituye el primer abordaje institucional sobre la visión centro-periferia. En efecto, los datos recogidos ofrecieron analíticamente la existencia evidente de asimetrías sectoriales. En otros términos, las asimetrías tienen una relación clara con los factores culturales concluyentes de las ideologías que habitan la provincia. Esta relación se traduce en el mantenimiento y el cuidado de una tradición cultural que, sin ser absoluta, se resiste al cambio.

Muchas ciudades intermedias colombianas son el resultado de la concentración poblacional de lo que anteriormente era considerado la aldea rural o el pueblo. Este espacio se vitaliza con el incremento de la productividad del agro, que, para el caso que nos ocupa, tiene que ver con el auge de las actividades de monocultivo del café. De hecho, la provincia y el mantenimiento de una economía de orden local y periférica, produjo una estratificación social conectada con las actividades claramente relacionadas con la explotación del campo. La propiedad y la protección de valores morales y religiosos ensambla y conecta dichas zonas con una ideología conservadora que es encabezada por una pequeña elite criolla dueña de la tierra y de los cultivos. Por tanto, la provincia, lejos de ser exclusivamente la génesis de la urbe o el espacio improvisado que crece desmedidamente sin plantación urbana, es un área cultural y socio-estructural que responde a la demanda agrícola, pero que limita y restringe la entrada, la salida y el flujo de cambios sustanciales a nivel colectivo.

Las elites provinciales acapararon los procesos productivos y concentraron tanto el capital económico como cultural por medio del mantenimiento acérrimo de la tradición. Es claro que el escenario de la provincia mantiene una relación asimétrica con el centro. En efecto, la noción de hegemonía del Gramsci (1971) señala que el control del aparato productivo se hace extensivo al control que se ejerce sobre la vida política y social.⁴ En relación con esto, a partir de la visión de este autor italiano, quienes sostienen la infraestructura económica se adueñan y controlan necesariamente las instancias superestructurales, es decir, las instituciones políticas y sociales. En consecuencia, los que detentan la economía, también regulan y legitiman sus flujos, alimentando la vida cultural como centro operacional según los planteamientos gramscianos.

Por ello, en el medio social, la clase dominante transfiere en su ideología la creación de formas culturales que mantienen y propician la expansión del modo de producción; y es así como en la periferia colombiana se organiza y gestiona una tradición basada en los idearios de la clase conservadora cuyo ámbito social mantiene a las elites. Dicha hegemonía no solo habla de la distribución de capital, sino también de la apropiación cultural de la tradición como una muestra prístina del orden provincial que trabaja para el centro. Es decir, se erige como estandarte de los valores originales de la nación y opera desde los paradigmas del conservadurismo, de la religiosidad

y de la estratificación que se resiste al cambio y que es reticente al otro.⁵

En consecuencia, leyendo a Gramsci se advierte que los mecanismos a partir de los cuales se ejecuta el dominio y el control son la coerción y la producción de consentimiento. Estos elementos entran en un juego casi perverso que da paso a una provincia receptora e inflexible a los cambios y por ende sobreprotectora de todo aquello que marque la superioridad de la elite. Aquí vale la pena destacar que es *otro* es la antítesis de lo conocido, lo definido, lo previamente aceptado y ratificado. En este orden de ideas, la novela de López Ramírez posibilita una lectura de la historia novedosa y autocrítica en relación con la persistencia de unos valores particulares provenientes de una clase política llena de monstruos y horrendos personajes. Estas tensiones fundacionales son narradas a través de una estética de la monstruosidad que silenciosamente va estrechando los territorios culturales y va agudizando las pugnas y las violencias.

Reforcemos lo hasta aquí dicho basándonos en Ricardo Gutiérrez-Mouat, cuyo estudio del 2005 ha guiado la lectura de la literatura latinoamericana en cuanto al tema de la monstruosidad. Dicha investigación que expone que “el monstruo es un acoplamiento de partes dispares tomadas de otros cuerpos” (3). En este mismo camino crítico debe mencionarse el conjunto de conversaciones en *Monstruos y monstruosidades: perspectivas disciplinarias* (2014), texto que recopila las actas de las V jornadas de reflexión “Monstruos y Monstruosidades” del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. A pesar de que en el extensivo diálogo sostenido durante las jornadas se destacan trabajos sobre variados autores y épocas, se hace mención a tres de ellos. Por un lado, María Lucía Bradford en su ponencia “Lo fantástico, lo monstruoso”, afirma que en la literatura aparecen “márgenes imprecisos entre lo posible e imposible, lo natural y lo antinatural” (70), de manera que visibilizar/narrar “un exceso” elimina los límites de la pregunta retórica que se hace la misma autora acerca de los monstruos de nuestra época y que evidentemente ya no se representan exclusivamente en *Frankenstein*. La corporeidad, por tanto, con sus rasgos y atributos, son pivotes móviles con peculiaridades excesivas y que van más allá de la oposición binaria, fealdad/belleza.

Ensanche la dimensión de los excesos y la extensión del impacto social y cultural que estos monstruos tienen en la cotidianidad da paso a una interpretación actualizada de las violencias y de la subjetividad, no sin el riesgo de ponderar la valoración histórica que de hecho ha marcado las formas estéticas en las culturas y en los pueblos. Así, para Carla D’Olivo “los cuerpos de la anormalidad han sido el lugar en que las sociedades inscriben sus límites, exterioridades y miedos” (104). La presencia de lo monstruoso orbita en la escena política y gestiona un accionar en el mundo; agenciar los cuerpos monstruosos lanza al lector al centro de la conversación

biopolítica.⁶ En efecto, la presencia del monstruo y, por tanto de la monstruosidad, autoriza al establecimiento de un esquema valorativo sobre la custodia de la elite y sus practicas conminatorias. La divulgación de la monstruosidad provee de estructura biopolítica a lo social porque, además de administrar y gestionar las formas de vida y de determinar la jerarquía en términos biológicos, la monstruosidad circunscribe la contravención de la tradición y la metamorfosis cultural.

Por último, se acota el texto de Tania Díaz para incorporar la idea de la astucia del monstruo. En su ponencia analiza la transgresión y la anomalía, estableciendo que en esencia lo anormal no se opone indistintamente o en forma binaria “a lo normal.” Esta diferenciación amplía la apreciación que, por lo común, se hace de lo monstruoso al percibir el funcionamiento y la complejidad de sus maniobras. Por esta razón, la existencia del monstruo o de la monstruosidad y su narración/inclusión, no deviene exclusivamente en transgresión, sino en “corrección, una sobreadaptación al dispositivo, una exacerbación que asegura su supervivencia” (Díaz, 140). El monstruo usará, entonces, todo su poder para evitar la extinción de lo que representa y valora.

Así pues, los estudios mencionados en diálogo con la *Historia de la fealdad* de Umberto Eco (2007) servirán para el acercamiento a la novela de López Ramírez. Esto en cuanto a la generación de corredores simultáneos que permitan pensar el espacio de la provincia y su identidad cultural/política. De acuerdo con esto, la hipótesis que se desarrolla a lo largo del presente artículo propone que la monstruosidad como recurso en la novela, descubre algunos trazos identitarios de la provincia que, para el caso colombiano, recogen usos y costumbres acendradas que se erigen en estructuras de interacción social, como respuesta al alcance ontológico que prevalece y en virtud de una tradición no cuestionada.

En efecto, el término “provincia” resulta del diálogo cultural con la estructura y la organización territorial colombiana. Si bien esta división territorial no se organiza en forma de provincias, la existencia de departamentos como lo señala la Constitución de 1991 en el título XI, capítulo I, no convence cuando se trata de entender áreas o zonas específicas de un departamento o una ciudad intermedia, como es el caso de Manizales. La esencia de la discusión en cuanto al término suscrito en el presente artículo se relaciona con lo señalado por María Teresa Uribe (1990) respecto a las zonas o regiones culturales:

[...] realidades históricamente formadas, socialmente construidas, colectivamente vividas por sus pobladores y a veces también pensadas por sus dirigentes, por sus intelectuales que le imprimen un sentido político, una dirección y un horizonte de posibilidad a esa existencia histórica compartida mediante la formulación y puesta en ejecución de proyectos políticos y ético-culturales que terminan definiendo

los perfiles de un *ethos* perfectamente diferenciable.
(53)

En relación con lo anterior, Fabio Zambrano Pantoja declara en un estudio sobre descentralización territorial en Colombia que, según los términos de la definición María Teresa Uribe, las regiones nacen no solo de los procesos de modernización, sino también de “reverenciar directamente su cultura, la cual es claramente visible y homogénea” (11). Esto sin duda, está ligado al florecimiento de las regiones agrícolas en cuyo centro se advierten las prácticas culturales como formas simbólicas de unidad.

En el sentido de prácticas culturales e ideológicas, el departamento se extiende a la región, pero esta sobrepasa la frontera de aquellos referentes facilitados por “la parroquia, la villa, la ciudad, y por ello las gentes se organizan políticamente según los límites locales (Zambrano, 7). En consecuencia, se adopta el término “provincia” para amurallar la ciudad mediana en términos de habitantes culturales, pero que a la vez pertenece a una región subsecuente a la creación de un departamento en términos legales y de administración territorial. Por tanto, la transferencia de ideologías desde el centro o la capital hacia la provincia atiende al afianzamiento de una identidad nacional de elite política. La pertenencia al proyecto nacional se hace por medio de un acorazado sistema de aquellas elites políticas que en áreas como Manizales toman la tradición conservadora y sus ideólogos de la clase política como baluartes de la nación. Estos mitos fundacionales son narrados por Gustavo López a través de una estética de la monstruosidad que se materializa en los territorios y las provincias culturales.

Teniendo presente lo anterior, es necesario señalar que, a diferencia de Umberto Eco, la novela *Los dormidos y los muertos* no redime la monstruosidad, ni tampoco inscribe la fealdad en el territorio de la resistencia. Más bien, como se demostrará en el presente estudio, la novela empuña una particularidad de fuerzas que se imponen y se confrontan en la historia social de Colombia en el siglo XX para enfrentar aspectos puntuales de la tradición en la provincia. En particular, el caso de Manizales (departamento de Caldas), un embudo territorial y cultural de conservadurismo social y reticencia al cambio. López Ramírez se apodera de seres horrendos y deformes, siniestros y malvados, para reproducir con insistencia cartográfica la implementación en ciertas áreas de la provincia colombiana, de una ideología de esperpentos multiplicada hasta nuestros días, cuya esencia estima que el opuesto es el enemigo y que es imprescindible destruirlo y eliminarlo.⁷ Lo alterador y peligroso no es exclusivamente el monstruo; por el contrario, el autor se atreve a contemplarlo, a reproducir sus sermones y a repetir sus valores. Narrarlo crea interlocutores que, mediante el ejercicio de la resistencia, cuestionan la identidad genuina de los espacios de la provincia y el efecto de valores inamovibles.

Para brindar más claridad sobre el concepto de monstruosidad, hay que detenerse por un momento en la mencionada obra de Umberto Eco. El autor italiano recorre el arte y sus manifestaciones para demostrar la constante presencia de la fealdad en las más oscuras pesadillas de la humanidad y también en la cotidianidad y el amor. La belleza seduce tanto como la deformidad, y el éxtasis de lo sublime se acompaña de perturbadoras sensaciones provenientes de lo repulsivo y lo inmundo, conceptos todos relacionados con un momento particular y una geografía específica. La seducción de la que habla Eco se refleja en lo sublime y lo monstruoso, es sin duda la apuesta de la novela aquí estudiada. En este propósito, López Ramírez identifica la adoración que en las periferias regionales se tiene de personajes militantes de la política, y rastrea en detalle la enajenación de los ciudadanos para conectarse con la misma y establecer sus identidades. Colombia, y, en particular, ciertas regiones y provincias del país, exhibe culto a la persona del político que aún en nuestros días persiste y provoca polarizaciones obstinadas y violencias demenciales.

Según estas cuestiones, parece que la seguridad de las comunidades reside en un efecto reflejo, porque la apreciación de lo que es seguro transmite estabilidad y privilegia la conservación de estructuras imperantes que se resisten al cambio. Así pues, lo monstruoso se entiende como señal, a modo de revelación que no admite cambio ni transformación de lo conocido. En la introducción de *Historia de la Fealdad*, Eco asevera, haciendo referencia al *Crepúsculo de los ídolos* de Nietzsche, que la belleza y la fealdad en una cultura o en un momento histórico no son solo directivas de la subjetividad, sino que trazan una materialidad que refleja el estado sociopolítico de un colectivo. Ese espacio en el cual las sociedades se descubren y se protegen, alertando a través del miedo que se le atribuye a toda otra configuración subjetiva que resulte ser foránea o extraña. El repudio a lo no familiar va dando paso a una serie de axiomas que determinan la identidad subjetiva y social. Se asumen asimismo nociones de la proporción y la dimensión, con lo cual se acallan los planos alternativos y se asume un discurso que encierra la identidad cultural dentro del binario hegemónico.

De acuerdo con Georges Canguilhem y Potschart (2011), “encontramos lo monstruoso [...] en el origen de las monstruosidades” (206). Esto señala que la monstruosidad es una consecuencia de lo monstruoso y, por ende, este es portador textual de una monstruosidad, produciéndose una causalidad entre la respuesta a la monstruosidad y el monstruo como ser político y cultural. En su estudio sobre Canguilhem, Andrea Torrano (2014) escribe que “la monstruosidad es un resultado [...] por lo cual, la monstruosidad y lo monstruoso se diferencian en tanto que la primera es consecuencia del segundo, donde lo monstruoso puede considerarse una transgresión” (96). No obstante, esta distinción, la monstruosidad se advierte como el concepto descriptivo y el monstruo como precepto normativo.

Por otra parte, si bien no inscrita dentro de una descripción de la situación provinciana en Colombia, la adjetivación de lo monstruoso hecha por Eco resulta esclarecedora. Su alusión es fundamental en términos de la materialización de una biopolítica que asocia la estética de ciertos personajes con las resonancias en la política del siglo XX en Colombia y en sintonía con el contexto que aborda este artículo. Eco destaca “la relación orgánica entre las partes de un todo” (2007, 19), comprobando el alcance de la experiencia de la provincia en el proyecto cultural e ideológico de la nación. El acto de exhibir elementos que crean caos en la estructura del todo, comprueba las formas para mantener controladas las partes del todo denominado proyecto nación. Ciertamente, se examinarán las conexiones entre la experiencia estética y la ideología para entender la novela *Los dormidos y los muertos* en términos de identidad contextualizada. Monstruos que reflejan ideas esperpénticas y personajes que evidencian las violencias del siglo XX en Colombia—cuya clase gobernante mantiene las inequidades y el constante rechazo a los cambios—serán las ramas desprendidas de la exploración hecha por el autor López Ramírez de una época de complejidades políticas que ha fundamentado el quehacer y los conflictos irresolutos hasta el día de hoy.

La novela es una narrativa centrada en personajes egregios y sus historias familiares, que de forma directa se ven envueltos en la situación social de la Colombia del siglo XX. De igual forma, narra los acontecimientos privados de los Almanza y los episodios nacionales más notables. El relato empieza con la muerte de Laureano Eleuterio Gómez, “el quincuagésimo sexto presidente de la república de Colombia” (I). Su muerte ocurrió por causas naturales el 13 de julio de 1965 “cuando le llegó la hora tenía los ojos reabierto a la nada, la mano derecha aferrada a un crucifijo toledano y la izquierda a un pañuelo empapado en agua bendita” (7). Dicha escena da paso a la discusión sobre la naturaleza de la obra y su filiación a la novela histórica, y, como bien lo declaró el propio autor en entrevista radial, su novela se compone de elementos históricos que son estructurales a la narración, pero no la concibió como una novela histórica en el sentido de su definición clásica.⁸ En otra entrevista el autor confesó:

Me interesa la historia porque significa la posibilidad de contar los hechos del pasado desde una nueva mirada. Pero no la mirada que campea sobre el gran entramado de la historia sino la mirada que escruta la tras-escena y descompone la versión dada en otra realidad, transformada, si se quiere transgredida [...] Ahora bien, siguiendo esta propuesta literaria lo que hice con esta novela fue una revisión del pasado no en clave histórica o historiográfica; porque lo que el escritor revisa y cuenta no es la historia como memoria sino la historia como distorsión.⁹ (Tobar Guerrero, julio 2 de 2019)

Aclarado este punto, vale la pena mencionar que, a pesar del interés de los lectores en relación con *Los dormidos y los muertos*, no hay todavía estudios críticos y solo se encuentran reseñas comerciales acerca de su contenido, además de algunas entrevistas del autor en periódicos de circulación nacional.

Este hecho tiene que ver con dos importantes síntomas de la cultura literaria en Colombia que se enunciarán brevemente. Primero, la novela es de un escritor de provincia, lo que pone en escena un territorio anclado a una tradición conservadurista y que escribe sobre asuntos nacionales que ocurren en la cuna misma del cambio, es decir, la ciudad, la gran urbe. No obstante, la novela se sitúa claramente en la provincia, de la que es oriundo el escritor. En otras palabras, la difusión de asuntos locales desde lo específico es reducida y tiene menor eco publicitario sin que esto tenga algo que ver con la calidad de la obra. Segundo, la editorial a cargo de la novela es Rey-Naranjo, que se presenta a sí misma en su página oficial como una casa editorial independiente y que por obvias razones difunde sus publicaciones de manera diferente en comparación con los emporios editoriales internacionales.

Presentado este diagnóstico, la tarea que urge en términos de visibilización del arte es la descentralización de la cultura y la literatura. Por esta razón, más allá de estudiar una obra valiosa en términos literarios, se hace un llamado a académicos y actores influyentes para que resistan el guiño del mercado y presenten las disparidades culturales y estéticas concebidas desde la provincia, porque eso, en efecto, es lo que hace López Ramírez.

Volviendo a la novela, esta localiza los hechos, las relaciones cotidianas y los personajes en Manizales. Desde el inicio de la historia, la geografía supera la idea de territorio de afiliación y de hábitat de los personajes para deliberadamente configurarse como el espacio ocupado y nutrido por valores que muestran una identidad cultural con características muy bien definidas. En este punto, resulta interesante plantearse la siguiente cuestión, teniendo presente la relación binaria tradicional y los trazos identitarios de los que se ha hablado y con miras a un proceso de transformación interna: ¿en dónde más podría asentarse la familia del barbero Deogracias Almanza, su esposa costurera Adelaida Plata y sus retoños? López le apunta a una familia que se está transformando en el centro de sus propios valores. Los hijos Almanza—Álvaro Pío, León Décimo, Laureano Ramón y Eccehomo, y las dos hijas, Adelaida y Elenita—existen en la ficción y, quizás más allá de esta, para demostrar la recepción de las ideologías y las adaptaciones o resistencias necesarias que la provincia hace en un país centralizado y mediado por las violencias.¹⁰ Esto se visibiliza desde un entorno en transformación que se estira y se encoje, y que sufre diversas adaptaciones y planteamientos, desde el ser, hacia el “otro” ser. La familia que se enuncia en las primeras líneas de la novela en sincronía con la muerte del presidente Laureano Gómez, no es la misma

que se muestra meses después de la muerte del célebre cura revolucionario Camilo Torres; esa familia que aparece al final de la historia y su trágico desenlace, se transforma a lo largo del relato.

Además, la obra cuenta que los Almanza dejaron Pamplona—una ciudad ubicada al noreste de la cordillera oriental de Colombia—y que recorrieron 670 kilómetros para llegar a Manizales y establecer sus vidas luego de huir por amenazas de ajustes de cuentas, como puede apreciarse a continuación:

[...] el directorio conservador de Pamplona llamó en sigilo a los jóvenes intrépidos de aquel pueblo donde siempre había imperado el partido conservador, y les dio el encargo de defender a sangre y fuego la dignidad y el honor maltrecho del partido. Debían vengar la sangre del padre Orduz. (32)

El grupo de hombres que se hizo nombrar Los Hermanos Macabeos, cuya consigna consistía en defender con sus propias vidas “la existencia y los principios sacrosantos del Partido Conservador” (33), tenía entre sus correligionarios a Deogracias. Éste, además de estar casado, “ya era afeitador hecho y derecho, godo, sectario y católico a machamartillo que rezaba a mañana, tarde y noche rosarios, coronillas, novenas, le pedía a la Virgen de Fátima la conversión de Rusia y creía a pie juntillas que los judíos habían matado a Jesús y que los liberales eran masones y comecuras” (32).¹¹ Cuando el gobierno liberal tomó represalias contra el accionar de Los Hermanos Macabeos, el Directorio Nacional Conservador ordenó que los jóvenes matarifes fueran puestos a salvo en Manizales: “un inexpugnable reducto conservador” (33). Así, la novela entrelaza el fervor que Deogracias Almanza tiene por el presidente Laureano Gómez—bastión conservador—con su propia vida familiar en “Manizales, la ciudad más conservadora y católica de este país católico y conservador” (I); incluyendo los detalles de los gobiernos de Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo, Alberto Lleras Camargo, Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez Castro y Gustavo Rojas Pinilla. Asimismo, una buena parte del relato se reserva a la incursión guerrillera del sacerdote Camilo Torres (1929-1966) como contrapunto de la polarización tanto del país como de los miembros de la familia Almanza, hasta la narración de varias muertes violentas, incluyendo la del propio Torres.

Esta primera circunscripción geográfica a Manizales—que para la época “tenía cincuenta mil habitantes, trece médicos, treinta ocho abogados, sesenta y cinco curas y apenas cuatro barberos, es decir, trabajo había y de sobra” (42)—es fundamental en el desarrollo de la identidad cultural que crea la novela. Con la religión y la política como asuntos que van ligados, se dibuja la ideología que, acompañada de personajes monstruosos y horrendos, trenza una narrativa en la que circulan cuerpos biopolíticos en los que se visualiza la

fealdad del monstruo en diálogo con las anécdotas de una familia provinciana. En retrospectiva, esta estética expone una clase política que, al contrario de las caracterizaciones convencionales, va afinando la *anormalidad* como figurativo de identidad.¹² El lector entra en contacto con la estética de la monstruosidad, primero, con Laureano Gómez:

[...] el Monstruo, el Hombre Tempestad, una bombarda a punto de estallar” que cuando se instaló en la presidencia en 1950 era “un despojo donde medraban flemas y gargajos, un pulmón de fumador sin remedio, unas cuantas arterias rancias y un corazón de palo. (73)

Este monstruo “fementido” al enfermar gravemente y en su lecho de muerte después de llevar el título del “político más odiado de Colombia”, decide que, antes de dejar este mundo, debe designar con “el índice huesudo y tembloroso a Roberto Urdaneta para que tomara las riendas del poder. Este abogado conservador [...] medio sordo y displicente pero marrullero como ninguno” (77); entre tanto, entra a formar parte de los monstruos que gobernaron Colombia en la primera parte del siglo XX.

La novela explica que, después de un incidente en la región del Tolima, simpatizantes liberales ocasionaron algunos disturbios al hacer arengas a sus partidarios; por lo que Roberto Urdaneta, en calidad de presidente encargado de la República de Colombia y convertido en “diosa vengativa y furiosa” (79), decretó que acabaran “con ese pueblo de mierda” (79). Este accionar militar ordenado por Urdaneta, “godo recalcitrante y con ínfulas cortesanas” (78), hace posible entrever que su reacción, como lo evidencia su lenguaje corporal, transfigura su accionar monstruoso en un monstruo. En concordancia con esto, cuenta la novela que el 6 de abril de 1952:

[...] mataron a los hombres por el mero hecho de que en la cédula no tenían el sello que testimoniaba que habían votado en las elecciones que ganó Laureano. Fueron por lo menos mil muertos liberales. Nadie dijo nada, nadie vio nada. (77)

En este orden de ideas, la novela emplea las descripciones necesarias para caracterizar a Laureano Gómez y a Roberto Urdaneta como casos estéticos y fácticos de la monstruosidad materializada, corporeizada, y no serán los únicos políticos con estos distintivos. Otro buen ejemplo de dichas caracterizaciones se da en la construcción del personaje del militar Gustavo Rojas Pinilla. Mientras el interino presidente Urdaneta lidiaba con las revueltas de los liberales, Laureano Gómez un poco recuperado después de estar a punto de morir, visita el palacio de gobierno, “la hiena está merodeando por el palacio” (88), y le exige a Urdaneta la destitución del teniente general Gustavo Rojas Pinilla, “el militar más popular del país” (89). Este mandato tiene que ver con su reacción frente

al rumor de golpe de Estado que fraguaba el mismo partido Conservador y algunos liberales que ambicionaban deshacerse definitivamente del monstruo, ya que el curso natural de la vida y la enfermedad no lo había logrado. Es de recordar que Rojas Pinilla fue alumno de Laureano Gómez en la Escuela de Ingeniería; así, en la siguiente cita se presenta como “un chafarote boyacense de cincuenta y tres años, godo desde que nació” (89), “fiel devoto de la Virgen de Chiquinquirá, estudiante mediocre y un verdadero gaznápiro” (90). Está claro que Rojas Pinilla carece de virtudes intelectuales, pero en suma es “un cacique con uniforme, un ciego y bárbaro fanático político [...] lambón y chupacirio” (91).

Estas peculiaridades son, además, puntualizadas en la novela como de “alta estima en Colombia”. Las descripciones de Rojas Pinilla culminan con: “no es más que un palurdo, un ladino, un taimado. Es un ave de corral, una gallineta con uniforme” (91). Aunque no son estos atributos exclusividad de un monstruo, la novela monta a partir de estos rasgos un accionar monstruoso que entra y sale de, por ejemplo, la sospecha de sus afiliaciones como agente encubierto de la red de espionaje nazi en Suramérica, o de ciertas tácticas usadas bajo su mando para provocar la confesión de sus adversarios. Tales comportamientos reprochables no le impiden ser llamado el “General Supremo,” “Salvador de la Patria,” “Componedor de Entuertos.” De esta forma, el ejercicio de poder de Rojas Pinilla queda compilado en la novela y viene a reforzar el accionar excesivo del personaje, como la militarización del país, especialmente en el departamento del Tolima (1955), ocurrida durante su mandato, y las operaciones que dejaron a “más de cuatrocientos desterrados” (113), clausurando así “la felicidad [...] para todo el país y para los Almanza Plata de Manizales” (113). Es pertinente mencionar también que Rojas Pinilla se arrogó el poder como dictador y gobernó Colombia con mano recia.

En este universo, el monstruo, la hiena, los pájaros godos, lagartos de tierras pantanosas, marranos guarros, avisperos alborotados, papagayos, perros viejos y vulpejas, son solo algunos de los ejemplos que forman este bestiario que rememora los personajes históricos en concurso; bestiario con el cual se construye la atmósfera y los espacios identitarios donde contornos entre lo animal y lo humano se complementan. El bestiario es, sin duda, la manera en la cual la novela representa a la clase política adscrita al conservadurismo. Esta estética no es caprichosa, ni atiende solo a las prácticas consuetudinarias del lenguaje popular. Por el contrario, lo que hace la novela es desfigurar por medio de la monstruosidad, lo cual es evidente en la configuración de la clase política, en tanto que sigue encarnando una serie de valores constitutivos de la nación y legitimados por el poder.

La novedad en *Los dormidos y los muertos* es, como lo explica Fontanille en su *Semiótica del discurso* (2016), el registro de unas “lógicas de lo sensible” en cuanto se narra el cuerpo o el área de construcción visible de los personajes.

Este recurso literario deriva en un revestimiento o cubierta que actúa como aproximación entre el interior y el exterior de los personajes, haciendo así las veces de catalizador y de epicentro para las emociones y las identidades. Como resultado, hay una invitación al lector a repasar esta perceptiva de la historia contemporánea y descubrir las secuelas en el relato social y político de hoy. En efecto, todas estas descripciones animalescas coinciden con la imagen de monstruosidad, exagerando elementos como el mal olor, la enfermedad, la salivación excesiva, las arrugas y muchos otros rasgos perturbadores que le dan materialidad ideológica a lo provincial.

Pero el espacio político no es el único lugar donde la monstruosidad tiene cabida en la novela de López Ramírez. La ausencia de la justicia social y la inequidad silenciosa abrazada por la tradición, son los motivos fundamentales del movimiento de oposición al cual pertenecen León Décimo y Eccehomo Almanza Plata. Ambos hijos pasan por una transformación evidente a lo largo de la obra, la cual se manifiesta mediante su resistencia tanto a Deogracias, su padre, como al sistema social, consideran que contravenir la tradición origina muerte y violencia, planteándose de este modo indiscutibles desenlaces para sus vidas provincianas: “León Décimo Almanza perdió la fe, se afilió al Partido Comunista [...] Ni Adelaida ni Deogracias sabían, ni podían saber, que era comunista: era como albergar un proscrito en casa” (V). Desde esta perspectiva, podría incorporarse una especie de “escenario” propicio para la monstruosidad, entendida esta en sentido amplio y cuya expresión contrasta con las muertes naturales de los políticos y la muerte violenta sufrida por los personajes que no se adhieren a los valores impuestos por la clase política conservadora. La madre de los chicos Almanza le cuenta en secreto al lector el presentimiento y la tragedia que marcarán el final de la vida de sus hijos, en simultáneo con la suerte que correrá el revolucionario Camilo Torres: “el cielo se estaba llenando de nubes negras y tormentosas, y lo que se veía venir era una borrasca de sangre” (122). En este punto vale la pena señalar que la monstruosidad confina el quehacer de quienes se enfrentan a la dicotomía del ejercicio de la violencia como forma de resistencia. Es evidente que no puede haber algo más monstruoso que morir violentamente cuando uno es joven o aceptar que la única forma de resistencia al proyecto nacional hegemónico es perder la vida.

En otro episodio de la novela se narra un robo planeado por la organización revolucionaria Comando Armado de la Militancia Obrera *Camilo Vive*, de la cual formaban parte ambos hermanos Almanza. León, transformado ahora en clave de combate como Prometeo y conocido entre su círculo de amigos como Monaguillo por haber pasado algún tiempo en el seminario, es asesinado en aquella guerra, la cual “es un monstruo grande y pisa fuerte, toda la pobre inocencia de la gente” (León Gieco 1978). Mientras su hermano menor, Cheché —como lo llamaba León— observa impávido desde la banca del parque de la iglesia de la Inmaculada, donde vigila atento con el silbato, el policía apunta a su mentor y

confidente y este cae “sin estrépito al pavimento, la mano desgonzada en el revolver y luego todo fue silencio” (461). Por su parte, la suerte del menor de los Almanza, Eccehomo, en sus “vertiginosos diecisiete” y ahora rebautizado por la organización como Manolo, se ve asediado por un monstruo aún más terrorífico que la propia muerte. Así, imagina en sus horas finales:

Las penas de la vida deben consolarnos de la muerte. Pronto me iré de aquí. Me llevarán a la oscura madrugada de mis incertidumbres: veré por última vez calles, personas, animales, cosas inciertas. No me podrán ver, yo sé. Me han de ocultar. Tampoco me oirán gritar por entre aquellos vidrios velados: adiós país de mi vida breve, sepultura cochambrosa de sus mejores hijos, corral de bestias babeantes, pocilga de pícaros y cafres, cementerio de cretinos de la concha de la madre que los parió. (480)

¿Es la perversidad parte de la monstruosidad? Parece que esta conexión la hace y la reitera el texto de López Ramírez, por cuanto no son solo los rasgos físicos, ya que la naturaleza de los personajes choca o produce una sensación particular y una subordinación de valores sociales y políticos. La monstruosidad corre en paralelo con la muerte, la destrucción y los desastres traídos por las violencias. Y va aún más allá: esta idea de un cuerpo que exhibe fealdad también entraña la defensa de unas prácticas culturales concretas ligadas a una tradición conservadora perversa y renuente al cambio.

Se debe anotar antes una particularidad interesante en la que no se ahondará, pero tiene que ver con la estructura de los personajes femeninos. Al respecto, en la narración se reconocen elementos precisos en su configuración estética y moral. En efecto, la madre de los Almanza, Adelaida Plata, la cual se narra desde la sumisión y el sacrificio sin olvidar que, por momentos, esta mansedumbre es quebrantada con discursos directos y apropiaciones incipientes de su propia subjetividad. En contraste, Antonieta, una de las hijas de la familia, no tiene la misma suerte, ya que haber deshonrado a la familia con un embarazo prenupcial guía su tránsito por la novela. Es así como, silenciada por el sufrimiento, desvergonzada según su padre, la chica muere muy joven presa de un cáncer uterino, sin antes asegurar su acto de agencialidad. La cercanía con el pequeño Eccehomo la lleva a materializar unas inquietudes crecientes y evidentes, que alejan para siempre al pequeño de perseguir los pasos de su padre Deogracias. Elenita, la menor de la familia, costurera también como su madre, sorprende al lector cuando se declara partidaria de la rebelión social y ayuda a sus hermanos en las tareas revolucionarias. Por otro lado, aparece Alba Lucía la Mar, pareja de León y primer amor y fantasía sexual de Eccehomo. Este personaje, o la Luxemburgo, como es conocida también, es complejo y se extiende más allá de su función revolucionaria. Conocedora del dogma revolucionario, es pragmática, bella y fuerte.

En consecuencia, los personajes femeninos son fundamentales contrapuntos de la identidad de la provincia y, aunque tocados por la monstruosidad, confrontan su retórica vacía y actúan como sujetos creativos, sin que la novela las exima o redima por completo. Así se entiende que lo “otro” no equivale de modo exclusivo a lo monstruoso. De hecho, afirmar que la monstruosidad tiene su contrapunto y que el monstruo es definido *en relación con* la norma, hace pensar en la dicotomía de G. Canguilhem y Potschart (2011) “normal-anormal” y la aparente relación que contradice este binario. Sin embargo, este contrapunto hace posible una exterioridad que da vida a la interpretación que se hace de la novela en estas páginas. La presencia del personaje de Camilo Torres completa la macrohistoria política de la obra y ratifica lo que Canguilhem y Potschart (2011) declaran: “toda preferencia de un orden posible es acompañada —la mayoría de las veces de una manera implícita— por la aversión del orden posible inverso” (187).

Se reconoce en Camilo Torres un ser distinto, no por su superioridad moral sino por su corporeidad, hecho que tiene unas consecuencias determinadas por el curso de la historia. Los signos físicos del revolucionario sacerdote transgreden el orden del monstruo y de manera implícita sus valores, que son inversos a los de la clase política y deben ser eliminados; en este punto, hay una inversión tangencial de lo normal y lo anormal en consonancia con las ideas de Canguilhem y Potschart (2011). El personaje de Torres despertaba un atractivo descrito por muchos. Guitemie, confidente y secretaria conoció a Torres en París y aseguraba que lo veía “como un ser de otro mundo, un exuperiano, un principito perdido en este mundo egoísta” (299). Además, sus ojos verdes e inquietos, su risa fácil y esa extenuante necesidad de “compartir la vida con los otros” lo ponen al nivel sublime de sus intenciones con los pobres, con la justicia social, con la resistencia.

A Camilo Torres “todos lo querían, era una figura carismática que se movía a la velocidad de un torneo y que tenía una necesidad urgente de hacer algo. De redimir a la humanidad entera” (330). Estas representaciones del cura revolucionario tienen una intencionalidad clara en la novela y no solo permiten una lectura desde la perspectiva política, también encuentran un espacio en la formación de la identidad de la provincia. La armonía de los rasgos, lo sublime de sus intenciones, invitan a pensar en el cambio, producen dudas respecto a la tradición, y visibilizan la transformación que se da al interior de la familia Almanza. Aquí es conveniente volver al punto de partida de la novela:

Se murió Laureano—le dijo su mamá sin siquiera mirarlo y con voz ronca [...] Eccehomo el quinto de los hijos, que tenía insolentes diecisiete años [...] había jurado en secreto solo ser leal a Camilo Torres, a su hermano León y a la mujer más bella y combativa que sus ojos contemplaran, la Luxemburgo. (9)

Su postura política estaba en contraposición a la de su padre. Así que cuando se enteró de la muerte de Laureano y de lo mucho que esta pérdida afectaba a su padre, se atrevió a pensar que:

Si por él fuera, Laureano se podía ir al carajo, que nada le debía, más bien le parecía que le había quedado debiendo a Colombia todos los muertos que ayudó a empujar a punta de discursos, denuestos y escupitajos morales por el desbarrancadero de esa guerra civil que se llamó La Violencia. (9)

El chico podía suponer el gran discurso sobre la dolorosa partida del bien amado supremo de la patria, “el Catón colombiano, el adalid de la civilización cristiana, el único capaz de vencer, obligando a renunciar a un gramático extraviado” (10). Aquí Marco Fidel Suárez se describe como indigno por “bastardo” y se menciona a continuación a Alfonso López Pumarejo, cuyo gobierno se erigió como “judeo-masón-promoscovita” (10). En efecto, para el menor de los Almanza, Laureano no era más que una voz de látigo que fumigaba a quien se interpusiera en su camino. El sentir del personaje demuestra claramente que la monstruosidad está presente en la vida y en las relaciones familiares y sociales de la provincia; su accionar castiga y destruye. Son estas referencias las que van adaptándose a las citas extraídas de *Los dormidos y los muertos*.

Parece apropiado decir que los lectores de la mencionada obra de López Ramírez se familiarizan con los conceptos de la monstruosidad y la entrañada perversión que ello articula, al igual que sus multiformes manifestaciones estéticas a través de las historias políticas del siglo XX en Colombia, a la luz de los cambios y las transformaciones de la familia Almanza, residente de Manizales. Este fenómeno de apreciación se erige de modo transversal en la narración; a través del actuar de los personajes se oye el eco del accionar del monstruo y la influencia en la provincia. Se asocian personajes con animales, lo cual exhibe una apuesta estética que ratifica la importancia de los bestiarios y de un modelo narrativo que principalmente invita a la reflexión y al cuestionamiento de

figuras monolíticas de la política, en su mayoría presidentes de mediados del siglo XX.

Por último, vale la pena insistir en la astuta decisión y capacidad de Gustavo López Ramírez para identificar y localizar los hechos en Manizales, mostrando estos complejos procesos socio-políticos y la influencia del centro a la periferia, y de esta forma orientar las miradas hacia la provincia como espacio geográfico y cultural; área receptora de ideologías y centinela de la tradición, fenómeno cuya valoración nos parecería muy lejos de ser unívoca.

En efecto, se infiere que la monstruosidad tiene una directa relación con la biopolítica y, por ende, con la identidad cultural. Lo anterior implica que los mecanismos de la clase política se ejercen no solamente desde el comportamiento de sus líderes sino también desde sus imágenes materiales. De hecho, lejos de ser solo una técnica narrativa, la monstruosidad caracteriza hechos reales de la nación colombiana, como el asesinato de comunidades, la muerte de jóvenes y la supresión de la resistencia como respuesta represora del Estado cuando se produce oposición contra la injusticia y la desigualdad. *Los dormidos y los muertos* de manera cuidadosa establece lugares que capturan la cotidianidad de la familia de provincia, sus rupturas, sus aciertos sociales y sus vergüenzas amargas. El devenir de los Almanza, la muerte de varios de sus hijos y las insistentes pulsiones de violencia ejercidas por el *paterfamilias*, retratan la interiorización de una tradición absurda que se replica y se lleva con orgullo porque se copia de quienes se erigen en héroes nacionales.

Cabe añadir que la lectura de esta novela de detalles y abordaje histórico transforma las maneras como regularmente se representan estos acontecimientos. El predominio de un orden, del *statu quo*, significa la valoración de un orden particular por encima de otro. Esta es precisamente la premisa que sostiene el rechazo al cambio y la aceptación incondicional de la tradición. Sin embargo, la propuesta de la novela avala una mirada cercana y unos primeros planos respecto a nuestros muertos y a aquellos que duermen en los pedestales del honor, porque todos son piezas del *collage* de la historia.

Obras Citadas

- Butler, Judith y Bixio, Alcira. 2015. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Canguilhem, Georges y Potschart, Ricardo. 2011. *Lo normal y lo patológico*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Eco, Umberto. 2007. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Fontanille, Jacques. 2016. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

- Foucault, Michel. 2005. "Derecho de muerte y poder sobre la vida." En *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 161-194.
- Gramsci, Antonio. 1971. *La política y el Estado moderno*. Barcelona: Península.
- Gutiérrez-Mouat, Ricardo. 2005. "La retórica de la monstruosidad en la narrativa latinoamericana contemporánea: un panorama crítico." *Hispanérica* 34 (101): 3-13, www.jstor.org/stable/20540634
- López Ramírez, Gustavo. 2019. *Los dormidos y los muertos*. Bogotá: Rey Naranja.
- Naciones Unidas. 1949. *Estudio económico de América Latina*. Nueva York: Naciones Unidas, 39 (195): 1.II.G. 1.
- Perozzo, Carlos. 1986. *Forjadores de Colombia contemporánea. Los 81 personajes que más han influido en la formación de nuestro país. Vol. I*. Bogotá: Planeta.
- Torrano, Andrea. 2014. "La Monstruosidad". En G. Canguilhem y M. Foucault. *Una aproximación al monstruo biopolítico. Ágora: Papeles de Filosofía* 34 (1): 87-109. doi:10.15304/ag.34.1.1594.
- Torres, César. 2015. *Colombia siglo XX: desde la Guerra de los Mil Días hasta la elección de Álvaro Uribe*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Uribe, María Teresa. 1990. *La territorialidad de los conflictos y de la violencia*. Antioquia: Universidad de Medellín.
- Zambrano Pantoja, Fabio. 1995. "El contexto histórico de la descentralización territorial en Colombia." *Nómadas* 3.

Notas

1. Ver Paula Daniela Bianchi (2013) "La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones."
2. Gustavo López Ramírez (Aranzazu, Caldas, 1955) es anestesiólogo de profesión y escritor. Autor de los libros de cuentos *Una casa morada al doblar la esquina* (2001) y *De cómo Johny el leproso se anticipó a su muerte, ganador del premio de cuento de la Cámara de Comercio de Medellín 2010*.
3. Ver *Estudio económico de América Latina*, publicado en 1949 por Naciones Unidas.
4. Ver Antonio Gramsci y su ensayo *La Política y el Estado Moderno*.
5. El otro surge como una dificultad casi infranqueable en la fenomenología que delimita el espacio de resistencia de aquel sujeto a quien se le ha negado el poder de la auto representación.
6. En este sentido debe volverse a Foucault (2005): "Derecho de muerte y poder sobre la vida", por cuanto la biopolítica se conecta directamente con el poder que se ejerce sobre la vida y su clásica paradoja de hacer morir y hacer vivir. También es imprescindible mencionar a Judith Butler y Alcira Bixio en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (1993), cuyo argumento central expone la noción de que no puede existir una concepción de sujeto por fuera de los parámetros de la normatividad, aplicando este concepto no solo al sujeto femenino sino a cualquier cuerpo que transgreda o contravenga el marco normativo.
7. Comparto la siguiente cita: "El término esperpento aparece como concepto estético en la famosa escena XII de *Luces de Bohemia*, tantas veces glosada, donde se explicita su origen y características y se expone el programa artístico —los mecanismos de la deformación— de la nueva estética" (Santos, s. f.).
8. Ver el siguiente enlace de W Radio Colombia, 28 de mayo de 2019: <https://youtu.be/CX6Ex1ph3Lo>

9. Véase <http://criticamohan.blogspot.com/2019/07/entrevista-al-escritor-gustavo-lopez.html>
10. Deogracias Almanza era un convencido de la importancia de los nombres, declarando que: “un nombre es como ese ferrete con que se marca el ganado” (III).
11. La página oficial del Partido Conservador en Colombia establece que: “Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Caro elaboraron un documento que denominaron Programa Conservador de 1849, <https://www.partidoconservador.com/index.php/historia/>. Asimismo, afirma Carlos Perozzo, “el partido conservador reconoce el orden constitucional contra la dictadura, la legalidad contra las vías de hecho, la moral del cristianismo y sus doctrinas civilizadoras contra la inmoralidad y las doctrinas corruptoras del materialismo, la libertad racional contra la opresión y el despotismo, la igualdad legal contra el privilegio aristocrático, la tolerancia real y efectiva contra el exclusivismo y la persecución, la propiedad contra el robo y la usurpación, la seguridad y la civilización, en fin, contra la barbarie” (1986, 241).
12. Su acepción es anomalía, véase Georges Canguilhem y Potschart (2011).
13. Para más información sobre la Cédula de ciudadanía, documento de identificación de los colombianos mayores de 18 años, véase <https://www.cancilleria.gov.co/cedula-ciudadania>
14. Véase “La importancia de ser lambón en Colombia”, un profundo análisis de la adulación como una característica particular de la sociedad colombiana (Las2orillas, 11 de febrero de 2021).
15. Véase Torres (2015): “Alfonso López Pumarejo fue elegido para gobernar entre 1934 y 1938; a su programa de gobierno se le conoció como la Revolución en Marcha. Coincidió su mandato con la aguda pugna en nuestra región entre Gran Bretaña y Estados Unidos por mantener sus respectivas supremacías y ampliar el control de sus mercados luego de la Primera Guerra Mundial y de la gran crisis de 1929. Así, el presidente Franklin Delano Roosevelt proclamaba su política continental conocida como el «Buen Vecino», una actualización de la Doctrina Monroe” (93-137).