

REVISTA DE

ISSN 2474-6819 (Online)

ESTUDIOS COLOMBIANOS

No. 56, julio-diciembre de 2020

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS



REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

ISSN 2474-6819 (Online)



Imagen de la portada

Tarde de cuarentena en día lluvioso del fotógrafo
Juan David Caicedo Bernal

Publicación semestral de la Asociación de Colombianistas
No. 56, julio-diciembre de 2020

Número de tema abierto

Director

Alejandro Herrero-Olaizola, University of Michigan, Ann Arbor

Editor de reseñas

Felipe Gómez, Carnegie Mellon University

Asistente editorial

Martín Ruiz Mendoza, University of Michigan, Ann Arbor

Comité Editorial

María Mercedes Andrade, Universidad de los Andes
Kevin Guerrieri, University of San Diego
Héctor Hoyos, Stanford University
Chloe Rutter-Jensen, Independent scholar
Victor M. Uribe-Uran, Florida International University
Norman Valencia, Claremont McKenna College

Comité Científico y Ex-Presidentes* de la Asociación

Rolena Adorno, Yale University
Herbert Tico Braun*, University of Virginia
Jerome Branche, University of Pittsburgh
Sara Castro-Klaren, John Hopkins University
José Manuel Camacho, Univ. de Sevilla, España
David William Foster, Arizona State University
María Mercedes Jaramillo*, Fitchburg State University
Darío Jaramillo Agudelo, Bogotá
J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga*, Denison University
Myriam Jimeno, Universidad Nacional de Colombia
María Antonia Garcés, Cornell University
Gilberto Gómez Ocampo, Wabash College
Roberto González Echevarría, Yale University
Kevin Guerrieri*, University of San Diego
Leon Lyday*, Penn State University
Seymour Menton*, Univ. of California, Irvine
Pablo Montoya, Universidad de Antioquia

Alfonso Múnera, Inst. Internacional de Estudios del Caribe
Lucía Ortiz, Regis College
Betty Osorio, Pontificia Universidad Javeriana
Michael Palencia-Roth*, University of Illinois
Lawrence Prescott, Pennsylvania State University
Raymond D. Souza*, University of Kansas
Jonathan Tittler*, Rutgers University-Camden
Isabel Vergara, George Washington University
Raymond L. Williams*, Univ. of California, Riverside

Coordinación editorial y manejo de textos

Alejandro Herrero-Olaizola
Ana María Viñas Amarís

La *Revista de Estudios Colombianos*, publicación bianual, arbitrada e indexada, se inició en 1986 con el fin de promover la investigación académica sobre Colombia en las áreas de las humanidades y las ciencias sociales. En cada número se podrán encontrar las siguientes secciones: presentación, oficio del escritor, ensayos, entrevistas, o notas. Las normas y la declaración de parámetros se encuentran en la plataforma digital de la revista:

<https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec>

Indexación y bases bibliográficas

Council of Editors of Learned Journals (CELJ)
EBSCO
Hispanic American Periodical Index (HAPI)
MLA International Bibliography
Scopus

Junta Directiva – Asociación de Colombianistas 2019-2021

Presidenta: Andrea Fanta, Florida International University
asociaciondecolombianistas@gmail.com

Vicepresidente: Carlos Tous, Université de Tours
carlongotous@gmail.com

Coordinadora de Medios y Comunicaciones: Sandra Úsuga,
St. Mary's College
susuga@saintmarys.edu

Tesorero: Camilo Malagón, Ithaca College
cmalagon@ithaca.edu

La correspondencia relacionada con el pago de las subscripciones debe dirigirse al tesorero de la Asociación.

Los costos de la membresía para el período 2019-2021 son los siguientes:

Estudiantes: \$30 dólares

Profesores residentes en Colombia: \$50 dólares

Profesores residentes fuera de Colombia: \$70 dólares

Membresía como "Amigo de la Asociación": \$150 dólares. Está dirigida a aquellos académicos que quieran mostrar su compromiso y apoyar la misión de la Asociación

Información adicional

<http://www.colombianistas.org>

CONTENIDO

Presentación

Presentación del director Alejandro Herrero-Olaizola	5
---	---

Ensayos

La música neogranadina: un espacio poblado por mujeres Clara E. Herrera	7
<i>La vorágine</i> : Impunity, Memory and Human Rights Andrés Molina-Ochoa	19
Desire and Curiosity in <i>En Diciembre llegaban las brisas</i> Santiago Parga Linares	29
Balandú, voz poética de Manuel Mejía Vallejo Eliana María Urrego-Arango	38
La poética de la muerte, el espacio y el amor en <i>Sobre nupcias y ausencias</i> de Lenito Robinson Bent Alejandra Rengifo	48
La estratificación socioeconómica como proceso biopolítico: divisiones sociales y raciales y sus representaciones en <i>Los estratos</i> de Juan Cárdenas Angie Carolina Mojica Sánchez	56
Brujas y apariciones en la Cuchilla de la Buenavista: otras formas de recordar el conflicto Diana Marcela Bernal	66
La corrupción en Colombia: neoliberalismo, despolitización y reactivación de antagonismos Pamela Valencia Mosquera	76

Nota

Carlos Rincón (1937-2018): motivos para el recuerdo y el olvido Alejandro Sánchez Lopera	89
---	----

Entrevista

Violencia, migración y escritura en la diáspora: conversación con Ingrid Rojas Contreras Astrid Lorena Ochoa Campo	99
---	----

Reseñas

Luca Zanetti, <i>Colombia: al borde del paraíso</i> , with an introduction by Alfredo Molano Bravo and texts by Anamaria Bedoya Builes Rory O'Bryen	107
Juan Esteban Mejía Upegui, <i>El acceso a la información de las empresas del Estado. ¿Una carrera de obstáculos?</i> Andrés Felipe Velásquez Ibarra	109

CONTENIDO

Carlos Salamanca Villamizar y Jefferson Jaramillo Marín, <i>Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina</i> Alberto Antonio Berón Ospina.....	111
María Ospina Pizano, <i>El rompecabezas de la memoria: literatura, cine y testimonio de comienzos del siglo en Colombia</i> Camilo A. Malagón.....	113
Jean E. Jackson, <i>Managing Multiculturalism: Indigeneity and the Struggle for Rights in Colombia</i> Marcela Velasco	115
Díaz Burgos, Ana María. <i>Tráfico de saberes. Agencia femenina, hechicería e Inquisición en Cartagena de Indias (1610-1614)</i> Ángela Inés Robledo	117

Presentación del director

Alejandro Herrero-Olaizola / University of Michigan, Ann Arbor

Abrimos este número 56 de la revista con la fotografía “Tarde lluviosa en un día de cuarentena” de Juan David Caicedo Bernal, un instante de la pandemia en un lugar no identificado de Colombia que nos invita a pensar en la interrupción de nuestras formas y maneras de entender la cotidianeidad. Caicedo, en esta imagen, logra una llamativa composición cromática de un momento familiar, efímero y distante que evoca tiempos de calma y sosiego, ahora interrumpidos por la crisis global que estamos viendo. Tomando esta invitación visual a la reflexión, queremos compartir con nuestros lectores ese momento detenido, ese lapso temporal para adentrarnos en el amplio y variado contenido de este número de la revista. Fraguado durante la propia cuarentena que esta portada de *Revista de Estudios Colombianos (REC)* retrata, este número incluye una variedad de contribuciones que incluyen la musicología, los derechos humanos, el quehacer poético, la literatura marginal y periférica, la corrupción política y el recuerdo del conflicto en Colombia. Dichas temáticas (y otras adyacentes como la biopolítica y las diferencias socioeconómicas y raciales) se abordan a través de puntos de vista y acercamientos muy diversos y de temporalidades interseccionadas desde la época colonial hasta el siglo XXI.

REC 56 se inicia con el ensayo de Sergio Pérez Álvarez y Clara E. Herrera sobre la mujer neogranadina y su relación con el acceso a la cultura musical durante la Colonia. A través de un rastreo histórico muy detallado, los autores diseccionan el espacio lúdico de la música como un lugar para la consolidación de una subjetividad femenina que daría cuenta de la hibridación indígena, negra e hispana que rodeó el rol de las mujeres como consumidoras y practicantes de la música colonial. El carácter reivindicativo de esta contribución nos invita a repensar los roles tradicionales de las religiosas y otras mujeres como sujetos activos y creadores (y no simplemente como participantes pasivos) de la cultura musical durante los siglos XVI y XVII. Esta mirada novedosa y reivindicativa se atisba igualmente en el segundo ensayo de este número, a cargo de Alfredo Duplat y Andrés Molina Ochoa, quienes proponen leer el clásico de la literatura colombiana *La vorágine* (1924) dentro del contexto de impunidad y violación de derechos humanos que marcaría el trasfondo histórico de la novela. En este sentido, los autores detallan la relevancia del término *fiction of distrust* (ficción de desconfianza) para diseccionar la función social de esta novela en Colombia, que ellos ven como una narrativa que interviene para rechazar la impunidad estatal en zonas periféricas de la nación y como un archivo ficcional de la lucha contra dicha impunidad y del derecho a la verdad. Esa narrativa, argumentan Duplat y

Molina, se erige como una fuente privilegiada para reconocer los crímenes contra la humanidad y articular una lucha contra dichos crímenes.

Así como el segundo ensayo de este número plantea releer un texto literario canónico bajo la lente de los derechos humanos, el tercer ensayo propone leer otro clásico (más contemporáneo) con una nueva conceptualización del deseo femenino. Para Santiago Parga Linares, *En Diciembre llegaban las brisas* (1987) de Marvel Moreno es un texto que ha sido obviado por la crítica especializada y estudiado dentro de los patrones de la sexualidad femenina en el orden patriarcal. Este tipo de análisis, no obstante, obvia la importancia de otro tipo de deseo—el deseo por el conocimiento y la curiosidad intelectual—en el proceso de aprendizaje de la narradora protagonista de la novela. De este modo, el deseo por saber, por conocer, se antoja como el principio estructurador de la novela y como ejemplo de *Bildungsroman* que ilustra el crecimiento de la protagonista, su sexualidad y su relación con el poder. Al igual que este ensayo recupera a la escritora Marvel Moreno, en el cuarto ensayo de este número, Eliana María Urrego-Arango recupera la obra de Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) a través de una mirada a la espacialidad creativa de Balandú—un espacio que nos remite a lugares como el Macondo de Gabriel García Márquez o el Comala de Juan Rufo. Según Urrego-Arango, la espacialidad imaginaria y la poética de Balandú son claves en Mejía Vallejo para entender la temporalidad cíclica que marca los tiempos de la naturaleza en dichos espacios imaginarios, los cuales se rigen por la verticalidad espacial. Al estudiar el espacio de Balandú como una marca de la “novela total,” este ensayo propone leer el universo literario de Mejía Vallejo como una “apuesta estética” del pensamiento andino.

El quinto ensayo del número, a cargo de Alejandra Rengifo, también se ocupa de la espacialidad, si bien el foco aquí es la periferia nacional de las islas de San Andrés y Providencia, vistas a través de la literatura de Lenito Robinson Bent. Para la autora, la prosa poética en la colección de relatos *Sobre nupcias y ausencias* (1988) de dicho autor se aleja del trasfondo histórico o político para dar paso a la melancolía, al espacio isleño, a la hibridación cultural, y a la reflexión sobre la muerte como ejes axiomáticos para entender las costumbres ancestrales de un archipiélago anacrónico e idílico donde moran los personajes. Mediante una mirada hacia la periferia, Rengifo propone examinar cómo se siente y se piensa dicho espacio híbrido como “una amalgama de las culturas de los primeros pobladores, los colonos ingleses, europeos,

y los esclavos africanos” en el cual aún persiste la voluntad de “no ignorar la muerte, sino hacerla parte del vivir.” Los márgenes nacionales y raciales que se vislumbran en esta contribución son también foco de estudio en el sexto ensayo de este número con la propuesta de Angie Carolina Mojica Sánchez para analizar la estratificación social y racial en Colombia. En concreto, Mojica estudia la segregación social y racial en la novela *Los estratos* (2013) de Juan Cárdenas a través de un acercamiento biopolítico que ilustra la estratificación socioeconómica como intervención poblacional y no individual; esto es, el estrato social entendido como parte de la implementación de programas públicos y de ordenamiento territorial por parte del estado. Dicho ordenamiento deviene una segregación que la obra de Cárdenas saca a la palestra al denunciar “el modo en que opera la noción de estrato asociada a la acentuación de una exclusión material y simbólica” y ofrecer una correlación entre la narrativa de ficción y la (bio) política.

Sin duda, el rol del estado y sus actuaciones políticas son elementos claves para los dos últimos ensayos de este número, que versan—a grandes rasgos—sobre la corrupción y el conflicto en Colombia. El ensayo de María Angélica Garzón y Diana Marcela Bernal se ocupa de la construcción del recuerdo en entornos regionales alejados de los parámetros oficialistas de centros de la memoria promovidos por entidades gubernamentales. A través de la oralidad y de la recreación rural de seres sobrenaturales como las brujas, las autoras examinan el caso de la Cuchilla de Buenavista (Lengupá, Boyacá) para ilustrar cómo brujas (y otras figuras legendarias como el Mohán) obligan a recordar y se antojan como portadoras de unos recuerdos circulares “que no cesan y dan cuenta de sus poderes para controvertir el pasado proponiendo futuros distintos y el rehacer del presente.” Se trata de voces alternativas de la rememoración que, como ocurriera antaño, “filtran órdenes coloniales o de violencia armada” para desmontarlas desde sus conocimientos ancestrales y no desde estamentos oficiales. La crítica hacia dichos aparatos del estado colombiano es el centro de la discusión sobre la corrupción en el ensayo de Pamela Valencia Mosquera. En concreto, la autora examina las políticas neoliberales estatales que han dado como resultado la corrupción y el auge del populismo. Tomando como ejemplo la Consulta Anticorrupción de 2018 en Colombia, Valencia entiende la corrupción “como un acto que viola tanto las reglas de comportamiento y los recursos públicos, como los valores y principios de orden moral que todavía se conservan en las sociedades neoliberales,” lo cual lleva irremediablemente a una despoltización de la corrupción y a un nuevo movimiento populista.

Además de estos ensayos, el número incluye una nota en homenaje al destacado académico Carlos Rincón

(1937-2018), quien tuviera una extensa trayectoria académica en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Gracias al preciso recorrido que nos ofrece Alejandro Sánchez Lopera en esta nota, los lectores de la revista pueden (re)familiarizarse con los elementos más significativos en la obra académica de Rincón, los cuales—según Sánchez Lopera—tienen que ver con la crisis de la representación y sus preferencias por la unidad y la identidad. En este condensado y rico panorama de su obra crítica, se vislumbra el peso intelectual de Rincón y sus encuentros y desencuentros con varias corrientes del pensamiento latinoamericano contemporáneo. Este número se completa con la entrevista de Astrid Lorena Ochoa Campo a la escritora colombo-americana Ingrid Rojas Contreras, autora de la novela *Fruit of the Drunken Tree* (2018)—a la sazón ganadora de la medalla de plata del First Fiction (California Book Awards). La entrevista se contextualiza dentro de la diáspora colombiana y latinoamericana en Estados Unidos y ofrece el punto de vista de Rojas sobre la situación y las políticas migratorias más recientes.

Finalmente, ofrecemos en este número seis reseñas de libros que han tenido un importante impacto en el campo de los estudios colombianos recientemente, entre los cuales destacan *El rompecabezas de la memoria* de María Ospina, *Managing Multiculturalism* de Jean Jackson y *Colombia: al borde del paraíso* de Luca Zanetti. Esperamos que estas reseñas sean del agrado de nuestros lectores y aprovechamos esta oportunidad para invitarles a que continúen enviándonos obras para reseñar con el fin de actualizar nuestro listado en la plataforma digital. Agradecemos el trabajo de los reseñadores en este número—Rory O’Byrne, Andrés Velásquez, Alberto Berón, Camilo Malagón, Marcela Velasco y Ángela Robledo—, así como la labor de supervisión de nuestro Editor de Reseñas, Felipe Gómez. Igualmente, nuestro comité editorial—María Mercedes Andrade, Kevin Guerrieri, Héctor Hoyos, Chloe Rutter-Jensen, Víctor M. Uribe-Uran, Norman Valencia—así como nuestro asistente editorial (Martín Ruiz Mendoza) y diagramadora (Ana María Viñas) merecen un especial reconocimiento y agradecimiento por su tesón y dedicación al trabajo durante este tiempo convulso de la pandemia. Con este número 56 celebramos el sexto ejemplar de la revista en su nueva etapa digital y continuamos en nuestro esfuerzo para lograr una mayor difusión de *Revista de Estudios Colombianos* a través de nuestra plataforma digital, redes bibliográficas, académicas y sociales. Confiamos que el contenido de *REC 56* contribuya a la divulgación de los estudios colombianos y que los allegados de la revista logren encontrar en sus páginas el sosiego que anuncia la imagen de nuestra portada durante tiempos de cuarentena y pandemia.

La música neogranadina: un espacio poblado por mujeres

Sergio Pérez Álvarez / Universidad Tecnológica de Pereira

Clara E. Herrera / University of Illinois-Chicago

(...) porque no es voz que viene en torbellino, sino en aire de silbo blando; no se gusta en el sonido de los labios, tanto como en los movimientos del corazón.

—Madre Francisca Josefa del Castillo, *Afectos Espirituales*

Prácticas musicales femeninas en contextos hispanoamericanos

Los estudios sobre la presencia de la mujer en el mundo musical colonial hispanoamericano se han incorporado en la musicología de forma considerablemente tardía. Josefina Muriel dedicó un capítulo de su seminal obra *Cultura femenina novohispana* (2000) a una visión general de las labores no literarias realizadas por la mujer, entre ellas la de la práctica musical. La autora encontró que la música tuvo lugar primordial en las instituciones femeninas de la Nueva España: “los colegios, los conventos, los beaterios y aun los recogimientos, dedicaban a ella buena parte de su tiempo, pues formaba parte de las numerosísimas ceremonias que implicaba la vida religiosa en aquella época” (2000, 482). Para Muriel, el conocimiento de la rama musical de la cultura femenina “amerita una obra completa que debe ser realizada por especialistas en la música” (2000, 483). Años más tarde, ella misma, con el historiador de arte Luis Lledías, producen una obra que en parte subsana este deseo: *La música en las instituciones femeninas novohispanas* (2009). En esta obra, los autores rastrean la significativa presencia de las mujeres en la cultura y el desarrollo del mundo musical de la Nueva España. También recopilan una valiosa colección de repertorios provenientes de diferentes instituciones, y de los trabajos de educación y praxis musical de las niñas y mujeres.

El trabajo de Alejandro Vera sobre el convento de La Merced de Santiago de Chile (2004) resalta la escasa información sobre la música colonial en Chile y la ausencia de investigaciones exhaustivas. El autor asegura que faltan trabajos detallados sobre temas fundamentales como la actividad musical en los monasterios y en las festividades públicas y privadas, e investigaciones sobre instrumentos disponibles en el periodo (2004, 35). Vera documenta que en 1676 el convento de La Merced ya contaba con un órgano pequeño, dos cornetas nuevas, un fogote, una dulzaina, un arpa, un bajón, una vihuela, una buena guitarra, más otra vihuela vieja. Había, además, un cuaderno de canto de órgano, cinco legajos con música de fiestas religiosas y cuatro libros de canto llano. Esto contradice la creencia de que en los monasterios se desarrollaba la

actividad musical con una infraestructura muy precaria, sin cantores de nivel y con escaso instrumental (2004, 17).

En 2005, Viana Cadenas intenta subsanar la carencia de estudios en las instituciones femeninas venezolanas y publica un estudio sobre la música en el Convento de la Inmaculada Concepción de Caracas (siglos XVII-XIX). El rol de la música en este convento, a pesar de tratarse de un centro urbano menor, “constituye un aspecto bastante significativo para el estudio musicológico en general” (2005, 5). Viana Cadenas demuestra que la actividad musical en los conventos de Caracas y en otras instituciones religiosas coloniales eran un reflejo de las instituciones europeas en las particulares condiciones socioeconómicas y culturales del contexto urbano caraqueño. Es bien conocido que en los conventos, por lo general, se reproducía la jerarquía de la sociedad colonial. Las funciones y responsabilidades de las manifestaciones culturales eran discriminadas según ese orden. Es interesante notar que en el convento en Caracas, aparte de las actividades musicales tradicionales, se realizaban conciertos abiertos al público en las porterías, con participación eventual de músicos extra-clausura, con cantos y ejecución de instrumentos por las criadas (2005, 12). La actividad musical principal del convento estaba íntimamente relacionada con la actividad de la capilla musical de la Catedral. En 1671 se establece el cargo de Maestro de Capilla y, ya en 1688, la capilla musical registra la primera mención a una Maestra de Capilla (2005, 28).

La catedrática argentina Marisa Restiffo, en su artículo “De la música al poder: los oficios musicales como estrategia de ascenso político en el monasterio de Santa Catalina de Sena (Córdoba, siglo XVIII),” postula que “los oficios de cantora y subcantora en el monasterio constituían un escalón al que podía acceder una monja para comenzar su ascenso en la escala del poder en el gobierno del monasterio” (2018, 144). Cantora y subcantora guiaban respectivamente cada uno de los coros y tocaban el órgano en los momentos permitidos. Los fieles, que estaban del otro lado de la reja, las identificaban por sus voces durante la misa, lo que se constituía en “una manera de ejercer su liderazgo y de vencer la invisibilidad” (2018, 161). La autora demuestra que las funciones

musicales se vinculaban de manera importante con las relaciones de poder en el interior del convento.

El estudio de las prácticas musicales femeninas en el espacio colonial hispanoamericano ha demostrado entonces que el contacto con la música era una parte significativa de la vida conventual, y ha confirmado que las mujeres son partícipes del desarrollo tanto del arte como de la cultura, que se teje a partir de la apropiación de la música hispánica en las colonias. Como parte de este circuito que desplegó la colonización española, el contexto neogranadino fue parte de este fenómeno. Constanza Toquica y Fernando Restrepo (2001), en la iglesia del Convento de Santa Clara en Bogotá, y Alejandra Isaza, a partir de una investigación del estudio en Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín recogida en su libro *Suite para los sonidos: música en Medellín, siglos XVII y XVIII* (2010), analizan prácticas culturales alrededor de la composición, la producción y el consumo de música, en las que participaron mujeres. También dan pistas sobre un aspecto que ha sido menos explorado en la historiografía colonial y es el relacionado con la influencia de las prácticas musicales femeninas en contextos seculares donde la mujer también tuvo influencia.

Con el ánimo de explorar la presencia de la música en el espacio neogranadino, este trabajo indaga, a partir de un análisis de fuentes primarias y secundarias—muchas de ellas conocidas pero que son presentadas con un prisma distinto—, en algunas prácticas musicales que nos permiten ver de qué manera las mujeres también hicieron parte del desarrollo de una cultura musical en este contexto colonial. Aunque la información disponible es escasa (de allí que nuestro enfoque sea en la mujer de élite, cuya aparición es marginal en los archivos que registran a los hombres), las prácticas musicales en las que participaron mujeres fueron parte de la vida social de los conventos y de múltiples actividades religiosas que regulaban el espacio social y cultural en la Colonia. A medida que va avanzando la colonización, las mujeres incursionan en la música secular, participando de una “afición” a la música, que fue definitiva para el desarrollo, la circulación y la apropiación cultural de este arte. Al extender el rango de estudio sobre las prácticas musicales, se abren nuevos interrogantes sobre la vida social de las mujeres en el contexto colonial, que contrastan la imagen de la mujer sumida en las actividades del hogar y al arbitrio del marido. Para la musicología, el reconocimiento de las mujeres también invita a hacer nuevas preguntas.

Este recorrido comienza con la música desde los conventos instalados a partir del siglo XVI, y en donde las mujeres de élite que querían dedicarse a este arte encontraron refugio, por ser el convento una de las instituciones en la que más se insistió en promover las actividades musicales en la Colonia; se detiene en el asunto de la formación musical de las mujeres que, aunque fue un privilegio exclusivo de los conventos, no fue obstáculo para que las mujeres fuera de los

claustros ampliaran su conocimiento y valoración de las artes musicales; y finaliza con las primeras apariciones en la escena pública de mujeres como músicas o cantantes, las cuales demuestran que el reconocimiento social de la mujer en las artes también tiene importantes antecedentes.

Voces desde los conventos e iglesias

Para apoyar la misión evangelizadora de la Iglesia, en pocos años se fundaron decenas de comunidades religiosas—entre los siglos XVI y XVIII se establecieron quince conventos de monjas en la Nueva Granada.¹ Desde la Edad Media, en Europa, los conventos ofrecían a las mujeres un modo de vida diferente, en el que la oportunidad de cantar, tocar instrumentos y componer música para la adoración de Dios era un elemento crucial. De acuerdo con Nieves Baranda, “[a] pesar de que imaginamos los conventos como lugares de recogimiento y silencio por la exigencia de la regla, el repaso a las coplas y versos compuestos por las monjas muestra que en ellos había lugar al bullicio” (2013, 27). Para algunos conventos la producción de música litúrgica fue la actividad central de la comunidad (Yardley 1986, 15).² El convento ha sido considerado uno de los focos de la cultura barroca y uno de los principales centros de la producción musical femenina (Ramos López 2003, 72).

El vínculo entre la práctica musical religiosa y la secular permitió a los conventos coloniales hispanoamericanos replicar una dinámica habitual en los conventos europeos. La música fue considerada un elemento esencial de la vida religiosa y de la liturgia. Se sabe que la actividad musical fue valorada como un trabajo “profesional,” valoración semejante a la de otros trabajos relacionados con la gobernabilidad del claustro. Por ejemplo, una monja del período colonial para quien la música ocupó un lugar muy importante fue la Jerónima novohispana Sor Juana Inés de la Cruz. Los críticos coinciden en reconocer el amplio conocimiento musical que la escritora poseía. Sin embargo, en el campo práctico no se ha llegado a un consenso y los resultados siguen siendo hipotéticos.³ Sor Juana compuso villancicos, canciones que adquirieron una dimensión popular y que se cantaban en diversas fiestas religiosas—en la liturgia no solemne—, con el objetivo de entretener a los fieles. Algunos de estos fueron musicalizados en diferentes regiones del Nuevo Mundo, entre ellos la Nueva Granada (Bénassy-Berling 1996, 29), lo que hace pensar que pudieron ser “terreno seguro” para ser interpretados por mujeres fuera del claustro.

El estudio de la canción religiosa, en particular del villancico, ayuda a comprender la vida conventual y la emergente cultura urbana en la América Española (Toquica y Restrepo 2001, 96). Constanza Toquica (2001) transcribió algunas de las canciones interpretadas por el coro alto de la Iglesia del Convento de Santa Clara de Santafé, que incluyen, entre otras, canciones de Sor Juana—algunas apócrifas—, obras

del maestro Francisco Saiz, obras musicalizadas y adaptadas por el maestro de música Juan de Herrera, y la partitura de una canción de la madre Inés de la Trinidad con letra del maestro Pinillos de Cádiz. Para Toquica y Restrepo, estas canciones son evidencia de que las clarisas santafereñas participan de un ‘mercado cultural’ alrededor de la producción de la música religiosa “que trasciende los muros del convento y del mundo santafereño” (2001, 99). Las canciones religiosas, en especial villancicos, circularon por todo el continente y fertilizaron la cultura musical religiosa, cuya práctica también fue activa en el contexto neogranadino.

Si bien en la doctrina cristiana se buscaba el control de los cuerpos y las sensibilidades, el canto y la música despertaban sensaciones que eran ampliamente compartidas por las mujeres del convento, y que jugaban un papel en la construcción de sus relaciones intra y extramuros. En la rigidez disciplinar del claustro, cantar permitía a las mujeres religiosas explorar emociones que, incluso siendo restringidas, eran determinantes para la construcción de algunas subjetividades femeninas. Este “gusto musical,” o interés por la música, no solo era un asunto de cantantes y compositoras, muchas de las cuales alcanzaron conocimientos musicales destacados. Cantantes del coro, intérpretes de los instrumentos, aspirantes a participar en el coro, o simplemente “consumidoras” y aficionadas a las canciones religiosas—entre las que se encuentra un amplio espectro de identidades femeninas— pudieron despertar un gusto musical, y encontrar refugio en la práctica y la recepción de este arte. Para Toquica y Restrepo “[L]as canciones del archivo del Convento de Santa Clara permiten expandir este repertorio de medios por los cuales se expresan y se definen las mujeres coloniales no sólo como productoras, sino también en cuanto consumidoras de esos bienes culturales, es decir, compositoras, intérpretes y receptoras de esa música” (2001, 102).

Las canciones estudiadas por Toquica y Restrepo en el convento de las clarisas permiten rastrear el contacto que tenían las religiosas con el circuito musical colonial. Aunque solo hasta ahora se estudia la manera cómo circularon y fueron apropiándose algunas canciones que en diversas versiones cruzaron el continente, sabemos que en varios conventos, incluidos los neogranadinos, estos repertorios musicales fueron ‘consumidos’ con fervor por las religiosas. La canción religiosa también nos deja ver los vínculos que establecía el convento con su entorno social más cercano a través de la música. La mayoría de estas canciones se interpretaban durante celebraciones litúrgicas o eventos especiales que muy a menudo tenían público asistente. Cantadas e interpretadas por mujeres, estas canciones eran parte fundamental de muchas de las procesiones, las celebraciones a la virgen y los santos, y fechas especiales como la llegada de un prelado importante o la visita del Virrey, eventos que regulaban el espacio social en la Colonia. Este público diverso que asistía a los cantos se deleitaba con los sonidos de las religiosas, y poco a poco iba familiarizándose con un repertorio musical y

creando sus propias expectativas; es decir, creaba su propio gusto musical.

La mayoría de los villancicos que circularon en diversas versiones en los territorios coloniales llegaron en los repertorios musicales hispánicos y fueron adoptando características “americanas” en la medida en que se iban asimilando a las celebraciones locales e iban incorporando el sincretismo cultural de todas las colonias.⁴ En el estudio de los villancicos coloniales se reconoce el carácter popular que consiguen muchas de sus composiciones, gracias a que participan en ciertos acontecimientos públicos que adquieren la dimensión, en términos bajtinianos, de una ‘fiesta barroca’ (Grebe 1969, 25).⁵ Si bien las obras circularon como piezas didácticas de formación cristiana, los villancicos expresan y dialogan con el entorno social en el que eran apropiados. Los indicios hasta ahora disponibles, como los que se desprenden del estudio de Alejandra Isaza (2010), evidencian que los villancicos neogranadinos hicieron parte de una múltiple actividad musical, producto de las tensiones culturales, a veces en choque, de las herencias hispánicas, indígenas y africanas, en formas poco institucionalizadas y más bien informales, pero que impactaban la vida cotidiana.

En la Nueva Granada los villancicos de extracción primeramente popular “no necesariamente estaban destinados a la época de navidad, sino para toda ocasión a través del año litúrgico. En la liturgia no solemne se enseñan gozos y estribillos” (Perdomo Escobar 1980, 51). Richard Haefler, en su reflexión sobre la música neogranadina, anota que “[e]n fiestas especiales, especialmente en las fiestas patronales locales, los feligreses asistían a estos oficios en mayor número y disfrutaban de los sonidos de música especial, polifonías sagradas y villancicos paralitúrgicos, que se insertaban especialmente después de los Resposos y de las lecciones para agregar alegría adicional a las celebraciones” (2018, 46). El profesor Renán Silva (2001) estudió una relación escrita de un jesuita anónimo en 1616 que narra las celebraciones de la Virgen María, en las que los sermones, indagados por Silva como instrumento de formación política, iban acompañados de coplas y canciones religiosas. De acuerdo con el relato del jesuita, estas estrategias musicales fueron mucho más efectivas que los largos sermones de los curas en latín:

[L]os franciscanos “cantaron himnos de Nuestra Señora en latín”, todo el tiempo que pudieron, “que fue en la iglesia y a la salida a su plaza”, la iniciativa popular se desbordó con sólo estar en el espacio público de la plaza, “porque en estando allí todo el pueblo se puso a cantar las coplas, sin poder ser reprimido de los señores oidores y alcaldes que lo procuraron”, y los padres franciscanos tuvieron que suspender sus himnos “por no oírse la música, porque todos los hombres y mujeres cantaban con mucha devoción las coplas”. (Silva 2001, 116-117)

La hibridez del villancico se expresa en el rango de temáticas que pasan por problemas filosóficos de la doctrina, asuntos cotidianos de las propias religiosas, e incluso cuestiones de hondo calado erótico. En las canciones estudiadas por Toquica y Restrepo, por ejemplo, se perciben asuntos de ese imaginario cristiano y del sentimiento religioso contrarreformista, es decir, una exaltación devota, asociada la mayoría de las veces al dolor y al sufrimiento (2001, 103). Además de las temáticas, otro rasgo que se le atribuye al carácter híbrido del villancico es la inclusión de las palabras y registros de otras tradiciones, en particular de negritudes e indígenas. Estas son menos visibles en las encontradas en el archivo del convento de las clarisas. Sin embargo, en el Archivo musical de la Catedral Primada de Santafé de Bogotá se encuentran villancicos de los que evolucionaron en Hispanoamérica, llamados de “negros,” en los que aparecen expresiones –según versiones de sus propios intérpretes– de las voces y palabras de esclavos traídos para el comercio y la minería, aunque con unas diferencias (Bermúdez 1997, 59). Eran cantos que se acompañaban con instrumentos litúrgicos tradicionales como el órgano, y con instrumentos propios de los territorios coloniales como el tiple y el arpa (Bermúdez 1995, 32).

Pero incluso en los villancicos más abstractos y más fieles al repertorio hispánico hubo incursión de voces propias del específico contexto cultural colonial. Al carecer de registro sonoro, solo nos queda imaginar los efectos que lograban las canciones de las religiosas en las gentes que las escuchaban. O tal vez seguir insistiendo en buscar el “eslabón perdido” al que se refería Perdomo: “...no sería descaminado, a medida que se transcriban los aires de los archivos coloniales, encontrar el eslabón perdido de ciertos aires andinos, en los villancicos muy sincopados, escuchados por el pueblo en los templos. Como ‘bambuco se escribe con tiple,’ muy seguramente el mestizo al volver de la Iglesia rasgueó esos aires populares en su guitarrillo campesino.” (1980, 52)

Maestros de música y de canto

La promoción de la música en el ambiente conventual de la Nueva Granada comenzó a fortalecerse desde el siglo XVII. El arzobispo dominico limeño Juan de Arguinao (1661-1678), que por su generosidad llegó a ser considerado *segundo fundador* del monasterio de Santa Inés en Santafé de Bogotá, dotó al monasterio de órgano e instrumentos musicales (Barrado 1995, 387). Igualmente “les puso a las monjas un maestro de música para que les enseñara el canto gregoriano y la salmodia,” y las dotó de libros corales con el objeto de proporcionar esplendor al culto. Sabemos que dicho maestro fue el mencionado don Juan de Herrera, a su vez capellán de las monjas (Perdomo 1980, 47). En su secuencia salmódica *Laetatus sum-Nisi Dominus-Lauda* (1690), este compositor colonial escribió una segunda parte para contralto, especialmente para la monja Sor María Gertrudis, de dicho

convento (Stevenson 1962, 161).⁶ Esta es la única mujer religiosa que se conoce con nombre propio por sus cualidades como cantante: “De esta santa religiosa se dice que ‘en el coro cantando parecía un ángel, pues angélica era su persona y su voz’” (Perdomo 1980, 47). José Ignacio Perdomo Escobar, autor de *La Historia de la Música en Colombia* (1980), única obra de cierta extensión sobre este tema, afirma que no se conoce la opinión de la cerrada sociedad santafereña sobre las clases de música en el mencionado claustro (1980, 46).

Al igual que las monjas dominicas, las clarisas recibieron clases de música del clérigo santafereño Martín Palacio Galán (Perdomo 1980, 47). En la organización jerárquica de sus conventos, después de las sacristanas, encargadas de todos los asuntos de la Iglesia, seguía el oficio de “Vicaria del Coro”, encargada de vigilar la “conformidad y consonancia” en el canto del oficio divino y rezo de preces corales (“*Las clarisas*” 1929, 44). Jerónima Nava y Saavedra (Vble. Madre Jerónima del Espíritu Santo) fue nombrada en 1702 Vicaria de coro por haberle sobrevenido un grave accidente que le duró diez años (“*Las clarisas*” 1929, 80). La elección de la abadesa, suceso trascendental, incluía el canto del *Te Deum laudamos*, acompañado con órgano (1929, 37). La afición de estas monjas a la música fue evidente y se manifestó de forma constante en la administración de sus conventos. La venerable abadesa Madre Gregoria de Jesús hacía cantar cada jueves una misa solemne y cada año hacía celebrar la Inmaculada Concepción con una gran fiesta engalanada con pompas (1929, 62). Algunas abadesas honoraban a sus santos de devoción con magníficas fiestas. La Madre María de San Ignacio celebró, por ejemplo, la fiesta de san Antonio de Padua, durante setenta años, con vísperas cantadas (1929, 68).

La música jugó un papel primordial en las visiones de algunas místicas. A la venerable Hermana Teresa de Jesús Caicedo se le apareció durante una de sus visiones su “adorable dueño”, Cristo Jesús, y mientras le daba espiritualmente su “sagrado viático”, los ángeles celebraban con música de órgano (1929, 77). En la historia del convento se encuentra la narración de la muerte de la Venerable Madre Isabel de Cristo, abadesa de 1702 a 1705, donde se refiere que “un poco antes de expirar se oyó en su celda una suave música, como de varios órganos, y la celda se llenó de hermosos pajaritos que cantaban dulcemente hasta que expiró y entonces desaparecieron” (1929, 78-9).

Por la narración de *Su Vida* sabemos que la más conocida escritora mística neogranadina, la Madre clarisa tunjana Francisca Josefa de Castillo, estudiaba y tocaba el órgano en su casa y en el convento. Entre los siete y ocho años de edad se inicia en la música tomando lecciones de órgano (1968, 283).⁷ Luego, a la edad de 38 años, la prelada le ordena aprender a tocar de nuevo este instrumento. “Y esto me fue de mucho alivio,” nos dice la religiosa, “porque pensaba poder en aquello servir y tener ese consuelo; más como ya yo tenía

treinta y ocho años (y aunque lo había aprendido en otro tiempo, me lo habían mandado dejar, y estaba del todo olvidado), ahora con la edad, y no gustar de enseñarme la religiosa que sabía (que era muy moza), pasaba trabajo...” (cap. 30). En la mayoría de sus *Afectos*, como advierte Hernández-Torres (2003), aparecen imágenes relacionadas con la música (2003, 658). Con la alegoría de la “flauta dulce,” central en su obra autobiográfica, traduce su experiencia mística y enfatiza la condición inexpresable y sensible de su vocación religiosa.⁸

A las mujeres en los conventos la formación musical les permitió ahondar en su interés en este campo cultural e incluso despertó en algunas una sincera vocación artística. Con la entrada de estos maestros, la cultura musical en el convento se robusteció, lo cual demuestra que las necesidades musicales de las religiosas se hacían más exigentes. Es de creer que un público cada vez más familiarizado con un determinado repertorio y con una comprensión cada vez más aguzada de la experiencia musical religiosa, tendría también sus propias demandas. Para garantizar la efectividad del uso de la música como estrategia de adoctrinamiento religioso, era necesario mejorar la formación y la calidad musical de las religiosas. Este incentivo de las expresiones musicales dentro de los conventos permitió a algunas religiosas reafirmar una agencia femenina particular, como el caso emblemático de la monja Castillo, pero también como la Hermana Teresa de Jesús o la Madre Isabel (*Las clarisas*, 1929). La música se convirtió en un mecanismo para explorar la interioridad y, al mismo tiempo, para expresar hacia el exterior su propia femineidad, en un orden masculino que las sometía y silenciaba. Con la formación musical de las monjas, se benefició a su vez un público que pudo experimentar mejores ejecuciones e interpretaciones.

La formación musical femenina fue privilegio exclusivo de la vida conventual hasta el siglo XVII. Los tratados de educación femenina en España, a diferencia de los de educación masculina, solían rechazar el aprendizaje de la música práctica para las mujeres; la teórica se consideraba fuera de sus capacidades intelectuales.⁹ Algunos tratadistas, como Juan Luis Vives y Juan de la Cerda, rechazaban incluso que las ‘mujeres honestas’ pudiesen bailar, cantar o tocar instrumentos, u oír música en su propia casa (Ramos 2003, 79). Sin embargo, es bien conocido que, tanto en España como en las colonias, era común organizar reuniones sociales entre las clases de la élite, en las cuales se compartían cantos, bailes y música. Las mujeres interpretaban diversos instrumentos, como el clavicordio, el arpa, y otros instrumentos de cuerda. Así, las mujeres han tocado para ellas mismas o para sus familias “especialmente cuando las convenciones de la época han considerado moralmente sospechoso el que una mujer interpretase música en público” (2003, 79). Es interesante la idea de que las religiosas podían seguir siendo músicas en su madurez, a diferencia de las mujeres casadas, quienes con frecuencia debían abandonar la profesión musical para atender a sus familias” (2003, 72).

En las *Noticias Historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias*, el cronista Fray Pedro Simón (1574, ca.1628) describe la población de Santafé de Bogotá, y puntualiza la existencia de maestros de música, compositores y fabricantes de instrumentos desde los primeros años de la colonia (1891, 286). En cuanto a instrumentos, sabemos que el arpa cromática era común tanto en las iglesias como en las casas (Perdomo 1980, 38), muy seguramente en las casas de cierto estatus. El historiador español Juan Flores de Ocariz (1612-1692), en su conocida obra *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, refiere la existencia de diestros en la danza, en instrumentos de música y “otros ejercicios honestos” en la Nueva Granada del siglo XVII (cit. en Perdomo 1980, 45). La primera escuela pública de canto y música conocida fue iniciada por el canónigo don Francisco Felipe del Campo y Rivas (1753-1802), ya muy al final de la Colonia. Si bien no se sabe a ciencia cierta si había entrada para las mujeres (Perdomo 1980, 45), estas escuelas contribuyeron a establecer una cultura musical en la Colonia, en la que las mujeres también participaron.¹⁰

Aunque se tiene poca información sobre la instrucción musical para las mujeres en la época, existen rastros literarios que las muestran musicalmente activas en el ámbito secular: a las hijas de las familias de cierto estatus se les asignaban maestros de música o de baile y, seguramente, les era permitido actuar dentro de sus círculos sociales privados. La primera noticia sobre un maestro de música y danza en la Nueva Granada aparece en *El Carnero* (1859 [1980]) de Rodríguez Freyle, crónica de la conquista y los primeros años de la colonia del Nuevo Reino: “Llegó en esta sazón a aquella ciudad un Jorge Voto, maestro de danza y músico. Puso escuela y comenzó a enseñar a los mozos del lugar; y siendo ya más conocido, danzaban las mozas también” (1980, 150). Uno de los personajes femeninos más emblemáticos de la obra de Rodríguez Freyle, Doña Inés, logra que su esposo contrate a Jorge Voto para enseñar a bailar a su sobrina en la privacidad de su casa. Como es bien sabido, esto dio oportunidad a Voto de “revolverse con la doña Inés en torpes amores, en cuyo seguimiento trataron los dos la muerte al don Pedro de Ávila, su marido...” (1980, 150). Que el crimen que pasa impune en un primer momento sea perpetrado por el maestro de música, revela la familiaridad de su oficio en las urbes coloniales y la participación de la mujer en el ambiente musical de la época. Para atraer al maestro al lugar en donde debía ser asesinado, su victimario le solicita que lo acompañe, con estas palabras: “¿Quereisme acompañar esta noche a ver unas damas que me han rogado os lleve allá, que os quieren ver danzar y tañer?” (1980, 155). Así pues, aunque la mujer tenía acceso a aprender a bailar y cantar, y a disfrutar de representaciones de canto y baile, la relación con la música dependía del ámbito familiar: para las mujeres honestas, las clases se debían tomar en privado, como también en privado debía ser su asistencia a actuaciones musicales.

Es curioso que sea otro famoso crimen de la época el que ilumine también la participación de la mujer en actividades

lúdicas relacionadas con la música. Este caso tuvo como protagonista a Luis Cortés de Mesa, oidor de la Audiencia de Santafé en 1583, cantante y guitarrista, condenado a muerte por su participación en el asesinato de Juan de los Ríos, esposo de la mujer que amaba (Puerta 1988, 66).¹¹ En versión novelada sobre este oidor leemos cómo los bailes en las altas clases sociales hacían parte de la lúdica santafereña desde muy temprano en la época colonial. En esta narración, Clara Rosa estaba casada con un rico comerciante que le daba gusto en todo cuanto ella quería: “Diversiones, bailes, paseos, maestro de arpa” (Ortiz 1845, 180). Durante uno de los bailes que organiza en su casa, Clara Rosa baila con el oidor y lo enamora a tal punto que lo deja contemplando todo tipo de estrategias para poder estar con su nuevo amor. Al día siguiente del baile, la dama le confiesa al oidor que fue víctima de regaño de su esposo: “¿No se acuerda usted que cuando bailamos juntos a la media noche, se me cayó una cinta y que usted la alzó...? - Pues luego de que todos se fueron, se quedó a cenar y empezó a reprenderme, y tanto, que me hizo llorar” (2003, 179). La historia continúa y en su momento se escucha al oidor en la calle, su voz acompañada de una guitarra cantando un viejo romance de la «Muerte y el Amor» (2003, 200). Así, podemos ver que, aunque no libre de problemas, en la esfera privada la mujer también se divertía en contextos musicales.

Estas fuentes sin duda pueden ser utilizadas para explicar algunos aspectos de la vida social de las mujeres en la Colonia, en los que la práctica musical era un elemento importante. Nos dejan ver, por ejemplo, cómo se puede presumir que la música y la danza, en contextos seculares, aunque fue practicada en principio en la esfera privada, empezaron a ser parte de la vida cotidiana de la mujer de elite neogranadina desde el siglo XVII, en particular en los emergentes espacios culturales urbanos. El conocimiento de ciertos rituales sociales en los que intervenía la música se imponía como parte de la formación de las mujeres que pertenecían a unas élites preocupadas por emular lo más fielmente posible el estilo de vida europeo. A pesar de que no hubo formación musical formal para las mujeres fuera de los conventos, hay indicios acerca de que el gusto musical creció y se afinó con la llegada de los sonidos que venían de Europa y las demás colonias, así como con la apropiación e hibridización que tuvieron estas músicas en el encuentro con ritmos indígenas y de origen africano. En tanto reservadas al espacio íntimo, la música y la danza pasaron, de ser ignoradas, a poco a poco considerarse un asunto de mujeres, si bien las definiciones artísticas quedaban reservadas para los hombres. Como refugio, en algunos casos, la música permitió la aparición de una agencia particular, sobre todo en aquellas mujeres que se sirvieron de la música para explorar su propia intimidad, o para reafirmar una identidad en el mundo exterior gracias a la ejecución o promoción de este arte.

Las cantantes “profesionales”

Con la dinastía de los Borbón en el siglo XVIII se crearon las bases para una actividad cultural más laica, que en nuestro campo se relaciona con el florecimiento de música no religiosa para diversas celebraciones. Sin embargo, la primera mención de participación pública de mujeres en bailes en la Nueva Granada, relacionada con los bailes de máscaras, se encuentra sólo a fines del siglo XVIII. A raíz del ascenso al trono de Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma se celebraron esmeradas fiestas en el virreinato, entre 1789 y 1790. Las fiestas incluían corridas de toros, fuegos artificiales, iluminación de calles y plazas, exhibición de retratos de los monarcas y sus escudos, cabalgatas, desfiles y representaciones teatrales. Es interesante anotar, sin embargo, que la música, el baile y los refrescos se reservaban para el “rancio grupo de autoridades, nobleza y gentes de nota” (Martínez 2003, 2). Más adelante, en 1803, se ofrecieron otros dos bailes de máscaras, en honor al virrey Amar y Borbón.¹² En estos bailes participaban mujeres y hombres, con “prevenciones” articuladas por el Virrey, para su recatado funcionamiento, como retretes separados para ambos sexos, un limitado número de asistentes, y el nombramiento de tres directores de baile para cuidar del arreglo de la música y organizar a las parejas de acuerdo con sus máscaras en los lugares correspondientes (Martínez 2003, 2).¹³ Así, entonces, la mujer se divertía en la esfera pública.

La música era también inseparable de la representación teatral y solo en el teatro podemos encontrar algunas actuaciones de mujeres con nombre propio. Hubo que esperar hasta 1792 para que Santafé de Bogotá tuviera por fin un teatro: el *Coliseo Ramírez*, fundado por iniciativa del rico comerciante Tomás Ramírez y de Villar. En el reglamento se establecía que tanto mujeres como hombres podían elegir presenciar el espectáculo de pie o sentados, pagando las respectivas entradas. El *Coliseo* abrió sus puertas con la representación de una compañía española integrada por seis actores, seis actrices y un pequeño elenco de músicos. Es interesante notar que la primera dama cantarina, Nicolasa Villar, recibía un salario que superaba al de cualquiera de los galanes (Lamus 2012, 78). Por entonces se presentaron en Santafé las primeras tonadillas, danzas teatrales que se interpretaban en los entreactos o al final de la función y ejercían gran atracción sobre el público. Los actores y actrices que “cantaban y bailaban ‘con primor’ eran consagrados de manera inmediata por el público” (70), y a veces eran objeto de recriminación en los sermones de los sacerdotes, especialmente de los capuchinos (Perdomo 1980, 49).¹⁴

Entre las primeras actrices se contaban mujeres de alta alcurnia: la marquesa de San Jorge, Rafaela Isazi de Lozano, apodada *la Jerezana* por ser natural de Jerez de la Frontera, y la bella María de los Remedios Aguilar, esposa del ingeniero español Eleuterio Cebollino, apodada *la Cebollino*. En

realidad las dos se limitaban a hacer los números sueltos de baile y canto, y no desempeñaban propiamente papeles en las comedias (Lamus 2012, 81). Según Perdomo Escobar, *la Jerezana* fue una de las “santafereñas más graciosas y más artistas... tocaba el piano y cantaba tonadilla y coplas con tal donaire y desparpajo, que en esos tiempos llegó a ser providencial en Santafé la frase ‘tan graciosa como la jerezana’”. Tuvo por par en el arte —y con ella cantó en el teatro en varias ocasiones— a doña María de los Remedios Aguilar, que no andaba a la zaga a fuer de andaluza picante y lengüirrotta” (1980, 47). En el *Coliseo*, entre 1792 y 1795, se llevaron a cabo cuatro temporadas y se efectuaron 39 funciones. El número de actrices osciló entre cinco y seis (Lamus 2012, 76). La llegada de algunas de las mujeres invitadas a integrar la compañía constituía un hecho memorable. Así, a fines de 1793, la llegada de la segunda dama Patricia Ora, conocida como *la Neivana*, fue el más importante suceso de la segunda temporada (27 de octubre de 1793 - 4 de marzo de 1794); y la llegada del actor ciego Fermín Castellón y sus dos hijas actrices, traídos por Ramírez desde Cartagena de Indias, fue lo más novedoso en la cuarta temporada (16 de marzo a 16 de noviembre 1795) (2012, 72).

Aunque fuera de los conventos la asociación entre prostitución e interpretación musical femenina fue un tema recurrente, especialmente en la Europa de los siglos XVI y XVII (Ramos 2003, 72),¹⁵ en Santafé, no obstante lo manifestado por el historiador José María Cordovez Moure (1899) a fines del siglo XIX sobre que “[s]i la profesión de cómico —como se designaba entonces á los actores— se consideraba indecorosa, y la de cómica se reputaba abominable” (1899, 57), no existe ninguna evidencia de que estas primeras cantarinas del *Coliseo* se hubiesen asociado a la prostitución, quizás debido a su estatus social. Con estas pocas actuaciones famosas se cierra el *Coliseo*. En cuanto a la composición musical, la historia de la mujer neogranadina es una historia llena de vacíos en la bibliografía sobre la Colonia. Si existieron algunas mujeres que compusieron piezas musicales, muy probablemente no fueron líderes en el campo, pues eran excluidas de las posiciones profesionales y, por supuesto, excluidas por los historiadores. No fue sino hasta la época de paz que siguió a las guerras de independencia que nuevos aires impulsaron la música colombiana y la participación de las mujeres en este campo cultural.

Al final de la colonización, la élite emergente con poder político también empezó a tener sus propias reuniones o tertulias en las que la música cumplió un rol central. José María Vergara se refiere en su relato “Las tres tazas” (1863) a la invitación a ‘tomar un refresco’ que hiciera doña Tadeo Lozano, Marquesa de San Jorge, la noche del 13 de mayo de 1813 a un grupo de “Treinta caballeros y veinticinco señoras y señoritas”, en despedida de Antonio Nariño: “Asistieron cincuenta personas de lo más escogido que había en la ciudad: Nariño, Baraya, Torres, Madrid y otros personajes por el estilo. Nariño estaba en vísperas de marchar al Sur con su valiente

ejército; y la marquesa de San Jorge quería darle por despedida, lo que se llamaba entonces un refresco, es decir, una taza de chocolate” (1863, web). Una ocasión propicia para hacer gala de ademanes nobiliarios de una élite en ascenso: “Era el traje de los caballeros, zapato de hebilla, media de seda, pantalón rodillero con hebilla de oro, chaleco blanco y casaca sin solapas, según la última moda, y que era llamada Bonapartina. El traje de las señoritas consistía en camison de seda de talle muy alto y descotado, mangas corridas, falda estrecha” (1863, web). La destreza en la danza y la sensibilidad por los nuevos ritmos fue evidente: “Apenas llegaron al salón rompió la música de cuerda que estaba prevenida, con una alegre contradanza que hizo saltar de alegría a todos los que la escuchaban. Puso la contradanza el elegante Madrid con la hermosa doña Genoveva Ricaurte. Las figuras fueron paseo, cadena y triunfo, en la primera parte; y en la segunda alas cruzadas, paso de Venus y ruedas combinadas. Tras de la contradanza se bailaron un capitusé, un zorongó, un ondú y dos cañas” (1863, web).¹⁶ En estas tertulias, que protagonizaron varias mujeres —como la Marquesa de San Jorge—, se fraguaba, según fue percibido luego por las mismas autoridades del reino, la transición política hacia una nueva república. “Cuatro años después—dice Vergara y Vergara—todos los hombres de aquella tertulia, menos dos, habían sido fusilados: todas las mujeres, menos tres, habían sido desterradas” (1863, web).

La salida de las prácticas musicales femeninas del ámbito familiar, es decir, la profesionalización del canto, tiene origen en el contexto neogranadino en la participación de las mujeres en la actividad teatral (Bermúdez 2000, 85-90). Es en el teatro —es decir, bajo el disfraz de una farsa—, donde las prácticas musicales femeninas seculares alcanzan un espacio público de reconocimiento. En los espacios cerrados, sin embargo, se venía cultivando el gusto musical y las mujeres eran cada vez más protagonistas, como se deja ver con el caso de la Marquesa de San Jorge.¹⁷ De acuerdo con las investigaciones de Perdomo (1980, 47-48), doña Rafaela Izasi importó uno de los primeros *piano-forte* a Santafé. La llegada del piano para la Marquesa de San Jorge fue muy famosa en Santafé y se constituyó en un acontecimiento cultural que puso además de presente la enorme influencia política de las mujeres desde el espacio íntimo. Más adelante, en el cenit del siglo XIX, cuando se iban a plantear la idea de una música nacional, su registro se iba a obliterar y se consideró su pasado casi inexistente. Sin embargo, es claro que las prácticas musicales en las que intervinieron mujeres no solo fertilizaron la cultura musical de la época, sino que también consiguieron reafirmarse con nombre propio durante el periodo colonial.

Algunas conclusiones

Aun considerando los importantes cambios que se produjeron en España con las reformas borbónicas y con el influjo

de países Ilustrados como Francia e Italia, la colonia neogranadina hubo de esperar un siglo para escapar de las normas conservadoras de la cultura imperial.¹⁸ En la mayoría de los estudios sobre la vida cotidiana de la mujer por esas calendas, su participación en la vida musical aún es desconocida, cuando no silenciada. Sabemos, por el circuito cultural colonial en el que está incluido el contexto neogranadino, que las mujeres fueron relevantes en el desarrollo de un cultura musical en la Colonia. Aunque se requieren más estudios sobre este asunto, escudriñando en diferentes fuentes hemos logrado exponer aspectos interesantes de la presencia de las mujeres en la historia de la música en el Nuevo Reino de Granada. Existen indicios fuertes para demostrar que la relación de las mujeres con la música en la Colonia, en especial de las que habitaban los centros urbanos, fue diversa y en muchos sentidos frecuente. Ya sea en el convento, en los espacios íntimos

y públicos, o en reuniones sociales promovidas por una élite cada vez más interesada en promover mecanismos de distinción social, la música acompañó numerosas actividades en las que las mujeres participaron y fueron protagonistas como productoras, consumidoras o agentes pasivas. Podría decirse incluso que la música fue definitiva en la construcción de algunas subjetividades femeninas. Faltan muchas más investigaciones acerca de la presencia de la música en comunidades rurales, y entre indígenas y negritudes, en las que la documentación es aún más escasa. Lo cierto es que la cultura musical neogranadina no solo fue producto de la hibridación de las herencias indígenas, negras e hispánicas, sino igualmente un espacio de reconfiguración de las identidades sociales, en el que las mujeres también subvirtieron su papel, a pesar de la discriminación y la subvaloración de su quehacer, a las que de manera particular eran sometidas entonces.

Obras citadas

- Acosta P., Carmen Elisa. 1997. “Crimen colonial: un Oidor literario en el siglo XIX”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 1: 182-209. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/46316>.
- Baranda Leturio, Nieves. 2013. “Producción y consumo poéticos en los conventos femeninos”. *Bulletin hispanique* 115: 165-183. <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2421>
- Barrado Barquilla, José. 1995. *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, siglos XVIII-XIX: actas del Ivo Congreso Internacional, Santafé de Bogotá, 6-10 septiembre 1993*. Salamanca: Editorial San Esteban.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. 1996. “Sor Juana Inés de la Cruz, une expression des élites culturelles mexicaines du XVIIe siècle”. *Caravelle - Les élites latino-américaines* 67: 23-36. <https://doi.org/10.3406/carav.1996.2706>
- Bermúdez, Egberto. 1995. *Historia de la música en Colombia: música indígena, tradicional y cultura musical durante el periodo colonial siglos XVII y XVIII* [Informe de investigación]. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- . 1997. “El archivo de la catedral de Bogotá: historia y repertorio”. *Revista Musical de Venezuela* 16 (34): 53 – 64.
- . 2000. *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música.
- Cadenas, Viana. 2005. “La música en la micro-sociedad ‘espiritual’ de mujeres mantuanas: Convento de la Inmaculada Concepción de Caracas (Siglos XVII- XIX)”. *Revista de la sociedad venezolana de musicología*, núm. 9 (julio-diciembre): 3-33.
- Castillo, V. M. Francisca Josefa de. 1968. *Obras completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Editadas por Darío Achury Valenzuela. 2 vols. Bogotá: Banco de la República.
- Cordovez Moure, José María. 1899. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Librería Americana.
- García Sánchez, Bárbara. 2007. *De la educación doméstica a la educación pública. Transiciones de la Colonia a la República*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Grebe, María Ester. 1969. “Introducción al estudio del villancico en Latinoamérica”. *Revista musical chilena* 107: 7-31. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10807>

- Haefler, Richard J. 2018. "Iniciación a la música del Nuevo reino de Granada". *Revista Memoria* 19 (Archivo General de la Nación): 42-61. https://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/5_Conulte/Recursos/Revista_memoria/Memoria_19.pdf
- Hernández-Torres, Ivette. 2003. "Escritura y misticismo en los *Afectos espirituales* de la madre Castillo". *Revista Iberoamericana* LXIX, núm. 204 (julio-septiembre-): 653-665. <https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5644>
- Herrera, Clara E. 2013. *Las místicas de la Nueva Granada: Tres casos de búsqueda de la perfección y construcción de la santidad*. Barcelona: Cecal/Paso de Barca.
- Isaza, Alejandra. 2010. *Suite para los sonidos: música en Medellín, siglos XVII y XVIII*. Medellín: Editorial Eafit.
- Lamus Obregón, Marina, ed. 2012. *En busca del Coliseo Ramírez: Primer teatro bogotano*. Bogotá: Taller de Edición Rocca.
- "Las Clarisas en Bogotá". 1929. *Miscelánea de historia compilada por misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Marín-López, Javier. 2017. "Música, nobleza y vida cotidiana en la Hispanoamérica del siglo XVIII: hacia un replanteamiento". *Acta Musicológica* 89 (2): 123-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6318962>
- Martínez Carreño, Aida. 2003. "Un baile de máscaras en el coliseo de Santafé, 1803". *Revista Credencial Historia* 168: 2-3. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/un-baile-de-mascaras-en-el-coliseo-de-santafe-1803>
- Miranda, Ricardo. 1996. "Aves, ecos, alientos y sonidos: Juana Inés de la Cruz y la música". *Revista de Musicología* 19, núm. 1/2 (Enero-Diciembre): 85-104. DOI: 10.2307/20797092
- Muriel, Josefina. 2000. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas (*Serie Historia Novohispana*, 30). <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libro/cultura/femenina.html>
- Muriel, Josefina y Luis Lledías. 2009. *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz, Juan Francisco. 1845. "El Oidor Cortés de Mesa". En *Museo de cuadros de costumbres* vol. III, *Biblioteca Virtual Banco de la República*. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll10/id/2512>
- Ortiz, Mario A. 2007. "La musa y el melopeo: los diálogos trasatlánticos entre Sor Juana Inés de la Cruz y Pietro Cerone". *Hispanic Review* 75 (3): 243-264.
- Ossola, Carlo. 2013. "Cap 1. Caminos de la mística: siglo XVII-XX". En Victoria Cirlot Valenzuela y Vega, Amador. *Mística y creación en el s. XX*. Barcelona: Editorial Herder.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. 1980. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes Editores Colombia.
- Puerta Zuluaga, David. 1988. *Los caminos del tiple*. Bogotá: Ediciones AMP.
- Ramos López, Pilar. 2003. *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones.
- Restiffo, Marisa. 2018. "De la música al poder: los oficios musicales como estrategia de ascenso político en el monasterio de Santa Catalina de Sena (Córdoba, siglo XVIII)". *Revista Argentina de Musicología* 19: 143-173. <https://core.ac.uk/download/pdf/11860587.pdf>
- Rodríguez Freyle, Juan. [1856] 1980. *El Carnero*. Bogotá: Editorial Bedout, S. A.

- Sans, Juan Francisco. 2012. “Baile y poder en la Colombia de Bolívar”. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* 22: 136-168. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46167>
- Silva, Renán. 2001. “El sermón como forma de comunicación y como estrategia de movilización. Nuevo Reino de Granada a principios del siglo XVII”. *Revista Sociedad y Economía* 1 (septiembre): 103-130. <https://core.ac.uk/download/pdf/11860587.pdf>
- Simón, Pedro Fray. 1891. *Noticias Historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias*. Bogotá: Casa Editorial de Medardo Rivas.
- Sopeña, Federico. 1970. *Historia de la música*. Madrid: E.P.E.S.A.
- Stevenson, Robert. 1962. “La música colonial en Colombia”. *Revista Musical Chilena* 16: 153-171. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/06/musica-colonial-colombia.pdf>
- Toquica, Constanza y Restrepo, Luis Fernando. 2001. “Las canciones del coro alto de la iglesia del Convento de Santa Clara”. *Cuadernos de Literatura* 6 (12): 90-117. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/8031/0>
- Vera A., Alejandro. 2004. “La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (siglos XVII-XVIII)”. *Revista Musical Chilena* 58, núm. 201: 34-52.
- Vergara y Vergara, José María. 1863. “Las tres tazas”. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1291.pdf>
- Yardley, Anne Bagnall. 1986. “‘Full weel she soong the service dyvnye’: The Cloistered Musician in the Middle Ages.” *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. Editado por Bowers, Jane, y Judith Tick. Urbana: University of Illinois Press, 15-38.

Notas

1. La primera comunidad femenina en Nueva Granada, el Convento de Santa Clara en la ciudad de Tunja, fue fundada en 1573 (Herrera 2013, 29).
2. Existen pruebas de que a las monjas del Monasterio de las Huelgas (Burgos)—de gran importancia durante la Edad Media—se les instruía en cantos polifónicos (Yardley 1986, 25). Hildegard of Bingen (1098-1179), reconocida mística y autora del siglo XII, aparte de producir varias obras teológicas y tratados médicos y científicos, compuso el texto y la música de obras sagradas y dramáticas. La santa dejó un cuerpo sustancial de canto llano, que ha sido de interés para varios investigadores (Yardley 1986, 27-28).
3. Un análisis general de los poemas de sor Juana Inés de la Cruz, donde la música juega un papel importante, se encuentra en “Aves, ecos, alientos y sonidos: Juana Inés de la Cruz y la música” de Ricardo Miranda (1996). Por su parte, Mario A. Ortiz en “La musa y el melopeo: los diálogos trasatlánticos entre Sor Juana Inés de la Cruz y Pietro Cerone” (2007), estudia el elemento musical en la poesía de la “Décima Musa,” con base en sus diálogos con el teórico musical italiano.
4. De acuerdo con Federico Sopeña (1970), Carlos V muestra desde los últimos años de su reinado un aprecio singular por la música sacra. Para Felipe II, el gusto de la música religiosa concuerda con el retrato que poseemos de su personalidad, “adquiere caracteres más precisos de postura espiritual”. Felipe II “prohíbe los villancicos en las iglesias y urge a los sínodos que se convocan para el cumplimiento de las composiciones de Trento la purificación de la música religiosa.” Bajo Felipe III continúa la protección a la música religiosa (1970, 16-17). Si bien los monarcas españoles específicamente promovían el crecimiento de la música sacra, no se puede ignorar que los desarrollos musicales se adaptaban a las particulares condiciones donde se interpretaba la música, y es factible la creencia de que tal digresión se extendió a la música secular. En el Siglo XVI español, la música alcanza su máximo esplendor con la polifonía religiosa, pero en los romances y villancicos ya se percibe un sello popular “constante” (Sopeña 1970, 21).
5. El estudio de los vínculos entre las fuentes musicales conservadas en Lima y Santiago ha permitido señalar con precisión

algunas piezas que sin duda fueron enviadas a Chile desde Lima, la capital del virreinato (Vera 2004, 17). Curiosamente, en algunos conventos hispanoamericanos, como es el caso del Convento de la Inmaculada Concepción de Caracas, paralelamente a la vida del espacio sagrado, se llevaba a cabo una vida de fiestas y diversiones con participación musical, que eran continuamente censuradas. A pesar de esto, las ceremonias festivas y diversiones del convento, no dejaban de llevarse a cabo, de ahí sus constantes prohibiciones, en particular, el canto de villancicos (Cadenas 2005, 10).

6. Es interesante anotar en este punto que mientras “Herrera se dedicaba a los géneros latinos más serios, uno de sus subordinados, Juan Ximenes, creaba la compensación convirtiendo al villancico vernáculo en su dominio”. Existen hoy en día villancicos compuestos por Ximenes que datan de 1709 a 1724, alguno de ellos amalgama de “un texto picaresco y una música extraordinariamente garbosa” (Stevenson 1962, 161). Más información sobre Juan de Herrera se encuentra en la *Historia de la música en Colombia* (Bermúdez 1990, 137-140).
7. Esto se hacía de acuerdo con los patrones culturales y éticos de las élites europeas. Las damas de la aristocracia española, durante los siglos XVII y XVIII se dedicaban a recitar versos y a tocar instrumentos musicales (Fraile 2004, 87).
8. A partir de San Juan de la Cruz la música va a ser el signo de la experiencia mística y la manera como se manifiesta con el contacto con la divinidad (Ossola 2013). En el caso de la monja Castillo, el espíritu religioso era concebido más que discurso como una forma de ‘música’ que alteraba su comprensión, atravesaba su corporalidad y la convertía a ella misma en instrumento de la pasión religiosa. Su escritura era manifestación de esa “música” íntima que debía leerse también en clave sensible: “Entendí que el comparar el alma a un instrumento de flautas muy delgadas, se entendía por todo lo que llevo escrito; porque como el aire o aliento del que toca, es el que oye en aquel instrumento, así lo que aquí hubiere de Dios, solo es lo que su majestad envía de su espíritu, por un instrumento de caña, sin virtud para nada, etc. (cit. en Hernández-Torres 2003, 658).
9. El capítulo décimo de *El Cortesano* de Castiglione se titula así: “Como al perfecto cortesano le pertenece ser músico, así en saber cantar y entender el arte, como en tañer diversos instrumentos” (Sopeña 1970, 19).
10. Solo hasta 1823 existe registro de una escuela dirigida a mujeres en la ciudad de Cartagena que incluye la formación musical en su currículo. “Cavalier tiene el honor de prevenir al respetable público de Cartagena, ha destinado con permiso del gobierno la casa que hace esquina frente la de Santo Domingo y la calle de la factoría para establecer una escuela de niñas de la edad de cinco años para arriba, en que se promete enseñarles a hablar y escribir con principio los idiomas francés y castellano, coser, marcar, bordar, y tocar el piano, y la música vocal. Aviso al público” (cit. en García 2007, 253).
11. Este caso es narrado por primera vez por Rodríguez Freyle en el capítulo XII de *El Carnero* (1636-1638). Luego se encuentran dos referencias “oficiales” a la historia del crimen cometido por el Oidor Cortés de Mesa en los siglos XVII y XVIII: la de Juan Flórez de Ocariz en *Las genealogías del Nuevo Reino de Granada* (1671); y la de Fray Antonio de Zamora en su *Historia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada* (1701)” (Acosta 1997, 186). En el siglo XIX, el caso fue narrado por los historiadores como José Antonio de Plaza, José Manuel Groot y Pedro María Ibáñez y, paralelamente, se elaboran obras literarias sobre el tema tales como *El Oidor de Santafé* de Juan Francisco Ortiz (1854), *El Oidor. Romance del siglo XVI* de José Antonio de Plaza (1850), y *El Oidor. Drama histórico* de Jermán Gutiérrez de Piñeres (1865) (Acosta 1997, 188-189). Entre estas obras, hemos escogido la de Juan Francisco Ortiz, pues provee una imagen “musical,” que aunque ficcional, presenta un cuadro verosímil sobre los encuentros sociales en el mundo colonial, si tenemos en cuenta, por ejemplo, que Rodríguez Freyle nos deja saber que en las casas de los individuos socialmente reconocidos había espacios dispuestos para el baile y la cena, especialmente en la sala (1980, 65). Para un completo análisis de los diferentes escritos sobre este caso ver el artículo “El crimen de Cortés de Mesa en nuestra literatura” (1997) de Carmen Elisa Acosta.
12. Los bailes de máscaras, fiestas populares a las cuales se accedía comprando una boleta, habían sido introducidas en Madrid por el conde de Aranda alrededor de 1775. En estos bailes la nobleza se confundía durante unas horas con el público de la fiesta (Martínez 2003, 1).
13. Una relación de todas las *Previsiones que se deben observar en los dos bayles de máscaras que el comercio de esta capital ofrece al feliz arribo del Excmo. Señor Virrey Antonio Amar y Borbón* se encuentran en el artículo “Un baile de máscaras en el coliseo de Santafé” por Aida Martínez Carreño (2003). Vale la pena anotar que entre otras *previsiones* están la de prohibir que los hombres se vistan de mujeres, y de que tanto hombres como mujeres fueran sin máscara, es decir como tapados o tapadas. Ver también “En busca del Coliseo Ramírez” por Marina Lamus Obregón (2012).
14. En ese momento la comunidad de capuchinos tenía mucha influencia en la sociedad santafereña. Secundando las ideas del

Arzobispo, le hacía cruda guerra a la obra del teatro; se dice que, entre los padres, hubo uno, fray Matías Callosa, escandalizado por las tonadillas interpretadas por Nicolasa Villar, quien hizo época en sus bailes, tonadas y copla, se fue en contra de ella desde el púlpito (Perdomo 1980, 49).

15. Leemos en *Feminismo y música* que “El caso más conocido es el de las cultísimas cortesanas venecianas, pero también en Gran Bretaña y en España encontramos estrictos códigos morales vinculando actividad musical y comercio sexual. Sin embargo, ni en la Gran Bretaña ni en España las mujeres se limitaron a seguir los consejos de los moralistas e hicieron música fuera de casa...” (Ramos 2003, 72).
16. Vergara y Vergara registra un momento de ruptura con la música y la danza del periodo colonial. Si bien la contradanza y los demás ritmos aludidos en el relato son de la tradición española y eran conocidas desde el siglo XVII, empezaron a popularizarse en buena medida gracias a los ‘aires franceses’ con los que fueron adoptados estos círculos en los emergentes círculos nobiliarios lo que significó, entre otros rasgos, la paulatina transición a los bailes en pareja, que representa un cambio importante en el manejo del cuerpo y en la visión de la danza. El epítome en el siglo XVIII de los bailes en pareja será, desde luego, el vals, la versión más decantada de la sensibilidad burguesa (Sans 2012, 138). Como advierte el musicólogo Juan Sans, llama la atención que en el baile relatado por Vergara y Vergara se excluya de los bailes de la corte al minueto “resabio de la aristocracia más rancia” (138). Ver “Baile y poder en la Colombia de Bolívar” (2012).
17. Javier Marín-López (2017), en su artículo “Música, nobleza y vida cotidiana en la Hispanoamérica del siglo XVIII: hacia un replanteamiento,” aporta evidencias que sugieren que después de la mitad del siglo XVIII hubo una importante actividad de música de cámara en el ámbito doméstico, en una élite social urbana ligada a estrategias de distinción simbólica propias del ideario iluminista (125). Aunque el eje de la investigación es Nueva España, menciona algunos casos en otros lugares de Hispanoamérica que confirmarían su hipótesis, entre ellos el caso de la Marquesa de San Jorge, como gestora de una actividad musical en la Nueva Granada (136).
18. Coincidimos con Bermúdez en esta apreciación. El autor además enseña un ejemplo importante de dicho atraso: “Solo en virtud de esto es posible explicar la presencia de vihuelas en nuestro territorio (en Santafé y Tocaima) en 1757, 1760 y 1761 cuando hacía más de un siglo y medio que habían dejado de usarse en la metrópoli” (181). Desde principios del renacimiento, los vihuelistas españoles dan un paso decisivo como protagonistas de la música “moderna” europea (Sopeña 1970, 19). El siglo XVII vive todavía el auge de la vihuela y el laúd, y solo hasta fines de este siglo se plantea la existencia de una música instrumental pura (Sopeña 1970, 30).

La vorágine: Impunity, Memory and Human Rights

Alfredo Duplat / Minnesota State University, Mankato

Andrés Molina-Ochoa / South Texas College

One important trend in Colombia's democratic history is the continuous quest to end impunity and guarantee fundamental rights for all its citizens. Today, this process is far from over. According to the United Nations Development Program (UNDP), countries in Latin America "(...) show large deficits in capacities concerning justice and security, which are reflected in alarming levels of impunity, the crises in their prison systems and the feeling of mistrust citizens harbor regarding the institutions of justice and the police" (2013, v). This article proposes that José Eustasio Rivera's intentions in writing *La vorágine* [1924] are two-fold: he used the novel as a narrative to denounce what we understand as crimes against humanity in Colombia, but more importantly, the novel was conceived as a fictional archive to fight against impunity. As Eduardo Neale-Silva conclusively demonstrated, Rivera worked with a militant mindset and used his novel as a call to improve life conditions of vulnerable communities and protect their civil rights, denounce organized crime and State corruption, and also ask to enforce sovereignty in the jungles in order to prevent future crimes against humanity (1960, Chap. XI). From this perspective, a novel like *La vorágine* fulfills a social function that echoes the objectives of a human rights legal framework known as the *right to the truth*. While a variety of definitions of the right to the truth have been suggested, this paper will use in the next section the definition first suggested by Joinet (1997), and later analyzed by Priscilla B. Hayner (2010) and Ciorciari and Fransblau (2014).

Literary Fiction and the Right to the Truth

Facing state institutions that neglected the prosecution and punishment of crimes against humanity, narrative fiction in Colombia is a privileged source to acknowledge those crimes. A notable example of this connection between impunity, distrust and narrative fiction is Rivera's *La vorágine* (or *The Vortex*, as it has been translated into English), arguably the most important novel in Colombia during the first half of the twentieth century. The primary purpose of this essay is to explore how narrative fiction can be understood as a mechanism to fight against impunity.

In the context of human rights studies, the ideal of *truth* is crucial in the fight against impunity. According to Ciorciari and Fransblau (2014), "the right to the truth invests

both individual victims and societies with a right to know the facts surrounding gross human rights violations" (5). For this reason, Louis Joinet "emphasized that 'the right to know implies that archives must be preserved,' and that inventories must be kept, including those of 'relevant archives held by third countries, who shall be expected to cooperate with a view to communicating or restituting archives for the purpose of establishing the truth'" (Joinet in Ciorciari and Fransblau, 7).¹ The rational foundation supporting the necessity of the right to the truth acknowledged that "the realization of the collective right to truth concerning prior abuses in periods of transition, or following periods of conflict, empowers the body politic to educate itself, reform institutions and promote policies that prevent recurrence of past violations" (Open Society Justice in Ciorciari and Fransblau, 68-9). In this sense, the right to the truth operates in theory as a system of checks and balances against crimes committed by civilians or public servants against humanity.

Here we propose that in prominent cases in Colombia, literature has become an alternative to acknowledge crimes against humanity when there are no archives available. This situation is far from extraordinary because one mechanism used by criminals to support structures of impunity is the elimination of any register that may document gross human rights violations. It is not a coincidence that the most important Colombian novels during the twentieth century revolve around crimes against humanity: the rubber boom violence narrated by José Eustasio Rivera in *La vorágine*—the object of our analysis—and also the Banana Massacre of 1928 narrated by Gabriel García Márquez in *One Hundred Years of Solitude*. Although the involvement of the State is different in the crimes previously listed, from our perspective the social function of these novels is somehow similar: the use of narrative fictions to fight against impunity (see: Molina-Ochoa and Duplat).

Before proceeding to examine *La vorágine* it is important to clarify two terms: the right to the truth and impunity. The right to the truth is usually understood in two different senses. In the first sense, it is defined as "several legally enforceable rights that empower next of kin to learn the truth about a family member's fate" (Groome 2011, 3). This also includes the right to demand that States investigate and find the truth of a crime, usually through a criminal process, which is the outcome of a long process that began with the Geneva

Conventions that guaranteed the right to find the whereabouts of relatives after a war. According to Article 16 of the Geneva Convention, Parties in an International Conflict, “Shall facilitate the steps taken to search for the killed and wounded...” (1949a). In the same sense, article 17 of the same Convention orders each Party to “search for the persons who have been reported missing by an adverse Party” (1949b).

In the second sense, the right to the truth is understood as a right held not by individuals but by society as a whole because it is crucial to “Know the truth about past events, as well as the motives and circumstances in which aberrant crimes came to be committed, in order to prevent recurrence of such acts in the future” (IACHR 2014, § 15, 10). Regarding the collective nature of the right to the truth, the socialization of truth is fundamental in this context. This task is usually performed by truth commissions (see: Hayner 2010).² Although the rubber boom violence was denounced and explained in detail in several reports and documents before the publication of *La vorágine* (*Lacrimabili Statu* [1912], Hardenburg [1912], Paternoster [1913], Thomson [1913]), Rivera’s novel was the most effective narrative to socialize those crimes in Colombia. Unless otherwise stated, the second social-minded sense will be used in this paper every time the right to the truth is mentioned.

According to the Inter-American Commission on Human Rights (IACHR), impunity is “the overall lack of investigation, tracking down, capture, prosecution and conviction of those responsible for violating the rights protected by the American Convention” (2014, 36-7). Every time a crime is forgotten we faced the consequences of impunity. The opposite of impunity is accountability. According to Skaar, García-Godos and Collins (2016), accountability is understood as follows:

the explicit acknowledgement by the State that grave human rights violations have taken place and that the state was involved in or responsible for them. Means of accountability can include but are not limited to, the recovery and diffusion of truth, criminal prosecution, reparations, and efforts to guarantee non-repetition (4).

Today Colombians typically remember the slavery and killing of indigenous communities and *colonos* in the jungles of the Orinoco and Amazon basin during the rubber boom (1879-1912) through the reading of *La vorágine* (a work of fiction) and not through the official history documented in court papers or news reports. We believe that Rivera’s intention was to secure what we understand today as the right to the truth. From this perspective the novel is an alternative repository of truth because it is a narrative that denounces crimes against humanity in the rubber producing areas. These narratives came to be perceived by Colombian readers as the fictional archive that allowed the recognition of those crimes. For us, it is clear that this is not an accidental result.

Rivera wrote the novel in this way because he perceived the Colombian State as an unreliable option to seek accountability and justice related to the heinous crimes committed in the rubber-producing areas.

Fictions of distrust versus impunity

In *Foundational Fictions: The National Fictions of Latin America* (1991), Doris Sommer analyzed how literature played a central role in Latin America’s nation and state-building process from the wars of independence, until the end of the modernization period in the 1930s. By studying novels from the Republican era, Sommer affirms that the nation-state was responsible for creating a national identity, amongst other means, by the use of national novels, “the ones that governments institutionalized in schools and that are by now indistinguishable from patriotic histories” (1991, 30). In her words, Latin America offers a clear example of “the inextricability of politics from fiction in the history of nation-building” (1991, 5-6). The effects of this alliance are described by Sommer as a “rhetoric for the hegemonic projects in Gramsci’s sense of conquering the antagonist through mutual interest, or ‘love’, rather than through coercion” (1991, 6). Sommer builds her perspective based on Benedict Anderson’s ideas on nationalism as an “imagined community” (1983). For Sommer, literature provided a foundational fiction to support national power, while the political establishment supplied the necessary readership to promote the formation of national canons in countries with neither strong cultural markets nor readership. In her words “[t]he historical romances became national novels in their respective countries, a term that refers not so much to their market popularity, although to be sure many of these novels were immediately popular, but to the fact that they became required reading by the first decades of the twentieth century” (51). As has been noticed by Lee Skinner, the object of study of Sommer and Anderson “is not Latin American national identity itself, but rather (...) the methods through which national identity is created and consolidated” (2001, 25).

For Sommer, it is not a coincidence that all Latin American national novels until the 1920’s are love stories. This happens because those novels have the function of resolving social conflicts symbolically through romance. In Sommer’s words, “[w]hether the plots end happily or not, the romances are invariably about desire in young chaste heroes for equally chaste heroines, the nation’s hopes for productive unions” (1991, 24). In these fictions, love connects isolated and frequently opposed social sectors. If history did not provide enough evidence to support the foundational myth for the new Latin American nations, which from Sommer’s perspective were exclusively the product of an elitist creole uprising against the Spanish Crown, fictions came to be the second-best solution to support the nation-building process.

These narratives that suggest synthesis as the basic premise for Latin America's new nations are called by Sommer *foundational fictions*.

Over the past two decades, two major critiques of Sommer's groundbreaking analysis have allowed a more complete perspective of the role of literature in the nation-building process as well as a new understanding of the nation-building process that avoids a top-down perspective. The first critique seeks an expansion on Sommer's understanding of the dialogue between politics and literature in Latin America. In *On the Dark Side of the Archive: Nation and Literature in Spanish America at the Turn of the Century* (2010), Juan Carlos González-Espitia inserted non-canonical decadent narratives in the process of nation building in Latin America. González-Espitia analyzed narratives by José María Vargas-Vila, Horacio Quiroga, Clemente Palma, José Martí and Fernando Vallejo to conclude that when these writers problematize the idea of "nation" as a harmonious space, they are in fact participating in a *contrario* nation-building process. From this perspective, the idea of "nation" is not a monolithic notion but a polyphony where other voices are also participating in the process.

The second critique is a reassessment of Sommer's historical framework based on Anderson's definition of nation as an imagined community. The intention of this multidisciplinary corpus of essays is clear from its title, *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-century Latin America* (2003). This collection of essays edited by Sara Castro-Klarén and John Charles Chasteen still praises Anderson's perspectives on the process of nation formation as a "social construction, rather than as a primordial fact" (Chasteen 2003, XXI), but also seeks to correct both Anderson's chronology and proposed causality when he builds his case for Latin America. For Chasteen, understanding the formation of Spanish American nations has "something to do with Creole's social world as imagined by Anderson before independence, but also with economic, political, and military concerns [...] that Anderson disregards utterly" (XX).

As has been noted by Gabriela Nouzeilles, *Beyond Imagined Communities* "embraces what Eric Hobsbawm and Ernest Gellner called the modernist position among existing theories of nationalism" (2005, 514). From this perspective, nations are a product of modernity, constructed by elites, and they are the result of nationalist projects. However, a new corpus of research put into question the overarching power of the elite class in the nation building process in Latin America. In the case of Colombia, *Contentious Republicans* (2004) by James E. Sanders, and *Myths of Harmony* (2007) by Marixa Lasso present sound arguments to shift the focus from the elite class to the participation of different groups—like Afro-Colombians—in the national project. Sanders clearly explains

the limitations of the top-down perspective promoted by the modernist position on nationalism with these words:

Traditional literature concerning nineteenth-century Colombian politics suggest that subalterns were politically ignorant, indifferent, or, simply, the clients of powerful patrons. This approach—besides excluding plebeians from history and denying them agency—fails to explain the astonishing variety of subaltern political action and discourse in the nineteenth century and elite's continual efforts to come to terms with subaltern politics. Such assumptions also ascribe a power to elites that, at least in Colombia, they simply did not possess. (2)

In fairness, today we have the advantage to benefit from a broader perspective on the nation-building process in Latin America to evade the insightful but totalizing perspective proposed by Anderson and Sommer. Without any doubt *La vorágine* has an important role shaping Colombians' perspectives on their own nation-building process. But for us reading Rivera's book as a "fiction of distrust" offers us a more strategic angle to understand the social function of this novel in Colombia.

If we read the novel in its own historicity, *La vorágine* seems to incorporate Rivera's political agenda. According to Neale-Silva, this agenda was composed of six items:

1. defender la soberanía nacional (...);
2. garantizar la paz de los colonos por medio de un sistema gubernamental respaldado por contingentes del ejército;
3. remover los comisarios y autoridades menores que hubiesen dado pruebas evidentes de incapacidad administrativa;
4. exigir la libre navegación de los ríos en que desembocan las vías fluviales colombianas;
5. poner al país en estado de alerta en todo lo relacionado con la Casa Arana e
6. iniciar (...) la magna obra de redención de tierras nacionales hasta entonces olvidadas. (1960, 285)

Following Neale-Silva's perspective, Rivera as a member of the Centennial Generation was invested in making the Colombian state a better version of itself. In other words, Rivera seems to be the ideal public servant as a member of the House of Representatives, and an ideal patriot as a reformist. However, Rivera's novel is also the result of the exhaustion of its own idealism. Neale-Silva traced Rivera's experience as a member of the House from 1922 and concluded that by

December 30 of 1923: “el poeta se sentía sin apoyo moral, desconcertado. Una profunda desilusión le acosaba en todo momento y le hacía más acerbo el recuerdo de sus aspiraciones” (273). The source of Rivera’s depression is the reluctance of his colleagues of the judicial branch, and of high officials of the executive branch, to consider his petitions to increase the presence of the State in the rubber-producing areas.

From our perspective, *La vorágine* expresses Rivera’s disillusion in the administrative capacity of the Colombian government to enforce complete sovereignty in the rubber-producing areas. In this sense, the novel is a *fiction of distrust*, because the performance of Colombian State institutions in the region goes from dystopian to absent. Its narrative also seeks a concrete intervention from society to reject the impunity that results from the absence of the State in the region. Because the novel was acclaimed as the most important narrative work of its time, and soon became part of the Latin American canon, *La vorágine* was eventually incorporated as a compulsory reading into the Colombian educational system.³ This trajectory explains how this national novel was able to fulfill a social function that echoes the objectives of the *right to the truth*.

Ninety-six years after the publication of *La vorágine*, the idea of enforcing the state of law over the whole national territory is not completed in Colombia. One may think that the novel is still a “fiction of distrust” not just because the Colombian government failed to enforce complete sovereignty in 1923 but also because today the Colombian government has yet to fulfill this mission.

La vorágine as fiction of distrust

The novel narrates the misfortunes of Alicia, a teenager, and Arturo Cova, apparently a promissory poet, both living in Bogotá at the beginning of the twentieth century. The couple starts a secret affair, and when Alicia’s family discover it, they decide to force her into a marriage with a wealthy old widower. The lovers run away into the plains; the scandal erupts in Bogotá, and the police accuse Cova of kidnapping.

The couple finds refuge in an isolated place relatively close to the jungle, and the initial adventure becomes a nightmare. When Alicia finds out she is pregnant, Arturo becomes rude and despotic. For this reason, Alicia accepts the offer of a Machiavellian rubber merchant, Narciso Barrera, to go with him into the jungle. She goes hoping to end her relationship with Arturo, and also seeking autonomy. But Barrera’s real plan is to sell Alicia as a sex slave in a brothel for rubber workers. Arturo goes after her, and dreams to build a family with Alicia after killing the merchant.

Arturo goes to the jungle looking for Alicia and inevitably falls into a downward spiral of misfortunes. In this process he also discovers how the rubber is harvested as well as the required systematic violence that maximizes profits in this international business. He realizes that the rubber companies are mistreating and killing entire indigenous communities and enslaving humble peasants or *colonos* that do not count on any type of support from the Colombian State. Arturo feels an outburst of indignation when he understands that there is no justice available for the victims of the rubber market. All of them are isolated, and for this reason, invisible and ignored by the State and Colombian society. Arturo finally finds Alicia and kills Barrera. In the end, Alicia gives birth to a premature child and the couple tries to escape from the jungle, but they disappear in the process and “are devoured by the jungle” (as the novel’s final sentence—“se los tragó la selva”—indicates).

When *La vorágine* was first published in 1924, Rivera was a lawyer, and as we commented earlier had been a legislator in the House of Representatives for the Conservative party since 1922. As a Congressman, Rivera had denounced the Colombian State’s lack of presence in the jungles where the rubber production was capitalized by companies from Peru, Brazil, England and Colombia, at the cost of violations of human rights, and through the systematic use of violence, and even slavery, against Colombian farm laborers, or *colonos*, and indigenous people (Neale-Silva 1960, Chap. XI).

Due to his professional trajectory, Rivera was an expert on the crimes associated with the production of rubber for two reasons. First, he knew the region better than the majority of the political elite based in Bogotá. Before graduating with his Juris Doctorate in 1917, Rivera wrote a thesis on land property rights in the region of Casanare where he lived for a year, an area that, although is not close to the rubber-producing areas in the jungle, had more contact with the realities of the rubber market operation than the capital and center of power in Colombia, Bogotá.⁴ It was in this capacity when Rivera started to understand why the businesses around the rubber-producing areas were problematic in terms of national security, and also in terms of a lack of legal protections for Colombians in the region.

The second reason is also important: Rivera was appointed by the House of Representatives of Colombia to supervise the demarcation of the border line between Colombia and Venezuela during 1922 and 1923. It was during this time that Rivera experienced first-hand the scope of the crimes promoted by the rubber companies in the region. When he came back to the capital after a very tortuous journey, he was able to predict, in 1924, an invasion of Peruvian troops into Colombia’s rubber-producing areas that eventually happened between 1932 and 1933 (1924c, 1924d, 1924a, 1924b).⁵

Although, Rivera tried to explain the severity of these crimes, as well as how dangerous this situation was in terms of sovereignty for Colombia, his interventions in the House of Representatives, as well as his letters published in the most prestigious liberal national newspapers of his time, *El Tiempo* and *El Espectador*, were largely ignored in Colombia. The political elite class read Rivera's interventions as an overreaction (Neale-Silva, Chap. XI). Rivera also tried to mobilize a group of political allies and worked to create a grass roots movement to publicly denounce acts of violence promoted by the rubber market, but the breadth and scope of these interventions fell short in his attempt to change status quo.⁶ From this perspective, the historical importance of *La vorágine* as a fiction of distrust in Colombia is its capacity to make the atrocities related to the rubber boom visible to a critical mass of readers. It is not an overstatement to argue that the crimes committed in the rubber-producing areas in Colombia are part of the nation's memory, thanks to Rivera.

In Colombia, rubber-producing areas were located in the jungles around the Amazon, Orinoco, and Putumayo rivers, in the south and southwestern parts of the country. This is an isolated border area next to Venezuela, Brazil, and Peru. The characteristic illegality surrounding the rubber business was not a small or new phenomenon in Colombia when Rivera wrote *La vorágine*. The first formal complaint against rubber companies appeared in 1891 (Neale-Silva 1960, 280). At the beginning of the twentieth century, the systematic brutality of the rubber companies against indigenous population in the jungles were of public knowledge in the adjacent regions, but completely ignored by the central authorities in Colombia, Peru and Brazil. In June of 1912 the Pope Pious X published the encyclical *Lacrimabili Statu* denouncing the same situation (2020). From 1911 to 1913 there are at least four serious reports, some of them compiling several documents denouncing the same type of illegal activities, written by local authorities in Peru and Colombia, and also by international observers.

From those reports, three books were published in English in 1913 to spread the news and stop the international complacency regarding those crimes. Their titles are self-descriptive: *The Putumayo, the Devil's Paradise* by Walter Ernest Hardenburg (2017), *The Lords of the Devil's Paradise* by G. Sidney Paternoster (1913), and *The Putumayo Redbook* by N. Thompson (2019). The last book mentioned was the best-known report at the time. It contains the testimonies by Benjamín Saldaña Roca. According to Neale-Silva, Rivera read these testimonies as well as another important collection of testimonies, chronicles and denunciations written by Judge Carlos Valcárcel (286). None of the mentioned reports stopped the violence committed by the rubber companies. When Rivera visited the region, he understood the scope of the atrocities reported decades earlier.

Neale-Silva offered several hints to reconstruct Rivera's impressions from this travel; for example, his experiences in San Fernando de Atabapo are particularly telling:

¿Para qué le servían sus conocimientos jurídicos? En una tierra en la que no había instituciones, ni más ley que la fuerza, hablar del código civil o criminal resultaba a la vez pueril y grotesco. Cosa curiosa: aquí la fama la tenían monopolizada, al parecer, los facinerosos. Y entre éstos nadie más famoso que el finado coronel Tomás Funes. (238)

The dimensions of these crimes are difficult to determine. But there are enough testimonies and historical evidence to ascertain that the situation was of extreme gravity and urgency. Between 1879 and 1912, indigenous nations in the jungles of the Orinoco and Amazon basins were enslaved and massacred during the rubber boom. Julio César Arana, a Peruvian citizen, was the main rubber baron in the Amazon basin at the beginning of the twentieth century and also the main agent responsible for crimes against humanity in the region. His rubber trading company was known in the region as the Casa Arana.⁷ Although the production of rubber decreased during World War I, the violence against indigenous communities continued during the 1920s, as Wade Davis indicates:

As the Indians died, rubber production soared. In 1903 the Putumayo yielded 500,000 pounds. Two years later the figure was over a million. In 1906, at a time when even the scrapings of the tin cups attached to the trees to collect latex fetched a price, the output rose to 1.4 million pounds. In the twelve years that Arana operated on the Putumayo he exported over 4,000 tons of rubber, earning more than \$7.5 millions in the London market. During that time the native population on the Putumayo fell from over fifty thousand to less than eight thousand. For each ton of rubber produced, ten Indians were slaughtered, and hundreds left scarred for life with the welts and wounds that became known throughout the Northwest Amazon as *la marca arana*, the mark of Arana (1996, 239).

With the expansion of the automotive industry at the beginning of the twentieth century, rubber became a strategic global commodity. For this reason, Henry Ford had the epiphany to industrialize the jungle and establish efficient rubber plantations. As Greg Grandin reports in his book *Fordlandia: The Rise and Fall of Henry Ford's Forgotten Jungle City*, the *Washington Post* praised Ford's project because it was "intending to cultivate not only 'rubber but the rubber gatherers as well'" (2009, 5). Unfortunately, Ford missed a basic point: a tropical jungle is not a place fit for plantations. The rubber trees grew up naturally in random locations and, in order to harvest them, it was necessary to find them and extract the natural rubber on-site. This process required

intensive manual labor and it is not, by any means, an efficient process.

The reports that Carl D. LaRue made for Ford are both shocking and heart-wrenching. Grandin summarizes LaRue observations in the following terms:

The real lords of the rubber trade, LaRue told his boss, were the foreign-owned export houses and financial firms, which were ‘utterly heartless toward their victims.’ Because of their monopoly, they paid next to nothing to the traders who floated the latex downriver to Belém. Of these foreign interests, LaRue singled out the British as being particularly indifferent to the value of human life. (2009, 91-2)

As was pointed out in the opening section of this essay, it is clear to us that Rivera designed *La vorágine* as a fictional archive to fight against impunity. Let us now examine the evidence to support this argument. In *La vorágine*, Arturo Cova is the center of the text because he is the narrator and main character. Arturo Cova is narcissistic, selfish, racist, elitist, impulsive, sometimes irrational and also a misogynist person with hints of remorse at the end of the story. Monserrat Ordóñez rightly pointed out this peculiarity as the main formal characteristic of the novel, that she describes as a “broken voice.” According to her the contradictory and unpredictable nature of Arturo Cova is one of the narrative strategies in *La vorágine*— a narrative that reproduced the medieval perspectives and unspeakable violence performed by the Spanish Conquerors after the so-called “discovery” of America (1995, 21-5).

Cova, a man from the city, seems to be destined to lose his mind in the jungle. This narrative strategy sanitizes the frontal critique that portrays the novel against the incapacity of the Colombian State to control its whole territory. The level of unspeakable violence portrayed in the novel was perceived as the literary expression of Cova’s unstable mental capacity. Rivera lamented this perception in 1926, when he wrote:

Dios sabe que al componer mi libro no obedecí a otro móvil que al de buscar la redención de esos infelices que tienen la casa por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan. “Cosas de *La Vorágine*”, dicen los magnates cuando se trata de la vida horrible de nuestros caucheros y colonos de la zona amazónica. Y nadie me cree, aunque poseo y exhibo documentos que comprueban la más inicua bestialidad humana y la más injusta indiferencia nacional (Pérez Silva 1981, 108).

In a clear twist of Rivera’s intentions, the novel was read not as a patriotic denunciation but as something else. For

example, trying to establish when and how *La vorágine* became a mandatory reading in Colombian schools, we found an official report written by the secretary of education of the Department of Nariño in 1938 affirming that the novel was one of the favorite adventure books for children between 10 and 12 years old in the public school system (AGN 1938).

Since its publication, the critical reception of *La vorágine* has been a point of contention. As Silvia Molloy comments, this novel traditionally has been the object of disdain for several critics at the level of its *fabula* or narrative construction. In 1926, Luis Trigueros complained about what he saw as a lack of narrative structure:

Las fabulaciones de Rivera –hay que reconocerlo– carecen de método, de orden, de hilación: *La Vorágine*, pongo por caso, es un caos de sucesos aterrantes, una maraña de escenas inconexas, un confuso laberinto en que los personajes entran y salen, surgen y desaparecen sin motivos precisos ni causas justificativas (Pérez Silva 1981, 95).

Years later, Mario Vargas Llosa defined the novel as just an antecedent, a work that does not contribute to the qualitative change that the Latin American narrative underwent since the postwar period (1972, 130-31). More recently, Ericka Beckman also complains about the same lack of clarity:

Through a confusing mixture of Cova’s first-person narrative and indirect free discourse, characters tell harrowing stories of the rubber economy, which revolve around forced advances of provisions to keep workers in debt (debt peonage) and outright slavery. Characters also tell of the perverse cruelty visited on the rubber workers, especially the indigenous inhabitants of the jungle. (Beckman 2013, 163)

However, for critics like Molloy, the narrative complexity of the novel deserves at least an honorary mention (1987, 745-46). As Silvia Benso argues in perhaps the most comprehensive analysis of the *fabula* of *La vorágine*, Rivera builds his novel as a collection of narratives developed by five different narrators (1975). We believe that Rivera purposely used the idea of testimony to write *La vorágine* as understood from a legal perspective. Every narrator in his novel is considered a witness. Their voices are built as evidence that make the case to denounce heinous crimes in the rubber-producing areas. Justice is absent in the novel, because the Colombian State is also absent from these territories. For this reason, the reader must function as a kind of judge. In the end, it is the reader who must make sense of every individual narrative to put together a cohesive story.

In this regard, Alfonso Arocha analyzes the narrative structure of *La vorágine* as the written result of a testimonial rhetoric. He defines testimonial rhetoric as “la estrategia

discursiva con la cual el narrador se esfuerza por hacernos entender que lo narrado no es producto de la ficción, sino producto de una realidad social presenciada y vivida por él” (2007, 133). For us, it is clear that the fragmentary nature of the novel at the level of its fabula is the result of a calculated effect with a clear political agenda in mind: the creation of a fictional archive with multiple testimonies to denounce human rights violations in the jungle.

Similar to what happens in a truth commission, the ending result of the investigation is a loosely packed collection of testimonies from survivors or persons of interest that helps us understand the *modus operandi* behind serious crimes. One cannot read a collection of testimonies with the same expectations that one reads a novel. *La vorágine* is chaotic because it was conceived as a collection of testimonies, and in this sense, the novel operates as an archival alternative to understand the causes and consequences of violence in the rubber-producing areas.

As we have already commented, the most important narrator, and also the main character in *La vorágine*, is Arturo Cova. The reader knows that Cova started his journal when he was close to finding Alicia in the jungle. In this sense, Cova’s narrative solidifies the memory of traumatic events. It works as a fictionalized testimony and also contains testimonies of allies that Cova finds in the jungle.

Additionally, Cova’s narration compiles testimonies from other important characters cum narrators. Helí Mesa gives his testimony in the second section of the novel, when he describes the slavery suffered by *colonos* and indigenous people in the jungle. Clemente Silva’s testimony also appears in the second section, and tells of his experiences in the jungle, the human degradation that he suffers while he is harvesting rubber, and how he is sold as a slave twice in the jungle. The last testimony contained in Cova’s memory is provided by Ramiro Estévez in the third section. This testimony is different because it presents the systemic perspective of the criminal *modus operandi* used by powerful people to control the rubber market in the jungle. Estévez focuses on the historical figure (and one of the most powerful men in the jungle on the Venezuelan side), General Tomás Funes, who is called the Colonel in the novel. He is the main agent responsible of heinous crimes against humanity in this region between 1908 and 1921, and Governor of the State of Amazonas in Venezuela between 1913 and 1921. Rivera builds Estévez’s testimony, as well as Cova’s opinion, to explain the rationale supporting systemic violence in the region.

It is evident that Rivera’s personal experiences and frustrations with the central government, and the lack of capacities of the nation-state are a central topic in *La vorágine*. The thesis of the novel in this regard is that the vacuum of power produced by the weakness of the State is an incubator where criminal structures can prosper easily. The rubber was a legit

product, but not the way it was produced. The conditions that promoted such horrendous levels of violence portrayed in the novel are normalized in the region because the State was absent, and criminal structures promoted by rubber barons became a *de facto* government in the jungle.

But there are more instances where the corruption of public servants is described in absolute clear terms. There are three specific descriptions of public servants of all levels in the novel, and all of them are negative. The first one is the description of Pepe Morillo Nieto, better known as ‘el Pipa.’ At the beginning of the story, el Pipa is the commissary of Cáuqueza. In a dialogue with Cova, el Pipa tells the story of how he became *the* commissary. First, he was fairly accused of stealing livestock, but his godfather was the mayor of the town and instead of sending him to jail, he appointed him as commissary. The next morning, Cova discovers that el Pipa stole his horse and saddle.

The next public servant is the General Gámez y Roca, the Commander in Chief of the Army in Villavicencio. Gámez y Roca is described as an alcoholic pervert who threatens Cova with jail if he refuses to give him Alicia as his personal mistress. In this incident, Gámez y Roca is drunk and sexually harasses Alicia in front of Arturo. For this reason, Arturo takes one of Alicia’s shoes and attacks Gámez y Roca until he is knocked out on the floor.

The third example is the judge from Orocué, José Isabel Rincón Hernández. The situation in which Cova encounters this judge is quite comical. The judge is lost in a desolate area while he is looking for Cova. When the judge’s assistant sees Cova, he asks for help because “the justice is lost.” And Cova’s friend, a native of the plains, bluntly answers “justice has been lost forever.”

Conclusion

In the writing process of *La vorágine*, we see a pattern that, decades later, was repeated by human rights activists in Latin America, and that eventually led to the recognition of the right to the truth. First, there is a series of atrocious crimes committed by the State or facilitated by its absence. Second, there is an attempt by perpetrators and accomplices to use their power and the State to make people forget about the atrocities committed, and to guarantee a complete impunity. Third, there is an attempt by victims or interested persons to find justice, or at least some recognition of the crimes committed. In the case of *La vorágine*, Rivera’s writing is an alternative to the third step because the crimes narrated are part of Colombia’s national memory thanks to this novel.

We align our analysis with Amanda Smith’s perspective, when she explains “that Rivera’s narrative representation of

the jungle in *La vorágine* exposes Colombia's maps as a kind of fiction themselves, a cartographic illusion, that nevertheless causes devastating consequences in the real spaces that the maps depict" (2015; <https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v33/smith.htm>). In a way, the tragedy of Arturo Cova is to try to substitute the functions of the State in the rubber-producing areas. Smith pointed out the fact that Cova is infuriated when he realizes how bad the quality of maps produced by the central Government is. Because the maps are unreliable, Cova decided to avoid them. In the last entry of Cova's diary, "he sketches a 'croquis imaginado' of his location, which fails to lead rescuers to him and his party who have presumably been devoured by the jungle" (2015).

In a similar way, Cova tries to bring justice to *colonos* trapped in the jungle by denouncing the rubber-boom violence from their perspective as victims, survivors and witnesses. We believe that Rivera was not seeking the prosecution of those responsible of crimes against humanity. What Rivera had in mind was to substitute the State in the task of facilitating a broad acknowledgment of the crimes related to

the rubber-boom period. For us, *La vorágine* was conceived as a fictional archive to fight against impunity.

According to Beckman (2013), Rivera was somehow in contact with the characteristic illegality or the rubber-producing areas when he visits the region: "Even though the boom had ended over a decade earlier, the border disputes provoked by the boom lived on. So too did stories, legends, and rumors about the violence unleashed by the rubber boom" (162). When Rivera was in the House of Representatives, he did his best to communicate the crimes in the jungle and the urgency of a decisive presence of the Colombian State in the same area. When he was ignored, he decided to write a novel to attain the same goal. Although the right to the truth did not start taking form until the 1970's in Latin America, it is clear to us that *La vorágine* was written in the same spirit. The novel also expresses Rivera's skepticism in the Colombian government's ability to enforce complete sovereignty across the national territory. In this sense, the novel is a *fiction of distrust*.

Works Cited

- AGN. 1938. *Cuestionario enviado por el Consejo Directivo de la VII Conferencia en Instrucción Pública a realizarse en Ginebra (Suiza)*. CO.AGN.SAA-II.22.14.109, Folios 199-201.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities*. London: Verso.
- Arocha, Alfonso. 2007. "Retórica testimonial entre verosimilitud y ficción en *La vorágine*." *Revista Poligramas*, no. 28: 129.
- Beckman, Ericka. 2013. *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. University of Minnesota Press.
- Benso, Silvia. 1975. "«La vorágine»: una novela de relatos" *Thesaurus*, vol. XXX. no. 2: 271-290.
- Chasteen, John Charles. 2003. "Introduction." In *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-century Latin America*, IX-XXV. Woodrow Wilson Center Press.
- Chasteen, John Charles, and Sara Castro-Klarén. 2003. *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-century Latin America*. Woodrow Wilson Center Press.
- Ciorciari, John D., and Jesse M. Fransblau. 2014. "Hidden files: archival sharing, accountability, and the right to the truth." *Columbia Human Rights Law Review* 46 (1): 1-84.
- CONADEP. 2016. *Nunca más*. EUDEBA.
- Davis, Wade. 1996. *One River: Explorations and Discoveries in the Amazon Rain Forest*. New York: Simon & Schuster.
- French, Jennifer. 2005. *Nature, Neo-colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. Dartmouth College Press.
- González-Espitia, Juan Carlos. 2010. *On the Dark Side of the Archive: Nation and Literature in Spanish America at the Turn of the Century*. Bucknell University Press.
- Grandin, Greg. 2009. *Fordlandia: The Rise and Fall of Henry Ford's Forgotten Jungle City*. New York: Metropolitan Books.

- Grillo, Max. 1925. "Segunda edición de 'La voráGINE'." *El Gráfico: Bogotá*, no. 765, 756–57.
- Groome, Dermot. 2011. "The Right to Truth in the Fight Against Impunity." *Berkeley Journal of International Law* 29 (1): 175–199.
- Hardenburg, W. E. 2017. *The Putumayo, the Devil's Paradise: Travels in the Peruvian Amazon Region and an Account of the Atrocities Committed Upon the Indians Therein*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Hayner, Priscilla B. *Unspeakable Truths 2e: Transitional Justice and the Challenge of Truth Commissions*. Routledge, 2010.
- . 2011. *Unspeakable truths: transitional justice and the challenge of truth commissions*. Second edition. New York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group.
- IACHR. 2014. *The Right to Truth in the Americas*. Washington, D.C.: Inter-American Commission on Human Rights (IACHR).
- ICRC. 1949a. "Geneva Convention: Rule 116. Accounting for the Dead." https://ihl-databases.icrc.org/customary-ihl/eng/docs/v1_rul_rule116.
- . 1949b. "Geneva Convention: Rule 117. Accounting for Missing Persons." https://ihl-databases.icrc.org/customaryihl/eng/docs/v1_rul_rule117#refFn_7218634_00003.
- "Lacrimabili Statu (June 7, 1912) | PIUS X." 2020. Accessed June 29. http://www.vatican.va/content/pius-x/en/encyclicals/documents/hf_px_enc_07061912_lacrimabili-statu.html.
- Lasso, Marixa. 2007. *Myths of Harmony: Race and Republicanism during the Age of Revolution, Colombia 1795-1831*. Pitt Latin American series Myths of harmony. Place of publication not identified: University of Pittsburgh Press.
- Molina-Ochoa, Andrés, and Alfredo Duplat. 2021. "The Right to the Truth in the Colombian Conflict: Realities and Fiction." *The Colombian Peace Agreement: A Multidisciplinary Assessment*. Routledge: forthcoming.
- Molloy, Sylvia. 1987. "Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La voráGINE*." *Revista Iberoamericana* 53 (141): 745–766. Accessed June 28, 2020. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4388>.
- Neale-Silva, Eduardo. 1960. *Horizonte humano: Vida de José Eustasio Rivera*. Madison: U of Wisconsin P.
- Nouzeilles, Gabriela. 2005. "Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America (review)." (Philadelphia) 73 (4): 514–517.
- Ordóñez, Monserrat. 1995. "Introducción." In *La voráGINE*, 9–71. Madrid: Cátedra.
- Paternoster, G. Sidney. 1913. *The Lords of the Devil's Paradise*. S. Paul & Company.
- Pérez Silva, Vicente. 1981. "Del libro de las polémicas: Luis Trigueros y José Eustasio Rivera." *Boletín Cultural y Bibliográfico* 18 (01): 94–114. Accessed October 14, 2020. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3543.
- Rivera, José Eustasio. 1924a. "El avance de los peruanos." *El Tiempo*.
- . 1924b. "J. E. R. Habla sobre la invasión peruana al putumayo y caquetá." *El Espectador*.
- . 1924c. "La concesión arana y los asuntos con Venezuela." *El Espectador*.
- . 1924d. "La penetraciones peuanas en el Caquetá." *El Tiempo*.

- Sanders, James E. 2004. *Contentious Republicans: Popular Politics, Race, and Class in Nineteenth-century Colombia*. Durham: Duke University Press.
- Skaar, Elin, Jemima García-Godos, and Cath Collins, eds. 2016. *Transitional Justice in Latin America*. New York: Routledge.
- Skinner, Lee J. 2001. "Martyrs of Miscegenation: Racial and National Identities in Nineteenth-century Mexico." *Hispanófila*, no. 132: 25–42.
- Smith, Amanda M. 2015. "The Vortex and the Map: Cartographic Illusion and Counter-Mapping in *La vorágine* (i)." *Ciberletras* 33:23. Accessed October 13, 2020.
- Sommer, Doris. 1991. *Foundational fictions: The National Fictions of Latin America*. Berkeley: U of California P.
- Thomson, Norman. 2019. *The Putumayo Red Book*. Creative Media Partners, LLC.
- UNDP. 2013. *Executive summary: Human development report for latin america 2013-2014*. New York: United Nations Development Programme (UNDP).
- Vargas Llosa, Mario. 1972. "En torno a la nueva novela latinoamericana." *Revista de la Universidad de Puerto Rico* 1: 129-40.
- "What are archives? | International Council on Archives (ICA)." 2020. Accessed October 12. <https://www.ica.org/en/what-archive>.

Notes

1. We follow the definition of archive used by the International Council on Archives (ICA): "Archives are the documentary by-product of human activity retained for their long-term value." (2020)
2. *Nunca más: Informe de la Comisión sobre la Desaparición de Personas*, a report written in Argentina in 1984 by Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) is a significant example of the results of a truth commission. The report revealed the existence of illegal detention centers as well as conditions and methods of torture used during the military dictatorship between 1976 and 1983. According to Hayner, *Nunca más* "was an immediate best-seller: 40,000 copies were sold on the first day of its release, 150,000 copies in the first eight weeks. It has now been reprinted well over twenty times, and by 2007 had sold more than 500,000 copies, standing as one of Argentina's best-selling books ever" (2011, 46).
3. One of the few literary critics in Bogota at that time, Max Grillo, even compared *La vorágine* with Tolstoy's *War and Peace*, and to another significant example of what we understand as fiction of distrust in Brazil, *Os Sertões* by Euclides da Cunha, (1925, 754).
4. Geography plays an important role in this context. Colombia is 33% bigger than Texas and has a rough topography. The pronounced differences in elevation caused by the mountains of the Andes that form three parallel ranges in that country, with peaks as high as 17,602 ft, are important to understand why the majority of Colombians never experienced first-hand the regions that are close to the jungles.
5. This was, in fact, the second Peruvian invasion. The first happened in 1911 and it is known as Conflicto de La Pedrera.
6. On April 15, 1924, Rivera organized a patriotic rally at the City Hall of Neiva, his hometown, to denounce the lack of presence of the Colombian State in the rubber-producing areas. The event was so well attended that the organizers, Rivera and Reynaldo Matiz, had to find a bigger location to accommodate the audience (Neale-Silva 1960, 278).
7. According to Jennifer French, "in 1907 Arana's businesses became multinational: it registered on the London Stock Exchange, and received more than one million pounds sterling in investment" (2005, 113).

Desire and Curiosity in *En Diciembre llegaban las brisas*

Santiago Parga Linares / Universidad de los Andes

If *En diciembre llegaban las brisas* (1987), Marvel Moreno's only published novel, is "about" something, it is certainly a novel about desire. In it, she explores the ways in which desire can liberate or enslave women in a violent and conservative society that tries hard to control it. The novel's unrepentant difficulty, as well as its brutal depiction of the country's misogynistic, racist, prudish, and violent attitudes made it unpopular among readers still swooning after magical-realist depictions of the Caribbean and García Márquez's 1982 Nobel Prize. The novel's protagonist, Lina, serves as a narrator-protagonist and a literary version of Moreno herself who takes the reader on a tour of Barranquilla's society in the 1940s and 1950s through the lives of Dora, Catalina, and Beatriz as intelligent and beautiful women who are pitted against a society that seems designed to crush them.

It is their sexuality (understood as the discovery of their ability to feel and arouse desire) that marks the beginning of their physical and intellectual oppressions. Their relationship to desire is also what serves as a starting point for each of their stories and for the novel as a whole. It is not by chance that very early on, the protagonist's grandmother, a wise and prophetic figure, tells Lina that "Al principio no había sido el Verbo ... porque antes del Verbo había habido la acción y antes de la acción el deseo. En su origen cualquier deseo era y sería siempre puro, anterior a la palabra, ajeno a toda consideración de orden moral" (Moreno 2014, 65).

An important part of the critical attention that the novel has received has focused, and rightly so, on the relationship between nascent sexual desire that Lina's three friends discover and the repression they suffer at the hands of Barranquilla's high society.¹ And, although sexual desire is an essential part of the universe of *En diciembre*, it is not the only type of desire that determines the novel's content or gives it its structure.

Divided in three parts, each dedicated to one of Lina's three friends, the novel chronicles the protagonist's emotional and artistic education as she observes how Dora, Catalina, and Beatriz clash with the city's elitist upper echelons. In a recently published interview, Moreno suggests that the novel is structured like a *Bildungsroman*, as it narrates Lina's "educación espiritual, su evolución, una educación que ha sido posible por las experiencias que ha vivido, por las que han vivido sus amigas y por las reflexiones que sus abuelas y sus tías le han hecho a propósito de estas amigas" (Moreno 2018). Lina's role as a witness who observes, comments and

questions (but rarely participates), allows the reader to experience the world through her eyes as she tries to make sense of the way her friends' desire is met with violence. Lina's narration of her friends' experiences and the *reflexiones* led by her grandmother and aunts appear to be guided by her curiosity, which is the guiding force behind both her education and the novel's overarching structure.

Thus, the purpose here is to show that curiosity, Lina's desire for knowledge and understanding, determines the form of the novel and is the impulse that guides the protagonist's artistic and emotional education. The tension at the heart of the novel, at least for Lina, is not between sexual desire and its repression, but rather between knowing and not knowing. Lina's *epistemophilia* (broadly understood as love of knowledge) is the novel's structural principle. Her desire—epistemological rather than sexual—is *En diciembre's* guiding force.

Writing in exile from Paris, Lina embarks on a quest for a deeper understanding of her friends and the society that produced them. Her curiosity is no mere interest in high society gossip or childish inquisitiveness: she seeks satisfaction as intensely and doggedly as her characters seek sexual gratification. This suggests that *En diciembre llegaban las brisas* is a novel about desire for knowledge as much as it is about sexual desire.

This article will trace the different versions of desire as they play out in the novel through an analysis of psychoanalytical and post-psychoanalytical interpretations of the concept. There is, in Moreno's Barranquilla, a tense relationship between a possessive and violent sort of desire that usually leads to violence and another, perhaps postmodern understanding of it, that attempts to liberate it from guilt. This tension between possession and production; violence and pleasure, can be traced in Lina's education and in her own experience of desire-as-curiosity.

Guided by her grandmother and aunts, Lina eventually understands that knowledge (or truth) and the ultimate objects of her desire are things she simply cannot obtain. By the end of her *Bildung*, she will come to the realization that "truth" cannot satisfy her curiosity because it simply does not exist. It is only through art, especially writing, that Lina will come to any sort of fulfillment of her curiosity, imperfect as this satisfaction may be.

In this learning process and her growing understanding of desire, Lina appears to trace the shift from a modern understanding of the world, dominated by Freud, Marx and Nietzsche, to a postmodern world view that allows for the coexistence of conflicting (if not contradictory) interpretations and “the shattering of any single explanatory rationality” (Elston 2015, 819).² The novel’s three-part structure mirrors Lina’s exploration of curiosity and her quest to satisfy it. Guided by her elders, Lina tries to make sense of her friend’s lives as she witnesses Dora’s humiliating destruction, Catalina’s unlikely escape from Barranquilla’s oppressive society, and Beatriz’s melodramatic self-destruction. This notion of curiosity-as-desire can allow for a different understanding of Moreno’s work and can provide a powerful tool for reading similar narratives with a strong autobiographical component, starting with the recently published and much awaited second novel, *El tiempo de las Amazonas* (2020).

The Nature of Desire in *En diciembre llegaban las brisas*

Therefore, it is not surprising that, in a novel about desire, the first and most common object of the protagonist’s curiosity is desire itself. During her apprenticeship, Lina comes in contact with two distinct and opposite types which capture her attention. In *En diciembre*, desire can be a contradictory term, as it is the cause of, and solution to, most of the senseless suffering that takes place in Barranquilla. It can be a liberating force or a crushing power. For some characters, it offers a way out from the city’s oppressive atmosphere. The ability to follow their desires, without the guilt or fear associated with them in Barranquilla’s violently catholic world, results in a victory of sorts. For others, desire leads only to violence and destruction, self-inflicted or otherwise. My contention here is that Lina simply wants to understand the two types of desire present in the novel. In other words, the object of Lina’s curiosity is the nature of desire in *En diciembre*, and this quest for understanding determines the novel’s structure. As such, an initial understanding of desire is necessary here.

On one hand, Lina recognizes a perverse, violent sort of desire. The desiring subject appears to be interested in possessing and controlling the object of their desire. Many female characters and most male characters, including Benito, Álvaro and Javier, husbands to Dora, Catalina and Beatriz, respectively, desire this way and the end result is always some form of violence, usually against women. Lina’s first experiences of *epistemophilia* take place when she comes in contact with this type of desire-as-possession, which is portrayed as a perversion of its purest form.

Dora, for example, the protagonist of the first part, is characterized by an overwhelming exuberance of sexual energy and physical beauty. This exuberance leads to her destruction as the people around her, first her mother and later her

husband, attempt to own the desire she feels and elicits. For instance, Eulalia, her mother, upon seeing her powerful (and therefore dangerous) sexuality grow, tries to control it by possessing her daughter and, in doing so, determines the way Dora will be treated as an object of desire by all other characters. The narrator describes the mother-daughter relationship in terms of ownership:

Al principio intentó sofocar, contener o destruir aquella cosa inaudita que Dora rezumaba por cada poro de su piel; al no lograrlo ... trató fascinada *de hacerla suya*: como una enredadera se le trepó al cuerpo y quiso respirar por sus pulmones, mirar a través de sus ojos, latir al ritmo de su corazón: escudriñó su cerebro con la misma enervada obstinación con la que registraba las gavetas de su tocador y leía las páginas de sus libros y cuadernos: la obligó a pensar en voz alta, a contarle sus secretos, a revelar-le sus deseos: *terminó por poseerla* antes que ningún hombre, abriéndole a todo hombre el camino de *su posesión* (Moreno 2014, 30; my emphasis)

Dora feels the destructive effects this attitude brings about throughout her life: first, she is possessed, both physically and mentally, by her mother. Tellingly, the narrator describes the way Eulalia desires her daughter through a language of acquisition, possession, and control, which extends to Dora’s external displays of femininity as well as her inner life. Later on, her husband Benito will do the same.

The latter’s desire for a wife has more to do with social standing than love or sexual necessity. This requires a woman who is beautiful enough to be desirable, but not so sexually attractive or independent to put his social standing at risk. As the narrator suspects, “A lo que sí aspiraba era a encontrar una virgen, una mujer que le hubiera sido fiel incluso antes de haber nacido para nunca ver su nombre arrastrado al fango, murmurado burlonamente, motivo de escarnio en la ciudad” (Moreno 2014, 76). This will lead him to force Dora to confess every thought she has and despise her own sexuality until she becomes an almost mute shell of herself. Before that, however, he beats her savagely in front of Lina for what he believes to be an unacceptable display of sexuality.

This means that Lina’s first brush with the complex, often contradictory manifestations of desire in Barranquilla’s high society is marked by violence. In an early passage in which the reader is first introduced to Benito Suárez, the narrator-protagonist describes the moment in which he bursts into her life and piques her interest with his treatment of her friend. Lina finds the violence repulsive and Benito’s rage off-putting, but as she observes her friend, bloodied and beaten, she cannot help but be mesmerized by the spectacle. The following passage describes Benito’s possessive desire and the curiosity it elicits in Lina:

Porque Lina lo conocía. Lo había conocido un sábado de carnaval en circunstancias más bien insólitas, aunque este adjetivo, utilizado por Lina deliberadamente al referirle después lo sucedido a su abuela con el fin de no verse acusada de exageración, ni de lejos ni de cerca correspondía a la escandalosa manera como Benito Suárez había surgido ante ella, irrumpiendo en su vida y allí instalándose, pues a partir de ese momento, y dada su amistad con Dora, a Lina no le cupo la menor duda de que aquel hombre iba a cruzar más de una vez su camino y siempre para provocarle el mismo asombro, y a veces, la misma helada rabia que sintió al verle detener su Studebaker en la esquina, salir de él, y perseguir a Dora que ya había descendido con la cara llena de sangre y corría ciegamente hacia la puerta principal de su casa. (Moreno 2014, 20)

Benito, but more specifically his possessive type of desire, bursts into Lina's life and stays there. She will dedicate much time and energy to making sense of it. Although she does not realize it immediately, this event piques her curiosity and becomes a starting point in her education as a woman and as an artist. First, Lina ponders her choice of the adjective she would later use to describe the circumstances to her grandmother. The certainty with which she begins is shattered when the narrator realizes that her choice, *insólitas*, appears to be altogether inappropriate. As it turns out, Lina does not know Benito (or Dora). She will continue to observe them with a combination of rage and astonishment. Her desire to find the best way to describe the two and their relationship, with the best possible word choice, betrays Lina's eventual outcome as an artist whose primary medium is the written word.

A few pages later, the narrator once again foreshadows Lina's journey from curiosity to understanding. Her first experience with Benito and Dora has propelled her into a journey that will occupy much of her life as she tries to understand not only her friend and her brutish husband, but the nature of desire itself. In this quest, Lina is driven by an *epistemophilic* desire I have called curiosity:

A Lina le llevó mucho tiempo comprender el alcance de lo ocurrido, en fin, no supo que el simple hecho de haber sido testigo de aquella escena la había cambiado, o más precisamente, había puesto en marcha el mecanismo que de manera irrevocable iba a cambiarla. Fue algo que intuyó después, con los años, al advertir que su memoria conservaba hasta el último detalle de aquel sábado de carnaval en que vio por primera vez a Benito Suárez. (Moreno 2014, 22)

Lina's position as a witness of pointless violence pushes her forward in her apprenticeship. The moment when she comes in contact with the results of Benito's possessive desire, which she finds puzzling, stays with her for the rest of

her life. The mechanism that would irrevocably change her is the awakening of her curiosity. Years later, when she still holds a perfect image of the incident in her mind, she realizes that this was the moment in which she started her apprenticeship in decoding the nature of desire.

For Freud, and later for Lacan, desire is—in very broad terms—the result of a lack. This way of seeing desire creates a two-part system in which there is, on one hand, a desiring subject and, on the other, an object of desire. The subject desires something (or someone) because they do not possess it, and their desire can only be fulfilled when that object is acquired.

As understood by Lacan, however, this object of desire is always unattainable and is thus the source of feelings of discomfort, grief, and guilt. All this, at least in *En diciembre*, leads to some form of violence, sometimes directed at the object of desire, sometimes self-inflicted by the desiring subject. The object-subject relationship can be understood in terms of having and not having: “The object takes the place ... of what the subject [is] -symbolically- deprived of The opaque character of the *objet a* in the imaginary fantasy determines it in its most pronounced forms as the pole of perverse desire” (Lacan, Miller, and Hulbert 1977, 15). To put it more simply, Lacan explains that what is “lacking” is not specifically a thing or a person. Instead, lack refers to a fundamental emptiness at the center of the subject's self, a hole that they will attempt, fruitlessly, to fill with a series of objects meant to replace the missing phallus.

As Lacan explains it in one of the seminars, “desire is a relation of being to lack. This lack is the lack of being properly speaking. It isn't the lack of this or that, but lack of being whereby the being exists. This lack is beyond anything which can represent it” (Lacan 1991, 223). This is to say that desire, in this understanding of it, is always defined in negative terms. This lack-based theory of desire also requires it to be understood in terms of possession: “For the subject, of course, it's a question of to *have it* or *not to have it*,” (Lacan, Miller, and Hulbert 1977, 48 my emphasis). In Moreno's world, this type of desire is felt by men like Benito or women like Eulalia in the passage quoted above; it often victimizes the people involved, both subject and object. Unsurprisingly, in Moreno's world at least, this is a frustrating, unfulfilling, painful, and confounding experience.

Likewise, Lina comes in contact with another type of desire that appears to be free from guilt, envy, and violence. The novel is, in many ways, an apology of desire in its purest, most constructive forms. Lina's grandmother and aunts describe and theorize this type of desire that is devoid of feelings of lack or possession and is thus incapable and uninterested in perpetuating oppressive power imbalances. Characters who desire in this manner are the only ones who manage to escape violence in Barranquilla.

Divina Arriaga, for example, is a beautiful and liberated socialite who personifies this productive and emancipatory version of desire. Her daughter, Catalina, is the only one of Lina's three friends to escape Barranquilla's oppressive atmosphere, in no small part thanks to her mother's influence. This is how Lina describes Divina: "tomaba: un objeto, un caballo, un hombre, no a fin de poseerlo, pues parecía estar más allá de toda posesión, sino de integrarlo a su vida un instante, el tiempo de posar sobre él su mirada, o cabalgar a través de un bosque o hacer el amor entre sábanas de satín plateado" (Moreno 2014, 159).

Uninterested in possession, control or anything other than momentary, mutual pleasure, Divina transcends the social and religious mores that are commonly used against desire. Hers is concerned exclusively with a momentary experience of pleasure. For the narrator's aunt Eloísa, this is a more honest or pure expression of desire as it has no negative impacts on the desiring subject, the object of desire, or society at large. In each of the novel's three sections, Lina's friends come in contact with this type of liberating desire, but only Catalina is able to experience and follow it freely and is thus the only one who is able to avoid a violent end. Lina too will eventually realize that her curiosity closely resembles this lack-free longing.

This different kind of desire is in keeping with what Deleuze and Guattari propose in *Anti-Oedipus*. Their work redefines desire in terms that better suit the way in which Lina's curiosity operates in *En diciembre*. In that book, Deleuze and Guattari question the lack-based theory of desire:

To a certain degree, the traditional logic of desire is all wrong from the very outset ... From the moment that we place desire on the side of acquisition, we make desire an idealistic (dialectical, nihilistic) conception, which causes us to look upon it as primarily a lack: a lack of an object, a lack of the real object. (Deleuze and Guattari 1983, 25)

What they mean by "traditional" here is, of course, a reference to Lacan's work. By proposing that it is better understood as a problem of production, not of fantasies, a problem that takes place in the real and social realms, they create an avenue to better understand the second type of desire in Moreno's work. For Deleuze and Guattari (1983), lack is not something that occurs in the subject, but rather something that takes place in a "deterritorialized space" (35), and, therefore, subjected to a guilt-free experience that is conducive to production. Removed from Barranquilla and all its systems of oppression and control, desire can return to its pure, original form and lead to creation, rather than destruction.

This Deleuzian production-based theory of desire has been adopted by feminist theorists as it removes women from the role of the containers of lack and the men's "other," and

allows for a refiguring of desire in more positive terms. Quoting Elizabeth Grosz, Gorton (who has applied psychoanalytic theory to media and film studies) argues the following:

As production, desire does not provide blueprints, models, ideals, or goals. Rather, it experiments, it makes: it is fundamentally aleatory, inventive. Such a theory cannot but be of interest for feminist theory insofar as women are the traditional repositories of the lack constitutive of desire and insofar as the oppositions between presence and absence, between reality and fantasy, have conventionally constrained women to occupy the place of men's other. (Gorton 2008, 25)

Divina, Catalina, and ultimately Lina, as well as a select few minor characters in the novel, manage to experience desire in this way. They are the ones who come closest to something akin to a fulfilling, violence-free existence, devoid of guilt and self-hatred. The novel then, by contrasting these two opposing types of desire, appears to be championing one over the other. In this way, it would appear as if the novel were following Deleuze's proposal for a more "positive" version of desire. Judith Butler explains this opposition between Deleuze and Lacan, useful here as it addresses the novel's feminist bent and places this reading of two versions of desire in line with previous criticism of the novel that finds sexual liberation and the defense of women's *jouissance* to be an essential part of it.

Deleuze's theory prescribes a move from negative to productive desire which requires that we accept an emancipatory model of desire. In this sense he has politicized the Lacanian theory, arguing that productive desire, *jouissance*, is accessible to human experience, and that the prohibitive laws governing this desire can and must be broken (Butler 1987, 213).

However, Gorton is quick to point out that understanding it in opposing, dual terms (Lacanian/Deleuzian, destructive/productive, male/female, modern/postmodern, negative/positive) risks a counterproductive oversimplification (Gorton 2008, 26). Moreno herself would likely find such totalizing definitions suspicious. Instead, what Lina's apprenticeship—and her eventual discovery of her own desire show—is a passage from one to another without a conclusive choice between either. Curiosity, as it will turn out, participates of both kinds of desire, without falling into simple, deceptive dualities.

In *En diciembre*, curiosity is, at least in part, an expression of this experimental, inventive, positive desire. It is a guilt-free, possession-free impulse that drives Lina and results in the novel she eventually writes about her friends. Like Divina Arriaga, she does not want to own any of the objects of her desire, nor is she trying to alleviate a feeling of lack in her

sense of self. On the other hand, however, it can be a painful experience, one that results in obsession and unhappiness as it remains impossible to satisfy. Lina will write the novel in an attempt to satiate her curiosity, but years later, living in exile, she feels neither satisfaction nor relief.

Laura Mulvey, who has theorized the notion of curiosity, especially female curiosity, identifies similar dichotomies in the way the latter has been traditionally portrayed. Analyzing the myth of Pandora (and other similar myths in which curiosity is a dangerous, transgressive force), Mulvey describes three themes that commonly appear in narrations of female curiosity:

it involves an active look and one that has been associated primarily, although not of course exclusively, with women; it relates to the enclosed space of secrets that echoes the interior/exterior topography associated with a particular mythology of the feminine; it is experienced almost like a drive with an aim and object to discover something felt so strongly that it overwhelms prohibition or danger. (Mulvey 1996, 61)

Moreno’s description of curiosity-as-desire participates of this definition only partially. On one hand, it is very clearly associated with women, one woman especially. In fact, as Lina is a mostly silent witness, curiosity is one of her only defining characteristics, one she does not share with other characters. Secondly, she experiences curiosity just as overwhelmingly and unavoidably as Pandora or Eve. Even though it is not directly described as transgressive, Lina’s curiosity

depends on her possession of “la palabra,” a reclaiming of the power of language that plays an important role in the events of all three sections and which has been described by various other critics as an important concern in the novel and Moreno’s other works.³ As Mulvey concludes, a specific type of feminine curiosity can “constitute a political, critical and creative drive” (1996, 62). This creative and productive side of curiosity fits in well with the version of desire it represents in the novel, closer to Deleuze and Guattari’s productive understanding of it than to Lacan’s possessive version.

Apprenticeship in the three-part structure

Lina’s curiosity cannot be understood in the topographical terms Mulvey describes. This duality, which can also be understood in terms of presence/absence, surface/depth, known/unknown, appearance/truth, mystery/solution, etc., participates of castration anxiety and is therefore absent from curiosity in the way Moreno understands it. As Lina will learn, towards the end of her *Bildung*, her curiosity does not uncover secrets or solve puzzles; its objects are not boxes that can be opened to reveal their secrets or signs that she can satisfyingly decipher: even after observing and scrutinizing her friends, Lina can produce no satisfying conclusions about them.

This realization, however, takes time. The following table, adapted from the work of Fabio Rodríguez Amaya (2004), shows how the three-part structure in the novel traces Lina’s apprenticeship in curiosity:

PART	FOREBEAR	SYSTEM OF THOUGH	PROTAGONIST	HUSBAND (POSSESSIVE DESIRE)	LOVER (PRODUCTIVE DESIRE)
PART 1	Grandmother Jimena	Rationalist fatalism	DORA (sensuality)	Benito Murderous doctor	Andrés Fulfillment of love
PART 2	Aunt Eloísa	Rebellion and feminism	CATALINA (wild beauty)	Álvaro Homosexual psychiatrist	Native Fulfillment of love
PART 3	Aunt Irene	Introspection and art	BEATRIZ (automaton-like isolation)	Javier Materialistic businessman	Víctor Fulfillment of love

Table 1(Rodríguez Amaya 2004)

Each of the three parts has the same elements and a similar structure: one of Lina's friends who acts as the protagonist for the section, her husband and her lover, and one of Lina's forebears who supplies her with the theoretical and philosophical apparatus she needs to make sense of the relationships she is narrating. In all three sections, Lina, as a keen observer, is exposed to the possessive sort of desire, embodied in each of the husbands. Inevitably, it leads them to harm their wives, other people and themselves. In each section, however, Lina is privy to her friend's experience with a lover who embodies the opposing version of desire. With them, her friends will experience, if only momentarily, a fulfilment of their love.⁴

A final epilogue, written years later from exile, closes the novel. Written in the first person by an aging Lina, it serves to underscore how *En diciembre* both participates of and problematises the traditional structure of a *Bildungsroman*. As Ian Gordon explains it, the traditional *Bildungsroman* traces a linear series of discoveries or epiphanies that lead the protagonist from frustrating ignorance to satisfying maturity (Gordon 2019, 282). This three-part structure does trace Lina's education in the conflicting versions of desire and curiosity, but the epilogue reminds the reader that the conclusion of her *Bildung*, the discovery of the written word as the mechanism that can satisfy her curiosity, does not bring any sort of lasting relief or gratification.

The grandmother in the first part is described as “una Casandra milenaria, ni excitada ni histórica, ni siquiera realmente Casandra puesto que no se lamentaba de su suerte ni la de los demás, pero cuyas predicciones debían cumplirse inexorablemente” (Moreno 2014, 20). This fatalism, informed by her reading of Freud, the Bible, Nietzsche, and her vast experience in Barranquilla's high society, allows Jimena to see and understand people with such certainty and clarity that, to Lina, seem prophetic. She instantly understands, for example, upon her first meeting with him, the social and cultural forces that will lead to Benito's violence destroying Dora. Jimena's interventions are fatalistic and hint at the inevitability of conflict between desire in its purest form and the cultural and social forces that attempt to control it. This permeates the first part of the novel with a feeling of certainty and inevitability that will be shattered as Lina comes to realize that, at least for her, the world is not as knowable or predictable as it is for Jimena.

In the second part, Lina is guided by her aunt Eloísa. As she understands it, female liberation is the only worthwhile endeavor, and it can only take place through a reclaiming of sexual and intellectual independence. The entire section is dominated by “el tenaz estribillo de tía Eloísa: puesto que a las mujeres se les imponía la castidad a fin de dominarlas, volviéndolas infantiles, dependientes y cobardes, su afirmación en el mundo pasaba necesariamente por la afirmación de la sexualidad.” (Moreno 2014, 233). It is no wonder that this section narrates Catalina's liberating affair with a wild,

hyper-sexual native, her orchestration of her husband's suicide, and her eventual escape from Barranquilla, which will lead her to become a wealthy and liberated globe-trotting socielite. Like Jimena, Eloísa understands Barranquilla and the role desire plays (and should play) in the lives of its citizens. While this is clear for aunt Eloísa, that certainty does not transfer to Lina.

Lina's grandmother and her two aunts each view the world and the issue of desire differently and each one provides Lina with different insights during her apprenticeship. As Elston points out,

If in the first section of *En diciembre* she tries to theorize Dora and Benito Suárez's relationship through her grandmother's psychoanalytical or Nietzschean perspective, and in the second section of the novel is influenced by Catalina and Eloísa's feminist politics, it is only in the third section, under the influence of Aunt Irene, that she learns to “ir más lejos de su percepción de las cosas hasta alcanzar una nueva perspectiva” (180). (Elston 2015, 818)

Elston describes the ways in which Lina continually tries and fails to rationalize the events she witnesses according to the framework provided by her grandmother and aunts. This failure, particularly in the first and second parts of the novel, is an essential component of her apprenticeship. As Lina tries out the Bible/Psychoanalysis framework in the first part and the Feminist/Revolutionary in the second section, she fails to understand how these ideologies explain the nature of desire and the impact they have on the people who experience it. The first two parts of the novel are especially disappointing for Lina because she cannot achieve the level of certainty of her forebears.

Finally, the third section is governed by aunt Irene. A musician, she is the only artist in the family and provides Lina with the only semblance of satisfaction she will experience in her apprenticeship. Irene shows Lina that her desire has more to do with her relationship with signs than with a fatalistic understanding of society, as Jimena sees it, or an agonistic battle of the sexes, as aunt Eloísa believes. Under Irene's tutelage, Lina understands that her role in this story is not to mediate between desire and fulfillment or desire and repression but between curiosity and discovery, between witnessing and understanding.

It is not until the third and final part, under the guidance of her aunt Irene, that she begins to recognize that the certainty with which Jimena and Eloísa understand their world is impossible to replicate. With Irene, Lina discovers that her role in this story is not to possess or control any version of “truth” regarding her friends or the nature of desire in Barranquilla. Instead, Irene teaches her that there can never be such a thing as “truth.” As Elston cleverly points out, this

disappointment in the possibility of truth and the grand meta-narratives of modernity (that underpin Jimena and Eloísa's world views) leads to Lina's eventual discovery of a more postmodern point of view that she, nonetheless, cannot adopt fully.

Speaking with Irene, Lina tries to understand her friend Beatriz, the focus of the third and final part of the novel. Beatriz appears to have internalized every lesson about guilt and shame society has taught her. In one scene, Lina spies Beatriz torturing her dolls for committing some unspecified sin. Perplexed by this behavior, which she assumes has something to do with the struggle between Beatriz's incipient sexual urges and the social and cultural apparatus that has been set up to control them, Lina consults her aunt about the sins that Beatriz "no puede mencionar:"

'Que no sabe mencionar', le oiría ... sugerir a tía Irene sin alzar los ojos del inmenso *Libro de los Muertos* cuyos jeroglíficos le había estado mostrando a fin de enseñarle el modo de descifrarlos, ... como si creyera a Lina capaz de ir más allá de las apariencias buscando la significación exacta detrás de la oscuridad del signo, a la manera en que aprendía a encontrar sentido de las complejas figuras del libro abierto sobre la mesa. (Moreno 2014, 295)

Almost mockingly, Irene suggests that the problem is not that Beatriz is a prude, but that she is ignorant. If she could only understand her desire, if she had the words to name it or at least the will to understand it, it would not trouble her so violently. The presence of the *Book of the Dead* in this scene is not coincidental. What Lina needs is not another system that purports to have access to the truth, as is the case with Jimena's prophetic fatalism or Eloísa's revolutionary feminism; what she needs is a system based on the deciphering of signs. Beatriz, Irene appears to suggest, is a hieroglyph like the ones in her book, one which Lina should try to decipher, even if, after doing so, the sign reveals no satisfying or fulfilling truth.

Here, Lina understands how her role as a witness relates to the desire that has been driving her since the moment Benito Suárez burst violently into her life. What Lina wants is simply to understand her friends and thus, understand desire and its effects in society. She also realizes that curiosity is a desire that cannot be satisfied, and thus that it cannot allow for a completely successful deciphering of signs. Wanting to possess a conclusive understanding would only lead to frustration and violence. As a productive kind of desire, curiosity leads Lina to become an artist herself.

Desde entonces, Lina vería la desazón transformarse en curiosidad ... De ese modo, Beatriz se convertiría muy pronto para Lina en fuente de observación, no

obstante el rechazo instintivo que su presencia siempre le produjo. (Moreno 2014, 296)

This is an important realization regarding curiosity. It is, in a way the culmination of Lina's apprenticeship. With Irene she learns that the only possible answer she can give to Beatriz's bizarre behavior, Benito's repulsive and uncontrollable rage, and every other display of brutality and violence she encounters, is a type of curiosity that is not interested in possessing or controlling. Even when confronted with a sign begging to be deciphered, she realizes that she must not attempt to break it open or discover some hidden, complete nugget of truth hidden within. Instead, she must take each experience like Divina Arriaga takes a man or a horse: without guilt, violence or the expectation of possession; a momentary grasp that produces more signs instead of destroying them. That is to say, she must write a novel.

Thanks to Irene and her tutelage in the way of signs, Lina understands that the only thing that can satiate her curiosity is the production of more signs, the writing of the novel she will dedicate to her friends. In fact, the system of knowledge that Irene is proposing in the third part of the novel is that of artistic creation:

Con los años Lina comprendería que el simple hecho de vislumbrar aquellos espejismos había modificado su concepción de la vida al sugerirle la existencia de la incertidumbre. Tía Irene y el jardín, los sueños y sus sombras terminarían haciendo añicos la estructura de reflexión que su abuela le había ofrecido como modelo. Mucho más tarde. (Moreno 2014, 363)

Even if truth and complete knowledge are impossible, as Lina suspects very early on in the novel, the act of searching for them provides some hope. In fact, Lina realizes that the way to reconcile the inevitable disappointment of curiosity with her production-based desire is the act of writing. As Téllez (1997) suggests, this is where the narrator's privileged position can be found, "en la reconciliación de sí misma en la escritura" (166). The system of knowledge embodied by aunt Irene is precisely that of art and creation, the result of a productive desire. This is what allows Lina to "ir más lejos" (180). Thus, it comes as no surprise that this is the system that closes the novel and comes back again in the Epilogue. After sampling the three systems that might aid her in her apprenticeship of curiosity, Lina chooses the one that most overtly acknowledges that truth is impossible, that the creation of further signs in art is the only possible path, and that this path is the one that better aligns curiosity with a productive version of desire. This realization will come in the Epilogue, the only part of the book written in the first person. Lina, an old and sick woman living in Paris, becomes a novelist.

The result of her apprenticeship, the closest she will come to satisfying her curiosity, is the act of writing. Elston indicates that

En diciembre balances the idea of modernity as the culmination of reason, freedom and progress with the crisis and destructiveness of modernity ... Furthermore, this extends into a postmodern questioning of all metanarratives; as represented by Aunt Irene's "escepticismo ante cualquier ideología que pretendiera monopolizar la verdad" (Elston 2015, 809).

This suggests that the epilogue serves as the culmination of the process of curiosity that is doomed to failure if the expected outcome is, as Jimena and Eloísa seem to think, the result of a modern understanding of reason, progress or revolution, the great metanarratives of twentieth-century modernity. But as Lina discovers aunt Irene's skepticism, she also realizes that art and the creation of further signs is the best satisfaction she can hope for.

In this way, *En diciembre llegaban las brisas* approaches postmodernism from a unique perspective in Colombian literature at that time. The novel has, at its center, the discovery that any system that attempts to control or understand desire

or that purports to have access to any form of "truth" is inherently suspicious and more often than not leads to oppression and violence. The novel is the result of Lina's productive, positive desire for knowledge and understanding. Although it fails to reach any grand conclusion about the nature of desire, the position women hold in Barranquilla's high society or the relationship between power, desire, and sexuality, it does provide an account of the connection between curiosity (the type of desire that moves the narrative forward) and language. Just as Lina suspected from the moment she first met Benito, she struggles to find the right words to describe his violence, and just as all three of her forebears suggested, language—and the power to use it—is the end goal of Lina's apprenticeship.

Thus, a novel dedicated to desire is structured by the protagonist's desire. The form of the *Bildungsroman* traces the evolution of Lina's *epistemophilia* and concludes with the realization that it simply cannot be satisfied. While Lina comes in contact with two seemingly opposing types of desire and guided by her grandmother and aunts, the novel's three-part structure tracks the protagonist's education and the evolution of her curiosity. The only and best result of curiosity is writing.

Works Cited

- Barbisotti, Barbara. 2008. "La Jerarquía de Las Voces Narrantes En En Diciembre Llegaban Las Brisas de Marvel Moreno." In *El Grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, Un Maestro Marvel Moreno, Un Epígono*, edited by Fabio Rodríguez Amaya, 177–91. Bergamo: Bergamo University Press.
- Butler, Judith. 1987. *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. 1983. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Elston, Cherilyn. 2015. "'Ni Engels, Ni Freud, Ni Reich': Narratives of Modernity in Marvel Moreno's En Diciembre Llegaban Las Brisas (1987)." *Bulletin of Hispanic Studies* (1475-3839) 92 (7): 805–23. <https://doi.org/10.3828/bhs.2015.48>.
- Gómez de Gonzáles, Blanca Inés. 1997. "La Palabra Como Reescritura Del Destino." In *La Obra de Marvel Moreno: Actas Del Coloquio Internacional*, edited by Jacques Gilard and Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio : M. Baroni, c1997.
- Gordon, Ian. 2019. "Bildungsromane and Graphic Narratives." In *A History of the Bildungsroman*, edited by Sarah Graham. Cambridge, UK ; Cambridge University Press. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1948872>.
- Gorton, Kristyn. 2008. *Theorising Desire: From Freud to Feminism to Film*. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK.
- Lacan, Jacques. 1991. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*. Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by Sylvana Tomaselli. New York, N.Y: W. W. Norton & Company.

- Lacan, Jacques, Jacques-Alain Miller, and James Hulbert. 1977. "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet." *Yale French Studies*, no. 55–56: 11–52.
- Moreno, Marvel. 2014. *En Diciembre Llegaban Las Brisas*. Bogotá: Alfaguara.
- . 2018. Una entrevista inédita de 1988 con Marvel Moreno Interview by Fabio Rodríguez Amaya. <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/entrevista-inedita-con-marvel-moreno-fabio-rodriguez-literatura-colombiana-sexualidad/69660>.
- Mulvey, Laura. 1996. *Fetishism and Curiosity*. Perspectives. London: British Film Institute.
- Pezzoli, Francesca. 2008. "Patriarcado y Juegos de Poder En En Diciembre Llegaban Las Brisas." In *El Grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, Un Maestro Marvel Moreno, Un Epígono*, edited by Fabio Rodríguez Amaya, 223–44. Bergamo: Bergamo University Press.
- Prandoni, Mauro. 2008. "Control Social y Saber Femenino En En Diciembre Llegaban Las Brisas." In *El Grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, Un Maestro Marvel Moreno, Un Epígono*, edited by Fabio Rodríguez Amaya, 245–60. Bergamo: Bergamo University Press.
- Rodríguez Amaya, Fabio. 2004. "La Narrativa de Marvel Moreno: El Poder y La Palabra." *Caravelle (1988-)*, no. 82: 143–63.
- Téllez, Freddy. 1997. "Los Incipit de En Diciembre Llegaban Las Brisas." In *La Obra de Marvel Moreno : Actas Del Coloquio Internacional*, edited by Jacques Gilard and Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio : M. Baroni, c1997.

Notes

1. See Osorio, Gómez de Gonzáles, and especially Araujo for other critical work focused on the role of sexual desire and sexual repression in Moreno's works. Blanca Gómez de Gonzáles, for example, suggests that "El universo narrativo de Marvel Moreno se cifra en tres elementos recurrentes: el erotismo, la abyección y el enjuiciamiento de la sociedad" (1997, 139).
2. See Elston (2015) for a more complete discussion on the relationship between the novel and the categories of modernity and postmodernity. Elston argues that, since *En diciembre* is "fundamentally formed by narratives of modernity and their critiques [...], the novel complicates the idea of an epochal shift from modernity to postmodernity, which in Latin American literary terms is often uncritically seen as synonymous with the transition from the Boom to the post-Boom" (821).
3. See for example: "Los ejes de una crítica social que la novela parece asumir como propia [son] la represión sexual vista como instrumento de poder, el monopolio de la palabra por parte de los hombres; la explotación del saber para la conservación del estatus quo. Los antídotos contra esta sociedad patriarcal son evidentes: la recuperación de la sexualidad reprimida y la reapropiación de la palabra por parte de las mujeres" (Barbisotti 2008, 185). Or "El hombre somete a la mujer precisamente gracias al discurso, a la palabra que se hace poder: al negarle a ella el acceso a ésta última y a la satisfacción del deseo, también le niega la posibilidad de construirse como sujeto ... la única subversión posible: el deseo, la feminidad, la sexualidad" (Pezzoli 2008, 224).
4. As Prandoni understands them, "Lo que vincula estrechamente a Lina con las parientas mayores ... es su proponerse como mentoras más que como maestras. En lugar de imponer un patrón de pensamiento definido por una experiencia en parte incomprensible y en vías de transformación ... sus intervenciones están dirigidas a crear un *deplacement* cognitivo, a crear una suerte de espacio de la indeterminación que funcione como estímulo del pensamiento" (Prandoni 2008, 255). This suggests that they do not seek to impose a particular way of thinking but rather offer theoretical tools which Lina can take or leave.

Balandú, voz poética de Manuel Mejía Vallejo

Eliana María Urrego-Arango / Universidad Pontificia Bolivariana

Cada autor tiene una voz, un ritmo propio, una imagen que lo acompaña y da color a su creación. Cada autor nos entrega una poética, el sello personal de su obra. En el proyecto creativo del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo (1943-1998) la aldea llamada Balandú es el centro, el núcleo sobre el cual giran sus personajes, sus tiempos y sus historias. En ese lugar, ubicado en un espacio similar al del suroeste de Antioquia, a imagen y semejanza de Jardín, pueblo de origen del escritor, se enlazan la memoria personal del autor y la ficción. Esta aldea andina es el territorio que habita la familia Herreros, colonizadora, fundadora y una de sus estirpes principales. La historia de los Herreros está marcada por una maldición que se renueva en cada generación, como recordatorio de la imposibilidad de evadir su destino trágico. Los personajes están anclados de una u otra manera a Balandú, así se alejen del pueblo, su corazón sigue viviendo en sus calles empedradas, en medio de la niebla espesa y sus casas solariegas. Este espacio será el territorio ficcional clave del escritor: allí se desarrollan tres de sus novelas y dos libros de cuentos; además, en sus novelas urbanas se refiere como el lugar del que se sale en busca de un mejor futuro y al cual se quiere volver.¹ Balandú hace que la obra de Mejía Vallejo se convierta en una novela total, en los términos que usa Vargas Llosa (2007): una de “esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes” (9).

Es fácil evocar las semejanzas con Yoknapatawpha, Macondo o Comala (Corbatta 2000, 379). La aldea de Mejía Vallejo traslada a la región andina esta tradición de universos imaginarios que dan cuenta de América, desde el sur estadounidense hasta el Caribe colombiano. Balandú narra la vida en la cordillera, imperiosa y sagrada, entregándonos una visión singular del mundo. En este artículo se propone una lectura de la voz poética del escritor antioqueño a partir de su pueblo imaginario, articulando su apuesta estética en torno a tres puntos: la espacialidad simbólica, las imágenes de la tierra y el pensamiento andino. Para abordar estos puntos nos valdremos de las teorías del imaginario de Gaston Bachelard y del pensamiento andino propuesto por Josef Estermann.

La espacialidad y la materia imaginaria

La memoria y la imaginación entretienen con sutil delicadeza sus fibras para dar origen a la imagen literaria, creación

subversiva del orden establecido que nombra la realidad desde una verdad que trasciende la apariencia. Balandú surge de los recuerdos de infancia de un hombre que transforma esas reminiscencias en palabras que dan vida a un mundo. La aldea es espacio recreado, tal como lo señala Mejía Vallejo en una conversación con Augusto Escobar: “Soy un poco reiterativo en el regreso a la infancia, porque creo que hay una especie de estética del recuerdo; hay una recuperación, un ahondar en un mundo vivido por uno” (Escobar 1997, 157). Alejándose de una concepción del espacio demarcada por los sentidos, capturada y nombrada desde formas comprobables, Balandú se recrea a partir de la imagen ensoñada que deforma lo percibido y transforma lo real enunciando lo ausente. El pueblo se configura como lenguaje e imaginación simbólica, esa cualidad que Durand (1971) reconoce en “el semantismo de las imágenes, el hecho de que no son signos sino que contienen materialmente, de alguna manera, su sentido” (61).

Las palabras que crean una imagen no son exactamente la realidad que nombran; de esta manera, los objetos se convierten en otros. La palabra es esa construcción que el hombre arma intentando acortar la distancia que lo separa de la realidad exterior. No toda palabra, por tener este destino metafórico, es imagen poética. La imagen poética busca trascender el habla, violentar el lenguaje, desarraigarlo, restarle objetividad. Se subjetiva en tanto las palabras se organizan para transmitir un sentimiento, una emoción o un estado espiritual. En otros términos, lo poético carga la realidad con otros sentidos, como afirma Paul Valéry:

Entonces esos objetos y esos seres conocidos cambian en alguna medida de valor. Se llaman unos a otros, se asocian de muy distinta manera que en las condiciones ordinarias. Se encuentran –permítanme esta expresión– musicalizados, convertidos en conmensurables, resonantes el uno por el otro. (1990, 137)

Cuando Mejía Vallejo comienza a narrar el pueblo de su infancia, este deja de ser el municipio situado en un lugar particular del mapa político colombiano, registrado bajo el nombre de Jardín. El pueblo es desarraigado de esa realidad objetiva y pasa a ser Balandú, una imagen que contiene los valores que el escritor le otorga. El espacio se convierte en un universo imaginario con una carga simbólica particular: “Por un instante Balandú va llenándose, sus calles, su geografía, su luz intermitente” (Mejía Vallejo 2002, 193). El creador de un mundo compone el espacio al configurarlo como

imagen, “y la imagen al verse y reconstituirse como imagen crea una sustancia poética” (Lezama Lima 1981a, 218). Es decir, la imagen se sabe representación, enuncia en presente lo ausente, rebasa el significado del lenguaje: es poética porque nombra aquello que en el habla resulta imposible de decir. En cuanto un espacio imaginado se carga con un valor crece simbólicamente, se convierte en materia estética, en espacio poético. Alba Doris López (2011) nos propone que la espacialidad de Balandú se configura como un cronotopo que modela la acción de los personajes y funciona como depositario de la historia familiar y de todo un legado cultural que ella trasmite (178). La imagen de este pueblo se configura en gran medida a partir del valor que le da el recuerdo; por un lado, unos personajes que viven rememorando su mundo, su historia familiar y, por otro, un espacio narrativo que representa el origen perdido y que es necesario volver a cantar para recuperarlo (Gallego-Duque 2017, 69).

Balandú refleja la infancia, la vida en la montaña, la familia, el lugar sagrado del origen, las reglas sociales impuestas, el desacato de las mismas, la tragedia vital de la finitud y el miedo al olvido. Balandú es ante todo memoria: la del escritor y la de una época de Antioquia. Por esto el autor utiliza imágenes puntuales, formas del recuerdo, para describirlo, así como un sonido cotidiano: “Si vas a un pueblo donde se oye por lo menos el cascoteo de un caballo sobre las piedras, ese es Balandú”; un sentimiento compartido: “Si notas que el amor te hiere y se estanca en el corazón olvidado, eso es Balandú”; el contraste de creencias: “Si detrás de unos muros blancos sale un rezo coral de convento, ese es Balandú; si oyes canciones trasnochadas delante de unas orejas de prostíbulo pobre, ese es Balandú”; y la intuición del propio fin: “Si crees estar en el largo día de difuntos y sabes que las campanas doblan tu muerte, conocerás a Balandú, otra muerte más sobre tu muerte” (Mejía Vallejo 1984, 50).

Lezama Lima explica la poética como aquella “región de la poesía donde *este es aquel*, donde es posible reemplazar el escudo de Aquiles por la copa de vino sin vino, ese árbol por aquella hoguera” (1981, 276). Una poética del espacio se refiere al entretejido de imágenes en que los lugares son despojados de sus sentidos más corrientes y llevados al terreno de la ensoñación. Al cantar un territorio el poeta parece lanzar una imagen que atraviesa por completo su propuesta creativa. Bachelard (1958) nos dice que cada escritor nos debe su invitación al viaje: “Si la imagen inicial está bien elegida, se revela como el impulso hacia un sueño poético bien definido, a una vida imaginaria que tendrá verdaderas leyes de imágenes sucesivas, un auténtico sentido vital” (12). Mejía Vallejo formula esta invitación al viaje desde su primera novela *—La tierra éramos nosotros* (1945)—, donde vemos el motivo del pueblo, que se articula a partir del regreso al lugar de infancia y el duelo por perder aquella forma de vida. Narrar la aldea, configurarla como imagen literaria de un tiempo que se vivió, dar vida a los seres y objetos que se

almacenan en la memoria, será la obsesión más constante en la creación de nuestro escritor, como él mismo comenta:

Tal vez escribo por un lejano instinto de conservación, por vanidoso temor de esfumarse completamente, de que seres y cosas que atestiguaron mi camino de hombre lleguen a morir en mi propia muerte; la obra sería un rastro que dejo, retazos de historia que viví y que me obligaron a soportar; un deseo ingenuo de cambiarla. (Mejía Vallejo 1985, 3)

Esta cita nos muestra cómo el escritor tiene una intención de dejar constancia del mundo que ha vivido; sus recuerdos y la visión que quiere entregar se enriquecen al hacerse imagen literaria. En términos de Bachelard (1958), dichos recuerdos muestran un onirismo novedoso que significa “otra cosa y hace soñar de otro modo, tal es la doble función de la imagen literaria” (306). Para explicar este punto recurrimos al concepto que Durand (2004) denomina “trayecto antropológico, o sea, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (43). Ello indica que las imágenes ensoñadas o los símbolos imaginarios mantienen una relación básica con percepciones de la realidad bio-física y social, se configuran en una asimilación entre los esquemas subjetivos y los datos. La vieja palabra se renueva en este proceso de asimilación donde se pone en juego aquello que rodea al sujeto, lo arquetípico y lo subjetivo. Podemos decir que las ideas son animadas por la imaginación material; esto se refiere a uno de los dos ejes que Bachelard (1978) propone como articuladores de nuestras fuerzas imaginantes: forma y materia. El primero viene motivado por una “imaginación formal,” se ocupa de la apariencia, de la belleza formal, la superficie; el segundo es motivado por la “imaginación material,” aquello de lo que están hechas las imágenes, lo primitivo e imperecedero, una materia básica y constante. Por sus distintas funciones, la imaginación literaria necesita de ambas fuerzas, de la metáfora y de la intimidad sustancial que se revela en dicha forma.

Balandú es narrado en un lenguaje formal con un fin estético, es aquello que primero se nos presenta al leer: la superficie a través de la cual accedemos a las imágenes que hay detrás, en lo más profundo, y que componen las raíces de la imaginación, su materia. En las imágenes materiales podemos ver los cimientos simbólicos de ese carácter mítico y simbólico que caracteriza el universo literario de Mejía Vallejo. Revisemos este diálogo, en el que un personaje le cuenta a otro sobre la ubicación de Balandú, señalando la importancia de la niebla en el paisaje:

- Y ese Balandú tuyo, ¿dónde queda?
- Entre la neblina.
- Eso no es una dirección.

– Es la dirección de Balandú, el país de la niebla.

La que sube por los arroyos, la que baja por los páramos, la que rodea a cada persona, la que va dejando el recuerdo. La del olvido cuando se pierde el amor en otras nieblas, las que al evaporarse dejan los llantos solos. (Mejía Vallejo 2002a, 90-91)

La neblina simboliza la ausencia, lo que se hace evanescente. En una característica espacial se exponen la nostalgia y el llanto. Cuando un poeta canta, plantea Bachelard, es fiel a un sentimiento humano primitivo y en sus imágenes demuestra esta lealtad. Para explicar esto, Bachelard recurre a los cuatro elementos –tierra, agua, fuego y aire–, paradigma de las filosofías tradicionales y de las cosmologías antiguas, que demarcan las materias de las imágenes, pues actúan como símbolos elementales en la configuración de una poética. Se necesita de los cuatro a la hora de hacer literatura: todos se complementan, mezclan y dinamizan en la creación. Sin embargo, la poética propia de cada autor da primacía a uno de ellos, ya que las imágenes más recurrentes de cada uno están cargadas de sus propiedades: es fuego (luz, calor); agua (fluidez, profundidad); aire (movimiento, vuelo); o tierra (dureza, oscuridad). Para que una meditación se convierta en una obra escrita “debe hallar su materia, es necesario que un elemento material le dé su propia sustancia, su propia regla, su poética específica” (Bachelard 1978, 11), otorgándole consistencia a la voz y el estilo del escritor.

Balandú es un espacio que se ordena a través de símbolos que dan cuenta de los diversos elementos. Mejía Vallejo recurre al fuego en forma de luz, cobijo, calor o incendio para nombrar afectos: “No son luces que se meten en la oscuridad: son oscuridad que se mete por la luz para comérsela: iluminan mientras se alimentan de la luz, pero tras de sí van dejando una oscuridad angustiosa” (Mejía Vallejo 1994, 169). El fuego, como voraz destructor, consume una de las casas de los Hereros, símbolo de las pasiones desmedidas, edificación también arrasada por la fuerza del agua que sofoca las llamas y muestra los impulsos incontenibles: “Por momentos el río retrocedía, por momentos se metía en los pilares y arrastraba el corredor cercano, un ángulo del balcón, tejas y macetas” (Mejía Vallejo 1990, 198). Frescura, transparencia, reflejo, turbulencia, fluidez, mansedumbre o desborde son los epítetos del agua, los cuales se encarnan en espacios, objetos y fenómenos naturales de Balandú. El aire es viento, nubes, alas, vértigo, salto del pez, trayectoria de la flecha, cielo, vuelo de pájaros e insectos. En Balandú el aire es un elemento fundamental a la hora de relatar la ascensión a las montañas, el batir de los árboles, la contemplación de las aves o el rumor de las voces ancestrales: “Remolinos de noche y nada, rebullones de vacío, ausencias extraviadas, cansadas, desoladas. Se alejan, avanzan en huracán, ventisca, brisa, sombra, espirales estancados, aire quieto” (Mejía Vallejo 2004, 437).

Si bien en la obra de Mejía Vallejo encontramos imágenes de los tres elementos anteriores, la inclinación poética principal del autor radica en la tierra: en las imágenes de la resistencia, de la batalla que transforma la naturaleza, de la raíz o de la montaña, donde se sustenta su inspiración. Lo podemos observar en frases como esta: “La tierra es fuerte, la montaña es más fuerte que el hombre. En ella iban quedando, otros árboles al golpe del hacha” (Mejía Vallejo 1990, 112). La tierra ligada a la gran cordillera, eje geográfico de este universo, será el insumo primario del escritor, la materia que caracteriza y entona su voz poética.

Poética de la tierra

La tierra es gravedad, sustento vegetal y mineral, refugio y vientre que alberga semillas. Es un elemento que tiende a la estabilidad, requiere del esfuerzo humano o de un despliegue de las fuerzas de la naturaleza para dinamizarse; a la tierra podemos sentirla en nuestras manos, en nuestros ojos, la transforman nuestra intención y nuestra piel. La tierra despierta en el ser humano la voluntad de poder, el instinto de dominar la materia con el trabajo, la dialéctica de lo duro y lo suave que vence su primera característica: la resistencia. Este ensueño se ve conformado por diversas imágenes, como las de las minas, la orfebrería, la herrería, la labranza, las herramientas, la masa, así como la del hombre que contempla en la cima de una montaña su terreno dominado: “Desde el balcón oteaba sin saber qué [...] Vano empeño del hombre ese de vigilar su tiempo: cada día traería su afán y cada afán su propio enredo. El paisaje también siguió en expectativa” (Mejía Vallejo 1990, 142). Es propio de la tierra movilizar, también, hacia lo profundo de las cosas, voluntad de ver al interior de los objetos, el sueño del reposo enraizado que tiene la intensidad de lo íntimo (Bachelard 2006, 15). Esto se aprecia en el siguiente pasaje, donde Mejía Vallejo (2002) narra el sentir de una mujer encerrada en la casona del pueblo: “Como a nadie hablaba de penas, el monólogo se hizo más sólido bajo las cobijas, mordiendo la almohada, desvelándose ojerosa frente al espejo del tocador” (107). Esta interioridad prioriza imágenes como la gruta, el vientre, las tinturas, la serpiente, la semilla, la raíz, la casa soñada, el huerto y el laberinto.

Cuando el espacio es poetizado por una imaginación terrestre se da un valor a varios motivos que se observan en nuestro pueblo imaginario. Balandú es colonizado, fundado por hombres que se abrieron camino en la cordillera; vive de la labor del que siembra café, cuida el ganado o excava en la mina; de las mujeres que bordan y de las manos que trabajan la madera que cerca sus balcones. Balandú se recrea en los rincones donde la familia Herreros conversa, canta bambucos, cree en el poder de cristales y rocas; también en las estatuas que cobran vida y en los muertos que salen por los espejos para recordar las maldiciones de los ancestros: “En el espejo está la bravura, toda la historia, todo el remordimiento.

¿Cuál claridad? El espejo es la noche, detrás del espejo vigilan fantasmas” (Mejía Vallejo 1980, 120). El cristal de los espejos se convierte en un símbolo fundamental de este espacio ficcional, un puente de comunicación entre los personajes del presente y los ancestros. La propiedad de dicho cristal de fijar los rostros y los acontecimientos es asumida como la pantalla donde el recuerdo regresa y teje un diálogo con el pasado. El espejo es un espacio duro, firme, aunque frágil, siempre enmarcado, establecido en un lugar puntual que le agrega sentido. La característica de profundidad que permite el reflejo en esta superficie se hace metáfora del acto de ver en la imagen especular de toda la historia familiar, es el objeto que muestra quiénes son.

La tierra cifra la identidad de la familia Herreros: los personajes se nombran a sí mismos como habitantes de Balandú, herederos de los transformadores de ese paisaje, de quienes dominaron el territorio. Son ellos quienes construyen y toman las decisiones, se sienten culpables y responsables de lo que acontece en esos parajes: son los dueños. En esta reflexión de Efrén Herreros, quizá el personaje más trabajado por el escritor en su saga familiar, es posible comprender esta forma de identificación con el territorio:

Había en él una conciencia de habitar las tierras altas donde el frío era temperatura normal, y de habitar las tierras bajas, donde el calor se pintaba con exuberancia en esa geografía vulnerable. La zona tórrida, el impulso a la locura del paisaje, otra posibilidad de ascenso o de caída.

—Eso somos, nada más.

Pero creía en la gente y en su medio, y se conmovía al habitarlos.

—Es nuestra tierra, nuestra dura y hermosa tierra.

Y la quería al compararla, al sufrir, al aborrecerla y amarla en su desgarramiento.

—Esto nos ha tocado. (Mejía Vallejo 1990, 111)

En esta cita se nos muestra cómo el estar en la cima de la montaña o estar en pie se convierten dentro de la obra en símbolos del ascenso o la caída. La familia, que se ha visto envuelta por las maldiciones, recorre en repetidas ocasiones ese camino de arriba abajo, se balancea entre el subir para verlo todo con claridad y el descenso desenfrenado al abismo, donde el sufrimiento los abrumba. En este punto coincido con Félix Duque-Gallego (2017a) cuando afirma que en la narración de Balandú “los climas, la geografía y los espacios se anudan a las pasiones que mueven a sus personajes centrales: los Herreros” (41). Los sentimientos familiares son nombrados no solo por su comunión con la tierra, sino desde los rasgos característicos de esta como elemento poético.

Esto se consigue al combinar lo telúrico con propiedades de otros elementos: la tierra se mezcla con el viento, el agua y el fuego para dar origen a imágenes compuestas con mayor dinamismo y complejidad, como ésta, en la que un personaje en un estado desesperado, atosigado por las culpas propias y heredadas, expresa: “Atajen el viento —decía señalándolo—. El viento trae las voces de ultratumba, también el viento se vuelve fantasma” (Mejía Vallejo 2002, 162). El aire volátil y libre queda capturado por las voces de ultratumba, sonidos de la tierra profunda que representan a los muertos y que les dan naturaleza de fantasmas, imagen mixta que narra la desazón de sentirse asediado. Esta alquimia de los elementos nos permite concebir momentos de mucha intensidad, gracias a los cuales se pueden identificar en la narración de Balandú una serie de dimensiones, con un sentido más metafísico que geométrico, donde no operan las medidas porque lo que se intenta fijar es la espacialidad del ser. Se diferencia dentro y fuera, abierto y cerrado, delimitaciones de lo íntimo y lo ajeno, que establecen límites y dictaminan lo prohibido. En fragmentos como el siguiente observamos cómo el escritor, desde la construcción de la espacialidad de los objetos, narra el silencio de una casa y la soledad, pues justamente el pasaje aparece en un momento en el que ya solo quedan los últimos de la estirpe:

Otros ruidos se encerraban en sus objetos desde tiempo atrás, porque no volvió a caer un trasto, a correr un mueble, a forzarse una puerta: si golpearan o cayeran al suelo, caerían o golpearían o se quebrarían silenciosos porque en ese encierro de años habían olvidado su propio sonido. (Mejía Vallejo 1980, 9)²

Resalto los verbos usados: golpear, caer, forzar, quebrar, encerrar. Son acciones de corte telúrico, de propiedades ligadas a la dureza y la fuerza. Muchos de esos verbos son empleados también para describir el pueblo en los oficios más reconocidos: la herrería, la barbería, la carpintería, la zapatería. Dentro de las narraciones también aparecen verbos que nombran la mirada sobre el paisaje: contemplar, otear, divisar, atisbar. La imagen de un hombre que desde la cima de una montaña lo observa todo, propia de la poética terrestre, es reiterativa y, por tanto, parte esencial de la construcción espacial. En las novelas de Mejía Vallejo puede entenderse como símbolo de dominio o de admiración y amor a la naturaleza, además es uno de los gestos que caracteriza a Efrén Herreros: “Miraba el vuelo de las palomas hasta el farallón y su regreso circundante a los palomares (...) Él recreaba el mundo con su mirada nueva y propiciaba el vigor de la piedra y la montaña” (Mejía Vallejo 1990, 402-403).

En Balandú la imagen que nos muestra con más fuerza la simbología terrestre es la casa. La casa es construcción anclada al suelo, imagen del refugio, del reposo y de las labores del hogar. Se dinamiza a su vez con otros elementos: el agua y el fuego en la cocina, con la chimenea del salón, con la brisa que corre trayendo el frescor y los olores. Este espacio

tiene la particularidad de conectar el cielo y la tierra, actúa como un vector vertical que tiende al ascenso, a la elevación, tanto como a la caída y al arraigo. En su imagen plena, la casa también es un centro, la raíz de la que emergen todos los acontecimientos; es símbolo de la intimidad, la casa es el núcleo del universo (Bachelard 1975, 78). En la verticalidad y la centralidad radican las fuerzas de una casa, su estabilidad o enraizamiento, su posibilidad de proyectarse más allá del terreno donde está edificada, su potencial ominoso y, por supuesto, su capacidad de protección y cobijo. La Casa de las dos Palmas, la Casa del Río y la casona del pueblo son las moradas de los Herreros, sus puntos de referencia. Al conectar todo el universo imaginario del escritor, dichas casas funcionan como referentes simbólicos.

La Casa del Río, en la parte baja del pueblo, será el lugar del descarrío; la casa del pueblo es espacio siempre habitado, lugar del cuidado casero, donde se va a reposar y a recordar; la Casa de las dos Palmas, ubicada en la altura del páramo, es el centro familiar más importante, símbolo de poderío y de la primera maldición. Todas estas moradas adquieren un sentido importante dentro de Balandú, si bien es la Casa de las dos Palmas la que Bachelard (2006) llamaría la casa onírica:

La casa *onírica* es una *imagen* que se vuelve, en el recuerdo y en los sueños, una fuerza de protección. No es un simple marco en el que la memoria encuentra sus imágenes. En la casa que ha dejado de ser nos gusta vivir todavía porque en ella revivimos, muchas veces sin darnos bien cuenta, una dinámica de confortación. (138)

La Casa de las dos Palmas es el sueño arraigado en la memoria de la familia, la casa de la infancia, el espacio donde se consagra el mito de los fundadores. Representa el nacimiento de una estirpe a la par que su maldición y extinción: “¡A la Casa de las dos Palmas! A un modo de regreso al origen. Aquí llegaron ellos para su aprendizaje de muerte, aquí mismo en cada día y en cada acto ensayaron su hundimiento” (Mejía Vallejo 2002, 50). La Casa de las dos Palmas actúa como centro simbólico del universo literario. Es el punto articulador de los personajes, de la historia y del tiempo. A través de ella se va construyendo una poética del espacio, su imagen potencia la del páramo, la montaña, los árboles, los salones y corredores. El pueblo existe en referencia a esta casa en lo alto, hacia la que se mira para ensoñar dulces tiempos o las más terribles pesadillas. En la Casa de las dos Palmas encontramos ese lugar primero, la añoranza del tiempo perdido, el mito, la imagen donde el autor consigue reunir lo poético y lo imaginario. Así la invoca uno de los últimos de la estirpe:

Te invoco ahora en todo lo que fuiste, Casa de las dos Palmas, esperanza amarga del Fundador, refugio de la pena, creadora de amargura, hospital de desahuciados, cueva de poseídos, silencio de cosas difuntas, cómplice del crimen, tumba de alaridos sin

respuesta. ¡Invoco tu presencia fantasmal, Casa de las dos Palmas! Que me hablen los espejos y que los espejos repitan lo que están hablando. (Mejía Vallejo 1980, 165)

En esta invocación, la casa se nombra como refugio, esperanza, lugar de amargura, cueva, tumba o espacio de la muerte; se pide a los espejos que allí residen que digan algo sobre la memoria. Así, esta vivienda queda cargada con los valores de la tierra que alberga, que es caverna y sepulcro; que ha fijado la memoria de los Herreros en el cristal especular, como nos confirma una vez más esta cita: “Los [espejos] de La Casa de las dos Palmas saben historias y adivinan el futuro y encierran en sus cristales esos presentes que nunca dejan de ser eternos” (Mejía Vallejo 1980, 165). A las casas como símbolos que recogen la historia familiar se suma la presencia constante de la montaña y del río, referentes clave a la hora de entender este territorio imaginado. Por ello, en la asociación con las viviendas familiares, ambos referentes configuran una espacialidad simbolizada, donde la altura de la montaña y el descenso al río representan la dinámica familiar de ascenso y caída.

Ese transcurrir de imágenes, esencialmente terrestres, es más bien un devenir de espacios en el que se logra encadenar el tiempo. El escritor poetiza el espacio metaforizando estados del alma, complejidades de una intimidad que se tambalea entre lo real y lo onírico (Mejía Arango 1996, 4), narrando sensaciones y sentires propios del habitar la cordillera. Esta creación nos lleva al interior de la gran cadena montañosa y nos enseña la potencia de la tierra que emerge como monte sagrado, que da sustento íntimo a la semilla que despierta. La voz terrestre del escritor trae así las resonancias de las alturas andinas.

El mundo andino

Las imágenes de la tierra que dan soporte a la obra de Mejía Vallejo nos invitan a un viaje por un territorio ordenado y habitado desde el pensamiento andino. El paisaje que se dibuja en las novelas no solo da cuenta del espacio ubicado en la cordillera de los Andes, sino que también nos señala su organización espacial, temporal y su visión de mundo. Hablar de lo andino es complejo. Aunque suele asociarse a una visión indigenista, dicho vocablo implica una reunión de varias formas de vida (campesina, urbana, indígena, mestiza, española) que habitan esta geografía y que se vinculan a través de unas maneras particulares de entender la realidad. Según Josef Estermann (2006), el término “andino” hace referencia “a un cierto modo integral de vivir, es decir: a una determinada ‘cultura’. Lo ‘andino’, derivado de la acepción geográfica, se ha impuesto sobre todo como una categoría cultural” (61). Esta concepción no desconoce la diversidad de pueblos, costumbres, creencias, organizaciones políticas y lenguas que

conforman la región. Al contrario, señala en esta pluralidad de elementos una mirada común articulada en torno al lugar que se comparte:

El espacio geográfico y topográfico de los Andes es determinante en parte para la elaboración de un pensamiento filosófico propio, tal como lo eran también — *mutatis mutandis*— el paisaje costeño en Jonia para la filosofía griega o la región fluvial del Ganges para la filosofía india. (Estermann 2006, 60)

En la narrativa de Balandú encontramos tres características importantes del pensamiento andino: la verticalidad en la espacialidad, la concepción cíclica del tiempo, y la interrelación de toda la naturaleza³. El espacio se organiza en la dialéctica de arriba y abajo, no hay una correspondencia con los puntos cardinales, allí “existen dos fuerzas, la cósmica que viene del universo, del cielo (pachakama o pachatata); y la fuerza telúrica, de la tierra (pachamama). Las dos energías generan toda forma de existencia” (Huanacuni 2005, 3). Esta verticalidad que comunica al cielo con la tierra tiene como punto de referencia la montaña, la cual funciona como Axis mundi: centro del cosmos.⁴ En su cima, lugar celeste, Mejía Vallejo nos habla de un clima frío, de una vegetación agreste cubierta por la niebla o la lluvia. El escritor sitúa allí la Casa de las dos Palmas, espacio sagrado para la familia Herreros, al que se mira en busca de referentes que orienten la vida. Este territorio, que en las novelas del autor recibe el nombre de páramo, alberga animales y plantas imaginarios. El páramo permite asimismo la comunicación con los ancestros: es el refugio de seres perdidos que sufren y quieren alcanzar la paz, lugar de conexión con la espiritualidad personal y familiar. El camino a las tierras altas se emprende en momentos de desolación, de reunión filial y reflexión vital. Todo allí es imagen de la altura: “Los farallones echaban arriba sus fauces como tratando de morder el cielo, y la montaña extendía su lomo para que la sobara Dios con su mirada” (Mejía Vallejo 1990, 45). Desde lo alto se divisa el mundo, los ojos pueden ver más allá después del ascenso a la montaña, como si el trabajo de subir se recompensara con dicha percepción.

En la mitad de la montaña se halla el pueblo de clima templado, con su realidad política, social y económica, y un orden que responde a una lógica distinta a la sacralidad del páramo. Aquí se encuentra el caserón familiar, construido en el solar que les fue entregado a los Herreros en tiempos de la fundación. Es un rincón donde los personajes hacen memoria, intentan comprender las experiencias vividas en la altura, o descansan antes de emprender la subida. Se trata de un espacio siempre habitado que ofrece cuidado y protección, pero también es un lugar estático que repite fórmulas sociales, obedece al deber ser impuesto por la religión y los poderes del momento. Como vemos en la siguiente cita, las imágenes del pueblo reflejan la vida de una aldea conservadora, donde la quietud y la rigidez se enfatizan al decir que sus

habitantes están “aldeados”, unidos por completo a aquello que el pueblo ofrece:

Aldea es un estado de alma, rabia diluida, angustia cuadrada como la plaza, gris como los tejados. Modorra y soledad, chisme (...). Los periódicos llegan tarde y cuando llegan *ya todo ha sucedido*, es otro pasado que puede olvidarse porque olvidar es cómodo. Estamos aldeados. (Mejía Vallejo 1980, 25)

En las tierras bajas del pueblo se encuentra el río, una corriente de aguas caprichosas y traicioneras que puede inundarlo todo. Es un lugar caluroso, húmedo, en el que viven animales ponzoñosos, insectos, frutas de colores luminosos y flores exuberantes, y donde se despiertan los deseos más ocultos. Aquí también encontramos una vivienda, la Casa del Río, construida por los Herreros en tiempos de la colonización. Quienes habitan este lugar dan rienda suelta a sus instintos más primarios; sus relaciones están marcadas por la violencia, la crueldad, el sexo desmedido y la pérdida de la razón: “En la distancia caída seguiría el río interminable, el bravo y el suave río, caudal de riberas feraces, de peces y troncos arrastrados por el invierno. Aguas turbias que verá el pequeño, aguas claras del verano, yerbas crecidas, sementales. La mala raza, todavía” (Mejía Vallejo 1990, 400). En la verticalidad espacial este sería el polo que toca la tierra en forma de caída y hundimiento. Las personas que están allí se van dejando llevar por el descarrío de sus afectos y el lugar se convierte en una gruta, una caverna tenebrosa en lo profundo de la tierra donde los sentidos se enajenan y no se puede ver más allá de sus paredes. El río sería así una antípoda del páramo.

La espacialidad cifrada en la verticalidad de la montaña está atravesada por una temporalidad cíclica que coincide con los tiempos de la naturaleza: floración, cultivos, lluvias y sequías. Estermann (2006) explica que las categorías temporales usadas en el pensamiento andino “no son ‘avanzado’ o ‘atrasado’, ni ‘pasado’ y ‘futuro’, sino ‘antes’ (ñaivpaq/nayra) y ‘después’ (qhepa/qhipa)” (197). En Balandú los seres humanos caminan de espaldas al futuro, con el pasado al frente a manera de guía: “«Nos vamos quedando atrás». / –El pasado también vive delante de nosotros...” (Mejía Vallejo 1980, 117). Los acontecimientos giran en redondo, se está en un constante regreso al primer día, como lo muestran las maldiciones que se actualizan en cada generación de los Herreros: “Las culpas llegan de Dios. Todo empezó con la primera maldición al primer Herreros, después en todos nosotros este aire resignado, esta cobardía. (...) Estamos viviendo el futuro de ayer, lo que planeamos, lo que temimos, lo irremediable de un tiempo sin límites” (Mejía Vallejo 1980, 182). Balandú es simbolizado por los Herreros como ese lugar donde todo inicia, muere y vuelve a renacer; es el no tiempo del espacio sagrado en la altura, el instante de la maldición de la aldea detenida, el tiempo como caída irremediable en el descenso al

río desde donde se emprende una vez más el retorno al lugar del origen: la Casa de las dos Palmas.

En ese movimiento circular, la memoria es lo visible, aquello que se tiene ante sí como carta de navegación. Los personajes nos van haciendo entender que la vida depende de la posibilidad de ser recordados; existe aquello que se puede evocar, mientras si algo se olvida perece, así lo dice en un diálogo Elías Botero: “La muerte, pensaba, sería una pausa descansadora, el olvido cordial de lo vivido, el amable fin de la esperanza” (Mejía Vallejo 2002, 62). La familia Herreros se empeña en mantener vivo el pasado, para ello recuerda, canta las canciones de los abuelos, revisa álbumes fotográficos y se mira incansablemente en los espejos: “¿Hechos pasados? Pasamos nosotros. Si somos fieles sabemos que no hay hechos pasados. La gente queda en los espejos. Pequeños animales que nacieron para dar sombra fugaz, como nosotros” (Mejía Vallejo 1980, 60). El tiempo es entonces el tiempo natural, cíclico, que se intenta reordenar a través del ritual de los espejos, del cuidado de los muebles viejos o de la narración de las historias compartidas, y que nos muestra que la mirada se proyecta hacia lo ancestral, que el pasado está adelante.

Según la visión andina, espacio, tiempo y naturaleza confluyen, son una sola acepción (*Pacha*). El ser humano que habita la montaña es parte de ella, al igual que la flora y la fauna con los que comparte el entorno. Todo fue creado por la misma fuerza cósmica y, por tanto, cada forma de vida hace parte de la naturaleza y tiene una función diferente en ella. El hombre y la mujer andinos dan un valor especial al trabajo porque no lo entienden como castigo divino. Frente a la visión occidental, en los pueblos más tradicionales se entiende como la manera en que el ser humano participa del universo (Mejía Huamán 2005, 162-64). En la obra de Mejía Vallejo podemos apreciar un conflicto entre esta concepción y la mirada moderna occidental. Los personajes se debaten en una contradicción constante entre el amor a la tierra, el sentirse uno con ella, y los ideales de una sociedad que promueve los preceptos económicos capitalistas, dando un especial valor a la tierra porque simboliza dinero y poder. Esta pugna de fuerzas opuestas refleja el sentir de una parte de la sociedad que vive en los Andes, mostrando las complejidades del territorio.

Ahora bien, si dejamos entre paréntesis este conflicto, analizado en otros trabajos, podemos encontrar que parte de la poética del escritor se vincula con la mirada andina al animar objetos, animales y plantas.⁵ Sin recurrir al realismo mágico o a la fantasía, Mejía Vallejo nos presenta una realidad orgánica donde todo tiene una interrelación y cumple un papel. La topografía define el clima, la vegetación, los animales y las construcciones humanas; al mismo tiempo, el habitar modifica algunos aspectos de lo topográfico. El mismo autor ha mostrado su visión sobre el tratamiento de estos seres en diversas entrevistas:

Defiendo lo que me rodea y que la gente dice inanimado. Yo no creo que sea tan inanimado vivir en paz con estos seres, que hablen o que no hablen, que caminen o que estén quietos, que tengan patas o raíces, que produzcan una flor o un fruto. Cada uno tiene su idioma; debemos situarnos en eso y ser nada más que parte de la tierra. (Montoya 1984, 37)

Humanos, animales, plantas y objetos se relacionan en este universo literario como “amigos”, indicando que establecen relaciones fuertes con estos otros seres, que interactúan con ellos como pares (López 2010). La composición estética de Balandú tiene la particularidad de mostrar un espacio constituido por formas de vida diversas y en comunión con el tiempo. Podemos entenderlo a través de esta visión de Efrén Herreros, donde el espacio refleja la comunión con los antepasados, el habitar la cordillera y la vivencia del tiempo desde el paisaje. La voz poética de Mejía Vallejo que apreciamos aquí recoge el tono de lo telúrico y de lo andino:

En días de sol, ese paisaje de viento y peñas fortalecía su ánimo, infundía otra dimensión de permanencia en las cosas. Olor de monte refrescaba sus años, canciones que venían de más allá con vigor de semillas, actos y voces de sus antepasados, los que trataban de darle una paz enemiga de su impulso inmediato [...] Entonces miraba el campo y en el campo otra dimensión del tiempo, paciencia del aire, paciencia del árbol en su crecimiento, paciencia de la orquídea y el clavel, paciencia de la montaña y el agua, que invitaba a una sosegada quietud. Paciencia de las nubes abiertamente mostradas, la del musgo en los claros del monte, el ritmo claro, el paso lento de los días sobre el farallón. (Mejía Vallejo 1990, 244)

A modo de conclusión

Manuel Mejía Vallejo se reconoce como un hombre afectado por el paisaje e inspirado por la memoria. Al describir su obra nos habla de una narrativa del recuerdo, señalando que su creación tiene como insumo principal afectos, imágenes e historias de su infancia. El territorio de la niñez regresa a manera de pueblo imaginario e impulso que lo motiva a contar las historias de los hombres de la cordillera. Sumándonos a sus reflexiones, podríamos decir que Balandú es un estado del alma, no un pueblo real. Balandú está cargado con valores simbólicos que hacen de él un espacio poético y lo sitúan como el epicentro de una obra artística, el eje articulador de una novela total.

La voz poética de Mejía Vallejo adopta el tono de la aldea, sus sentidos simbólicos. La narración se nutre de las imágenes de la materialidad terrestre: paciencia, dureza, trabajo,

ascenso y descenso. La poética espacial se constituye a partir de casas que dan albergue y muestran la transformación de la materia en su propia construcción. Estas viviendas organizan el espacio de manera vertical conectando el cielo y la tierra, formando un eje que coincide con la prolongación de la montaña. Desde las casas, los personajes que habitan Balandú se relacionan con la naturaleza que los rodea como si fueran nidos que los integraran a un ecosistema del que participan animales, plantas, objetos y humanos. La visión del ser humano como copartícipe de la dinámica de la naturaleza se conjuga con la concepción del espacio situado entre

dos polos –arriba y abajo– y del tiempo cíclico que constantemente renueva la vida, mostrándonos el pensamiento del hombre andino y la mirada del mundo desde la cordillera.

Balandú, el pueblo de balcones florecidos y cascoteo de caballos, es la imagen que da forma a la poética de Manuel Mejía Vallejo, le permite tejer los intereses y motivos que propiciaron sus meditaciones y le otorga una singularidad a su creación. A partir de la fuerza narrativa de Balandú, la voz de Mejía Vallejo recupera su tiempo desde una resonancia terrestre y andina.

Obras citadas

- Bachelard, Gaston. 1958. *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1975. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1978. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2006. *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Corbatta, Jorgelina. 2000. “Recordando a Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra. Literatura y cultura.” En *Narrativa colombiana del siglo XX. Vol. 1*, 367-83. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Durand, Gilbert. 1971. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- . 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Augusto. 1997. *Érase un viento... y en ese viento mi alarido: Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Estermann, Josef. 2006. *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología.
- Gallego-Duque, Félix. 2017. “Estudio diegético de la saga narrativa de Balandú en la obra de Manuel Mejía Vallejo.” En *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, editado por E. Carvajal, 59-88. New York: Peter Lang.
- . 2017a. “De la saga familiar a la saga narrativa: los Herreros y Balandú como ejes del proyecto literario de Manuel Mejía Vallejo.” En *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, editado por E. Carvajal, 35-58. New York: Peter Lang.
- Huanacuni, Fernando. 2005. *Visión cósmica de los Andes*. La Paz: Editorial Armonía.
- Lezama Lima, José. 1981. “Introducción a un sistema poético.” En *El reino de la imagen*. Editado por Julio Ortega, 258-79. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- . 1981a. “Las imágenes posibles.” En *El reino de la imagen*. Editado por Julio Ortega, 218-37. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- López, Alba Doris. 2010. “Objetos amigos en La Casa de las dos Palmas, una mirada a partir de la arqueología histórica”. Maestría en Hermenéutica Literaria (inérita), Universidad EAFIT,

- . 2011. “Un lugar para otear el mundo: La Casa de las dos Palmas del novelista colombiano Manuel Mejía Vallejo.” *Boletín de Antropología*. 25 (42): 175-202.
- Mejía Arango, Juan Luis. 1996. “Lo importante es la canción.” En Manuel Mejía Vallejo. *Tarde de verano*, VI-XIII. Bogotá: Presidencia de la República.
- Mejía Huamán, Mario. 2005. “Filosofía de la naturaleza.” En *Hacia una filosofía andina. Doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento*. 146-52. Lima: el autor.
- Mejía Vallejo, Manuel. 1980. *Tarde de verano*. Bogotá: Plaza & Janés.
- . 1984. *Y el mundo sigue andando*. Bogotá: Planeta.
- . 1985. “Escribo por instinto de conservación.” *Revista Universidad Nacional (1944-1992)* 1 (3): 3-4.
- . 1990. *La Casa de las dos Palmas*. Bogotá: Planeta.
- . 1994. *Las noches de la vigilia*. Medellín: Editorial UPB.
- . 2002. *Los invocados*. Medellín: Biblioteca Publica Piloto.
- . 2002a. *La sombra de tu paso*. Medellín: Biblioteca Publica Piloto.
- . 2004. “Otras historias de Balandú”. En *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Montoya, Jaime. 1984. *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra y filosofía literaria*. Bogotá: Talleres de Ediciones Avances.
- Valéry, Paul. 1990. *Teoría estética y poética*. Madrid: Visor.
- Vargas Llosa, Mario. 2007. “Cien años de soledad. Realidad total, novela total.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 681 (marzo): 9-12.

Notas

1. Novelas de Balandú: *Tarde de verano* (1980), *La Casa de las dos Palmas* (1988), *Los invocados* (1997). Libros de cuentos: *Las noches de la vigilia* (1975) y *Otras historias de Balandú* (1990). Novelas urbanas donde aparece este universo ficcional: *Aire de tango* (1973), *Las muertes ajenas* (1979), *Y el mundo sigue andando* (1984), *La sombra de tu paso* (1987).
2. Los trabajos de Mauricio Vélez Upegui y de Rina Jaramillo muestran un tratamiento particular de la función de los objetos y su animismo en la obra de Mejía Vallejo. Referencio lecturas recomendadas para ampliar el tema: Vélez Upegui, Mauricio. 1998. “Voces, objetos y recuerdos en *Tarde de verano*.” *Revista Universidad de Medellín*, 67: 13-28. / Jaramillo, Rina. 2017. “Animismo simbólico en *Las noches de la vigilia* de Manuel Mejía Vallejo.” En *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, editado por E. Carvajal, 169-186. New York: Peter Lang.
3. Estos elementos coinciden con la acepción de *Pacha*, palabra quechua que reúne espacio, tiempo y naturaleza. Nos dice Mario Mejía Huamán que “pacha significa al mismo tiempo: mundo, espacio y tiempo; como tal, pacha, sería el conjunto de cosas que componen el universo, llamado en los Andes desde tiempos inmemoriales Pachamama. Sin embargo, pacha no puede reducirse a naturaleza, esto es a la significación material y física solamente, sino al mudo cultural y espiritual, el conjunto total de cosas que componen el universo” (2005, 149).
4. Esta mirada sobre el espacio narrativo de Balandú es insinuada por Juan Luis Mejía Arango (1996) y trabajada con mayor profundidad, posteriormente, por Alba Doris López (2011), Félix Gallego-Duque (2017a) y en el libro de mi autoría: *Pueblo en vía de sueño. Balandú en la obra de Manuel Mejía Vallejo* (en proceso de edición por la Editorial UPB).

5. Hablo del trabajo de la profesora Claudia Patricia Acevedo sobre la familia Herreros. Acevedo, Claudia. 2005. "La familia Herreros: entre la trasgresión y el compromiso religioso." *Estudios de Literatura Colombiana* (16): 13-33.

La poética de la muerte, el espacio y el amor en *Sobre nupcias y ausencias* de Lenito Robinson Bent

Alejandra Rengifo / Central Michigan University

El archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina se asocia con la industria hotelera y turística más no con una producción literaria. Unos cuantos escritores han logrado darse a conocer y entre ellos se encuentra Lenito Robinson Bent con su colección de cuentos *Sobre nupcias y ausencias* (1988). A diferencia de otros autores isleños, Robinson Bent no incluye en su temática un trasfondo histórico o político, pero sí son relatos que hablan de la añoranza y melancolía por el lugar originario; el mar y su omnipresencia; la isla y su geografía agreste de volcán extinto; la cultura isleña y su hibridismo. Se desprenden de ellos los ejes axiomáticos de la muerte, el espacio, y el amor, que nos hacen preguntarnos, y ser así el objetivo de estudio de este ensayo, de qué manera interactúan para crear una colección que rescata un archipiélago anacrónico, fiel a sus costumbres ancestrales, con protagonistas atávicos determinados por el medio ambiente idílico del mismo. Se debe agregar el carácter dialéctico que se establece entre estos ejes y que da la oportunidad de estudiarlos desde la perspectiva de, por ejemplo, cómo la muerte es un aspecto cultural intrínseco mediatizado y matizado por el amor que se desarrolla en un imaginario espacial donde los “paisajes de la abundancia” (Builes Vélez 2019, 93) permiten ser transmitidos por historias donde prima la narrativa poética. Es así como el estudio de Louis Vincent Thomas sobre la concepción de la muerte en distintas culturas más lo establecido por Yi-Fu sobre la forma como el sentir y pensar del espacio y el lugar moldean las actitudes y acciones de los seres humanos serán la base teórica de este análisis.

Uno de los primeros temas que sobresale en *Sobre nupcias y ausencias* (1988) es el de la muerte, su normalización en un medio ambiente agreste por naturaleza. En aquellos relatos donde la muerte es central o se le hace referencia, por ejemplo, en “Réquiem para violín solo” o “Dile que... me morí de vieja,” la conceptualización de esta es como la que arguye Louis Vincent Thomas, aquella que se ha visto mediada por cómo cada individuo la percibe “según una óptica propia de su profesión (por lo tanto de su código deontológico), del orden de sus preocupaciones intelectuales, de su ideología o la del grupo al que se integra” (1983, 10); es más, también los aspectos culturales hacen la diferencia de cómo se percibe y se acepta la muerte en estos relatos. Recuérdese que el archipiélago de San Andrés es una amalgama de las culturas de los primeros pobladores, los colonos ingleses, europeos, y los esclavos africanos y “es así como se explica que la lengua y la religión de los sanandresanos sea de ascendencia inglesa,

la etnia africana y las costumbres una simbiosis de las dos culturas. Junto a estas la literatura, la música y la gastronomía contribuyen a la unicidad cultural de los isleños” (Rengifo 2018, 27); es el sentimiento de la cultura africana el que persiste: no ignorar la muerte, sino hacerla parte del vivir.

Consecuentemente, la herencia europea, con su visión de la muerte que deriva de la religión cristiana, logró que en las colonias americanas se tuviera la misma percepción sobre el morir: es el fin de la vida porque “en los países industrializados de Occidente, la muerte ha pasado a ser una cuestión que deja al individuo solo frente a su propia realidad. A todos nos cuesta aceptar que somos mortales y que la muerte forma parte de la vida de la familia y de la comunidad” (Caycedo Bustos 2007, 336). En cambio, los africanos, esclavizados y colonizados por los europeos, reducen “al mínimo la magnitud de la muerte al hacer de ella un *imaginario* que interrumpe provisoriamente la existencia del ser singular [...] la transforma[n] en un hecho que solo incide sobre la apariencia individual, pero que de hecho protege a la especie social [...] lo que le[s] permite no solo aceptar la muerte y asumirla [...] a su sistema cultural (conceptos, valores, ritos y creencias), sino *también situarla en todas partes*” (Thomas 1983, 9). Para ellos, el morir no es la finitud de la vida, porque “mientras que el hombre reconoció la muerte como la ineluctable realidad en la corporeidad del cadáver, negó que ella fuera un estado permanente; es decir, la muerte fue vista como un estado transitorio entre la vida y una existencia póstuma” (Grajales Castaño 2009, 24). Es el reencuentro con los antepasados, es volverse uno de ellos, es una cuestión que los glorifica. Por ende, la muerte es aceptada y, de muchas maneras, llegar a ella es obtener un nivel que en vida no se puede alcanzar porque solo ella lo puede dar.

La manera como se trata la muerte en “Réquiem para violín solo” tiene ecos de lo mencionado por Thomas en su estudio. El personaje Nicomedes es un violinista “de playa y de fiesta” que solo tiene dos sueños: “el primero, llegar a componer una pieza magistral para violín solo, y [el] segundo, llegar a ser padre de un muchacho para que este cosechara los triunfos dejados por el progenitor a lo largo de los caminos caniculares de la frustración” (1988, 49). Pero el sino va en su contra y el tan esperado primogénito, que es una hija, nace muerta. El protocolo que sigue Nicomedes para el entierro de su hija es el impuesto por la sociedad en la que vive, llamar al pastor para que haga los oficios religiosos de la sepultura.

No obstante, la manera elegida por Nicomedes para enterrar a su hija se aleja de lo establecido por las reglas sociales y religiosas: “[a] lado de la cama, dentro de la cuna, reposaba el estuche bivalvo de Euterpe en cuya concavidad yacía la diminuta criatura sin vida. El pastor retrocedió estupefacto, miró consternado a Nicomedes quien no se inmutó, pues todo estaba premeditado obedeciendo *esquemas trazados que el religioso tal vez jamás entendería*” (Robinson Bent 1988, 55; énfasis mío). Nótese que no es un cura al que se recurre, debido al legado religioso dejado por los antiguos colonizadores. La religión bautista en particular, que fue la primera de la isla en 1844, cuando un grupo de isleños conformó la primera congregación bautista del Archipiélago (Guevara 2006, pág. 19), prevalece entre los isleños, si bien “[e]ntre 1902 y 1926, sacerdotes estadounidenses e ingleses llevaron a cabo las primeras misiones católicas del Archipiélago. Sus actividades educativas no interfirieron con las de los bautistas y adventistas, hacia cuyas creencias existía amplia tolerancia y respeto de parte de los misioneros” (Guevara 2006, pág. 6).

Nicomedes acude al pastor pues es parte de la comunidad en la que vive, pero por lo que hace para darle sepultura a su hija es claro que en él prevalece aquello en lo que su gente siempre ha creído y practicado y es que, la muerte, si bien causa dolor, es un paso más para llegar a ser un antepasado, así sea un bebe nonato. El alcance de la convicción cultural sobre este tema se hace evidente en el siguiente diálogo entre Nicomedes y el pastor: “— ¿La vas a enterrar en ese estuche de violín? —preguntó[el pastor]escandalizado—¿No estarás ebrio? [...] —No, pastor —interrumpió—. Si me dice dónde está el pecado o la falta de moral, entonces haré lo que usted proponga. Si usted rehúsa yo mismo leeré los oficios fúnebres” (1988, 55). Una pregunta interesante es por qué el pastor no le puede responder a Nicomedes por qué no hay ni pecado, ni la falta moral, y el violinista hace lo que por generaciones su gente ha hecho respecto al morir: no es la manera como se entierra, es el hecho de hacerlo lo que importa.

Los entierros con ataúdes, misas, coronas funerarias son elementos rituales agregados por la religión cristiana. Para los africanos, a quienes la modernidad y la transculturación no han afectado en su totalidad, la muerte solo afecta al individuo (Thomas 1983, 50). Las ceremonias fúnebres no son acerca de protocolos y convenciones; para ellos se trata de lo que significa el morir, lo que queda después de ese pasaje, lo que cambia, lo que va a venir. Nicomedes entierra a su hija como él quería y consideraba que era apropiado según su creer: “acostó el instrumento sobre el montículo sin flores ni coronas, en forma atravesada puso el arco encima y se alejó en la sombra de la noche dejando tras sí a Violeta Marina, a Euterpe y a su réquiem magistral” (Robinson Bent 1988, 56). Violeta Marina es enterrada con el preciado instrumento de su padre y con su doble sueño. Dos muertes: una física y otra simbólica; dos ceremonias fúnebres: la celebrada por un pastor, representante de la religión impuesta por el colono blanco y a la cual como miembro de la sociedad en la

que vive Nicomedes debe acogerse, y la celebrada por él con un “réquiem que nunca compositor alguno haya transcrito” (1988, 56), miembro de una comunidad que piensa “que el dolor no est[á] en la muerte sino en la vida” (1988, 56).

Mientras en “Réquiem...” la muerte duele más en vida, en “Dile que... me morí de vieja” es lo que se espera con ansia y el relato ofrece otras acepciones. En la narración la muerte física se ve acompañada de la emocional y en particular de la social. Esta muerte, la social, se puede dar por variadas razones, pero una de las más comunes es la jubilación o la vejez. Este es el caso de “ella” en “Dile que... me morí de vieja”. “Ella” es una anciana que está dictando su última carta para un hijo ausente, porque como le dice al escribano, la voz narrativa, “te vas pronto y no habrá quien me haga otras líneas” (Robinson Bent 1988, 79) y presiente su fin porque, debido a su edad (90 años) y a su condición física, con una pérdida de la visión principalmente, no cree que le quede mucho, pero lo que más la agobia es la actitud de su hijo: “pregúntale qué he hecho para merecer tanto olvido”, y la soledad en la que ha quedado, pues: “todos mis hermanos y hermanas se han muerto, los nietos se fueron de casa y me he quedado completamente sola en este mundo poblado de sombras” (81). Es en efecto esa muerte social por vejez, una sentencia punitiva sin delito cometido, el cobro que le pasa la vida al ser humano porque los viejos “son difuntos en potencia, biológicamente terminados, desgastados, socialmente inútiles (no productivos, consumidores modestos), privados de sus funciones (reposan antes del reposo eterno), que viven frecuentemente en condiciones económicas precarias (sobre todo si pertenecen a las clases económicas menos favorecidas de la sociedad) en una cruel soledad” (Thomas 1983, 57-58), noción que marca el tono de la historia. “Dile que...” es una historia personal, llena de recriminaciones por parte de la madre, en la que el dolor de la ausencia, el olvido y la soledad están latentes en declaraciones como: “[d]ile que me morí de vieja [...] Tal vez con esa frase logre deshellarle ese corazón de mármol [...] cuando llueve duermo de pie en el rincón donde él tenía su cama [...] los lagartos anidan en la almohada donde pongo la cabeza [...] [soy] mártir del recuerdo del sufrimiento, de la espera” (Robinson Bent 1988, 79-80), las cuales logran imprimirle un sentimiento a la narración que va más allá de la conmiseración. Robinson Bent consigue que el lector se solidarice con “ella,” con su situación y con la crueldad del olvido tanto familiar como social.

Asimismo, se debe agregar que el título del cuento es muy sugestivo porque si bien “ella” no se ha muerto biológicamente, todo en su vida, lo material, emocional y social, sí. Es un relato donde el elemento afectivo del lector es incitado a sentir algo por “ella”: ¿pena? ¿solidaridad?, porque es conmovedor el dolor que expresa por las pérdidas que ha sufrido; la de su esposo que nunca regresó de una faena de pesca; la de su hijo que una “noche se embarcó al silencio” para escaparse del servicio militar; las de los nietos que también se fueron; las de hermanos y hermanas que han

muerto; y el aislamiento al que ha quedado reducida. Aparte de este elemento emotivo, que se encuentra también a lo largo de toda la colección de otras maneras, esta narración también refleja una verdad histórica del archipiélago que no muchos conocen en Colombia: “la orfandad [de muchos niños], mas no el abandono total, debido al papel de padres que asumen los abuelos en sus cuentos—y en la vida real de las islas—, es una constante, pues los hombres se van por años o para siempre a remotos lugares, de los cuales no vuelven” (Bancelin en Robinson Bent 1988, 11).

San Andrés y Providencia tuvieron, desde principios y hasta mediados del siglo XX, un éxodo constante de trabajadores buscando un mejor porvenir debido a la precariedad laboral existente y a la falta de atención del gobierno colombiano. El lugar de preferencia siempre fue Panamá por su cercanía geográfica y porque había un sistema marítimo que funcionaba bien, aunque el trayecto en las goletas—embarcaciones de madera de dos mástiles o más que se impulsaban con el viento—a veces podía ser fatal. A lo largo de los años, en particular del siglo XX, San Andrés proveyó a Panamá de mucha mano de obra para todo tipo de labores, en especial cuando se hizo la construcción del canal a principios de siglo, pero también muchos sucumbieron en accidentes marítimos, o sencillamente optaron por no regresar gracias a la prosperidad económica que se les ofrecía en otros lugares, pero no en Colombia o su misma isla. Este fue otro tipo de muerte para la población originaria de San Andrés, pues sus números se vieron menguados y, poco a poco, también con la llegada de los pobladores continentales, se vieron marginados y excluidos de la economía y sociedad de su propia isla. El eco histórico que tiene este cuento es innegable y es una contribución interesante a la línea temática de la colección, pues claramente se ve que el dolor de la partida y de la muerte se mitiga por el conocimiento cultural de que es una realidad que hay que vivir para poder sobrevivir, aceptarla sin presunciones y sin miedos, coligiendo que al final ese es el proceso de la vida.

La muerte—tema ineludible y un leitmotiv en esta colección—es presentada desde distintas perspectivas y se ve estrechamente acompañada por la importancia que adquiere el lugar y el espacio, ese topos donde suceden todas las historias: Nicomedes entierra a su hija en el lugar donde ha vivido toda su vida, en su *locus amoenus*. “Ella” sigue viviendo en la única casa que ha tenido porque es ese el lugar que conoce. Morir y vivir conviven alegórica y realmente:

el tratamiento del espacio adquiere una naturaleza explicativa y simbólica. Revela y justifica la psicología de los personajes de la cual es a la vez signo, causa y efecto, en total concordancia con las teorías sociológicas, biológicas y antropológicas del momento, que afirman que el hombre está sometido a la dependencia de los lugares y los medios que lo rodean. (Araújo y Picallo 2013, párrafo 3)

Es un determinismo geográfico, el de los personajes que se han quedado a vivir en la isla, ligado a “valores culturales como el sentido de pertenencia a un lugar” (Muñoz 2007, 75). Es esta pertenencia al lugar de origen la que se da en todas las historias. La isla es el lugar del cual irse, pero también al cual se regresa, vivo, muerto, o en la memoria de los que quedan. Es así como en *Sobre nupcias y ausencias*, el paisaje, ese lugar y espacio con pluralidad de significados, crea un dialogismo interesante entre los personajes y el contacto con su medio. Se crean nexos y experiencias complejos con esos ambientes inconmensurables en las distintas historias debido a que “[l]os paisajes del agua, [...] son ambientes portadores de significados culturales porque el agua constituye el anclaje esencial a un lugar” (Muñoz 2007, 75). En consecuencia, a esas experiencias y nexos, se debe agregar el sentir que hay sobre ese lugar y espacio que, de cuento en cuento, se convierte en un espacio liso y estriado, habitado y abandonado, pero jamás olvidado o muerto.

Es en este punto donde Robinson Bent se distingue de otros autores de la isla, o de aquellos que han escrito sobre el archipiélago, por dos razones: primero él, como muchos de sus personajes, salió de su isla para no regresar a ella y sus relatos fueron confeccionados desde una ausencia marcada por la constante añoranza de esa vida dejada atrás por los azares del destino, porque “[f]ue allí [en París]—cuando se le vino la isla encima, con todos sus recuerdos, con todas las nupcias contrariadas y con todas las ausencias—” (Bancelin en Robinson Bent 1988, 9) y, segundo, por la manera poética como dibuja la isla en sus narraciones.

Es así como el mar es una constante, pero también lo son los sonidos, los colores, y las costumbres. Estos son rizomas de un lugar y espacio determinado donde el sentimiento de pertenencia no se ha borrado ni por el exilio, ni por la muerte, ni por el tiempo de ausencia de aquellos que fueron marineros, como Ulises en “Espectros sobre nudos y desnudos” o pescadores como Pablo en “Sombras gemelas contra el muro.” Los recuerdos de ese espacio vivido, esa experiencia del mismo, son la razón de ser de estos cuentos, que dan paso a que el lugar y el espacio se conviertan en personajes omnipresentes, en hilos conductores de las distintas historias. Estos conceptos de lugar y espacio entretienen todos los cuentos porque es gracias a ellos que se dan las historias, que la cultura persiste, que los personajes se dan a conocer y de manera particular cada cuento favorece, de una u otra manera, ya sea el espacio o el lugar en el que suceden.

Según Yi-Fu Tuan, en su texto *Space and Place: The Perspective of Experience*, el espacio se define como abstracto: “It lacks content; it is broad, open, and empty, inviting the imagination to fill it with substance and illusion,” mientras que el lugar se define como “a center of meaning constructed by experience. Place is known not only through the eyes and mind but also through the more passive and direct modes of experience” (1975, 171). Así es esa isla, a la que a veces se

le llama San Macario y otras sencillamente no se le nombra porque se le presente, porque es la experiencia de un caleidoscopio de personajes e historias siempre marcados por el determinismo geográfico y cultural del archipiélago. De esta manera, la importancia del espacio se puede ver más claramente en “El fratricida encadenado,” la historia de un fratricidio por culpa de una mujer. Nathaniel Artel asesinó a Elías por un “beso largo y apasionado” con Viviana. Ella es la novia del asesino y él su hermano. Es al resguardo de ese espacio, en la Bahía Magdalena, donde Nathaniel se prepara para izar vela para escapar, pero no lo hace pues “no obstante contar con toda la complicidad de la naturaleza, Nathaniel vacilaba y esperaba, sin saber motivos” (Robinson Bent 1988, 85). El espacio en este relato se puede leer desde una perspectiva fenomenológica: es ancho y ajeno, se le imagina, adivina e inventa; es el escondite de Nathaniel, el fratricida arrepentido que no escapa para que lo encuentren porque no es capaz de entregarse. Esta espera, al igual que la de “ella” en “Dile que... me morí de vieja,” es desgastante y ensombrece.

De hecho, la diferencia entre la espera de “ella” y la de Nathaniel es que la de él se ve mediatizada por un espacio donde se da privilegio a los sentidos, en particular los del tacto y la vista: “a sus pies el mar traía olas sosegadas, el cielo despejado y sin nubarrones, las estrellas colgadas del cielo y reflejadas en el mar como fulgentes lámparas a sus pies aún esperaban para servirle de rosa náutica, el viento soplaba tibiamente del nordeste” (1988, 85), donde no hay geometría o matemática que lo defina. Es un espacio donde la sinestesia rige la narración: “medía la cantidad de viento que pasaba por entre los dedos de la mano” (1988, 85), donde la tensión se ve suavizada por descripciones como “[l]a cortina parduzca del amanecer se abría lenta y ceremoniosamente sobre los confines de los mares, y las estrellas se apagaban una por una” (1988, 85), ofreciendo la posibilidad de traducirlas en imágenes que el lector dibuja en su mente, haciéndose partícipe de la historia. El espacio, por ser inasible, es abstracto, es libertad, es conceptualizado por quien lo ve, lo vive, lo experimenta. Si bien en la espera de Nathaniel se condensa e intensifica con la ansiedad, este espacio se convierte en un constructo tanto valorativo como figurativo de los sentimientos y acciones del personaje y trasciende los límites de lo que es para convertirse en la cárcel del fratricida. En esta historia el espacio es entendido entonces como la unidad que logra evidenciar las tensiones y contradicciones que vive Nathaniel.

Ahora bien, espacio y lugar están íntimamente ligados y, tal como se mencionó en líneas anteriores, según Tuan el lugar se conoce a través de los ojos y la mente y de los modos de experiencia. A esto se le debe agregar que “place may be said to have “spirit” or “personality” but, only human beings can have a sense of place” (1975, 165), y es así como se expresa en “Espectros sobre nudos y desnudos,” el primer cuento de la colección. El lugar en estos dos relatos es experiencia vivida, es una realidad “to be clarified and understood from the perspective of the people who have given it

meaning” (Tuan 1979, 379), como sucede en esta narración, la historia de Ulises Salomón, un antiguo marino de 80 años. El lugar de Ulises siempre fue el mar, aunque ahora vive en tierra firme: “él no piensa sino en el mar, en el mar sin nada ni nadie” aunque “esté amordazado a la rutina de sedentario” (Robinson Bent 1988, 26-31). Este lugar liso, como Deleuze y Guattari lo denominan (2002, 489), se convirtió en estriado cuando se ancló en tierra por un evento catastrófico al que sobrevivió: la destrucción del bergantín en el que trabajaba durante la Segunda Guerra Mundial. Este marinero que “arriaba velas, hacía nudos fuertes para luego deshacerlos rápidamente, timoneaba por mares sin nombres, escrutaba el cielo en busca de estrellas, especulaba sobre vientos” (Robinson Bent 1988, 26-27), no volvió a navegar su mar por motu proprio, pero eso no significó que lo dejara de lado. Para este personaje, el mar es, como aduce Tuan, “the past and the present, stability and achievement” (1975, 165). Así se evoca el afecto: tiene un espíritu y una personalidad, la propia y la asignada en el imaginario de Ulises, la cual adquiere un significado y tiene una razón de ser para él, es su compañía, es su constante desde que regresó “a la isla con las manos vacías y se instaló en la casa donde todavía vive, donde tiene la mar de frente para así disponer de suficiente espacio baldío para desplegar a sus anchas los recuerdos, y suficiente cielo para soltar a volar las nostalgias como cometas rosadas al atardecer” (Robinson Bent 1988, 30). A Ulises, en su soledad, el mar es lo que le queda y sabe que no se va a ir de ese lugar porque “a place that evokes affection has personality [...] So too a place, through a long association with human beings, can take on the familiar contours of an old but still nurturing nanny. [...] The region can be both cozy and sublime: it is deeply humanized and yet the physical fundament is physically indifferent to human purpose” (Tuan 1978, 168). El mar adquiere así una personalidad. Elemento sublime que da vida, y también la quita, es, para Ulises, lo único que le queda para pasar el tiempo, para vivir de él y con él. Es su pasado y su presente, y de él se desprenden todos sus recuerdos, en particular los amorosos, que son el abrebocas de un tema constante de la colección: el amor.

Este tema, el del amor, que se manifiesta como retazos de lo que pudo haber sido o de lo que no fue, se da en todas las historias del volumen, ya sea el maternal, el filial, o el de pareja, y se ve expresado en el estilo narrativo del autor, porque una característica particular de *Sobre nupcias y ausencias* es que “[a]l momento de acercarnos a la escritura narrativa de Lenito Robinson-Bent encontramos que se dificulta disociar la experiencia vital del hombre de mar de la poética que rodea la construcción de sus relatos” (Builes Vélez 2019, 98). Las experiencias amorosas referidas en los cuentos se materializan en el papel con una voz y tono definidos porque “su primera obra fue la poesía hecha prosa, a la que no le falta nada y le sobran adverbios” (Bancelin en Robinson Bent 1988, 18). Es cierto que abundan los adverbios, pero los adjetivos y la manera como se usan y se empalman con las imágenes representadas son los que definen la prosa de este

autor, la cual tiende a ser más poética que simple narrativa. Es precisamente en las secciones que hablan de los fracasos amorosos donde se da la ausencia no del ser amado, sino de la relación en sí.

Catalogar esta colección como una donde la prosa poética predomina remite tanto al género poético como al narrativo. En dicho término se conjugan dos géneros que van de la mano para lograr un tipo de escritura nuevo. Este es un fenómeno de transición entre la novela y el poema donde se deben tener en cuenta las técnicas de descripción de cada uno de los géneros porque se conserva la ficción de la novela, pero al mismo tiempo se dan los procesos narrativos que remiten al poema. Es más, la narración poética en prosa toma prestado del poema sus medios de acción y sus efectos (Tadié 1978, 7). La poesía en la narración no sigue las normas rigurosas de la rima y la métrica, pero conserva un ritmo que es dado por la conjunción de expresiones, de adjetivos y adverbios que logran este efecto. A su vez, al hacer uso de estos recursos estilísticos, los autores crean un imaginario lírico que recuerda a aquellos recursos usados para crear poesía.

Por otro lado, el tiempo, este concepto físico, esta unidad no tangible, como arguye Tadié, se ve reducido al instante, donde su celda de base es su punto de origen (1978, 99); tiempo que no puede asirse, pero sí expresar con una historia, como sucede en “Puertas circulares al viento” o “Dubitaciones en creciente.” Por ejemplo, “Desde el otro lado del viaje” o “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar” se convierten en los exponentes más fehacientes de narrativas poéticas cuyo tema regidor es el amor. Pero no es el de la poesía romántica; es uno desde la perspectiva de la soledad, de la ausencia, del vacío, del pasado que fue mejor, de la existencia humana. Son experiencias esenciales, como las llamó Tadié, íntimas, que carecen de sentimentalismos y donde la visión cronotópica de las mismas muestra cómo el ser humano necesita de este sentimiento para la supervivencia.

No obstante, lo interesante de este tema en la colección es que son experiencias íntimas fallidas, las cuales denotan la circularidad entre el amor, esa “facultad del espíritu,” como lo llama Cantó Ramírez (2012), y la fatalidad de no vivirlo. La mayoría de los personajes, algunos sujetos pasivos y otros activos, de una u otra manera han sido susceptibles de experimentar el amor, pero también lo han perdido. Estos dos relatos hablan de dos tipos de historias de amor donde entran en juego diferentes elementos para mostrar la manera como cada ser humano experimenta y vive este sentimiento, siempre desde el cariz del anhelo de tenerlo y retenerlo, de que sea para siempre. El tema se complementa por la forma como es transmitido en estos relatos. Haciéndole honor al amor, la palabra escrita adquiere tonos de poesía nerudiana, donde la metáfora abunda mesuradamente, pero la pasión por el ser amado y lo que este representa están en primer plano. También se observa una constante interacción entre los personajes y la

naturaleza, realzando la importancia del espacio y el lugar donde existen y se dan y dieron estas historias.

“Desde el otro lado del viaje” es el cóncavo y convexo de un amor correspondido a destiempo. Todos los martes durante los tres años que anteceden el relato, Sylvia recoge de la oficina del correo la carta que “él” le ha enviado desde distintos rincones del planeta. “Él” es su enamorado desde los tiernos años de la escuela primaria. Ella nunca lo aceptó, pero cuando partió y empezó a escribirle una carta semanal a Sylvia, ella sin falta las recoge de la oficina del correo y las lee con “una serie de rituales más dogmáticos, normativos y sofisticados [...] caminaba los pocos pasos que separaban la casa de la orilla del mar, se sentaba entre los ramajes entrelazados de los manglares, en el lugar acostumbrado”, se tomaba su tiempo, hacía pausas, miraba el mar, las gaviotas volando y “hacia la última pausa poco antes del final de la carta, y sonreía a solas mirando el agua que envolvía sus tobillos” (Robinson Bent 1988, 41-42). Una carta cada martes en la que “él” le manifestaba un amor grandioso, heroico e invencible, el mismo desde los tiempos inmemoriales”, pero ella “nunca se preocupó ni siquiera por enviarle un telegrama en el día de su cumpleaños, ni en Navidad, mucho menos por contestar las cartas” (Robinson Bent 1988, 41-44) porque en su soberbia sabía que él siempre iba a ser suyo, tratando de ganarle a “ese corazón de porcelana”, al escribirle cartas que eran “una nueva historia pero en el fondo la misma”, escritas desde distintos lugares, en las que le contaba su día a día, le hablaba de las ciudades visitadas, la recordaba en la juventud; con cada misiva le comprueba que sigue ahí, a la espera de un sí.

Un martes las cartas dejan de llegar y Sylvia, resignada después de tres semanas de silencio, empieza a responder una a una las cartas “a la zozobra en un sargazo de delirios tardíos, los ojos llorosos” (Robinson Bent 1988, 47). Estas cartas llegan cada martes, sin una respuesta de su destinatario, hasta que éste deja de escribirlas y le ofrece al lector el conflicto emotivo de por quién tomar partido: si por “él,” quien religiosamente escribió las cartas a su amada, o por Sylvia, que nunca respondió una hasta que lo supo perdido y al final fue “contestando y enviando cartas con una diligencia incansable a cualquier parte y a todas partes,” redimiéndose de su silencio, de su desidia y siendo castigada por la soledad y la ausencia tanto del ser que la ama como de sus cartas cada martes.

De nuevo, como lo hizo con “Dile que... me morí de vieja,” el autor hace que su lector reaccione emotivamente, que se involucre con un tema tan universal como el del amor, pero esta vez el no correspondido. Se logra entonces crear un conflicto interesante, el cual consiste en tomar partido porque el lector sentirá empatía por uno de los dos personajes o por la historia misma, o despreciará ya sea a “él” por seguir intentando vanamente deshielar el corazón del objeto de su amor, o a Sylvia, con su frialdad y negativa a responder de alguna

manera a lo que “él” le ofrece. Es más, todo lo anterior se ve incentivado por la manera como está narrado el relato y el método usado. El modo es narración en tercera persona, con la salvedad de las intervenciones del “yo” cuando se hace referencia a lo que “él” ha escrito en las cartas, mientras que de Sylvia solo se conocen los detalles fugaces, su ritual de lectura de las misivas, su negación a responderlas, el pasado en común que tuvo con “él” y que empezó toda esta historia.

La carta, como escribe Roland Barthes en *Fragments de un discurso amoroso*, es la figura que enfoca “la dialéctica particular de la carta de amor, a la vez vacía (codificada) y expresiva (cargada de ganas de significar el deseo)” (1982, 50). Esto sucede inequívocamente en este relato. “Él” escribe cartas vacías no de significado, sino de razón de ser, pues no recibe respuesta, pero van cargadas de esperanza, de historias personales. Este relato termina de la misma manera como empieza: alguien escribiendo una carta que muestra que en el género de la narrativa poética, algunas narraciones siguen un modelo circular, en el cual el final cubre el principio: cuando se cree que se completa se repliega sobre sí mismo, como dijera Tadié (1978, 117).

Ahora bien, en “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar,” uno de los cuentos más largos, el tratamiento dado a la figura femenina y al sentimiento amoroso cambia semántica y estilísticamente la dinámica del relato. Es en esta historia donde Robinson Bent estiliza mejor su prosa poética. Escrita como una carta a Nereida—de nuevo, se hace uso del estilo epistolar—, es una recriminación por el silencio en que ella tiene a su autor. La historia abre con una declaración tajante—“nunca habré de vengarme de ti por el silencio en que me tienes” (1988, 93)—y, a partir de ahí, la voz poética hace un recuento de su historia común y desde el presente en que la escribe. Estos dos planos temporales marcan el mensaje de la carta, pues, aunque coexisten armoniosamente, cada uno refleja sentimientos y momentos específicos que cambian el significado del sentimiento expresado. Entre el pasado y el presente se da una relación maniquea, de la que hablara Tadié respecto a la narrativa poética, pues se suscita un conflicto conceptual de lo que cada uno de estos dos espacios temporales representan tanto en la historia como para quien escribe. A su vez, el significado y la importancia de estos dos tiempos cronológicos se maximizan cuando el espacio físico se vuelve un aspecto intrínseco de la historia. El pasado fue con ella, fue felicidad, alegría, se remite a la isla, al mar, a un lugar y espacio percibido por los sentimientos e ideas dados por la experiencia de vida, como comentaba Tuan, y el presente es el vacío, es las “soledades seculares, esperas interminables y absurdas, nostalgias varias, episodios a medias sobre viajes al azar y vuelos furtivos” (Robinson Bent 1988, 93), que sucede lejos, temporal y físicamente, de la isla donde todo empezó, de ella.

El tiempo también se concentra en los instantes mágicos, aquellos que delinear el marco cronológico de la historia y se

convierten en expectativa, haciendo que la estructura narrativa tome la forma de una espiral o un círculo (Luca 2010, 202), donde se explaya el tono poético. Los recursos poéticos usados benefician la proliferación de símbolos, metáforas, adjetivos y adverbios. El lenguaje con combinaciones semánticas hace que apartados completos del relato puedan sostenerse como un poema de rima libre con un ritmo interno:

[u]na noche la furia del viento nos sorprendió brindando con copas colmadas de dichas añejas junto al visillo de la alborada, y naufragamos; nuestra nave se volvió añicos, se dispersó por todos los mares llevándose nuestros sueños consentidos, nuestro repertorio sin final de puertos de paso, nuestras ilusiones no maduras aún, nuestra soledad ascética; también se llevó nuestros gestos sublimes tan largamente guardados para las magnas ocasiones sin palabras. Todo quedó esparcido, flotando en el viento, pensando por andurriales absconditos, buscando manos y dedos donde resucitarse; nuestras palabras de tanto donaire se congelaron bajo la noche gélida, se evaporaron en el día y se esfumaron del cosmos. (Robinson Bent 1988, 98)

El tono, unas veces recriminatorio y otras nostálgico, ayuda a crear un imaginario donde lo que se vivió siempre fue mejor y lo que queda es una relación agónica sin visos de supervivencia. Las figuras alegóricas llaman a hacer uso de los sentidos para leerlas, verlas, imaginarlas: “la noche trajo el viento a telear las cuerdas yertas y el alba me sorprendió delirando sobre tu ausencia... desde aquel día, desde aquella noche” o “en tus labios ya se murió la palabra, sobre los míos agoniza el verbo. Me pregunto, si en nuestros labios el verbo muere, ¿con qué voces cantaremos su réquiem?” (1988, 95-98). Mantener al lector activo sensorialmente con todas las imágenes ofrecidas es una innovación que llama al encantamiento.

Asimismo, se debe agregar que los personajes viven experiencias esenciales: el espacio—de nuevo el espacio y su importancia en esta colección—nunca es neutro; es un lugar privilegiado, se vuelve maniqueo como se mencionó anteriormente y la parte lírica, la que hace la diferenciación en estos relatos “se torna, de esa forma, [en] una acción esencial que liga y tensiona elementos estáticos (de un mundo preestablecido) y elementos construidos por una imaginación que dialoga consigo misma en un ejercicio no solo poético sino metafísico” (Tabak 2006, 50).

Cada uno de los relatos de la colección de Robinson Bent le regala al lector un aspecto distinto de lo que es su isla de Providencia, porque para él, como se puede ver en sus historias: “[a]ttachment to the homeland is a common human emotion. [...] The more ties there are, the stronger is the emotional bond” (Tuan 1978, 158). En efecto, esto es lo que sucede con estos cuentos. Esos nexos y legados del pasado

son los que construyen la personalidad cultural de la isla y los personajes de las historias. Son una representación arraigada en los esclavizados africanos que una vez la poblaron. Hay elementos temáticos, como la muerte, que son un contrapunto con la importancia dada al lugar y al espacio, el cual a su vez se ve mediatizado por “el amor [que] seguirá siendo una facultad del espíritu con vocación de inmortalidad, de supervivencia a la muerte no en el descarnado y pasional sentido Barroco, sino como metáfora cotidiana, de sentimentalismo contenido, de lo que aspira a no tener caducidad” (Cantó

2012, 168), donde el discurso amoroso es el espejo de una extrema soledad, como lo menciona Barthes. Todo lo anterior se ve realzado por un estilo único, una prosa poética rica en matices sensoriales, líricos y semánticos. Los personajes son representaciones humanas que encapsulan emociones variadas entre las cuales se destacan la nostalgia, la soledad y la ausencia del ser amado, del amor. Muchos se han casado con el mar, como Ulises, otros con la soledad, como “ella”. Todos viven de un pasado que siempre fue mejor porque el presente es para recordar.

Obras citadas

- Araújo, Silvia y Ximena Picallo. 2013. “Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en teoría Literaria”. *Narrativas Digitales*. #ND.
- Bancelin, Claudine. 1988. Prólogo a *Sobre nupcias y ausencias*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Barthes, Roland. 1982. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Builes Vélez, Ana Elena. 2019. “Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins”. *Visitas al patio*. N.º. 14: 92-110.
- Cantó Ramírez, Virginia. 2012. “Radical historicidad del amor y el tiempo en *Vista cansada* de Luis García Montero”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*. N.º 17: 163-178.
- Caycedo Bustos, Martha Ligia. 2007. “La muerte en la cultura occidental: antropología de la muerte”. *Revista Colombiana de Psiquiatría*. XXXVI, n.º. 2: 332-339.
- Deleuze, Gille, y Félix Guattari. 2002. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Grajales Castano, Leidy. 2009. “Interpretación simbólica de la muerte en la cuentística de Horacio Quiroga” Tesis de licenciatura. Universidad Tecnológica de Pereira. <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1577/12168G743.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Guevara, Natalia. 2006. “Self-determination is not a sin; it is a human right, a God given right: Autonomismo y religión en San Andrés isla”. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. 3, n.º.5: n.p.
- Luca, Alexandre. 2010. “Le récit poétique”. *Diacronia*. 201-205.
- Muñoz, María Dolores. 2007. “Los paisajes como expresiones de la realidad geográfica y cultural de la Patagonia”. *Revista Arquitecturas del Sur*. 25, n.º. 33: 74-83.
- Rengifo, Alejandra. 2018. “Una cultura en vías de extinción: los raizales del archipiélago de San Andrés en el Caribe colombiano y su lucha por sobrevivir la intracolnización continental”. *CARICEN: Revista de análisis y debate sobre el Caribe y Centroamérica*. 11: 25-37.
- Robinson Bent, Lenito. 1988. *Sobre nupcias y ausencias*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Tabak, Fani Miranda. 2006. “Las fronteras del hibridismo: la narrativa poética de Clarice Lispector”. *Literatura y lingüística*. 17: 49-63.
- Tadié, Jean-Yves. 1978. *Le récit poétique*. Paris: PUF.

Thomas, Louis-Vincent. 1983. *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tuan, Yi-Fuan. 1975. "Place: An Experiential Perspective". *Geographical Review*. 65, n°. 2: 151-165.

---. 1978. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota.

---. 1979. "Space and Place. Humanistic Perspective". En: S. Gale y G. Olson (eds.). *Philosophy in Geography* (pp. 387-427). Dordrecht, Boston: D.Reidel Pub.Co.

La estratificación socioeconómica como proceso biopolítico: divisiones sociales y raciales y sus representaciones en *Los estratos* de Juan Cárdenas

Angie Carolina Mojica Sánchez / Universidad de los Andes

El pensamiento occidental moderno es un pensamiento abismal. Éste consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, las invisibles constituyen el fundamento de las visibles. Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. La división es tal que “el otro lado de la línea” desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de hecho es producido como no existente.

Boaventura de Sousa Santos, *Para descolonizar a Occidente: más allá del pensamiento abismal* (12).

En Colombia no resulta extraña la idea de que las personas pertenecen a un estrato social determinado cuyo valor numérico se ubica en una escala del 1 al 6. Dicha estratificación no es el producto de una creación colectiva fortuita y, en sentido estricto, no se refiere a las personas sino a las viviendas, pues son estas últimas las que se clasifican en la escala según sus condiciones de infraestructura. Esta clasificación numérica, amparada bajo la nomenclatura de *estrato*, proviene de una política pública reglamentada en 1994 con un objetivo esencial: establecer un cobro diferencial en el pago de servicios públicos domiciliarios (SPD) a través de la asignación de subsidios para las personas con menor capacidad de pago. Sin embargo, los efectos de la implementación de dicha política desbordan esta intención primigenia y configuran segmentaciones sociales enmarcadas en una segregación que no sólo es espacial, sino también social y racial.

En ese orden de ideas, este ensayo analiza la política pública de estratificación socioeconómica para demostrar que es un proceso de carácter biopolítico y subrayar las divisiones sociales y raciales correlacionadas con su instauración. La primera sección contiene un estudio de las disposiciones normativas sobre la estratificación, el cual toma en consideración el contexto en el que emerge esta política y los tópicos principales de discusiones sostenidas respecto a su eficacia. Así, se presenta un análisis necesario para comprender de qué manera se relaciona la política de estratificación socioeconómica con la novela *Los estratos* (2013), escrita por Juan Cárdenas. La biopolítica se configura como un marco de análisis transversal de este primer apartado cuyos conceptos e ideas centrales se retoman especialmente de los planteamientos foucaultianos. La segunda sección hace hincapié en las divisiones sociales y raciales, relacionadas con la estratificación, que acentúan la segregación y que tienen injerencia en las formas como se piensan las diferencias. A partir de lo anterior, se examina la configuración de las segregaciones

en la obra de Cárdenas mencionada previamente. La sección final recoge los apuntes sobre la estratificación como proceso biopolítico, su interrelación con las divisiones sociales y raciales, y la segregación como insumo pertinente para el análisis de *Los estratos*. Allí, se propone una exégesis de esta obra mediante la cual se desplazan deliberadamente los aspectos adheridos a la interpretación de la misma en los que subyace una perspectiva de corte psicológico.

La estratificación socioeconómica: *hacer vivir*

Una política pública es un “conjunto de acciones implementadas en el marco de planes y programas gubernamentales diseñados por ejercicios analíticos de algún grado de formalidad, en donde el conocimiento aunado a la voluntad política y los recursos disponibles viabilizan el logro de objetivos sociales” (Ordóñez-Matamoros 2013, 31). En ese sentido, una ley *per se* no es una política pública, pues para que pueda ser considerada como tal, debe estar correlacionada con un conglomerado de actividades específicas. Además, las políticas públicas también son “instituciones creadas por estructuras de poder y se imponen como directrices para abordar las prioridades de la agenda pública” (Eslava 2011, 33) y buscan la solución de un problema particular en el marco de una coyuntura específica. De acuerdo con lo anterior, sin duda la estratificación socioeconómica es una política pública en tanto estipula procedimientos y acciones específicas que tienen injerencia en la esfera de lo público. La estratificación nace de disposiciones gubernamentales que, a primera vista, pretenden dar solución a un problema social: la falta de acceso a servicios públicos por parte de algunos sectores específicos de la población. Con lo anterior en mente, el análisis de esta sección se edifica a través del estudio de las disposiciones normativas sobre la estratificación e intenta vincular

grosso modo aspectos del contexto en el que surge dicha política y las implicaciones de sus acciones en términos sociales, integrados a la exégesis de la novela *Los estratos*.

Para comenzar, es importante subrayar que la Constitución Política de Colombia del año 1991 promulga que “el bienestar general y el mejoramiento de la calidad de vida de la población son finalidades sociales del Estado. Será objetivo fundamental de su actividad la solución de las necesidades insatisfechas de salud, de educación, de saneamiento ambiental y de agua potable” (art. 366). La Ley 142 de 1994, en la que se establece el Régimen de los Servicios Públicos Domiciliarios (SPD), comulga plenamente con dicha directriz; allí se propende por la creación de mecanismos para la solución de necesidades insatisfechas respecto al acceso a los SPD y es precisamente de ella de donde emana la política pública de estratificación.

En síntesis, dicha ley estipula las disposiciones concernientes al funcionamiento de un régimen que busca subsidiar a usuarios de estratos inferiores para que puedan acceder a SPD de acueducto, alcantarillado, aseo, energía eléctrica, gas y telefonía fija.¹ A este propósito, la ley dispone la necesidad de clasificar los inmuebles residenciales en máximo seis estratos socioeconómicos: 1) bajo-bajo; 2) bajo; 3) medio-bajo; 4) medio; 5) medio-alto; y 6) alto (art. 102). Los usuarios de los estratos más altos (5 y 6) y los industriales y comerciales deben cancelar un sobrecosto destinado a financiar los pagos de los consumos mínimos de los usuarios de estratos bajos (1, 2 y 3); los cobros diferenciales se ven directamente reflejados en las facturas que reciben los usuarios.²

Dicho lo anterior, es posible argüir que las disposiciones normativas sobre la estratificación socioeconómica hacen parte de una política pública orientada a *hacer vivir*. Michel Foucault (2000, 218), al explicar las transformaciones del derecho acaecidas durante el siglo XIX, afirma que ha emergido un nuevo poder: el poder de *hacer vivir* distinto al derecho del soberano. Según Foucault, “el poder es cada vez menos el derecho de hacer morir [el derecho de la soberanía] y cada vez más el derecho de intervenir para hacer vivir, sobre la manera de vivir y sobre el *cómo* de la vida” (2000, 224). Así pues, la necesidad de garantizar el acceso a los SPD, algunos de ellos imprescindibles para asegurar la vida—en la acepción más embrionaria del término—supone una intervención sobre la misma en aras de mantener a una población, de *hacerla vivir* y, en ese orden de ideas, es también un proceso biopolítico en la medida en que pone de relieve la vida como centro de la regularización estatal. Así, la *zōē* (el hecho de vivir *per se*) se inserta en la esfera de la *polis* (Agamben 1998, 13).³

En este punto, vale la pena profundizar sobre qué es la *vida* para entender el propósito de la biopolítica. Si en el marco de los procesos biopolíticos la intervención estatal busca garantizar la vida, ¿qué significa esto exactamente?; ¿qué tipo de variables se asocian con *hacer vivir*? Sandra Pedraza

(2012) elabora una conceptualización sugestiva al respecto a propósito de las reflexiones sobre el gobierno de la vida en Colombia (99). De acuerdo con el rastreo que hace esta autora de las definiciones contemporáneas de vida (tanto desde una perspectiva biológica como desde las acepciones propuestas por la Real Academia de la Lengua), “governar la vida sería gobernar a los seres humanos en lo que va de su nacimiento a su muerte y actuando sobre la unión del alma y el cuerpo” (2012, 99). Al margen de las discusiones teleológicas, filosóficas, sociológicas, etc., que implica pensar en el “gobierno del alma”, interesa aquí destacar la temporalidad de la vida sustentada en las condiciones biológicas de nacimiento y muerte para saber cuál es el campo de acción de la biopolítica.

Sin embargo, no basta con decir que la vida (en cuanto introducción de la *zōē* en la polis), en lo que va del nacimiento a la muerte de un individuo, es el ámbito de interferencia de los mecanismos biopolíticos. Esto podría hacer creer que el margen de maniobra de la biopolítica es meramente biológico. Nada menos cierto. La biopolítica, en tanto manutención de la vida, tiene injerencia en otros campos implicados en el transcurso de la temporalidad mencionada. De acuerdo con los planteamientos de Foucault (2000, 223), la biopolítica apela a determinados mecanismos reguladores para ejercer su poder y optimizar un *estado de vida* determinado. Como veremos, la instauración de un orden biopolítico configura procesos de orden social y simbólico para la optimización del *cómo de la vida*, que está más allá de lo meramente biológico.

Para el caso de la estratificación socioeconómica, se interviene en el nivel de la *población*, no del individuo, lo cual es importante para poder considerarla un proceso biopolítico. No solamente se busca que la población tenga acceso a servicios públicos vitales, sino que también se actúa sobre otros espacios del *cómo de la vida*. El estrato social es un catalizador que orienta la inversión pública, la implementación de programas sociales (por ejemplo, en materia de vías, salud, saneamiento, educación y recreación), el cobro diferencial del impuesto predial y la formulación de ordenamientos territoriales.⁴ Esto tiene consecuencias en el ordenamiento social por cuanto interfiere no sólo en que la población se mantenga viva (que sus miembros no mueran en tanto puedan acceder a servicios básicos como el agua, por ejemplo), sino en su modo de vivir, de acceder a la esfera pública y de interrelacionarse con otros.

Cierto es que las disposiciones de la Ley 142 de 1994 han encontrado varios óbices para materializarse. Un ejemplo de ello es la puesta en marcha de la estratificación rural, reglamentada solo hasta el año 1999 mediante la Ley 505.⁵ Por otra parte, la revisión de la jurisprudencia tampoco arroja mayores luces sobre la forma concreta de estratificar a las comunidades indígenas. La Ley 142 no posee ninguna disposición explícita sobre el tema. Por otro lado, la Ley 505 dedica un artículo en el que establece que las comunidades indígenas de

las zonas rurales serán eximidas de estratificación (art. 16), lo cual cambia según lo dispuesto en la Ley 689 de 2001, en la que se demanda un tratamiento especial en la asignación de subsidios para estas comunidades, dadas sus particularidades socioeconómicas y culturales. En dicha ley no hay otras disposiciones sobre el modo de llevar a cabo este tratamiento (art. 102). Por su parte, la Ley 732 de 2002 estipula que hasta tanto el Departamento de Planeación Nacional (DPN), encargado antes que el DANE del diseño de los métodos de estratificación, no suministre la metodología especial de estratificación para las comunidades indígenas, estas serán clasificadas en el estrato 1 (art 2). Esto permite vislumbrar la heterogeneidad en las acciones del gobierno sobre la vida y muestra las carencias observables en los procesos de regulación para determinadas poblaciones. Cabe entonces preguntarse: ¿qué población ha sido, concretamente, objeto de la estratificación socioeconómica, teniendo en cuenta que muchas zonas del país aún no cuentan con cobertura de SPD? Acéptese esta digresión en aras de pensar biopolíticamente en la población como objeto de la intervención política.

Con lo dicho hasta aquí, hay elementos suficientes para analizar de qué manera la estratificación como proceso biopolítico es representada y cuestionada en la novela *Los estratos*. Esta obra fue escrita en el año 2013 por Juan Cárdenas (autor payanés nacido en 1978), en cuya producción literaria se encuentran otras novelas como *Carreras delictivas* (2006), *Zumbido* (2010), *Ornamento* (2015) y *El diablo de las provincias* (2018). *Los estratos* (dividida en tres grandes partes: “Falla”, “Sedimento” y “Temblor”) narra la historia de un personaje perseguido por un recuerdo de la infancia que aparece paulatinamente en el relato, al principio mediante sensaciones embrionarias y después en una imagen nítida. El recuerdo es el de una circunstancia particular vivida con una nana negra quien había dejado de trabajar en la casa de los padres del protagonista desde que este era un niño por motivos que el lector no puede llegar a conocer con plena certeza, pues son un lugar de indeterminación en la narración.

Aunque en la novela no haya ninguna referencia explícita a un lugar de desarrollo específico, factores como la descripción de los espacios y el habla de los personajes sugieren que el desarrollo de la trama tiene lugar en algún sitio de Colombia, particularmente de la región del Pacífico. Allí, el lector descubre el *cómo* de la vida de la población cuyos espacios para vivir son descifrados por el narrador, quien presenta sus propias impresiones y ofrece descripciones que van dibujando los lugares por los cuales se mueven él y los otros personajes. Al principio de la novela (Cárdenas 2019, 11-17), el primer sitio descrito es la unidad residencial donde se ubica la vivienda del narrador. Piscina, aspersores en medio del prado, farolas brillantes, senderos de grava roja, árboles y arbustos para ocultar el enrejado dan cuenta de un hábitat aislada, suspendida en un espacio donde los personajes pagan mensualmente por este ambiente. Distinto es el panorama cuando, durante el transcurso de los hechos, el personaje se

desplaza por diferentes puntos de la ciudad donde hay vertederos (18-22), casitas de la clase media (58), el centro de una urbe caótica inundada por el tráfico, una chatarrería (81-84), un motel (99-101) y, al final, la selva (135-158). Estos últimos espacios contrastan con la unidad residencial descrita al principio, con la ostentación de un complejo residencial minado por personajes que no pueden habitarlo porque no pertenecen a él, tal como ocurre con el vigilante y la empleada de servicio. En últimas, el narrador pinta el contraste entre el modo de vida de las personas según su condición social; esto, acompañado por locutores de radio que informan sobre pueblos inundados por la lluvia y sobre gente desaparecida.

Hay, además, otro espacio: el puerto del recuerdo. En el primer gran segmento de la novela (“Falla”), este espacio se revela tímidamente, pero en los dos segmentos siguientes (“Sedimento” y “Temblor”) aparece con fuerza mostrando la podredumbre que lo atraviesa y los lugares sórdidos que lo rodean. El puerto es el lugar de paso hacia la selva, un lugar habitado por gente que vive en casas precarias, carentes de luz eléctrica, cimentadas sobre estacas.

Todos estos lugares ilustran las diferencias espaciales en la forma de vida de las personas. La estratificación socioeconómica, asociada a la caracterización de los lugares donde se habita, gravita en las observaciones del narrador. La movilidad por los espacios le es permitida, casi exclusivamente, al narrador, pero todos los demás (los empleados negros, el chatarrero, los habitantes de la selva) viven en el presidio de espacios que no les permiten moverse espacial ni socialmente, como deja claro la empleada del motel donde el narrador solía reunirse años atrás con su esposa cuando eran novios: “la misma vieja de siempre en el mismo mostrador, una señora negra y muy delgada con unos pómulos arrugados que se le descuelgan por las mejillas” (Cárdenas 2019, 99). La segregación producida por los espacios no es gratuita: permite comprender cómo son los lugares que se habitan y las implicaciones de estos en las relaciones sociales entre los personajes y sus formas de vida. Tal como admite Cárdenas en entrevista con Patricio Pron (2013), en los espacios se juega lo político de la novela.

Pero no solo se trata de que los personajes y los espacios que éstos habitan ilustren las segmentaciones—y segregaciones, como veremos con detalle más adelante—en las cuales se cimienta la estratificación socioeconómica. La obra problematiza veladamente las garantías de esta política presentando personajes a quienes no se *hace vivir*, sino que se les *deja morir*. En los barrios pobres (tanto los que aparecen en el recuerdo sobre la nana y en las acciones del presente de la novela) no hay luz eléctrica, ni agua para beber ni, en fin, condiciones dignas para vivir desde un asunto tan elemental como el acceso a servicios públicos. La obra revela que en el gobierno de la vida se ha obviado, en determinados sectores cuyas formas de vida y de interrelacionarse con otros están

atravesadas por la segregación, el acceso a bienes necesarios para vivir.

Con todo lo dicho, es fácil comprender que las afirmaciones iniciales de este apartado sobre la relación entre estratificación socioeconómica y biopolítica resultan bastante obvias. La labor verdaderamente compleja es aventurar hipótesis sobre el *para qué* del gobierno de la vida e intentar correlacionarlas con la interpretación de la novela. Particularmente en este trabajo conviene preguntar: ¿para qué *hacer vivir* mediante una política de estratificación que garantice un acceso a servicios básicos para la subsistencia?; ¿se trata de la ejecución de acciones de un gobierno de la vida preocupado de manera genuina y exclusiva por el bienestar de la población y por la garantía de un buen vivir? Esto último es, justamente, lo que—como se verá—se pone en tela de juicio en *Los estratos*. Quede definido por ahora, al menos a grandes rasgos, que la política pública de estratificación socioeconómica es un proceso—es también, si se quiere, un mecanismo o dispositivo—de carácter biopolítico, hecho que tiene injerencia en la forma como se constituye no sólo el modo de vida en términos biológicos, sino en las formas de relacionamiento entre los miembros de una población, lo cual se ve representado y cuestionado en la novela de Cárdenas.

La segmentación por estratos: divisiones y segregación

La estratificación socioeconómica, además de vincularse con la modificación de las formas de vida en términos biológicos, tiene consecuencias en el plano de lo simbólico en tanto configura representaciones sociales con injerencia en las interrelaciones y en el *cómo de la vida* de los individuos. El estrato social ha pasado de ser una mera caracterización de inmuebles residenciales a erigirse como rótulo de los sujetos, que, en cuanto tal, les confiere atributos y modos determinados de existencia que varían dependiendo de la escala numérica a la que pertenezcan.

La investigación sociológica de Uribe (2018) sobre el caso de Bogotá valida las afirmaciones precedentes. A través de una metodología híbrida entre lo cualitativo y lo cuantitativo, del método de triangulación y de herramientas investigativas como las encuestas y las entrevistas (44-146), la autora analiza las representaciones sociales vinculadas con la noción de estrato. El marco teórico que utiliza (146-147) le permite argüir que tales representaciones involucran procesos de construcción colectiva adheridos a sistemas de significación compartidos con códigos, valores y lógicas clasificatorias. Según Uribe:

[...] la manera particular como en Colombia se habla de estratos sociales tiene que ver con una modalidad de división social que ha tomado una forma particular definida por una política pública. Dado que

las mentalidades y las representaciones colectivas toman un tiempo largo para modificarse, la capacidad de esta política pública de impregnar el modo como se piensa el orden social colombiano en tan corto tiempo es asombrosa. (2008, 141)

Es sugestivo observar que los resultados de la investigación le permiten a la autora mostrar cómo en el caso de los bogotanos “los estratos, como representación social, están relacionados con la diada pobres/ricos. Además de la naturalización de la división social, la asimilación de los estratos a una de las dos categorías es común” (156). Aun a sabiendas de las dificultades metodológicas de generalizar los hallazgos de Uribe a las dinámicas sociales de todo el país, quizás no sea erróneo pensar que lo que ella identifica en el caso de Bogotá puede ser una constante en otras zonas. Téngase en cuenta también que la pertenencia a un estrato modifica de manera precisa las formas de vida de las personas:

La vida de los estratos inferiores transcurre, salvo para el trabajo, en su mayoría, al interior de su mismo estrato. Para ir a la compra de su mercado, al centro hospitalario y al centro escolar, los dos primeros estratos se mueven dentro de su mismo barrio y lo hacen mayoritariamente a pie. Otra cosa muy distinta es la movilidad por la ciudad de los estratos superiores, quienes se movilizan en automóvil particular. Su lugar de trabajo, en promedio, queda cerca de su lugar de residencia; en sus barrios encuentran bancos, supermercados y centros comerciales. Para los estratos 4, 5 y 6, la ciudad fuera de su zona de movilidad es percibida con desconfianza. (Uribe, Vásquez y Pardo 2006, 89)

En concreto, no parece insensato afirmar que la clasificación por estratos de la política pública de estratificación socioeconómica ha derivado en construcciones del otro que acentúan la segregación. Esto proviene en parte de la imposibilidad de distanciar la pobreza y la riqueza de la pertenencia a un determinado estrato, aunque concretamente el estrato no sea lo mismo que un medidor de ingreso o un rango directamente asociado a la clase social. Es verdad que esta política pública no es un proceso biopolítico sutil, puesto que se ubica dentro de un evidente campo de intervención biopolítica de carácter asistencial para *hacer vivir*, pero es posible ir más allá e interpretarla como un mecanismo situado en una doble vía: un nivel explícito del *hacer vivir* (dilucidado en la sección anterior) y un nivel tácito del *cómo de la vida*, configurado a partir de representaciones sociales que permean las interacciones de la vida cotidiana.

Ahora bien, aunque todas las divisiones raciales podrían considerarse divisiones sociales, no puede decirse que las brechas sociales sean, necesariamente, de carácter racial. Por eso, es pertinente especificar las relaciones entre la segregación racial y la estratificación socioeconómica. Con este

propósito en mente, es importante definir qué se entiende por “división racial”, para lo cual se requiere profundizar en la categoría *raza*. Esta es una tarea ardua dada la complejidad del término y su asociación analítica con otras categorías como *identidad* y *etnicidad*. Aun así, en aras de la síntesis y la claridad explicativa, entiéndase por *raza* un término de clasificación que retoma rasgos fenotípicos para caracterizar una población determinada.

Peter Wade (2000) explica claramente que la *raza*, la definición del término y su incidencia histórica no han sido las mismas en todos los tiempos (11-35). Según este autor, un recorrido por la historia de la categoría permite rastrear que entre el siglo XVI y el XVIII el concepto no incluía demarcaciones físicas concretas, como sí ocurría entre los siglos XVIII y XIX en el marco de los discursos ideológicos de la eugenesia. En tanto que, en el siglo XX, con la abolición del racismo científico, la categoría comienza a cuestionarse y a concebirse como una construcción social. Aun cuando este panorama resulta esclarecedor, es importante agregar que hoy la raza sigue asociada con las características fenotípicas sumadas a la descripción del comportamiento de determinados grupos poblacionales. Tal como afirma Todorov (1985), pese a que biológicamente está comprobado que la raza no existe, el racismo sigue siendo un fenómeno completamente vigente (171). Añádase que el racismo es “el nombre dado a un tipo de comportamiento el cual consiste en mostrar desprecio o agresividad sobre la base de las diferencias físicas entre ellos y uno mismo” (Todorov 1985, 171; traducción propia).

En ese sentido, cuando aquí se alude a la segregación racial se hace referencia a la exclusión de grupos raciales (fenómeno asociado con el racismo), definidos así por cuanto sobre ellos operan supuestas diferencias físicas y de comportamiento. La estratificación social tiene relación directa con este fenómeno en órdenes espaciales que se articulan con un orden simbólico. A la segregación espacial asociada con los estratos, se suma la segregación racial. En Colombia, la segregación racial residencial (situación por la cual las poblaciones negras se concentran en lugares de exclusión de los cuales, sobre todo en las grandes urbes, es difícil salir en busca de la movilidad social) es un hecho y “la mayoría de la gente negra en Colombia se concentra en los lugares de las ciudades donde hay más pobreza” (Duarte *et al.* 2013, 16). Aunque, como vimos, el estrato socioeconómico no es propiamente un indicador de ingresos, no es difícil colegir que la segregación racial residencial opera sobre poblaciones ubicadas en estratos socioeconómicos bajos. En ese sentido, a los problemas en las formas de vida expuestos anteriormente por pertenecer a determinados estratos se suma una segregación de orden racial que acentúa la marginación de grupos poblacionales en el plano de lo simbólico (por las brechas en los imaginarios y representaciones sociales sobre un *otro* diferente que se excluye) y de lo espacial (por los límites territoriales) que congrega la vida en unos espacios donde resulta muy difícil la movilidad social.

La relación concreta entre estrato y raza es difícil de demarcar dada la complejidad de vincular una categoría social con un concepto derivado de una política pública que termina por tener injerencia en las divisiones no sólo espaciales, sino también simbólicas. Pese a esto, es claro que al problema de la segregación producida por la política pública se suman otros factores de exclusión como la raza. Esto se hace evidente—por supuesto, con las salvedades propias de la ficcionalización—en la construcción narrativa de *Los estratos*, en la cual se pone de manifiesto que la noción de *estrato social* produce segregación sin que, claro está, esto signifique que toda segregación representada provenga necesariamente de la estratificación socioeconómica.

Precisamente, en *Los estratos* se revelan—de nuevo, a través de la mirada del narrador—los problemas de movilidad social mencionados, los sistemas de significación sobre el otro y las lógicas clasificatorias que interfieren en la visión sobre los personajes (categorizados como indios, negros, mulatos) y en la acentuación de la segregación. Pero esto no se muestra de un modo directo. Razón tiene Catalina Holguín (2015, párr. 11) al afirmar que la prosa de Cárdenas se aleja de un modelo realista adherido a la representación en su sentido más básico. Así las cosas, la segregación hacia los negros se dilucida en la evocación del recuerdo sobre la nana (Cárdenas 2019, 85-92) y, muy especialmente, en el pasaje onírico alusivo a los negros haitianos (90-92). Catalina Quesada (2017) interpreta acertadamente esta sección de la novela como una superposición de la trama histórica y política integrada a la irrupción de los movimientos de independencia que tuvieron como protagonistas a los negros. Además, añade que a lo largo de la novela se apunta el “desvanecimiento interesado del elemento negro en el proyecto de construcción de la nación” (74) para dar cuenta de cómo en la obra el negro se muestra relegado de lo que concierne a los espacios de participación en el imaginario de “nación” por cuanto sigue siendo objeto de maltrato y discriminación.

Se puede decir entonces que la segregación social y racial se narra alegóricamente en pasajes oníricos que interfieren en la evocación del recuerdo: el negro, que está muerto antes de estar muerto porque las vejaciones que padece le relegan al espacio de la muerte simbólica (Cárdenas 2019, 91), así como los negros haitianos asesinados que aparecen en el apartado mencionado anteriormente, son los representantes del resto de personajes que aparecen en la narración. Así, en el transcurso de *Los estratos*, el negro aparece permanentemente en espacios periféricos o marginales: el negro vigilante que no tiene acceso a la piscina de la unidad residencial (16); la niña negra que atiende al narrador en un restaurante precario (120); los negros del hospital psiquiátrico subsidiado por la universidad (quienes, de no ser así, estarían abandonados o muertos) (111); y la nana que se va de la casa de una familia rica por razones nunca expuestas directamente, pero asociadas con alguna vejación padecida por ella (147).

Es importante anotar que en la novela no sólo hay un interés por destacar el lugar de los personajes en la escala social a partir de los espacios, sino también a través de “la tradición oral, sus ritmos de habla y la teatralidad de su expresión” (Quesada, 2017, 174). En efecto, el juego con el lenguaje, según Cárdenas reconoce reiteradas veces en múltiples entrevistas—recientemente en entrevista con Gina Saraceni (2020) y en encuentros previos con Elvira Navarro (2015), Juan Manuel Espinosa (2015) y Patricio Pron (2013)—, es una clave para comprender la propuesta narrativa del autor y los sentidos que propone en su obra. Aunque estas entrevistas (salvo la realizada por Patricio Pron) no aluden puntualmente a la novela *Los estratos*, proporcionan apuntes notables para entender que, en esta obra, como en otras de Cárdenas, la apuesta por el uso del lenguaje es importante para demarcar las segmentaciones sociales y raciales a las cuales se ha hecho alusión. Así lo demuestran las voces que aparecen al final de cada apartado (entremezcladas con retazos de noticias y anuncios de periódico), cuya polifonía le permite al lector reconocer la vida del negro al margen del punto de vista imperante del narrador (Cárdenas 2019, 50-51, 102, 158).

Por otra parte, los indios también hacen parte de las poblaciones presentes en la novela, cuyo lugar en la escala social resulta periférico. El propio detective indio que ayuda al narrador a buscar a su nana anuncia, con un tinte irónico en su tono: “Además, de cuándo acá se ha visto que a los indios nos gusten los lugares repletos de cosas, si los indios somos pobres y no tenemos apenas nada, ¿no? Andamos con lo justo” (124). Estas palabras muestran, desde el lugar de enunciación del indio, el reconocimiento del sitio que él y su comunidad ocupan en términos de clase. Sin embargo, el tono irónico que se colige de la aseveración sugiere que esto es así no tanto por la visión que el indio tiene de sí mismo como por la que tienen *los otros*.

En la novela incluso se señalan las operaciones de exclusión entre los propios grupos marginados. El narrador piensa, a propósito de su viaje selva adentro con el detective indio: “entiendo que un indio normalmente no recibiría semejantes muestras de simpatía en una comunidad de negros. Aquí, sin embargo, parecen sentir devoción por el detective” (144). Esto permite inferir un trato hostil que no se desglosa como otros tópicos a lo largo de los capítulos, pero que denota la complejidad de las interacciones con el otro en el marco de la segregación, incluso entre las propias comunidades segregadas.

De este modo, *Los estratos* cuestiona y denuncia—a partir de un juego con el lenguaje, no desde una perspectiva meramente panfletaria—la segregación (atravesada por la triada estrato-raza-clase social) en la cual se fijan identidades sobre las que operan mecanismos de exclusión evidentes en la relación entre los espacios y los personajes que interactúan en ellos. Como se ha sugerido previamente, tal segregación interfiere en la posibilidad de movilidad social para los grupos

excluidos a cuyos rótulos de clase y raza se suma el de estrato. La novela cuestiona, entonces, el modo en que opera la noción de estrato asociada a la acentuación de una exclusión material y simbólica. Esto conduce a proponer una exégesis contextual de la obra cuya propuesta central se sintetiza en la siguiente sección.

Los estratos: una propuesta de exégesis contextual

Teniendo en cuenta la trama básica de la novela *Los estratos*, la cual gira en torno al personaje que evoca el recuerdo de su nana negra y se aventura en la búsqueda de ella en medio de varios problemas personales (incluso psiquiátricos, según él mismo cuenta a lo largo de la obra), la exégesis de esta producción literaria bien podría hacerse tomando como fermento el desentrañamiento de los motivos psicológicos de un narrador-protagonista, perteneciente a una clase social alta, perseguido por un recuerdo que le atormenta, por el rechazo de su esposa y por el declive de su economía porque su empresa está en bancarrota. Podrían dejarse al margen los espacios, el lugar de los personajes y las desigualdades, y tomar como foco de atención los incidentes acaecidos al narrador. Sin embargo, aquí se considera que este personaje es realmente el subterfugio de una novela sobre la desigualdad, la segregación y las divisiones de los estratos examinadas en las secciones anteriores, lo que no significa que sea una novela realista de denuncia política con un estilo panfletario. Los personajes, sus interrelaciones, los espacios y el uso del lenguaje analizados en los primeros apartados de este artículo permiten justificar lo dicho.

Como se ha demostrado, los negros son personajes centrales. ¿A qué se debe esta particularidad? ¿son simplemente una parte accesoria del entramado o constituyen un elemento inserto deliberadamente dentro del relato para problematizar la desigualdad? Evidentemente, por todo lo dicho, es plausible inclinarse por la segunda opción. Los ojos del personaje central—desde cuya perspectiva se construye el relato—no son ajenos a la situación de segregación de la ciudad. Esto queda directamente revelado cuando, mientras está en la habitación de un hotel a la espera de poder encontrar a su nana, escucha por la ventana el barullo producido en las cantinas por las canciones de amor y declara que:

Todas las canciones hablan de despecho, de amor no correspondido, de abandono y entonces me descubro pensando que esta gente habla de amor para no decir ni mierda, habla de amor para no decir puta vida, mi casa se hunde, no tengo trabajo, no tengo en qué caerme muerto y en cambio dicen: te prometo que vas a volar con los ángeles, amor mío, te prometo una lluvia de duendecitos en tu rosal. (2019, 118-119)

Entre “esta gente,” por supuesto, se cuentan (sobre todo) los negros. Adicionalmente, como hemos visto, el relato de las formas de interacción entre los personajes conforma las representaciones de la división. El personaje central aduce que “si alguien se asomara por la ventana ahora y me viera charlando con el vigilante pensaría que nos estamos emborrachando juntos. Un propietario y el vigilante, un cuadro siniestro que a mí me divierte” (2019, 17). He ahí otra muestra de la configuración de la segmentación social acentuada, aún más, por un factor racial presente permanentemente en el desarrollo de la narrativa de la novela. Recuérdese que el vigilante es un negro, lo cual es importante porque marca aún más la distancia entre ambos personajes desde la perspectiva del narrador, blanco y de clase alta, quien hace mofa de ello.

De manera que en *Los estratos* nada es gratuito. El entramado del relato configura, a través de la alegoría y la polifonía, la segregación. En palabras de Cárdenas durante la entrevista con Patricio Pron, su intención con el libro es construir “una especie de artefacto que sea capaz de ir atravesando todos esos estratos” (2013). Por otro lado, el autor explica que “En Colombia, en sentido literal, existen los estratos. Según el barrio donde vivas perteneces a una clase social y te llegan los impuestos con unos papeles que ponen estrato 1, 2 o 3, en fin, el que sea. Digamos que es una manera de oficializar las castas y es una herramienta de control social” (*El Heraldo* 2013). Al margen de las imprecisiones de su aclaración sobre la estratificación, interesa subrayar el reconocimiento de la segregación y del control social como elementos que atañen a una política de estratificación socioeconómica junto con lo revelador que resulta que ello se inserte en la novela, puesto que es un indicador del influjo que dicha política ha tenido en diferentes esferas. La obra desbarata el discurso oficial, inserto en una política que aparentemente busca las garantías para *hacer vivir*, y revela cómo se *deja morir* a quienes son excluidos de la esfera pública, a quienes se les niega la movilidad.

Sin el ánimo de hacer un análisis literario comparativo, conviene agregar que en la novela *Los estratos* se identifican varios elementos presentes en otras obras de Cárdenas. En el caso de *Ornamento* (2015), aunque con una trama completamente distinta, se encuentra una apuesta narrativa similar. Destaca al respecto el apunte de Lombardo (2017), quien arguye sobre *Ornamento*: “la mirada de soslayo, el interés en los intervalos, las descripciones de los recorridos, el análisis de la metamorfosis del personaje pone en cuestión la función de los objetos, de los cuerpos y de los sujetos que componen un cuerpo social” (123). Guardando las proporciones, esto mismo es aplicable para el caso de *Los estratos*, obra en la cual los cuerpos que conforman el cuerpo social son objeto de una intervención biopolítica cuyo discurso del *hacer vivir* se problematiza por cuanto la narración también devela a quiénes se está *dejando morir*.

En síntesis, aquí se propone una interpretación que parte de una exégesis del contexto como herramienta interpretativa

para la novela. Así, se afirma que esta obra literaria subraya el hondo calado que ha tenido la política de estratificación socioeconómica en lo social a través de la representación que un escritor contemporáneo hace a través de ella como material importante para su construcción narrativa. Esta es, a todas luces, una exégesis que abandona deliberadamente una posibilidad interpretativa psicológica que podría enfocarse en un personaje-narrador abrumado por sus preocupaciones personales. Se ha buscado cimentar un análisis contextual que, por todo lo dicho en las secciones precedentes respecto a la estratificación socioeconómica como proceso biopolítico con injerencia en las divisiones sociales y raciales, realiza apuntes para comprender la novela desde los personajes, las relaciones entre ellos, los espacios y el lenguaje. El narrador, supuesto protagonista, es un catalizador que visibiliza, que dibuja ante los ojos del lector, el panorama sombrío de territorios abrumados por las divisiones, por la segregación propia de los estratos.

Corolario

Todo lo dicho hasta ahora intenta demostrar cómo la estratificación socioeconómica, idiosincrásica de Colombia, es un proceso biopolítico. Además, hay un interés por hacer una breve pesquisa sobre las divisiones sociales procedentes de dicha política pública e interrelacionarlas con las posibilidades interpretativas de una obra literaria contemporánea. Sin embargo, es urgente concluir este análisis subrayando limitaciones susceptibles de convertirse en oportunidades de indagación.

La primera sección establece que la estratificación socioeconómica se orienta a *hacer vivir*; pero no responde concretamente para qué o con qué propósito, es decir, no ubica metódicamente las intenciones subrepticias de esta política. Para arrojar luces sobre este interrogante es preciso, entre otras cosas, ahondar mejor en el marco en el que emerge la política teniendo en cuenta factores como la apertura económica y las iniciativas globales de focalización del gasto público. Es admisible pensar que la estratificación ha hecho vivir a la fuerza de trabajo de las principales urbes del país, dado que la mayoría de la población estratificada se encuentra en estas zonas. Aun así, haría falta indagar aspectos cuantitativos para justificar esta aserción mediante cifras generalmente no sistematizadas con precisión por parte de las entidades estatales. Al respecto, así como se ahonda en el *hacer vivir*, también es importante preguntarse más a fondo a quiénes se *deja morir* y cuáles son las razones por las cuales ello acontece. De forma concomitante, la carencia de una respuesta exhaustiva a estas preguntas también se observa en el análisis propuesto sobre la novela de Cárdenas.

Las secciones II y III también tienen carencias. Por un lado, es preciso hacer una investigación detallada de los efectos de

la política de la estratificación social para validar la hipótesis de que existen relaciones de causalidad entre esta y la segregación a nivel nacional. Además, es importante profundizar en la relación entre la política de estratificación y la raza con otras categorías asociadas que resultan complejas, tales como identidad y etnicidad.

Finalmente, la propuesta de exégesis sobre la novela de Cárdenas desde el punto de vista aquí explorado (a partir de una interrelación entre la narrativa, la política pública y la

biopolítica) bien podría extenderse a otras producciones literarias de este y otros autores que quizás aborden los temas analizados de forma central. Con todo, se espera haber esbozado una posibilidad hermenéutica—no encontrada profusamente en la revisión de la teoría sobre el tema—de la política pública de estratificación socioeconómica como proceso biopolítico y del provecho que tiene como insumo contextual para la interpretación de obras literarias que representan, cuestionan y problematizan las políticas propias del gobierno contemporáneo de la vida.⁶

Obras Citadas

- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida I*. Traducido por Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos.
- Cárdenas, Juan. 2013. “Los estratos: Juan Cárdenas”. Entrevista por Patricio Pron. *Casa de América*, marzo 7, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=ahhNTptR0ck>.
- 2015. “Lanzamiento del libro ‘Ornamento’, de Juan Cárdenas”. *Caro y Cuervo TV*, mayo 26, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=xjwD0K0d6Go>.
- 2015. *Ornamento*. Cáceres: Editorial Periférica.
- 2015. “Ornamento”. Entrevista por Elvira Navarro. *Casa de América*, febrero 18, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Um8mTQgDE4Q>.
- 2019. *Los estratos*. Colombia: Tusquets Editores.
- 2020. “Literatura hoy desde la BLAA. Entrevista al escritor Juan Cárdenas”. Entrevista por Gina Saraceni. *Banco de la República*, marzo 9, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=4U_8Fnk9Gjg.
- DANE. 2018. “Estratificación socioeconómica”. Web. Noviembre 15, 2018.
- Duarte, Natalia., Sebastián Villamizar., María José Álvarez y César Rodríguez Garavito (Dirs.). *La segregación residencial y las condiciones de vida de las ciudades*. Bogotá D.C: Anthropos, 2013.
- Eslava, Adolfo. 2011. *El juego de las políticas públicas: reglas y decisiones sociales*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Foucault, Michel. 2000. “Clase del 17 de marzo de 1976”. En *Defender la sociedad*, 217-237. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gálvez, Marissa y Rosa Burrola. 2017. “Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo”. *Valenciana* (20): 137-160. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S200725382017000200137.
- Holguín, Catalina. 2015. “La obra de Juan Cárdenas. Distorsiones y malentendidos”. *Revista Arcadia*, abril 17, 2015. <https://www.revistaarcadia.com/impres/literatura/articulo/obra-juan-cardenas-escritor/41879/>.
- Lombardo, Martín. 2017. “Cuerpo y tiempo en *Ornamento* de Juan Cárdenas”. *Antares* 9 (17): 108-123.
- Ley N° 142*. 11 de julio de 1994. Diario oficial de la República de Colombia. Bogotá D.C.

Ley N° 505. 29 de junio de 1999. Diario oficial de la República de Colombia. Bogotá D.C.

Ley N° 689. 31 de agosto de 2001. Diario oficial de la República de Colombia. Bogotá D.C.

Ley N° 732. 31 de enero de 2002. Diario oficial de la República de Colombia. Bogotá D.C.

Mercier, Claire y Bernardo Rocco. 2019. “Cuerpo capital: las prácticas bioartísticas en *Ornamento* de Juan Cárdenas y *La comemadre* de Roque Larraquy”. *Romance Quarterly* 66 (2): 82-90. https://www.academia.edu/39325772/Cuerpo_capital_las_pr%C3%A1cticas_bioart%C3%ADsticas_en_Ornamento_de_Juan_C%C3%A1rdenas_y_La_comemadre_de_Roque_Larraquy.

Ordóñez-Matamoros, Gonzalo. 2013. *Manual de análisis y diseño de políticas públicas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Pedraza, Sandra. 2012. “La disposición del gobierno de la vida: acercamiento a la práctica biopolítica en Colombia”. *Revista de Estudios Sociales* 43: 94-107. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/7159>.

Quesada, Catalina. 2017. “Juan Cárdenas y la otra tradición”. En *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma trasatlántico*, editado por Virginia Capote y Ángel Esteban, 167-186. Madrid: Iberoamericana.

Redacción El Heraldo. 2013. “Juan Cárdenas novela los efectos de la desigualdad en ‘Los estratos’”. *El Heraldo*, marzo 10, 2013. <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/cultura/juan-cardenas-novela-los-efectos-de-la-desigualdad-en-los-estratos-102965>.

Santos, Boaventura de Sousa. 2010. *Para descolonizar a Occidente: más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: CLACSO.

Todorov, Tzvetan. 1985. “Race, Writing and Culture”. En “*Race*”, *Writing and Difference*, 11-35. Traducido por Loulou Mack. Chicago and London: University of Chicago.

Uribe, Consuelo., Socorro Vásquez y Camila Pardo. 2006. “Subsidiar y segregar: la política de estratificación y sus efectos sobre la movilidad social en Bogotá”. *Papel político* 11 (1): 69-93. <http://www.scielo.org.co/pdf/papel/v11n1/v11n1a04.pdf>.

--- 2008. “Estratificación social: de la política pública a la dinámica de segregación social en Bogotá”. *Universitas Humanística* (65): 139-171. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2245>.

Wade, Peter. 2000. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Notas

1. La ley no sólo refiere los mecanismos para subsidiar, también trata otras materias: personas prestadoras de servicios; régimen de actos y contratos de las empresas; entidades de regulación, control y vigilancia para la prestación del servicio; organización y procedimientos administrativos, etc. No obstante, en este documento interesan especialmente las disposiciones del título VI, que trata sobre el régimen tarifario y, concomitantemente, sobre la estratificación socioeconómica.
2. El estrato 4 debe cancelar el costo estándar del préstamo de los servicios. En principio, la ley dispuso porcentajes específicos en los que el sobrecosto que debían pagar los estratos más altos junto con los industriales y comerciales (art. 89, numeral 89.1) era de máximo 20% en tanto que los subsidios para los estratos 1, 2 y 3 eran del 50%, 40% y 15% respectivamente (art. 99, numeral 99.6). Sin embargo, estas cifras cambian de acuerdo con las disposiciones tarifarias de las Empresas Prestadoras de SPD.
3. Giorgio Agamben (1998, 9) explica la teoría de Foucault sobre la *biopolítica* mediante una reconstrucción terminológica de

lo que para los griegos significaban las palabras *zōē* y *bíos*. La primera se refiere al hecho mismo de vivir (común a todos los seres vivos), mientras que la segunda atañe a una manera de vivir particular de un individuo o grupo. Al plantear que la *zōē* se inserta en la *polis* Agamben (13) vislumbra un núcleo significativo de la biopolítica foucaultiana que él propone corregir o completar en parte apelando a la categoría nuda vida. Sobre este tema véase Agamben, Giorgio. 1998. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida I*. Valencia: Pre-textos.

4. Sobre las aplicaciones de la estratificación en esferas distintas a la prestación de SPD véase Departamento Administrativo de Información Estadística. 2018. “Estratificación socioeconómica”. Web. Noviembre 15, 2018.
5. Las metodologías de estratificación difieren según se trate de zonas rurales o urbanas (de hecho, Bogotá tiene una metodología especial que debe realizarse por manzanas). Tal como se estipula en la Ley 505 de 1999, en las zonas rurales y las fincas y viviendas dispersas se debe hacer la estratificación por medio de la capacidad productiva de los predios con base en la Unidad Agrícola Familiar (UAF). Esto no aplica para predios que no se dedican a actividades productivas y para los Centros Poblados Rurales. La implementación de estas disposiciones metodológicas ha sido de difícil concreción.
6. Se han hecho algunas apuestas interpretativas sobre la obra de Cárdenas (sobre todo de la novela *Ornamento*) en relación con la construcción del cuerpo, la biopolítica e incluso con el posthumanismo. Véase Gálvez, Marissa y Rosa Burrola. 2017. “Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo”. *Valenciana* (20): 137-160; Mercier, Claire y Bernardo Rocco. 2019. “Cuerpo capital: las prácticas bioartísticas en *Ornamento* de Juan Cárdenas y *La comemadre* de Roque Larraquy”. *Romance Quarterly* 66 (2): 82-90 y Lombardo, Martín. 2017. “Cuerpo y tiempo en *Ornamento* de Juan Cárdenas.” *Antares* 9 (17): 108-123. Sin embargo, en general no hay una bibliografía profusa que integre la biopolítica como insumo central para la interpretación de la producción literaria de este autor ni, mucho menos, apuestas teóricas que relacionen políticas públicas específicas con un marco de análisis situado entre la biopolítica y la literatura.

Brujas y apariciones en la Cuchilla de la Buenavista: otras formas de recordar el conflicto

María Angélica Garzón / Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Diana Marcela Bernal / Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Introducción

La provincia de Lengupá es un territorio de 1.312 km² de extensión ubicado en el departamento de Boyacá, Colombia, que se encuentra en el piedemonte llanero donde la Cordillera Oriental de los Andes desciende hacia la región de la Orinoquía. Destaca por su abundante vegetación, diversidad de afluentes de agua que la atraviesan y un clima de fuertes inviernos y pocos veranos. Estas condiciones posibilitan la producción agrícola y ganadera que ha tenido un auge importante en la provincia, manteniéndose hasta hoy como una de sus principales vocaciones económicas. Agrupa siete municipios: Rondón, Berbeo, Campohermoso, Páez, San Eduardo, Zetaquirá y Miraflores, este último, capital de provincia.

Como gran parte de la geografía colombiana, Lengupá cuenta con una historia de violencia que ha marcado de forma importante su territorio. Asesinatos, masacres y desplazamientos forzados son algunos de los hechos que tejen tal historia. Pocos de ellos documentados, registrados o conocidos más allá de memorias locales que circulan entre familiares y vecinos pero que poco repercuten en construcciones narrativas que, como relatos emblemáticos de mayor envergadura, permiten reconocer los efectos del conflicto armado en la población del departamento de Boyacá y, para este caso en particular, de la provincia de Lengupá.¹

De acuerdo con los datos del Registro Único de Víctimas (RUV 2020), en esta provincia se pueden rastrear hechos asociados al conflicto armado desde el año 1984 hasta 2017, con un saldo de aproximadamente 5.920 víctimas de las cuales el 50% corresponde a hombres, el 48% a mujeres, el 0,05% a población LGBTI y el restante a población indeterminada, entre las edades: 0 a 5 años (4,56%), 6 a 11 años (7,52%), 18 y 28 años (19,39%), 29 y 60 años (43,85%) y 61 y 100 años (7,21%). Entre los hechos de violencia que más se producen, se encuentran en orden de intensidad: desplazamiento forzado, amenazas, homicidios, desapariciones forzadas, secuestro, actos terroristas, pérdida de muebles o inmuebles, tortura, y delitos contra la integridad sexual. Lengupá es la segunda provincia a nivel departamental que presenta mayores registros de violencia, antecedida solamente por la de Occidente.

Diversas disputas han propiciado el desenvolvimiento del conflicto armado en el departamento de Boyacá a lo largo del siglo XX. Entre las más destacadas se encuentra la violencia interpartidista, caracterizada por la búsqueda del poder de dos fuerzas políticas opuestas -liberales y conservadores- la cual se desarrolla a partir de los años treinta del siglo XX (Acuña y Guerrero 2008). También, cabe destacar la lucha armada desplegada a nivel nacional por guerrillas como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN) o el Ejército Popular de Liberación (EPL) desde la década del sesenta, como parte de una confrontación abierta con un régimen bipartidista y en respuesta a la exclusión política propuesta por el mismo (CNMH 2013). Finalmente, es importante mencionar el conflicto social, político y económico que se alimenta del narcotráfico, la presencia paramilitar y la bonanza esmeraldera en la década del ochenta: la llamada “guerra verde” o “guerra de las esmeraldas” tal y como lo sintetiza Guerrero Barón (2008):

Luego de los episodios del final de la Violencia como período histórico, la región se caracterizó por una fase denominada por los especialistas como bandolerismo endémico (...) pronto la región se convirtió en refugio de bandidos que con sus armas regulaban negocios, asaltaban muchas veces a quienes acababan de volverse ricos y cometían todo tipo de tropelías (...) desde entonces se desarrolló una paranoia colectiva y armada que imaginaba que las pequeñas guerrillas liberales o comunistas iban a tomar por asalto las minas, ante lo cual había que resistir con las armas. (122)

Todos estos conflictos estuvieron presentes en Lengupá. Primero con la presencia de los “Chusmeros,” disidencias de las guerrillas de los años cincuenta que buscaron llegar desde los llanos al centro del país atravesando la provincia (Martínez 2017). Posteriormente, en la década del noventa, el Frente 38 de las FARC incursionó en los municipios de San Eduardo y Zetaquirá buscando recursos, alimentación y apoyo ideológico de la población. Después de esto, ya finalizando la década, arribó el paramilitarismo bajo el mando de Dumar Romero y su grupo denominado “Los Masetos”, que tenía por misión exterminar a la guerrilla y sus colaboradores en la

región. Durante todo este tiempo, Lengupá fue sometida a un régimen de terror del que poco se sabe, pero mucho se recuerda (Pérez y Giraldo 2018). Las narraciones de las personas de la región aluden a esta violencia de forma casi indistinta, donde los recuerdos poco diferencian entre el actuar de las guerrillas liberales y el de las guerrillas más contemporáneas o los grupos paramilitares.

De todo esto, llama nuestra atención como mujeres, investigadoras y habitantes de la región, la forma en que pobladores de los municipios de Miraflores y Páez construyen estrategias de rememoración que transitan entre la ritualidad de las conmemoraciones, la reclamación de derechos como justicia, verdad y reparación, la asignación de sentido al dolor, la pérdida y la memoria a través de seres mágicos que, a manera de testigos y guardianes de lo sucedido, habitan lugares marcados por la violencia del conflicto armado. Es el caso de la Cuchilla de la Buenavista y la aparición de brujas, espantos, ánimas y seres que al tener una muerte violenta se niegan a dejar la vida o, en este caso, dejar de testimoniar (Garzon Martínez).

Tomando distancia de paradigmas que enuncian la construcción de las memorias del conflicto como un trabajo elaborado desde saberes expertos —la historia— nos interesamos por la oralidad y la forma en que figuras como las brujas constituyen un hito a partir del cual las comunidades que habitan el camino del Mincho interpretan pasados violentos y resignifican lugares marcados por el terror. De allí que el presente artículo se proponga reflexionar sobre la relación entre lugares, prácticas de recuerdo y órdenes simbólicos representados por seres no humanos (Bernal 2019) que a manera de estrategias culturales se despliegan para preservar memorias colectivas en torno al conflicto armado.

Para esto, acudimos a los resultados del ejercicio de cartografía social realizado con pobladores de la vereda Morro Abajo (Miraflores, Boyacá) en 2018 como parte de la investigación: “El Camino del Mincho: Rutas de valoración patrimonial”, así como a las entrevistas que durante la investigación se desarrollaron con pobladores del Camino del Mincho y de los municipios de Miraflores y Páez en la provincia de Lengupá. Con el fin de organizar nuestros argumentos, iniciamos con la presentación del camino del Mincho, la Cuchilla de la Buenavista y la violencia sufrida en este territorio. Pasamos a exponer la presencia de las brujas y apariciones en la Buenavista, su actuar y significado. Finalizamos reflexionando sobre la imagen de la bruja como registro que posibilita la reconstrucción de memorias asociadas al conflicto armado colombiano.

El Mincho: una historia de violencia

Conocimos el camino del Mincho por un interés patrimonial; desde una investigación que buscaba valorarlo para postularlo como itinerario cultural. Al recorrerlo, además de disfrutar de sus riquezas naturales y de andar trayectos ya realizados por comerciantes y migrantes que propusieron toda una mixtura cultural y poblacional a partir de sus intercambios económicos en la región, nos encontramos con una serie de historias de violencias que por generaciones han marcado buena parte de la vida de la población de Lengupá. Nos acercamos al camino a través de una cartografía social realizada con pobladores de la vereda Morro Abajo, que hace parte del trayecto. En este ejercicio buscamos observar la forma en que se describe el recorrido y las memorias de tradiciones y saberes relacionados con este lugar.

Realizamos el taller con la Junta de Acción Comunal de la vereda y gracias a la invitación del señor Tito Velásquez, su presidente. Al encuentro asistieron varias personas, entre ellas abuelos, adultos, jóvenes y niños. Al finalizar el ejercicio hicimos una socialización para conocer las historias del camino. Se nos habló de la arriería, plantas medicinales, la lucha entre conservadores y liberales, y de cómo Dumar había hecho de la Cuchilla de la Buenavista un patíbulo. El Mohán, el Yato y la zorra perruna, entre otros personajes, reclamaron protagonismo. Aparecieron como moradores no humanos del camino (Bernal 2019) o como aquellas huellas que se niegan a desaparecer y que permanecen a manera de recordatorios de los que alguna vez lo recorrieron (Ingold 2018): hombres y mujeres que ahora, en cuerpos de personajes propios de la tradición oral, hacen parte de su trayecto como un vecino más.

En el marco del taller, las personas que participaron del mismo elaboraron dibujos del camino. En unos, detallaron su recorrido, sus posadas, sus puentes. Otros, se enfocaron a la diversidad de flora y fauna que existe en la región. La mayoría ubicó las casas de los vecinos que habitan el camino e hicieron referencia a otros moradores, aquellos seres mitológicos que integran buena parte del folclor colombiano, los cuales son protagonistas de mitos y leyendas. Es el caso del Mohán, un ser representado como un hombre alto, corpulento y de largas barbas, que fuma tabaco y vive en cavernas ubicadas cerca de ríos. Este personaje aparece en diversas regiones del país ya sea para premiar con oro a los hombres o robarse a las mujeres. En Lengupá, su temperamento enfurecido hace que los ríos se salgan de su curso.

Recorrer el camino del Mincho significa transitar por el palimpsesto de las múltiples historias que ha vivido, de sus personajes y de las huellas que lo caracterizan: la tierra por la que caminaron sus indígenas, el empedrado por el que transitaban campañas libertadoras y el asfalto del progreso. Hay trayectos que han desaparecido, otros apenas se dejan

adivinar, unos son utilizados para el rechazazo y en otros, los arrieros fueron sustituidos por automóviles, buses y camiones (Bernal 2019).² La historia del camino se remonta a la época de los indígenas Teguas, población que habitaba parte del territorio de la provincia de Lengupá y de los llanos orientales: o que hoy se conoce como los municipios de Campohermoso, Santa María, Macanal, San Luis de Gaceno y Aguazul. Esta época corresponde también a la presencia de indígenas muiscas en Tunja, Ramiriquí, Sogamoso y Garagoa (Huertas 1995).

Los pueblos indígenas intercambiaron algodón, miel y plumas traídas de los llanos orientales por mantas y tubérculos de las tierras altas. Al parecer, los Teguas pagaban tributo al cacique Sugamuxi y Garagoa (Rodríguez 1997). Para 1857, el camino hacía parte de un comercio vigoroso de intercambio del algodón cultivado en Páez y los llanos orientales, desmontado en Miraflores y llevado a la ciudad de Tunja y a la textilera de Samacá (Pardo 2016). Tras la bonanza del algodón en 1893, se construye la salina en el municipio de Chámeza y con ello surge la necesidad de empedrar el camino para facilitar el paso de mulas. Los arrieros recorren el trayecto “subiendo,” como narraron pobladores de la región, con sal y ganado desde Chámeza y “bajando” con víveres traídos de las ciudades de Tunja y Bogotá.

La constitución de la ruta de la sal (Pérez 2003) significó para el camino una activación social y económica importante. Dentro de sus aproximadamente 16 kilómetros de recorrido se construyeron ocho posadas que recibían, hospedaban, alimentaban y daban bebida a arrieros y muleros. A partir de los años de 1920 y 1950 se vivió una época de abundancia para quienes transitaban el camino. Antiguos arrieros intercambiaban sal traída de Chámeza por víveres en Miraflores. Una vez el transporte de sal termina y su auge comercial entra en declive, empieza en Lengupá el cultivo y comercialización del café hacia la década 1950, proyecto nacional que exige conectar territorios por vías terrestres para automóviles. El camino compite con la idea de modernizar la producción y la necesidad de grandes vías, y finalmente pierde, ante el imperioso asfalto.

Hacia los noventa, el Mincho cobra un protagonismo fugaz al convertirse en ruta para pasar el “tubo” u oleoducto central que conecta a los llanos orientales con el Mar Caribe en el municipio de Coveñas, departamento de Córdoba. Ya para esta época, el camino era secundario o reservado como un espacio veredal y comunitario. Su función de conectar municipios y propiciar el comercio se trasladó definitivamente a la carretera denominada del Progreso. Hoy, el camino hace parte de la vida social de la vereda, pues permite la interacción entre los vecinos; es un espacio de encuentros donde las personas se saludan y conversan mientras se trasladan de un lugar a otro.

La Cuchilla de la Buenavista hace parte de este recorrido. Con una longitud de 12.8 km y una altura de 2.600 metros sobre el nivel del mar, limita con las poblaciones de Miraflores, Páez y Campohermoso, y se extiende desde el río Lengupá hasta la parte más alta de la vereda Morro Arriba. Esta formación montañosa caracteriza al paisaje del camino al proponer su trayecto más exigente, que recompensa al caminante con una vista de espesas nubes blancas o de la profundidad del cañón del río Lengupá. Llegar hasta la Buenavista fue el primer reto que emprendimos como investigadoras. Arribar a la cumbre, en nuestro primer recorrido, nos significó alegría y entusiasmo porque casi podíamos tocar las nubes con nuestras manos, aunque con precaución de no acercarnos demasiado al vacío, pues el fuerte viento que empujaba nuestros cuerpos nos alertaba de la altitud alcanzada. Ese día no pudimos ver el río porque todo estaba nublado; sin embargo, nuestra guía nos dijo que la “caída era grande” y que allí desaparecían cuerpos.

Durante el ejercicio de cartografía social realizado para la investigación y en las entrevistas que lo acompañaron, los habitantes de Miraflores y de Páez hablaron constantemente de la Buenavista. Algunos recordaron los episodios de violencia ocurridos en ella, otros comentaron sobre el paso del “tubo” del oleoducto y gasoducto que la cruza y, otros tantos, de los mitos y espantos que la habitan. Pobladores del camino señalan que la Cuchilla es un lugar donde prima el silencio debido a las masacres y asesinatos allí ocurridos. Un silencio que encontramos común a los pobladores del camino, quienes guardan recelo al hablar con desconocidos, gente que no sea de la región o mujeres como nosotras, que, curiosas, interrogan sobre lo sucedido. El silencio manifiesta la profunda herida social provocada por la violencia.

A pesar de que conmemoraciones y otras acciones que reclaman verdad, justicia y reparación en Colombia comienzan a ser usuales, en Lengupá todavía son tímidas. En la Buenavista, cada 10 de diciembre, fecha en la que se conmemora el día de los derechos humanos, se realiza una peregrinación que visibiliza a las víctimas de la insurrección paramilitar.

De acuerdo con las entrevistas realizadas, fueron varios los hechos de violencia que tuvieron lugar en el camino del Mincho; entre ellos, “la carrera de la muerte”-masacre en la que Chulavitas, fuerzas militares de los conservadores, obligaron a liberales que vivían en la vereda de Morro Abajo a correr por el camino descalzos y dispararon a quienes perdían el equilibrio y caían al piso-, la toma de Páez por parte de liberales en los años cincuenta, o las trincheras construidas por el Ejército para sorprender a las guerrillas que transitaban por el Mincho (Pérez y Giraldo 2019).³ Con la llegada del oleoducto central, en el camino se vuelve frecuente la presencia de militares y paramilitares (Pérez y Giraldo 2019). Estos últimos toman el control territorial de los municipios de Miraflores, Páez, Berbeo, San Eduardo y Zetaquirá desde los años noventa.

Según lo conversado con pobladores de Miraflores y Páez, el régimen paramilitar tuvo por objetivo el control poblacional y la regulación de conductas mediante prohibiciones. De acuerdo con lo narrado por algunas personas de la región, los paramilitares prohibían embriagarse, prostituirse, robar, deber dinero o ser homosexual. Las desobediencias eran castigadas con la muerte, la extorsión o el reclutamiento forzado. La permanencia en el territorio de estos grupos armados finaliza en 2004 con la desmovilización pactada con el gobierno nacional, sin que ello signifique una pacificación del territorio, pues dirigentes paramilitares como “Martín Llanos” se negaron a acogerse al proceso de desmovilización, disputándose el control poblacional con otros grupos paramilitares.

Las Brujas de la Buenavista

Apariciones, espantos y seres mitológicos moran el camino del Mincho. En los relatos de las personas entrevistadas para esta investigación, encontramos que estos seres suelen estar relacionados con accidentes geográficos, especialmente altos, peñas, cuchillas y quebradas (Suárez Guava 2009, Bernal 2019). Aparecen para asustar a las personas alejándolas de riquezas escondidas, aleccionar a hombres infieles y borrachos como la zorra perruna, realizar intercambios como el Mohán, que negocia oro por tabaco, o para recompensar (Carrillo 1997). Ahora bien, estos seres no se presentan ante cualquier persona sino a “quien le conviene,” de acuerdo a lo relatado en las entrevistas; es decir, las manifestaciones tienen sus destinatarios, usualmente personas que premian por su buen comportamiento o que aleccionan con sustos o maldiciones.

En la Cuchilla de la Buenavista, las brujas toman la apariencia de la guala (ave similar a la lechuza), aparecen en las noches para sobrevolar la Cuchilla o para molestar a quien cruza por ella: “en la noche, si uno va por ahí solo, por el camino, pasan y lo tumban, a mí me han tumbado y se ven es ahí como una guala, pero no más,” comenta un habitante del camino.⁴ Las brujas se le presentan a las personas para “molestarlas” o atemorizarlas a través de su indiferencia. De ellas solo se sabe que hay que golpearlas para que se vayan, darles “juete,” como nos dijo una mujer: “eso dicen que se aparecen por el camino, y ellos dicen que ajá, que les tiran juete, juete en los brazos.”⁵ No hablan, no señalan, no recompensan, no piden nada a cambio. Solamente merodean por la Cuchilla, la sobrevuelan en silencio y de un momento a otro desaparecen. Al parecer, no tienen un destinatario específico.

En ocasiones, las brujas son acompañadas por apariciones o fantasmas. Personas que, en fila con una vela encendida, se lanzan una a una al abismo. En el ejercicio de cartografía social realizado con habitantes de Morro Abajo, se dibujó la Cuchilla, las brujas y los fantasmas. Omar, conductor que nos acompaña en nuestro recorrido, ratificó la historia. Los

fantasmas aparecen en la noche con una luz encendida y en fila van lanzándose al río Lengupá. Por su parte, pobladores de Miraflores narran el mismo relato haciendo alusión a la violencia de los cincuenta cuando en la Buenavista se instalaron soldados del ejército, quienes presenciaron la procesión lanzándose al vacío. Estas presencias son significadas por las personas entrevistadas como almas en pena de los muertos que cayeron a las aguas del río Lengupá durante la violencia sufrida en la región. Como lo hemos señalado, desde aproximadamente la década del treinta del siglo XX, la provincia vive una época de violencia continua. Por el camino del Mincho han transitado guerrillas, militares, paramilitares y víctimas que, tras ser trasladadas hasta la Cuchilla, desaparecieron en las laderas o en el río. En nuestro primer recorrido por el camino, al aproximarnos a la Cuchilla preguntamos a Omar por el nombre de la misma, y él nos respondió: “La Buenavista o el tobogán de Dumar.”

El paramilitarismo arribó a la provincia de Lengupá hacia la década de los ochenta cuando, enriquecidos por el negocio de las esmeraldas, algunos de sus empresarios y narcotraficantes asociados se interesan por la compra de tierra en los llanos. Figuras como Víctor Carranza, Gonzalo Rodríguez Gacha o Héctor Buitrago, este último proveniente del municipio de Páez, se hicieron con haciendas en Meta y Casanare y conformaron, además, ejércitos privados que defendían sus propiedades y a ellos mismos de la amenaza guerrillera. Hacia 1982 aparecen en el territorio “Los Masetos,” grupo que adelantó acciones armadas, particularmente contra miembros de la Unión Patriótica a quienes tildaron de: “guerrilleros que integraron un partido, pero no dejaron de ser guerrilleros” (Así creció 2011).⁶ Dumar Romero fue lugarteniente de Víctor Carranza y comandó a Los Masetos en la provincia de Lengupá, ubicando su centro de operaciones en Miraflores. Desde allí ejecutó una política de exterminio mediante la limpieza social. Cooptó funciones del Estado e impuso su orden:

Dumar Romero estableció una oficina en el Matadero, donde despachó y sesionó no solo en lo correspondiente con la organización criminal, sino también, en lo referente a todos los problemas y quejas que presentaron sectores legitimadores de la población. (Testigo n.º 8, 2018). También convocaron al sector comercial y a las familias pudientes, y les exigieron la colaboración con aportes económicos, que irónicamente tuvieron que consignar en una cuenta bancaria a nombre del jefe paramilitar (Pérez Jiménez y Giraldo 2018, 67).

En 1995, Dumar y Los Masetos son expulsados de Miraflores por el Ejército Nacional. De él y su grupo no se vuelve a tener noticia en la provincia, pero su presencia permanece en un paisaje transformado por sus acciones: “La Buenavista o el tobogán de Dumar.” Los referentes espaciales hacen parte de los relatos enunciados por poblaciones que han

vivido la violencia del conflicto armado. Para Blair (2013) la espacialidad construye memoria en tanto recurre a recuerdos geográficos y asociados al cuerpo; los dos se convierten en espacios heridos al ser inscritos por la violencia. Relata una de las mujeres entrevistadas:

Yo vivía en una vereda de un municipio cercano a éste, se llama la lejanía; yo tenía como unos nueve años cuando empezaron a llegar unos grupos armados, no sé si era la guerrilla o los paramilitares [...] sacaron a mi papá de la casa y le dijeron que tenía que irse con ellos. Yo estaba muy pequeña en ese momento, llorando les dije que por qué se llevaban a mi papá. Me respondieron con voz amenazante: ¡cállese o a usted también no la llevamos; no se la rebajo, la mato y la voto al río!

En su relato, la mujer insiste: “en ese tiempo perseguían mucho a los niños: por eso nos escondimos. Eso se llevaban familias completas amarradas de las manos y pies, las votaban al río.” Las palabras de la mujer refieren la Buenavista describiendo los sucesos que la convirtieron en lugar temido por los habitantes de Miraflores y Páez. El conflicto armado en Colombia ha legado a sus poblaciones una serie de paisajes y geografías que narran desde su transformación experiencias y efectos de la violencia. Ésta ha trastocado significados y sentidos de lugar al convertir casas en trincheras, vecindarios en pueblos fantasmas, y lugares colectivos en cementerios. Para los arrieros que transitaban el camino del Mincho comercializando con ganado, sal y otros productos, la Cuchilla de la Buenavista significó una frontera que anunciaba el pronto final de su faena; para los soldados liberales asentados en su cumbre representó el límite a defender, para Dumar y Los Masetos un patíbulo en el que se juzgó y condenó a muerte.

Hoy en día, la Buenavista es un recordatorio para la población de Miraflores y Paéz de los sucesos vividos, de las personas desaparecidas y de los muertos que se llevó el río sin la posibilidad de un entierro adecuado. La Buenavista es un lugar liminal custodiado por brujas, donde las relaciones entre la vida y la muerte no terminan de resolverse. Ellas hacen parte del paisaje que reclama ante el horror, el dolor y años de historia de violencia padecidos. Acompañan a las ánimas en su trasegar eterno, presentándose ante quienes han escuchado la historia de Chulavitas, guerrilleros, militares, paramilitares y maseteros. No son esposas, madres o hermanas. Son espíritus dolientes que moran lugares donde asesinaron, masacraron y desecharon cuerpos en los abismos, habitando “un espacio intermedio, hecho que les permite moverse, aparecer y desaparecer conjurando de alguna forma la ley que los condenó” (Eljaiek-Rodríguez 2019, p.19).

Brujas: acompañantes, guardianas y narradoras

Las brujas, nos dicen Ehrenreich e English (2006), fueron mujeres sanadoras que ayudaban a poblaciones campesinas con sus conocimientos de medicina tradicional. Su represión fue la primera parte de una lucha por expropiar este conocimiento para trasladarlo al plano de la ciencia médica, dominada por hombres que juzgaron a las mujeres como charlatanas, malévolas, brujas.⁷ Para el caso de América Latina y el Caribe, las brujas fueron mujeres perseguidas por el régimen colonial que practicaban religiones antiguas, saberes tradicionales de sanación o poseían vínculos con la naturaleza.

Durante la Colonia, las brujas en gran parte de América Latina y el Caribe adelantaron luchas contra la imposición de nuevas religiones y formas de ser en el mundo preservando conocimientos y prácticas milenarias. En un momento en que la defensa de las tradiciones comenzaba a estar en estrecha relación con la resistencia política, las brujas se integraron de forma importante en la vida cotidiana de las comunidades, sus relaciones y decisiones (Federici 2010). A pesar de su persecución, la imagen como mujeres sanadoras, conocedoras de los secretos de la naturaleza y habitantes de montañas, lagunas y otros lugares mágicos, persistió en el imaginario popular. Como lo señala Rózańska (2011), en Latinoamérica desde la tradición indígena hasta la sociedad contemporánea permanecen arquetipos de mujer fuertemente asociados con lo sobrenatural, dotadas de poder sobre la vida y la muerte.

En el contexto colombiano, abundan relatos de brujas, sanaciones o hechizos. También prácticas de brujería (Suárez Guava 2009) y, en menor medida, reivindicaciones políticas asociadas a su figura (Bohórquez Castellanos 2019). En el camino del Mincho, como señalamos antes, la interacción con seres no humanos es cotidiana: se sabe quiénes son, qué hacen, qué desean y a quiénes recompensan o castigan. Sin embargo, con las brujas de la Buenavista el panorama no es claro. Más allá de saber que las brujas aparecen en forma de gualas o gallinazos, que “tumban” a las personas y que se les debe pegar para espantarlas, lo que las rodea es incierto: “hay gente que dice que dizque las brujas lo privan a uno, entonces quién sabe,” comenta uno de los participantes en la cartografía social.⁸ Sin embargo, estas misteriosas mujeres saben bien cuál es su papel: ellas son acompañantes, guardianas y registro de memorias que claman por ser construidas.

La relación entre el conflicto armado y las brujas es estrecha. Líderes guerrilleros como Raúl Reyes, Martín Sombra y El Negro Acacio, fueron asesorados por brujas, quienes aconsejaban estrategias de acción. Guerreros de todos los bandos acuden a ellas para “rezarse” o “cruzarse”; es decir, para que sus cuerpos hechizados esquiven las balas durante el combate. Las tácticas militares se elaboran a propósito de visiones derivadas del tarot y del tabaco:

En esto de la fe en los poderes ocultos en la guerra, Colombia, por supuesto, no es una excepción. Desde la célebre escena de las tres brujas que con sus profecías convencieron a Macbeth de que asesinara y fuera a la guerra para convertirse en rey, hasta ocultistas como Aleister Crowley, empleado por la inteligencia británica contra los alemanes en las dos guerras mundiales, la brujería ha tenido un lugar tan pintoresco como destacado en la guerra. Aunque su efectividad está por verse, aquí, en Colombia, además de guerrilleros, militares o familiares de secuestrados, no son pocos los que creen que brujas, adivinaciones y potajes pueden ayudarles a combatir el enemigo (Semana 2011).

Para el caso de la Buenavista, las brujas están lejos de alianzas militares. Al parecer, estas mujeres optan por las víctimas, los sufrientes, las personas muertas y sus familias. Lo anterior no les resta capacidad de agencia, acción o transformación. Las brujas no son personajes pasivos ni en su presencia ni en sus prácticas de embrujo. En Lengupá, como en otros territorios del país, participan activamente de la lucha por el territorio y el control social, que “también se da entre espíritus congregados” (Ospina Enciso, 2015, 116). Para esto, eligen adelantar su acción desde la Cuchilla de la Buenavista, pues en ella se materializan los límites que suelen trasgredir: la vida y la muerte, la presencia y la ausencia, la representación y la realidad; en sí, la cultura y la naturaleza.

En este sentido, Ospina señala que los espíritus corresponden a “arquetipos que condensan cualidades históricas y espaciales reflejadas en una entidad diferenciada pero que contiene vínculos estrechos con el mundo social que la produce” (2016, 80). Las brujas de la Buenavista responden a esta definición. Ellas hacen parte de la historia de violencia que ha vivido la población de la provincia de Lengupá, narran dicha historia y reclaman sobre la misma. En ese sentido, su presencia se convierte en un dispositivo de memoria, en registro o en archivo. Ellas recuerdan la tragedia al presentarse como guardianas, insisten en ella al acompañar la fila de ánimas que se lanzan al vacío y encarnan con su silencio el grito desesperado por contar lo que pasó, a quién, cómo y por qué. En términos de memorias, las brujas constituyen aquello que Arfuch (2013) define como lo inolvidadizo, expresión retomada de Nicole Loraux que se refiere a la subversión del relato desde el aparecer sin ser llamado. Una acción performativa que habla de la historia en común y de la particularidad biográfica.

De esta forma, las brujas al igual que las ánimas que desfilan en la Cuchilla, reclaman el derecho a recordar siendo ellas mismas recuerdo. En el marco de una cultura caracterizada por el mestizaje espiritual (Anzaldúa, 2016, cit. En Bohórquez Castellanos 2019), las brujas hacen parte de la construcción de la memoria de la comunidad en tanto representan una narrativa de pasado reciente que permite, parafraseado

a Riaño (2006), diferenciarse de los actores armados fijando una distancia moral al reclamar su poder legítimo sobre la vida y la muerte, negociar significados de miedo, incertidumbre y dolor inscritos en lugares, y establecer un puente entre fisuras colectivas producidas por la violencia; en este caso, como acompañantes del tránsito eterno a la muerte de aquellos que no tuvieron entierros dignos.

Como en la Colonia, estas brujas se oponen a regímenes impuestos desde la violencia y la negación del otro y la otra. Usan su brujería para construir alternativas de vida allí donde la muerte parece imperar. Su presencia se traduce en crítica social y en propuesta simbólica de transformación. Evidencian que en mundos trágicos no existe dicotomía entre lo político y lo espiritual (Bohórquez Castellanos 2019) y que en el silencio de sus bocas y lo opaco de su presencia reside una reclamación profunda de reconocimiento. Las brujas evocan el conflicto armado para transgredirlo y revelarse contra él.

La triple reconfiguración y el hechizo

Las brujas, como guardianas de la Cuchilla, hacen parte de un orden simbólico en el que humanos y no humanos conviven en el mismo territorio (Bernal 2019). En tanto habitan el camino del Mincho, su presencia no sorprende, pero intriga. ¿Por qué aparecen en este lugar?; ¿Cuáles son sus pretensiones?; ¿Qué sugiere su vuelo sigiloso y su silencio? Creemos que las brujas de la Buenavista no son simple imaginaria popular. Como bien lo señala Suárez (2009), la antropología contemporánea—y otras ciencias sociales—han reducido las teorías elaboradas desde la experiencia social por personas y comunidades no “expertas” a asuntos del folclor, desechando la capacidad de dichos atentes sociales de explicar el mundo. La oralidad en la provincia de Lengupá y su capacidad performativa para recrear mundos de sentido que conjugan vida, muerte, naturaleza y cultura, permite explicar por qué las brujas y su presencia resultan en mecanismos de archivo y dispositivos de memoria que activan narrativas acerca de un pasado cercano. En términos de reconstrucción de memorias, las brujas constituyen un hito a partir del cual las comunidades que habitan el camino del Mincho interpretan violencias del conflicto armado, otorgándole, a su vez, significados a lugares y territorios.

La presencia de mujeres poderosas, entendidas o sanadoras en la provincia de Lengupá se remonta a las indígenas Teguas, que eran curanderas y, muchas veces, rebeldes. Es la figura de Genoveva “Orines,” reconocida por detectar enfermedades en la orina de los enfermos y curarlos con hierbas sin requerir de procedimientos u operaciones, o de “La Cardeñosa,” mujer imposible de conquistar o someter, quien cautivaba a los españoles con su belleza, solo comparable con la de las españolas (Huertas 1995). En la región, muchas mujeres han conservado saberes ancestrales derivados de los

indígenas Teguas, como el caso de la señora Julia, conocida en su vereda como “la médica.” Ella, con sus brebajes de hierbas, cura aquello que la ciencia médica no puede aliviar (Huertas 1995). En la actualidad, este tipo de prácticas son denominadas como Teguismo, en fuerte asociación con la población Tegua destacada por su medicina tradicional.⁹ Así pues, la imagen de mujeres sanadoras, rebeldes e, indomables, permanece en la provincia de Lengupá caracterizando el recuerdo de las ancestras. Así, no es de extrañar que las historias orales de la provincia hablen de unas mujeres que sanan el cuerpo individual y, otras, las brujas, que alivian el dolor colectivo a través de sus reclamaciones.

Nos dice Blair (2013), retomando a Ricoeur, que la memoria como narrativa tiene por efecto la reconfiguración del tiempo tomando el pasado como componente para enunciar el futuro. Las brujas hacen parte de esta narrativa al constituirse en el hilo que conecta acontecimientos, espacios, razones y protagonistas. Son ellas las encargadas de activar los recuerdos, haciéndolos emerger para que se vuelvan visibles (¿acaso materiales?) a través de sus cuerpos. Su presencia produce al menos tres reconfiguraciones importantes: la del tiempo, el cuerpo y la muerte como punto final de la vida. Con respecto al tiempo, la reconfiguración no se da en términos de futuro sino de presente y de perpetuidad. Es decir, las brujas no proyectan un futuro distinto, sino que anuncian un presente trágico perenne, imposible de transformar mientras diferentes violencias pervivan en el territorio bajo un manto de negación y silencio. Este presente irrevocable es producto de la historia de violencia que ha vivido la provincia de Lengupá desde sus tiempos más remotos, y al que las brujas hechizan congelándolo hasta tanto su clamor sea tenido en cuenta.

El cuerpo es otro escenario donde la magia de las brujas toma lugar. Su transformación en mujeres, animales o sombras representa las cualidades míticas del camino del Mincho, las cuales les permite integrarse al universo de seres no humanos que lo transitan y habitan. Como acompañantes de las ánimas que se lanzan al vacío, simulan ritos asociados a la muerte como el llanto o la despedida de quien se marcha al “más allá,” dotando, además, a la muerte de un cuerpo del que puede tomar posesión y a sus dolientes de la certeza de que sus seres queridos en efecto murieron. Es importante recordar que la Buenavista fue un lugar de desaparición donde no quedaron rastros de las muertes allí producidas, solamente la presunción de muerte, pero sin cuerpos que la constate.

Como toda bruja, las de la Buenavista tienen poder sobre la vida y la muerte y esto lo expresan haciendo de la Cuchilla un lugar liminal en el que los muertos mueren una y otra vez y los vivos poco pueden acercarse, pues, asustados ante su hechicería, prefieren darles “juete” antes que interrogarlas. Se ubica aquí aquel espacio-tiempo transicional descrito por Derrida (cit. Eljaiek-Rodríguez 2019) que es a la vez memoria y espera. Irrumpir en él no es asunto caprichoso de estas

mujeres. De hecho, es la condena con la que deben lidiar por igualarse con dioses dadores de vida: ellas son guardianas del dolor de aquellos que no logran descansar reviviendo cada noche para volver a morir¹⁰. De allí su silencio: poco o nada tienen que decir ante la ruptura abrupta de órdenes sociales y simbólicos producidos por la violencia.

Es el caso de la Buenavista, las brujas que la custodian y las ánimas que se lanzan al río, Cuchilla, brujas y ánimas, forman una triada que constituye para los pobladores de Lengupá un signo de resistencia a la violencia, pues morir constantemente es rechazar la muerte manifestándose al mismo tiempo contra el olvido. Se trata también de un signo de persistencia de la memoria: “persistencia de aquello que quedó sin resolver” (Eljaiek-Rodríguez 2019, 23). Las brujas de la Buenavista son, como dice Eljaiek-Rodríguez, aterradoras y/o bondadosas, rebeldes que se niegan a hablar, a explicarse; imponen el testimonio de la muerte con su presencia.

Conclusiones

Actualmente, la academia colombiana cuenta con un acervo importante de conocimiento sobre las causas y consecuencias del conflicto armado en el país y de las formas en que las comunidades apuestan y construyen memorias. Sin embargo, faltan estudios que se concentren en territorios donde la violencia se vivió de forma menos intensa, más no por ello con menos efectos para la población. Es el caso de la provincia de Lengupá y, del departamento de Boyacá en general, territorios en los que el conflicto armado se desarrolló diferencialmente de otras poblaciones del país y del que sabemos poco en tanto su documentación es escasa. En estos territorios, la tarea política de construcción de memoria y empoderamiento de víctimas y organizaciones apenas empieza a consolidar relatos emblemáticos que, traducidos en informes y comisiones, aporten a la verdad, la justicia y la reparación.

Pese a esto, la población no es pasiva ante los recuerdos legados por la vivencia del conflicto armado y las marcas territoriales dejadas por éste. Como lo hemos argumentado en el artículo, son diversas las estrategias utilizadas por las poblaciones para registrar recuerdos y elaborar sus memorias, significando al mismo tiempo los lugares en los que se inscriben. La experiencia de las brujas que aparecen en la Cuchilla de la Buenavista es un buen ejemplo que permite comprender que no todas las memorias del conflicto pueden elaborarse desde la narración directa del testimonio porque los contextos de enunciación no están dados, porque las poblaciones no están dispuestas a narrar o porque, como lo exponemos aquí, los registros de memoria varían de acuerdo a concepciones culturales territoriales. En el caso del Mincho, sus habitantes no humanos son quienes asumen esta responsabilidad al ser ellos quienes controlan las relaciones con la naturaleza, los

mundos mágicos y la muerte. Tienen la posibilidad de superar el límite humano para testimoniar más allá de la vida misma.

Ante unos recuerdos que parecen perpetuos e insuperables, la imagen de las brujas resulta provocativa y estratégica, pues ellas representan rebelión. Como lo hemos señalado, mujeres sanadoras y con poderes ante la naturaleza son parte de la tradición instaurada por las indígenas Teguas en la región. A pesar de que, como cuidadoras de la Buenavista y

acompañantes de las ánimas que se lanzan al río, las brujas se constituyen en portadoras de unos recuerdos circulares que no cesan, su presencia en forma de gaula y su vuelo nocturno dan cuenta de sus poderes para controvertir el pasado proponiendo futuros distintos y el rehacer del presente. Como lo hicieron en épocas remotas, estas mujeres aún filtran órdenes coloniales o de violencia armada para menoscabarlos desde sus conocimientos y hechicerías. Esta es su brujería: ellas obligan a recordar.

Obras citadas

- Abierta, Verdad. 2011. "Así creció el paramilitarismo en los Llanos Orientales". 22 de 02. Último acceso: 14 de 05 de 2020. <https://verdadabierta.com/asi-crecio-el-paramilitarismo-en-los-llanos-orientales/>.
- Acuña, Rodríguez Olga, y Barón Javier Guerrero. 2008. "Boyacá: región y conflicto. Medellín": La Carreta.
- Arfuch, Leonor. 2013. "Memoria y autobiografía". Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- "Alza vuelo el oleoducto central.", El Tiempo. 1995. *EL TIEMPO* 1.
- Bernal, Diana. 2019. "El camino del Mincho. Un camino que camina.", Maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Blair, Elsa. 2013 "El poder del lugar y su potencial político en la legitimación de la(s) memoria(s) del conflicto político armado. " Revista cuadrenos de filosofía Latinoamericana 34, n°108: 65-78. <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/cfla/article/view/1458>
- Bohórquez Castellanos, Marcela. 2019. «Brujas contemporáneas: entre mundos y devenires espirituales.» *Nomadas* 137-153. doi:DOI: [10.30578/nomadas.n50a9](https://doi.org/10.30578/nomadas.n50a9).
- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2013. "¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad». Bogotá: Imprenta Nacional.
- Ehrenreich, Barbara, y Deirdre English. 2006. «Brujas, parteras y enfermeras». Olmué, Chile: METCALFE & DAVENPORT.
- «Etnografía de un recorrido». Espinel, José Ángel, entrevista de Diana Bernal. 2017. (11 de Diciembre).
- Federici, Silvia. 2010. «Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria». Madrid: Traficante de sueños.
- Garzón Martínez, María Angélica. 2015. «La subjetividad rememorante.» *Revista Colombiana de Sociología* 38 (2): 115-137. doi: <https://doi.org/10.15446/rcs.v38n2.54902>.
- Guerrero Barón, Javier. 2008. «Región, ilegalidad y violencia en el caso de las guerras de las esmeraldas.» En *Boyacá: Región y Conflicto*, de Olga Acuña Rodríguez y Javier Guerrero Barón, 111-136. Medellín: La Carreta.
- Huertas, Pedro Gustavo. 1995. «Guerreros, beldades y curanderos el enigma de los indios Teguas». Tunja: Academia Boyacense de historia.
- Ingold, Tim (2008). *Ways of walking*. Aberdeen: Ashgate Publishing Limited
- "Las Brujas de la guerra.", *Semana*, Revista 2011. Último acceso: 19 de 05 de 2020. semana.com/nacion/articulo/las-brujas-guerra/248172-3.

- “Los llanos, despensa petrolera colombiana.”, Portafolio. 2018. *Portafolio* 1.
- Martínez, Orlando Villanueva. 2017. “El Capitán Dumar Aljure Vida y muerte de un hombre rebelde”. Bogotá: UD.
- Ospina Enciso, Andrés Felipe. 2015. “Purificando la tierra, colonizando el espíritu: conflicto armado y religiosidad en la mítica Marquetalia.” *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 20 (2): 101-124.
- _____. 2016. “Sembrando difuntos, cosechando espíritus: Rituales de muerte y vida en los Nasa Wesx del centro de Colombia.” *Boletín Antropológico* 34 (91): 75-85.
- Pardo, Gilma. 2016. “El Mincho. Crónicas no contadas de Lengupá”. Bogotá: Veramar.
- Pérez Jiménez, Luis Orlando, y Javier Giraldo. 2018. “Hilando voces, tejiendo memorias. Tras las huellas de las violencias en Lengupá, Boyacá”. Bogotá: CINEP.
- Pérez, Hector Publio. 2003. “Caminos reales de Casanare”. Yopal: Fondo Mirxto de Cultura de Casanare.
- Riaño Alcalá, Pilar. 2006. “Jóvenes, memoria y violencia en Medellín”. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Eljaiek-Rodríguez, Gabriel. 2019. “Fantasmagorías bogotanas: invención y producción de fantasmas en la Candelaria.” *Revista de Estudios Colombianos* (54): 16-27.
- Rodríguez, Gustavo. 1997. “Lengupá en la Historia”. Tunja: Academia Boyacense de Historia
- Róžańska, Katarzyna. 2011. [romanica.doc](https://amu.edu.pl/). Último acceso: 21 de 05 de 2020. <https://amu.edu.pl/>.
- Suárez Guava, Luis Alberto. 2009. “Lluvia de flores, cosecha de huesos. guacas, brujería e intercambio con los muertos en la tragedia de Armero.” *Manguare* (23): 371-416.
- Suárez, Luis Albeto. 2009. “Lluvia de flores, cosecha de huesos. Guacas, Brujería e intercambio en la tragedia de Armero.” *Maguaré* 371-416.
- Velásquez, Tito, entrevista de Diana Bernal. 2018. “Camino del Mincho” (10 de Junio).

Notas

1. Es la división territorial de los departamentos en Colombia, no cuentan con una administración ni destinación presupuestal, su nivel de organización es de secundaria cumpliendo una función de agrupación de los municipios según su conexión cultural, histórica, política y social.
2. Concepto usado por los pobladores de la provincia de Lengupá para referirse a las partes del camino conservadas hoy en día para el tránsito pedestre y pecuario. Es también una forma de andar que corta el camino o la carretera en tramos para llegar más rápido a un destino. Es el lugar de encuentro de los vecinos y es por dónde las personas pueden acceder a espacios públicos como la escuela, las tiendas y los puentes.
3. La violencia en la historia de Miraflores y Páez data de los años 30 del siglo XX con la llamada “Violencia,” época en que liberales y conservadores se enfrentaron a muerte. La población de Miraflores y Páez en su mayoría era partidaria del liberalismo lo que convirtió a estos municipios en objetivo conservador.
4. Lo “tumban” de tumbar o hacer caer.
5. Darles “juete,” o golpearlas.
6. De acuerdo con el portal Verdad Abierta, Los Masetos fue el brazo en los llanos orientales del grupo MAS (Muerte a Secues-

tradores) creado a propósito del secuestro de Martha Nieves Ochoa, hermana de los narcotraficantes Ochoa Vásquez, líderes del Cartel de Medellín.

7. La caza de brujas data del siglo XIV extendiéndose hasta el S. XVII. Fue una práctica sistemática que inicio en Alemania y se propagó por buen parte de Europa llegando hasta Inglaterra. Financiada por los nacientes Estados y la iglesia: “Adopto diversas formas según el momento y lugar, pero sin perder en ningún momento su característica esencial de campaña de terror desencadenada por la clase dominante y dirigida contra la población campesina de sexo femenino” (Ehrenreich y English 2006, 9)
8. “Privar,” o asustarse, entrar en estado de shock, desmayo provocado por un susto.
9. Teguismo, hace referencia al ejercer un ejercicio médico a partir de la curación con plantas sin tener un título profesional.
10. Comenta Eljaiek-Rodríguez (2019) a propósito de los fantasmas del barrio la Candelario en la ciudad de Bogotá (Colombia) que: “Como otros objetos de memoria o personajes culturales, los fantasmas de Bogotá y sus historias no sólo han pervivido gracias a las maldiciones que los mantienen ligados a espacios o sucesos: para seguir apareciendo (como aparición o como recreación) han necesitado de médiums que los institucionalicen y mantengan su memoria ligada al imaginario urbano” (17).

La corrupción en Colombia: neoliberalismo, despolitización y reactivación de antagonismos

Pamela Valencia Mosquera / Universidad Autónoma de Manizales

A partir de la década del 70 se instaura un discurso sobre la libertad, la competencia y el individualismo cuya función es la de otorgarle sentido al neoliberalismo para adoptarlo más fácilmente en las sociedades. La gran promesa neoliberal del momento consistió en acabar con la inflación, atribuida principalmente al proteccionismo. De ahí que se acudiera al desmantelamiento de los estados de bienestar y a las políticas interventoras, por ser consideradas para filósofos como Hayek en “Camino de Servidumbre” (2008), acciones que acaban con la libertad individual e inmanentes a un orden jerárquico parecido al militar, en el que “el ejército es, sin duda, la representación más ajustada y la que nos es más familiar, del tipo de organización donde trabajo y trabajador son igualmente designados por la autoridad, y donde, si los medios disponibles son escasos, todo el mundo es puesto a media ración” (Hayek 2008, 128). La defensa del neoliberalismo parte del discurso que se configuró sobre la libertad individual, y este discurso se fundamenta en el temor que despierta el Estado de bienestar para sus detractores en tanto se considera que este puede llevar a una crisis de gubernamentalidad por el despotismo y la arbitrariedad que pueden desatarse al interferir en las decisiones de las personas y en sus preferencias a la hora de seleccionar bienes y servicios.

El temor hacia el Estado que fomenta el discurso neoliberal se explica por la interferencia injustificada de esta institución en la economía; para quienes defienden el Estado mínimo, la libertad de los precios y la elección de los ciudadanos dentro de una economía espontánea son más que suficientes para hablar en nombre de la verdadera democracia. Pero la mal llamada democracia neoliberal es la envoltura de la arbitrariedad, en la medida en que la libertad de elegir en el mercado solo le compete a quienes disponen de las condiciones para hacerlo; esto es, a las personas que tienen capital económico, sin el cual la discusión acerca de elegir qué consumir, no es más que una posibilidad vacía de contenido, pues sin oportunidades para decidir qué consumir (sin dinero para participar como consumidor activo en la economía), no se es del todo libre, por lo menos desde la esfera económica que tanto reivindica el neoliberalismo.¹

De esta manera, el rumbo que toman las relaciones sociales en el neoliberalismo se dirige al cumplimiento de los principios económicos y filosóficos que sustentan este tipo de sociedad, y que se basan en la puesta en marcha del prototipo de persona *homo economicus*: “de aquel depredador

suelto en la jungla darwiniana de la desregulación económica y social” (De Rivero 2001, p.108). La persuasión sobre la libertad económica—la de pensar y decir que se es libre solo porque se eliminan las barreras y restricciones en la economía y porque el Estado no interviene—, genera un tipo de legitimidad hacia el orden neoliberal.² En esta legitimidad se encuentra una técnica de gubernamentalidad que produce estratégicamente individuos que reivindican prácticas egoístas: *homo economicus*.

El *homo economicus* es la expresión de una técnica gubernamental que, según Foucault (2009), hace de las personas simples objetos del *laissez - faire*; es decir, interlocutores de un gobierno cuya regla es el interés individual. A este propósito el autor menciona lo siguiente:

En el neoliberalismo—que no lo oculta, lo proclama—, encontramos una teoría del *homo economicus*, pero en él, este no es en absoluto un socio del intercambio. El *homo economicus* es un empresario, y un empresario de sí mismo. Y esto es tan cierto que en la práctica va a ser el objetivo de todos los análisis que hacen los neoliberales: sustituir el *homo economicus* socio del intercambio por un *homo economicus* empresario de sí mismo, que es su propio capital, su propio productor, la fuente de sus ingresos (...) ¿Y qué produce? Simplemente su propia satisfacción. (Foucault 2009, 264-265)

Desde esta perspectiva, la racionalidad del *homo economicus* se basa en el cumplimiento de metas como la utilidad, la ganancia o el beneficio personal, lo cual lo conducirá gradualmente al abandono de la conducción de su propia barca y de sí mismo, para embarcarse en el mar embravecido de la competencia económica que terminará por exigirle a todos los competidores mejores resultados y más bienes en su poder, a como dé lugar porque, “quien no se quiere arruinar debe imaginárselas para no resultar demasiado ligero en la balanza graduada de dicho sistema” (Adorno y Horkheimer 1998, 194). Es así como el *homo economicus* es sometido a la lógica del libre mercado y la libre competencia, que no cuenta con más regulaciones que las de la utilidad y la ganancia; quien no cumpla con dichos requisitos será absorbido estadísticamente por el sistema y usará a otro, preparado para el trabajo y bajo el ordenamiento del libre mercado. La competencia económica, la libre concurrencia, la utilidad y las

ganancias se convierten, si no en los únicos, por lo menos en los más importantes principios guía de las acciones humanas:

La única fuerza que une a las personas y las pone en relación es la fuerza del egoísmo, de su provecho personal, de su interés privado. Precisamente por eso, porque cada cual cuida solamente de sí y ninguno vela por los demás, contribuyen todos ellos, gracias a una armonía preestablecida de las cosas o bajo los auspicios de una providencia omniastuta, a realizar la obra de su provecho mutuo, de su conveniencia colectiva, de su interés social. (Marx 1946, 129)

El *homo economicus* es, por tanto, una persona seducida por el canto de las sirenas que llaman a la competencia y la búsqueda del interés personal. La seducción que produce este tipo de comportamiento, en apariencia racional, es el de perderse en el arte del lucro y la posesión; pero el *homo economicus* al que se dirige esta seducción se ha convertido en un simple objeto del sistema económico, y más precisamente, del principio liberal *laissez faire – laissez passer*, que le exige actuar en beneficio propio, aun entre las relaciones sociales más cercanas donde la amistad termina por ser un mero “contacto social,” como aproximación de individuos íntimamente alejados unos de otros. Como lo expresó Marx en *El Capital* (Tomo I) al referirse al cambio de las relaciones humanas donde impera la acumulación desenfrenada de capital, se trata de un fetichismo que transforma las relaciones sociales entre personas en relaciones materiales entre cosas. Sin embargo, “lo que aquí reviste, a los ojos de los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre objetos materiales, no es más que una relación social concreta establecida entre los mismos hombres” (Marx 1946, 38).

Por este motivo, al prototipo de persona *homo economicus* le es tan familiar el egoísmo, aquel principio filosófico que sustenta el sistema neoliberal en todos sus componentes: negación de lo público, defensa de una visión liberal del desarrollo, eliminación del papel social del Estado (Estado mínimo) y el retorno a los principios económicos liberales decimonónicos basados en la libertad personal, la competencia y el individualismo. El egoísmo es un principio defendido por el neoliberalismo debido al efecto que produce dentro de la competencia económica, a saber: la satisfacción personal y el bienestar propio. En nombre del bienestar particular se instaura una regla de comportamiento que les dice a las personas cómo deben actuar, por lo cual el egoísmo, más allá de consistir en una teoría acerca de la naturaleza humana, hace parte más bien de una teoría normativa (Rachels, 2007) que se instala como máxima cuyo único fin es promover los propios intereses.

Al egoísmo suele añadirse el calificativo de *ético*, y este es precisamente el elemento que lo hace más atractivo, porque con ello se instala en las sociedades neoliberales como regla

social sin alternativas, sin parangón alguno que implique, por lo menos para las personas, la libre determinación de su elección. Así visto, el egoísmo sería una conducta más que justa, y el argumento en su defensa es aquel que sugiere que al promover única y exclusivamente el interés personal, al mismo tiempo se promueve el interés social, “así formaron Dios y la naturaleza el marco general y declararon que son lo mismo el amor propio y lo social” (Rachels 2007, 134).

La corrupción es una de las consecuencias sociales del egoísmo que se promueve como máxima de comportamiento en el neoliberalismo y que se pone en marcha mediante el prototipo de persona *homo economicus*. No quiere decir esto que la corrupción surja con el neoliberalismo, pero sí se reproduce poderosamente en dicho sistema debido al afán de lucro y éxito que incentiva, así como al beneficio particular y al interés personal que profesa. Esto último es lo que conduce en la actualidad a prácticas corruptas como la violación de un deber institucional y a comportamientos venales en el ámbito económico, político, judicial, moral o cultural. Lo que tienen en común los distintos tipos de corrupción que se presentan en los ámbitos mencionados, es la intención por parte de quienes los ponen en práctica de obtener utilidades y beneficios irregulares que de otra manera no sería posible conseguir:

Esta pretensión se manifiesta mediante la violación de un deber institucional por parte de los corruptos. En ese sentido, la corrupción se muestra como una deslealtad hacia la institución a la que se pertenece o en la cual se presta el servicio. Su carácter desleal hace que los actos de corrupción se cometan en secreto, o al menos en un marco de discreción. (Malem 2002, 13)

La corrupción se entenderá como producto de una situación imperante en las sociedades neoliberales, cuyos respectivos principios filosóficos y morales se basan fundamentalmente en la competencia económica en la que sobrevive el más fuerte;³ esto es, quien mejor represente al *homo economicus* junto con sus comportamientos egoístas. En este sentido, se establece una relación estrecha entre el neoliberalismo, sus fundamentos económico-filosóficos y la corrupción como una de sus principales consecuencias sociales, al ser ocasionada, desde una acepción moderna, por una confusión entre lo público y lo privado, utilizada en beneficio de un privado. Como lo plantean Andvig y Odd-Helge (2000) (citados en Estévez 2005):

La corrupción va corroyendo poco a poco la capacidad del Estado para recaudar impuestos; de implementar políticas de desarrollo coherentes y racionales; de redistribuir los recursos entre los diferentes grupos y regiones; de transformar para bien la sociedad siguiendo prioridades sociales y políticas. En pocas palabras, la corrupción, en la mayoría de

los casos, impide que una comunidad alcance sus objetivos porque ataca el mecanismo de decisiones sociales. (Estévez 2005, 48)

Precisamente, estas acciones conducen a la transgresión de reglas y de leyes civiles, así como al incumplimiento de alguna función específica que, independientemente del ámbito del que se esté hablando -si económico, político, judicial o moral- apuntan a una sola y la misma cosa: la satisfacción de intereses particulares sobre los generales: “en este contexto, la corrupción puede entenderse como un intercambio donde los actores tienen una conducta racional dado que procuran satisfacer su propio interés” (Gilli 2014, 41). La situación a la que conlleva la corrupción en las sociedades neoliberales es a un proceso gradual de despolitización de las personas, a través del cual, por parte de la administración del sistema neoliberal, se neutraliza lo político y, con ello, los movimientos sociales de oposición a prácticas utilitarias, interesadas, egoístas y extractivistas que representan una fiel amenaza al sistema, como por ejemplo la defensa de los derechos humanos. Aunque la despolitización, entendida como la pérdida de la capacidad de lucha y oposición, también puede llegar a ser el resultado de las diversas voluntades que en estos tiempos son seducidas por el beneficio, un alto estilo de vida consumista y el interés personal.

Aun así, puede verse que, en sociedades neoliberales como Colombia, existen procesos de reactivación de lo político, de luchas, antagonismos y movimientos sociales que se manifiestan en contra de prácticas como la corrupción, generadas en el marco de políticas sociales y de gobierno que terminan beneficiando al sistema bancario, a las empresas privadas y a las élites económicas. Es por esto que la Consulta Anticorrupción de 2018 marcó en Colombia un notable proceso de reactivación de lo político en tanto expresión de una clara oposición de prácticas venales incentivadas por el neoliberalismo, tales como la corrupción.

La corrupción en el neoliberalismo: una práctica que conduce a la despolitización

El origen etimológico de la palabra corrupción se encuentra en el latín *corrumpere*, que significa corrupto, palabra que está asociada a dos sentidos distintos: 1. relacionado con la destrucción, devastación o adulteración de un material orgánico; 2. relacionado con una actividad humana específica que en la mayoría de ocasiones sugiere decadencia, desintegración, degeneración, envilecimiento, ilegalidad, ilegitimidad o inmoralidad (Malem 2002, 16). En relación con el segundo sentido, la corrupción es una práctica que está vinculada a la

expectativa de obtener un beneficio, aunque éste no constituya necesariamente una ganancia económica, porque el beneficio de igual manera está asociado al reconocimiento, al poder de mando y de decisión: el reconocimiento público o político suele estar asociado a la utilidad y a la satisfacción del interés personal:

La corrupción puede ser política o de otro tipo (generalmente aunque no exclusivamente, económica). La corrupción política consiste en la violación de un deber posicional de carácter político, en el incumplimiento de una función de ese mismo tenor o bien se realiza atendiendo a intereses políticos; como cuando un político o un partido político recibe una fuerte suma de dinero a cambio de una decisión o de influencias en su decisión de gobierno, se corrompe políticamente. (Arjona 2002, 37)

La corrupción no es exclusiva al ámbito económico. Puede presentarse en las demás esferas sociales que incluyen a la política, así como en el sistema judicial que exige, por parte de quienes realizan esta práctica, redes de relaciones interpersonales y de asociaciones dispuestas a movilizar recursos financieros, obediencia y contactos interpersonales para la consecución de algún beneficio. A este propósito, puede hablarse de tres definiciones de corrupción atendiendo a lo mencionado: 1. la corrupción que se basa en el oficio público, en la que funcionarios desvían sus obligaciones para ascender en la escala de estratificación social, generar más utilidades u obtener algún beneficio personal; 2. la corrupción centrada en el mercado, en la que las personas deciden seguir la lógica de la racionalidad económica para maximizar las ganancias y obtener la victoria en el marco de la competencia apelando a cualquier medio -aquí “se trata de un mercado en el que participan individuos independientes por incentivos, oportunidades y comportamientos maximizadores” (Arjona 2002, 18)- ; 3. la corrupción basada en el interés público, cuando se atenta contra el interés social buscando favorecer intereses particulares que incluyen reconocimiento público, un puesto de renombre, o la puesta en marcha de programas políticos que a mediano y largo plazo produzcan ganancias y cumplimiento de proyectos privados a costa de los civiles o del Estado.

El sistema económico que se adopta en una sociedad influye en la distribución del ingreso y, por consiguiente, puede llegar a propagar la desigualdad y la pobreza. Esto ocurre con un sistema como el neoliberal, basado en los principios del consenso de Washington, que desde 1989 buscaron introducir a los países del globo en una lógica económica basada en la privatización y el libre comercio. Tal como Noam Chomsky describe esta lógica:

Liberalizar el comercio y las finanzas, dejar que los mercados creen los precios (“conseguir precios correctos”), acabar con la inflación (“estabilidad macroeconómica”) y privatizar. El Estado debe “quitarse de en medio” [...] Los “principales arquitectos” del neoliberal “Consenso de Washington” son los señores de la economía privada, sobre todo, las inmensas corporaciones que controlan la mayor parte de la economía internacional y tienen medios para moldear la política, así como para estructurar las ideas y opiniones. (Chomsky 2003, 20-21)

El sistema económico neoliberal que se propaga por las reglas económicas del consenso de Washington trae para las sociedades que lo adoptan la privatización de la economía, la liberación del comercio y con ello —como primera medida— la crisis de la economía nacional y local que se ve afectada por el predominio de la competencia extranjera y por la privatización de los derechos y de los servicios ofrecidos por el Estado. En segunda medida, y debido a dicha crisis, el neoliberalismo implica una serie de reformas al sistema laboral, de salud, de educación, de pensión y el tributario, lo cual pone en un lugar subsidiario a las políticas de orden social, legitimándose con esto la ingenua creencia de que el mayor crecimiento económico se obtiene del movimiento espontáneo de la oferta y la demanda.

En Colombia el proceso de estructuración de la economía neoliberal se llevó a cabo de manera gradual; desde fines de los años ochenta y a principios de los noventa se adoptó la agenda de internacionalización que le exige a las economías locales, y más precisamente a los países en vía de desarrollo, adoptar lo acordado en el Consenso de Washington como una especie de recetario neoliberal. Esto condujo a un retroceso económico y social notable, como lo expone Jorge Enrique Robledo:

Los neoliberales se dedicaron a conseguir con los extranjeros los dólares que exigía el pago de las importaciones, y que no se podían generar con las exportaciones nacionales. Para tal efecto, convirtieron el país en el paraíso de los inversionistas, banqueros y vulgares especuladores foráneos, a quienes atraieron mediante lo único que los estimula: unas tasas de ganancia mayores que las que pueden conseguir en sus lugares de origen. Entonces, les hicieron grandes entregas a menos precio de los recursos naturales, los servicios públicos domiciliarios y el sector financiero, entre otras áreas, en tanto la deuda externa pública y privada, que había tardado un siglo en llegar a 17.278 millones de dólares, más que se duplicó en solo seis años, entre 1992 y 1998, cuando alcanzó 36.682 millones de dólares. (Robledo 2004, 7)

Lo que produce el neoliberalismo en países como Colombia es una mayor competencia entre diversos actores sociales que terminan comportándose de acuerdo a máximas economicistas con el fin de obtener la satisfacción de sus intereses individuales, en cuanto son estos los que se ordenan e incentivan por el Consenso de Washington entre los países que participan en la liberalización del mercado. Así que la competencia económica no solo se pone en práctica a nivel global sino también local, afectando con ello las relaciones sociales, que se van tiñendo de sentimientos generalizados de inseguridad debido al carácter práctico de la libertad personal y al individualismo que el sistema neoliberal reproduce según la regla general de la liberalización económica que exige de los hombres propiedad, fuerza, tiempo, productividad, eficacia y habilidad para conseguir el éxito.

Uno de los problemas que se desata de esta competencia es la mayor tensión que se concentra entre lo público y lo privado, además de la pérdida de la confianza y la seguridad en la sociedad, debido a las prácticas egoístas y en muchos casos ventajosas que se desprenden de dicha tensión. Aspecto que termina por beneficiar a las potencias económicas en detrimento de los países en vía de desarrollo, como ocurre entre Estados Unidos y Colombia respecto a los Tratados de Libre Comercio (TLC):

La verdad es que los productores colombianos solo tienen dos ventajas comparativas frente a los extranjeros a la hora de competir: el clima y la mano de obra barata. El clima en el caso del agro, pues ni en Estados Unidos ni en las otras potencias localizadas en las zonas templadas pueden cultivarse productos tropicales, lo que no nos exime de tener que enfrentarnos con los duros competidores de otras cincuenta empobrecidas naciones localizadas en el trópico. Y en todos los sectores, el ínfimo precio de los costos laborales nacionales, ventaja que suele ser insuficiente frente a otros países tan pobres como Colombia, o más, y frente a los enormes desarrollos tecnológicos y productivos de las transnacionales [...] entre 2000 y 2002 el total de las transferencias oficiales de Estados Unidos a sus productores fue de 71.269 millones de dólares anuales, mientras las de Colombia apenas llegaron a 1.142 millones de dólares, 62 veces menos. (Robledo 2004, 15-16)

El Estado en el marco del orden económico neoliberal se encarga de implementar un sistema normativo que hace de la ganancia, la utilidad, el beneficio, la inversión y la privatización de los servicios públicos un paradigma que tiende a instaurarse, no solo en el ámbito económico sino también en el jurídico y político. De acuerdo con esto, la política funcionaría desde la implementación de programas de inversión extranjera, privatización y liberalización del mercado que en la actualidad son causa de una mayor corrupción:

Desde una perspectiva política y económica la corrupción supone el uso del poder para el beneficio privado, y una relación donde el poder del dinero influye sobre la administración pública para obtener ciertos favores; los funcionarios públicos, a su vez, incumplen las normas para favorecer a quienes les proporcionan un beneficio económico, aunque las ventajas puedan incluir cualquier forma de gratificación no directamente medible en dinero. En este contexto la corrupción puede entenderse como un intercambio donde los actores tienen una conducta racional dado que procuran satisfacer su propio interés. Incluso, desde una postura extrema, se afirma que un soborno es un precio de mercado cuando un mercado libre no está permitido. (Gilli 2014, 41)

La corrupción, además de ser un problema de violación de normas (ilegalidad), es un problema de violación de valores (ilegitimidad). Esto es importante porque, a la hora de describir dicha práctica, no solo deben tenerse en cuenta los ámbitos de la legalidad, de las instituciones y de las organizaciones afectadas, sino también el de la justicia y, en términos generales, el bienestar de una sociedad. Y la corrupción, vista desde el ámbito de la ilegitimidad, constituye un problema de orden moral porque desencadena una percepción generalizada de impunidad que afecta la imagen de un determinado Estado o sociedad política, sobre todo la confianza en las instituciones y formas de gobierno, haciendo que el pueblo observe que la justicia no se aplica en igualdad de condiciones para todos:

La realidad latinoamericana, lamentablemente, es pródiga en ejemplos de corrupción de diversa índole. Hemos asistido a numerosas quiebras fraudulentas de empresas o el vaciamiento de las mismas por sus directivos—con el consecuente daño que le provocan a la economía—; o donde ciertos partidos políticos o sindicatos han sido utilizados como propiedad privada por sus dirigentes llevándolos al colapso sin importarles el desgaste que le provocan al sistema democrático [...] Así, diremos que la corrupción será toda acción u omisión de un actor, que confunda lo público con lo privado, a los efectos de obtener algún beneficio personal. (Estévez 2005, p 45-46)

La corrupción se reproduce como práctica generalizada en el mundo, y con mayor frecuencia en zonas con altos índices de desigualdad como Latinoamérica—y en particular Colombia—debido al fácil acceso a garantías de impunidad y a un sistema de justicia cuestionable desde el punto de vista legal y legítimo, el cual dificulta cada vez más la posibilidad de identificar con claridad qué tipo de prácticas son consideradas justas o injustas, correctas o incorrectas. A este respecto, en Colombia durante los años 2016 y 2018 se identificaron 327 hechos de corrupción en los treinta y dos departamentos del país, en los cuales participaron funcionarios públicos y autoridades electas:

Según las cifras que recopiló el Monitor Ciudadano se evidencia que el 39% fueron funcionarios públicos y el 30% autoridades electas por voto popular. De dichas autoridades electas, el 81% fueron concejales (41%) y alcaldes (40%). En cuanto al total de actores colectivos vinculados a hechos de corrupción, el 69% corresponden al sector privado, en donde aparecen empresas (70,4%), lo cual demuestra la corresponsabilidad contundente que ha adquirido el sector en hechos de corrupción. (Monitor ciudadano de la corrupción. III Informe 2019, 11)

La corrupción es un acto que viola tanto las reglas de comportamiento y los recursos públicos, como los valores y principios de orden moral que todavía se conservan en las sociedades neoliberales y que tienen como fin el interés general. De esta suerte, puede inferirse que uno de los efectos más nocivos de la corrupción es la despolitización, esto es, una pérdida gradual de la capacidad de oposición y lucha política entre los ciudadanos frente a situaciones injustas, como pueden ser los abusos del poder por parte del gobierno, los cuales conducen a la violación de los derechos humanos. Esto último se presenta con más fuerza en sociedades de corte neoliberal, a causa de comportamientos como el egoísmo y la búsqueda insaciable de la ganancia y del interés personal por encima del bienestar general, con lo cual se termina reafirmando el prototipo de persona *homo economicus* con prácticas corruptas que atentan contra la institucionalidad y la legitimidad, las leyes civiles y morales:

1. La búsqueda de beneficios particulares a expensas de un bien público, institucional, organizacional o grupal.
2. Una transgresión a una norma vigente.
3. Falta de transparencia u ocultamiento, que se hace necesario para no dejar en evidencia la transgresión normativa.
4. La interacción entre dos o más actores, cada uno con cuotas y fuentes diversas de poder.
5. El aprovechamiento de una posición de poder que permite a ciertos individuos o grupos promover o ser parte de procesos de corrupción. Un perjuicio que se traduce, en última instancia, en la existencia de víctimas, aunque éstas no sean directamente reconocibles y su perjuicio sea difuso. (Suárez e Isuani 2008; citado en Gilli 2014, 44)

En el neoliberalismo la corrupción genera despolitización, en parte por las prácticas que promueven la competencia, la libertad económica y el beneficio, y con ello, una manera de actuar en la que priman los intereses individuales; de ahí que “el neoliberalismo no sea una teoría ni una ideología, y menos aún, una manera de representarse de la sociedad, sino una práctica, una manera de actuar orientada hacia objetivos regulados por una reflexión continua al beneficio” (Foucault 2009, 360). Esta manera de actuar orientada al beneficio es la que, por otro lado, influye en el quehacer político y en la voluntad de las personas que, en lugar de oponerse a los

principios del sistema neoliberal, se adaptan a ellos y los reivindicamos en su vida cotidiana.

Aun así, en las sociedades neoliberales existen leyes, programas sociales, movimientos políticos, consultas populares, recursos presupuestales y creación de organizaciones y agencias que actúan con el fin de combatir la corrupción, lo que implica la presencia de otros comportamientos distintos a los venales que reactivan la lucha y la oposición política desde prácticas como el populismo. En el próximo apartado se explicará de qué manera la corrupción, en la medida en que puede entenderse como uno de los efectos más nocivos del neoliberalismo, al mismo tiempo puede llegar a ser la causa de la reactivación de los antagonismos que se desencadenan como manifestaciones de un nuevo movimiento populista.

La corrupción en Colombia: una práctica que produce despolitización y reactivación de luchas políticas y antagonismos

La política tiene por función hegemonizar o configurar parcialmente estructuras que otorgan sentido a las prácticas sociales, los discursos, la toma de decisiones y los programas de gobierno diseñados para establecer modos de vida acordes con una técnica de gubernamentalidad definida. En este sentido, cuando nos referimos a sociedades neoliberales, la política debe encargarse de producir prácticas, programas y discursos hegemónicos con el objetivo de darle orden a las identidades políticas, de manera que estas logren encajar con prototipos de personas funcionales para el sistema y el orden social. Pueden ser muchos los discursos, prácticas y programas hegemónicos diseñados desde la política neoliberal para sostener el *statu quo*; no obstante, es importante señalar que los presupuestos filosóficos neoliberales tratados anteriormente, si bien promueven en el caso de países como Colombia prácticas corruptas que desencadenan despolitización, al mismo tiempo producen luchas y movimientos sociales emprendidos, precisamente, contra la corrupción.

La adopción del neoliberalismo en Colombia produjo una tensión entre las libertades económicas y la democracia, con lo cual la política quedó subordinada poco a poco a la economía, debido a la fragmentación social entre sujetos cuyas acciones estratégicas—al estar fundamentadas en el beneficio personal y la ganancia—implicaron decisiones acordes a máximas de la competencia económica que les exigían reemplazar el interés general por el individual: “de esta manera los empresarios y sujetos competidores toman sus decisiones según máximas de la competencia orientada hacia la ganancia y reemplazan a la acción orientada por los valores o el entendimiento por una acción regida por el interés” (Díaz 2009, 210). Así, la tensión entre las libertades económicas y la democracia causa en la sociedad una permanente lucha por asegurar el mínimo de condiciones materiales que se

requieren para una vida digna como la salud, la vivienda, la alimentación, la educación y el salario, entre otros derechos como el de la participación política.

En Colombia la práctica de la corrupción ha causado un gran detrimento al patrimonio público desde la década de los noventa, cuando la transición a la economía neoliberal trajo distintas reformas sociales, como la reforma laboral en 1990, a la salud y a la seguridad social en 1993. En lo que se refiere al sistema de salud en Colombia tras la reforma de la Ley 100 de 1993, aplicada en el marco de la transición al sistema neoliberal, pueden mencionarse algunos casos de ilegalidad e ilegitimidad hacia este sistema, debido al manejo indebido de los recursos por parte de las aseguradoras. En este sentido, saltan a la vista casos como los de SaludCoop, Entidad Promotora de Salud (EPS) intervenida y liquidada por pagos injustificados e irregularidades ordenadas por Guillermo Grosso, interventor de dicha entidad entre 2013 y 2015, y quien hoy se encuentra preso por causar un detrimento patrimonial de más de \$197.963 millones. Asimismo, Medimás (la EPS más grande del país) fue intervenida por el incumplimiento de la prestación de los servicios de salud a seis millones de usuarios, que no cuentan con este derecho fundamental, mientras no sean reubicados en otras entidades y en tanto se salde la deuda de 1,2 billones de pesos que la EPS contrajo con IPS, hospitales, proveedores y empleados.

De igual forma, la corrupción en Colombia ha tocado las diversas funciones estatales en planeación, presupuesto, gestión de los recursos humanos, administración de los recursos físicos y control fiscal. Allí prima el uso indebido de los recursos públicos y el desvío a intereses privados. Frente a esto, son varios casos los que se han venido presentando como Interbolsa, Factor Group, las Pirámides, el Carrusel de la Contratación en Bogotá, los gastos en regalías, la contratación pública con los Hermanos Nule, Panamá Papers y, por supuesto, Odebrecht.

Odebrecht llama la atención en tanto pagó más de 788 millones de dólares en sobornos para la obtención de contratos en ingeniería, construcción, infraestructura y energía, entre otros, a países como Angola, Brasil, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, México, Mozambique, Panamá, Perú, Venezuela y Colombia (país que percibió pagos corruptos para funcionarios extranjeros y partidos políticos por veintiocho millones de dólares entre 2009 y 2014 con el fin de asegurar contratos de obras públicas y obtener ganancias de aproximadamente cincuenta millones de dólares). Los sobornos en Colombia estuvieron dirigidos a la construcción de la vía Ruta del Sol y a la financiación ilegal de campañas presidenciales como las de Juan Manuel Santos y Oscar Iván Zuluaga en el año 2014 (3).

Lo anterior hace parte de una situación que pone en riesgo la legalidad y legitimidad de la democracia en Colombia y, por tanto, el Estado social de derecho, que incluye el libre

acceso de todas las personas a vivienda digna, salud, educación y trabajo digno, así como a las garantías de participación ciudadana y al derecho de ejercer oposición política. Desafortunadamente, esta situación continuará presentándose entre tanto el Estado y el mercado se relacionen de tal manera que el segundo termine dominando con sus prácticas de ganancia e interés privado al primero.

En relación con lo anterior, la despolitización obedece a una crisis aguda que enfrenta la democracia en Colombia, y que se manifiesta como un movimiento deliberado del neoliberalismo, el cual deja de ser regulado por el sistema político y comienza a regirse autónomamente por los criterios del mercado, bajo una mayor libertad de actuación del sector privado. En vista de ello, nos encontramos con la despolitización a cargo del Estado y de organizaciones paraestatales que ponen en constante riesgo la existencia y la vida de las personas, por el hecho de cometer delitos asociados con la corrupción y violar permanentemente la dignidad humana. De lo anterior, los resultados del Índice de Percepción de la Corrupción del año 2018 indican que Colombia cae de treinta y siete a treinta y seis puntos sobre cien y desciende del puesto noventa y seis al noventa y nueve, entre 180 países, en el Índice de percepción de la Corrupción de Transparencia Internacional:

Con los resultados del 2018, el país termina cuatro años de estancamiento en un puntaje de 37 sobre 100, para caer a una calificación de 36 puntos. (...) Colombia regresa a los niveles de percepción de corrupción que tenía en el 2012, año en el cual obtuvo esta misma calificación. (Transparencia por Colombia, comunicado de prensa 001- 2019, 1)

En Colombia el neoliberalismo condujo al fortalecimiento de las fuerzas militares, al desarrollo de mercados competitivos, a la protección de la propiedad privada, la libertad individual, y en especial, a la serie de reformas al sistema tributario, laboral y de salud que han promovido prácticas corruptas desde la privatización de los servicios públicos, la precarización del trabajo y, en general, la insatisfacción por parte de los ciudadanos con el sistema de justicia colombiano. Aparte de la reforma al sistema laboral (Ley 49 de 1990) que autorizó la disminución del costo de la fuerza de trabajo mediante la creación de agencias de empleo temporal y contratos a término fijo menores a un año (en aras de recortar gastos y evitar pagar a los empleados primas, bonificaciones, vacaciones y seguridad social), se produjo un aumento del IVA del 10% al 12%, que en la actualidad es del 19%.

En este mismo orden de ideas, con la ley 100 de 1993 se establecieron las Entidades Promotoras de Salud que, dentro de la economía neoliberal, buscan maximizar beneficios a través del recorte de personal, negligencia, negación a pacientes de medicamentos, tratamientos costosos, etc. Este panorama describe las condiciones económicas y políticas

sobre las cuales sucede la despolitización, caracterizada por la desigualdad económica, mayor concentración de la tierra en pocas manos, violencia política y persecución y neutralización mediante vías legales y extra legales, tales como la excepcionalidad jurídica, las estrategias bélicas del gobierno respaldadas por Estados Unidos y la creación de asociaciones de vigilancia y seguridad privada (grupos paramilitares) expertas en la generalización de la tortura, el asesinato y la desaparición forzosa.

En este contexto, el enemigo del neoliberalismo que dicho sistema busca despolitizar no es otro que el defensor de los derechos humanos, el líder social, el ciudadano de a pie que hace parte de los sin parte y de la oposición, ya sea desde movimientos sociales, organizaciones sindicales, partidos políticos, o incluso desde el quehacer político autónomo que tiene como único sustento la propia voluntad encaminada a cambiar el orden existente. En países como Colombia, cuya política obedece al sistema económico neoliberal, nacen respuestas a la despolitización como expresión de los antagonismos y de la lucha política que continúa vigente y que se hace permanente, mediante nuevas identidades políticas y subjetividades que se sintetizan en el inconformismo hacia este sistema que invade el ámbito social, político y cultural. Los antagonismos sociales que surgen en este panorama se encarnan en prácticas como el populismo contemporáneo, las cuales se han venido expresando en movimientos y consultas populares como la Consulta Anticorrupción del año 2018.

La corrupción como práctica que reactiva los antagonismos mediante una nueva expresión del populismo

Colombia como sociedad neoliberal produce una serie de antagonismos (que bien pueden dar lugar a nuevas expresiones del populismo) (4) (Funes 2014, 186) cuando se instituyen a partir de los reclamos que hace el pueblo al reivindicar los derechos humanos que le son vulnerados en tanto se cumplen los postulados neoliberales.⁴ A este propósito es importante aclarar que el concepto de populismo tomado en el presente ensayo obedece a los recientes análisis desarrollados por la escuela postmarxista bajo los postulados teóricos de autores como Laclau (2009), Savarino (2006), Barrycoa (2016), entre otros.⁵

El populismo es una práctica política que surge en una crisis social desatada por reclamos de la ciudadanía. Los reclamos pueden ser sobre vivienda, educación, salud, seguridad social, trabajo digno o participación política, los cuales se unen por un lazo de solidaridad que no requiere de una ideología, clase social o partido político en particular, dado que solo basta haber experimentado una vulneración de los derechos humanos para levantarse en contra del sistema económico y político responsable de su negación. El hecho de que los reclamos se unan por un lazo de solidaridad, tiene

que ver con la posibilidad que existe de reunir las diferencias, las particularidades y características mismas de las demandas sociales sin que para ello estas deban encasillarse en una forma única de pensamiento político:

El populismo irrumpe en la escena cuando fallan las instituciones representativas de la democracia liberal. En cierto sentido su aparición muestra claramente los límites del modelo liberal, su tendencia hacia el anquilosamiento institucional y el elitismo oligárquico [...] en realidad el populismo, lejos de representar un estado moribundo, es perfectamente compatible con la democracia. El populismo expresa un reclamo popular auténtico de renovación política, donde se percibe una crisis de las instituciones y los centros de decisión. (Savarino 2006, 89-90)

El populismo es una sintomatología de lo que ocurre en las sociedades neoliberales, a causa de un déficit democrático. Y, a pesar de que actualmente se reconoce que el populismo es un concepto difuso, se han propuesto algunos rasgos que contribuyen a defender lo que hasta aquí se ha venido sosteniendo, a saber: el populismo es una práctica política que irrumpe como respuesta, sobre todo como reclamo, exigencia y reivindicación por parte del pueblo ante las instituciones y órdenes preestablecidos que vulneran sus derechos humanos. Los rasgos definitorios del populismo que Barraycoa (2016) propone con el objetivo de acotar el concepto son los siguientes:

Desde la ciencia política no existe consenso que permita definir el populismo. Este último, consiste en una práctica que tiene más de movilización social que de estructura organizativa de partido político. Su existencia denota una pérdida de legitimidad de ciertos mecanismos e instituciones sociales antidemocráticas. Asimismo, el sujeto político al que se dirige, no es a la nación sino a los restos que de ella quedan, reflejados en expresiones como “el hombre de la calle, “la buena gente” o “el pueblo genérico.” Por último, el populismo pretende refundar la democracia porque es la manifestación de una población que no pretende destruirla, sino reapropiarse el ejercicio del poder. (Barraycoa 2016, 837)

Por estos rasgos rescatados es que se defiende que el populismo contemporáneo es una práctica política democrática, que por el simple hecho de serlo se opone, niega y contradice todos aquellos principios, decisiones y programas que promueven la separación de los deseos personales y los intereses colectivos y, en últimas, prácticas individualistas que incluso en el presente, tiempos de neoliberalismo, continúan perpetuando el desprecio por el deseo y el sentir de los pueblos:

Todo parece indicar que el populismo se manifiesta allí donde el “pueblo” percibe una situación insostenible de crisis, vacío, fragmentación de la unidad orgánica comunitaria, que no encuentra solución en los canales de la política formal e institucional. Esta percepción se agudiza en momentos en que grandes transformaciones sociales, económicas y culturales hacen aparecer obsoleto e incapaz el sistema político tradicional. (Savarino 2006, 90)

La negación que experimenta el pueblo de sus derechos humanos constituye el aspecto central que hace posible la irrupción de las demandas sociales insatisfechas. A partir de este aspecto central, el fracaso de las instituciones sociales y políticas conduce a la presencia del populismo, cuyo origen se encuentra en la pérdida de confianza en las instituciones, el desprestigio del sistema de justicia por acusaciones de corrupción o abusos de autoridad, y los procesos de neoliberalismo que vienen acompañados de la vulneración de los derechos de las personas por las exigencias de la privatización de la economía, el individualismo y la competencia.

De esta manera, el populismo irrumpe en países neoliberales como Colombia debido a una crisis institucional que expresa el inconformismo por parte de la ciudadanía frente a la garantía de sus derechos. Según Giraldo “el populismo busca un cambio posicional, esto es, una nueva configuración en la cual la hegemonía está en el terreno de la fuerza populista y la subordinación le corresponde a los viejos sectores dirigentes” (Giraldo 2018, 25). De allí se desprende una lógica conflictiva o antagónica que puede observarse en la serie de demandas, reclamos y exigencias que hace la ciudadanía en contra del orden, el cual se sitúa como élite intransigente que desatiende las demandas de las personas.

Ahora bien, en Colombia el populismo es la expresión de una sintomatología del déficit democrático causado por los abusos de poder, la corrupción, la ilegalidad e ilegitimidad que incentivan, en el marco del neoliberalismo, la búsqueda del beneficio privado por encima del interés general. En este sentido, el populismo en Colombia se presenta bajo las demandas que realiza la ciudadanía en contra de las máximas neoliberales que niegan sus derechos, y en virtud de la solidaridad que se teje entre las diversas demandas sociales insatisfechas, que, aunque son distintas por el grado de insatisfacción que reclaman o por su misma naturaleza social, económica, política o cultural, pueden unirse sin que para ello deban encasillarse en una forma única de pensamiento o ideología política. Por esta razón, las demandas sociales que ha venido realizando el pueblo colombiano desde que se adoptó el neoliberalismo en Colombia, consisten en la exigencia de derechos fundamentales vulnerados gradualmente por las distintas reformas sociales a la salud, vivienda, educación, seguridad social y trabajo digno, ordenadas por uno de los principios del Consenso de Washington, como lo es la privatización de la economía durante la década de los noventa:

La eliminación de la retroactividad de las cesantías, la contratación a término fijo y la flexibilización del trabajo redujo los gastos de los empleadores y los ingresos de los trabajadores. Además, con la reforma a la Salud y a la seguridad social, Ley 100 de 1993, se orientó la prestación de servicios de salud y de pensiones ya no a través de una entidad pública como el Seguro Social, como sucedía en el antiguo sistema, sino que ahora se orienta por una red de entidades públicas y privadas, regidas por criterios de rentabilidad y eficiencia económica, con lo cual no prevaleció el criterio de protección de los derechos, sino que se promovió la paulatina privatización de los servicios de seguridad social en Colombia. (Díaz 2009, 30)

La constante violación de los derechos fundamentales en Colombia responde a las medidas estratégicas que se implementaron para incursionar en la lógica del mercado, la competencia económica y la maximización de la utilidad. A este propósito, el Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial y de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en el Informe que muestra el Índice Universal de los Derechos Humanos (UHRI), expresó en el año 2016 su preocupación acerca de la constante violación que estaban sufriendo los pueblos indígenas, los grupos raciales, étnicos, religiosos y las personas en el área rural de derechos como el acceso a agua potable y a vivienda digna.⁶

Lo cierto es que también es una situación que afecta a las principales ciudades, y en general al país entero, cuando las constantes amenazas y asesinatos de defensores de derechos humanos y de líderes sociales, según la Defensoría del Pueblo (2019) (7), atentan contra la libertad, la seguridad y la vida de quienes buscan obtener derechos laborales universales, entornos seguros de trabajo, garantías al acceso público de la información y protección de las libertades fundamentales como la paz, la justicia y la distribución equitativa de los recursos públicos:

Aun cuando toma nota del trabajo realizado por la Unidad Nacional de Protección, el Comité de Derechos Humanos está preocupado por la falta de efectividad de las medidas de protección adoptadas para brindar seguridad y garantizar el respeto a la vida e integridad personal de defensores de derechos humanos y líderes sociales en Colombia. En ese sentido, el Comité está profundamente alarmado por las constantes amenazas y los asesinatos de defensores de derechos humanos y de líderes de pueblos indígenas y afrocolombianos, tal como el asesinato perpetrado contra el líder afrocolombiano Genaro García, el día anterior al diálogo interactivo con el Estado parte. (UHRI 2016, arts. 5 y 6).⁷

Las demandas sociales que la población colombiana se encuentra en condiciones de exigir y reclamar reúnen derechos vulnerados de distinta naturaleza social, económica, política y cultural, por lo que el tipo de demandas insatisfechas puede variar y expresar una insatisfacción sobre el o los derechos vulnerados, los cuales pueden ser civiles, políticos, económicos, sociales, culturales, de paz, y de medio ambiente. Con esta situación que se acaba de describir entorno a la diversidad de demandas sociales insatisfechas en Colombia y la negación que experimenta el pueblo de sus derechos humanos, comienza a hacer presencia el populismo en el escenario de la política como confrontación hacia el neoliberalismo y a uno de los efectos que produce, como lo es la corrupción:

El populismo irrumpe en la escena cuando fallan las instituciones representativas de la democracia liberal. En cierto sentido su aparición muestra claramente los límites del modelo liberal, su tendencia hacia el anquilosamiento institucional y el elitismo oligárquico [...] en realidad el populismo, lejos de representar un estado morbosos, es perfectamente compatible con la democracia. El populismo expresa un reclamo popular auténtico de renovación política, donde se percibe una crisis de las instituciones y los centros de decisión. (Savarino 2006, 89-90)

El orden inicuo que causa crisis, vacío y fragmentación en Colombia, y que constituye el campo frente al cual el pueblo reivindica sus derechos, es el neoliberalismo. Sistema que hoy impulsa una nueva oleada de movimientos sociales y luchas políticas en Europa y América Latina, por generar un ambiente intolerable de incertidumbre, en especial entre los sectores afectados por el desempleo, la falta de perspectivas, la inseguridad y el roce entre etnias y estructuras de élite que abruptamente entran en contacto. Este aspecto contribuye a la formación de expresiones populistas, cuya presencia en la política depende, además de la vulneración de derechos y demandas sociales que se reclaman, de un factor que indica la solidaridad entre ellas.

En Colombia la corrupción fue el detonante que dio pie al populismo contemporáneo, es decir, la situación efecto del neoliberalismo que constituyó una manifestación de demandas y exigencias sociales protagonizadas por el pueblo para reivindicar los derechos que alguna vez le fueron vulnerados y que continúan vulnerándose en nombre de la privatización de la economía, el libre mercado y la flexibilización. De ahí que la corrupción constituya una de las formas de articulación política capaces de unificar y solidarizar al pueblo en torno a la percepción que genera como práctica injusta, la cual busca ser derrocada mediante acciones institucionales como elecciones, el uso político de los recursos legales y administrativos, o manifestaciones, huelgas y movimientos políticos:

Una determinada demanda, que tal vez al comienzo era tan solo una más entre muchas, adquiere en cierto

momento una centralidad inesperada y se vuelve el nombre de algo que la excede, de algo que no puede controlar por sí misma y que no obstante, se convierte en un “destino” al que no puede escapar. Cuando una demanda democrática ha atravesado esta senda, se convierte en una demanda “popular.” (Laclau 2009, 53)

En Colombia, el 26 de agosto del año 2018 la corrupción adquirió una centralidad política inesperada y se convirtió en el nombre que reunió una serie de demandas y pluralidad de exigencias sociales que, a pesar de su heterogeneidad, se unieron bajo un mecanismo constitucional como lo fue la Consulta Popular Anticorrupción. Esta Consulta fue un mecanismo de participación ciudadana que buscó penalizar los casos de corrupción en nuestro país. Fue promovida por partidos tradicionales y alternativos de la política colombiana.⁸ En esta consulta popular se reunieron las demandas sociales de millones de colombianos que, partiendo de la brecha que actualmente existe entre quienes se benefician de la economía privada y quienes son perjudicados por ella en el cumplimiento de sus derechos fundamentales, decidieron oponerse y activarse políticamente. Este activismo se generó, entre otras cosas, para exigir que se cambiara el mecanismo de aprobación y desagregación del presupuesto nacional y el cuestionable procedimiento de contratación de las entidades estatales. Éstas, sin duda, han sido las principales causas para que nuestro país represente uno de los mayores índices de desigualdad en el ingreso, si se tiene en cuenta que es el sexto en el mundo en el índice de Gini, superado solamente por Honduras y algunos países de África.

En lo que respecta a la Consulta Anticorrupción, 11.671.420 personas la votaron de manera positiva, y a pesar de que faltaron 468.922 votos para que la consulta obtuviera validez en el Congreso, alcanzó el 32,5 % del censo electoral, es decir, estuvo a punto de pasar el umbral del 33%, por lo cual dicha consulta puede entenderse como reactivación de los antagonismos y de las luchas sociales que surgen como respuesta a los diversos intentos de despolitización bajo el populismo. Para autores como Kurt (2004), el origen de prácticas políticas como el populismo toman cuerpo, justamente, a partir de “una coalición política heterogénea y de varias clases sociales que atraviesan las formas de mediación institucionalizadas; una ideología amorfa o ecléctica y un proyecto económico que puede llegar a utilizar métodos redistributivos” (Kurt 2004, 28).

El pueblo colombiano que mayoritariamente apoyó la Consulta Anticorrupción pertenece a distintas ciudades: Tunja (50,9 %), Pasto (47,2 %), Bogotá (45,7 %), Manizales (44,8 %), Popayán (41,2 %), Bucaramanga (40,5 %), Villavicencio

(39,1 %), Ibagué (38,8 %), Neiva (38,7 %), Mocoa (38,5 %), Armenia (38,2 %), Pereira (37,1 %), Cali (35,9 %) y Medellín (32,49 %) (Registraduría Nacional del Estado Civil, 2018) (4). Esta población no pertenece a un partido político único, ni a una clase social definida, tampoco a una ideología específica; antes bien, es la ciudadanía que se caracteriza por la heterogeneidad y diversidad de su origen social y de sus demandas sociales, capaz de contribuir a la expresión del populismo, no por una tendencia política definida o intereses privados de partidos políticos, sino más bien por el interés general de atacar problemas estructurales de la corrupción en Colombia, aun cuando quienes propusieron y promovieron la Consulta Anticorrupción la defendieron y justificaron argumentando que no es una medida populista, porque según su criterio:

las medidas populistas son aquellas que presentan soluciones facilistas a problemas complejos y que, para lograr su objetivo, deben operar por fuera de las instituciones. La consulta anticorrupción es quizás uno de los mejores contraejemplos de una medida populista: primero por su complejidad, cambiar el mecanismo de aprobación y desagregación del presupuesto, el procedimiento de contratación de las entidades estatales y elementos centrales como la reelección de congresistas son medidas complejas. Segundo porque ya agotamos todos los mecanismos jurídicos y políticos ordinarios para sacar adelante estas propuestas presentando 8 proyectos de ley que el Congreso negó y ahora acudiendo a un mecanismo constitucional, como lo es la consulta popular, tercero porque el hecho de tener el apoyo popular no significa ser populista. Las medidas populistas ignoran las instituciones existentes, son irrealizables y no aportan un valor concreto, para atacar problemas estructurales. (López et al., 2017, 5)

Estas razones, no obstante, se distancian del análisis conceptual que en el presente trabajo se ofreció sobre el populismo. Concepto definido como práctica política que puede combinar acciones institucionales y extra institucionales, y cuya existencia se debe a demandas sociales unidas mediante la solidaridad que nace, precisamente, de una percepción generalizada de injusticia por parte del pueblo colombiano que ha experimentado una negación de sus derechos por causas como la corrupción en el marco del sistema económico y político neoliberal. No es que el populismo implique ignorar las instituciones existentes y la democracia, pero su presencia en Colombia indica un conjunto de fuerzas y demandas heterogéneas que, aunque no han sido integradas al sistema institucional, no necesariamente por ello apuntan al desconocimiento de este sistema por vías ilegales y antidemocráticas.

Conclusiones

El populismo, en conclusión, emerge en las sociedades que disponen de regímenes y sistemas antidemocráticos como el neoliberalismo, y de prácticas cuestionables desde el punto de vista moral como la corrupción, desde las cuales se desconocen los derechos de las personas como requisito de permanencia en el poder. En Colombia, las demandas que hizo el pueblo en el año 2018 fueron la expresión democrática para reivindicar la libertad y la igualdad bajo una nueva práctica—populista—que dio lugar a la Consulta Anticorrupción de 2018.

Si bien es cierto que el populismo en el marco de la consulta no significó la superación de esta práctica venal en la sociedad colombiana, por lo menos constituyó la expresión de una reivindicación democrática, además de la reactivación de un elemento vitales dentro de la esfera de lo político, como lo son los antagonismos, la lucha y la oposición, que corren el

riesgo de verse neutralizados por los distintos mecanismos que a lo largo del presente trabajo fueron expuestos, y que incluyen medidas que ponen en entredicho la garantía de una vida digna y su libre acceso para todas las personas.

Como se vio en este artículo, no es que en las sociedades neoliberales la política se emprenda sin resistencias, como lo consideran algunos defensores de este sistema. Tampoco quiere decir que las luchas políticas como muestras de oposición sean simple ideología, fanatismo político o búsqueda por romper los canales institucionales y las vías democráticas y constitucionales para emprender cambios en la sociedad. Antes bien, las nuevas formas de concebir el populismo buscan que se elimine la frontera entre el pueblo y quienes son portadores de derechos. El llamado que hace el populismo, en consecuencia, no es precisamente a terminar con la institución de la democracia, sino a revitalizarla desde dentro para que incline su balanza, como diría Chantal Mouffe (2018), a favor de mayor igualdad y libertad.

Obras Citadas

- Theodor Adorno y Max Horkheimer. 1998. *Dialéctica de la razón instrumental*. Ediciones Akal.
- Arjona. 2002. *La corrupción política: una revisión de la literatura*. Serie de Economía, (4), 1 – 49.
- Chomsky. 2003. *El beneficio es lo que cuenta: Neoliberalismo y orden global*. Grupo Planeta (GBS).
- Díaz. 2009. “Estado Social de Derecho y neoliberalismo en Colombia: estudio del cambio social a finales del siglo XX”. *Revista de antropología y sociología VIRAJES*, (11), 205-228.
- Estévez. 2005. “Reflexiones teóricas sobre la corrupción: sus dimensiones política, económica y social”. *Revista venezolana de gerencia*, 10(29), 43-86.
- Foucault. 2009. *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)* (Vol. 283). Ediciones Akal.
- Funes. 2014. “Historia mínima de las ideas políticas en América Latina”. España: Turner publicaciones S. L.
- Gilli. 2014. “La corrupción: Análisis de un concepto complejo”. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 61, 39-63.
- Giraldo. 2018. *Populistas a la colombiana*. Bogotá: Editorial Debate.
- Informe Índice Universal de los Derechos Humanos (UHRI). 2016. Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial y de Derechos Humanos de las Naciones Unidas.
- Kurt. 2004. *Releer los populismos*. Diálogos. Ecuador: Centro Andino de Edición Popular.
- Laclau. 2009. *Populismo: ¿qué nos dice el nombre? El populismo como espejo de la democracia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López, Navarro, Lozano, Sanguino, Romero, Navarro y Robledo. 2017. *Inscripción de mecanismo de participación ciudadana. Consulta popular de origen ciudadano “ConsultaPopularAnticorrupción*. Disponible en <https://www.vencealcorrupto.com/wp-content/uploads/2017/01/Propuestaconsulta.pdf>

- Marx. 1946. *El capital: crítica de la economía política*. El proceso de producción del capital. Libro 1. Fondo de Cultura Económica.
- Malem. 2002. *La corrupción: aspectos éticos, económicos, políticos y jurídicos*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Mouffe. 2018. *Por un populismo de izquierda*. Siglo XXI Editores
- Monitor ciudadano. 2019. *Así se mueve la corrupción: Radiografía de los hechos de corrupción en Colombia 2016-2018*. Corporación Transparencia por Colombia. Recuperado de: <https://transparenciacolombia.org.co/Documentos/2019/Informe-Monitor-Ciudadano-Corrupcion-18.pdf>
- Rachels. 2007. *Introducción a la filosofía moral*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Registraduría Nacional del Estado Civil. 2018. Consulta Anticorrupción en Colombia. Disponible en <https://www.registraduria.gov.co/-Consulta-Anticorrupcion-2018-.html>.
- Caso Odebrecht en Colombia. *Revista Dinero*. 2018. Disponible en <https://www.dinero.com/noticias/odebrecht/871>
- Rivero. 2001. *El mito del desarrollo: los países inviables en el siglo XXI*. Perú: Fondo de Cultura Económica.
- Robledo. 2004. *Por qué decirles NO al ALCA y al TLC*. Bogotá: TR Ediciones.
- Savarino. 2006. “Populismo: perspectivas europeas y latinoamericanas”. *Revista Espiral* (Guadalajara), 13(37), 77-94.
- Transparencia por Colombia. 2019. *Comunicado de prensa 001- 2019. Resultado del Índice de Percepción de Corrupción (IPC- 2018)*. Disponible en <https://imgcdn.larepublica.co/cms/2019/01/29074241/Resultados-del-I%CC%81ndice-de-Percepcio%CC%81n-de-Corrupcio%CC%81n-2018.pdf>
- Weber. 1964. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de cultura económica.

Notas

1. En realidad es una contradicción en los términos pretender que el libre mercado y la desregulación de la economía sean democráticas, como si ofrecieran a las personas las mismas oportunidades para competir en la economía.
2. Para sociólogos como Max Weber (1964), el concepto de legitimidad hace referencia a las estrategias utilizadas por quienes detentan el poder para producir su aceptación y hacerlo durable.
3. A la fecha, al menos doce personas han sido capturadas por el caso Odebrecht en Colombia. Dos testigos del caso han sido hallados muertos en circunstancias que la justicia aún no ha esclarecido: Jorge Enrique Pizano (auditor del proyecto Ruta del Sol II) y Jorge Merchán (quien había recibido el aval para ser testigo del caso). Sin olvidar la muerte por envenenamiento del hijo de Pizano, cuyas circunstancias tendrían que ver con la aparición de unas grabaciones que dejó su padre, y que vinculan al actual Fiscal General de la Nación Néstor Humberto Martínez en el caso de corrupción (tomado de Revista Dinero, 2018).
4. El concepto de populismo aún sigue siendo para las ciencias sociales un reto de definición, debido a su indeterminación y ambivalencia como fenómeno histórico: “Bajo la palabra populismo se amparan fenómenos de distinta índole: formas de liderazgo, tipos de régimen político, de Estado, partidos políticos, movimientos e ideologías. A su vez el término, suele estar cargado de connotaciones peyorativas que no esconden valoraciones del tipo “desviación” anomia, heteronomía” (Funes 2014, 187). Sin embargo, la definición que aquí se ofrece constituye un esfuerzo por entender el populismo a partir de las nuevas concepciones teóricas de la escuela postmarxista que lo explican como manifestación de descontento e insatisfacción hacia las políticas neoliberales vigentes que se encargan de promover prácticas egoístas y de corrupción. Por consiguiente, se recomienda profundizar en autores como Laclau (2009) y Chantal Mouffe (2019) para un mayor desarrollo contemporáneo del concepto, el cual, por los límites del artículo no alcanza a ser abordado en su totalidad.

5. A pesar de que el populismo constituye un concepto difuso para la ciencia política, sí se puede rescatar un rasgo definitorio y es el antielitismo; este rasgo puede reconocerse desde 1860-1870 con el movimiento *Naródniki* de Rusia (de carácter populista) producto de un conflicto entre los campesinos y los terratenientes, donde los primeros aunque no pertenecían a un partido u organización concreta, lucharon por derrocar la monarquía y distribuir la tierra de manera igualitaria. De igual manera, este rasgo antielitista definió uno de los primeros movimientos populistas emprendido en Estados Unidos en la década de 1890, en el que sectores populares agrícolas bajo el nombre de *Greenback Party* se enfrentaron contra una élite industrial y financiera. Esto último permite entender el populismo como una respuesta ante el orden inicuo que producen los sistemas antidemocráticos como las monarquías absolutas, el liberalismo económico, y más recientemente el neoliberalismo que retoma los principios del *laissez faire*, pero aplicados con más agudeza.
6. El Índice Universal de Derechos Humanos (UHRI) está diseñado para facilitar el acceso a las recomendaciones de derechos humanos para cada país emitidas por tres pilares fundamentales del sistema de protección de derechos humanos de las Naciones Unidas: los órganos creados en virtud de los tratados internacionales de derechos humanos (Tomado de <https://uhri.ohchr.org/es/>)
7. Según la Defensoría del Pueblo, en los primeros siete días del presente año ya se habían cometido siete asesinatos de líderes sociales. Desde el 1 de enero de 2016 y el 28 de febrero de 2019 se calcula que son más de 462 líderes sociales asesinados en Colombia. Datos tomados de <https://www.registraduria.gov.co/-Consulta-Anticorrupcion-2018-.html>.

Carlos Rincón (1937-2018): motivos para el recuerdo y el olvido

Alejandro Sánchez Lopera / Investigador independiente

Para despedir a Carlos Rincón, me gustaría evocar la imagen del cruce de caminos. Rincón es, quizás junto a Rafael Gutiérrez Girardot, el intelectual colombiano más importante del siglo XX a nivel global. A pesar de ello, los caminos de su obra han sido muchas veces poco andados y, otras más, clausurados. Su muerte, el 24 de diciembre de 2018 en Berlín, nos invita a cruzarnos en su camino para entrever qué rutas habría que desandar, cuáles se podrían bifurcar, y cuáles otras volver a andar. No se sabe a dónde conduce este cruce de caminos, pues sólo los lectores actuales y futuros de Rincón podrán catalizar las consecuencias de su trabajo, su lucidez y altibajos.

Pues, ¿qué hacía un latinoamericano como Rincón traduciendo tempranamente a Lyotard, Benjamin, Bajtin, Foucault y Adorno, desplazando el punto de vista desde las influencias hacia la estética de la recepción, al tiempo que fungía como asesor del Ministro de Cultura Ernesto Cardenal en el Ministerio de Cultura en Managua? Profesor emérito de la *Freie Universität* de Berlín, en Rincón se mezclan diferentes continentes y experiencias que terminaron perfilando una presencia incómoda y, por momentos, indeseable en algunas academias.

Sus textos, tal como él mismo nos lo cuenta en “Celebración y escarnio del Conde de Cartagena, General Pablo Morillo”, parecen más materiales para pensar, en contra de la similitud, la identidad y el origen— rasgos tan afectos al pensamiento latinoamericano—: “el origen encierra en sí el movimiento circular, de modo que cuanto de él proviene, a él retornaría: donde domina el origen no hay lugar para lo nuevo” (2014b, 135). De ahí que en Rincón no tenemos, primer camino, la curiosa y manida versión latinoamericana del eterno retorno (los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla) sino, como veremos, la crítica a una repetición sin diferencia.

El segundo es por ende un camino a través del cual se desestructuraba lo referencial y lo representativo. La obra de Rincón explora y se sitúa en ese lugar donde lo individual y lo colectivo se entrelazan y, al mismo tiempo, se deshacen. De allí el estilo heterológico de su escritura. A su manera, Rincón hace parte del desplazamiento desde la representación política hacia la experiencia, desde quién es el actor primario (la masa, el subalterno, la clase) y sus medios (el libro, el testimonio) al problema del sujeto. Es decir, textos

suyos como *La no simultaneidad de lo simultáneo* y *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, De La Vega & Co*, así como *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia* y *Avatares de la memoria cultural en Colombia*, expresan la búsqueda de alternativas a la dialéctica tanto en el campo conceptual como en el político en América Latina.

Finalmente, el tercer camino conduce a algunas de las interferencias y prohibiciones que se tejen entre literatura y crítica. Más que usar la teoría social para leer la literatura, el intento de Rincón, nacido en Bogotá en 1937, fue traer la literatura a la teoría social para leer ésta última y, sobre todo, para leer la realidad. De ahí el lugar primordial que ocupó Jorge Luis Borges en sus textos —y, quizás en parte por eso, el lugar esquivo de los textos de Rincón en la crítica literaria latinoamericana y el llamado “latinoamericanismo” producido en los Estados Unidos. Borges, y el recurso a autores partícipes de la flecha lanzada contra la representación (Deleuze, Baudrillard y Foucault), imprimirán un doble estigma en su obra: “posmoderna” y “posestructuralista”. En efecto, a pesar de haber sido un visitante frecuente en Norteamérica, y haber sido profesor visitante en Stanford (2006-2008) y Harvard (2000), los textos de Rincón casi no figuran en los currículos de estudios literarios en Estados Unidos. Tampoco se asoman con frecuencia en los de Latinoamérica. Entre Borges y la invisibilidad de Rincón en las Américas encontraremos, como veremos, una de las razones para el olvido de este último, así como una posible valoración política de su trabajo.

Dos hechos coinciden con el año de nacimiento de Rincón en 1937: la destitución del político republicano radical Jorge Eliécer Gaitán como alcalde de Bogotá y la inauguración del “Monumento a María” o “Monumento a Jorge Isaacs” en Cali. El primer hecho abre la puerta a explorar uno de los tópicos recurrentes en Rincón: la auto-monumentalización de Bogotá como Atenas sudamericana. Al segundo, la coronación de Isaacs y su novela, Rincón dedicará parte de su ejercicio de desmontaje, incluyendo un libro donde se compilaron las intervenciones del “juicio” televisivo sobre la novela, el cual fue transmitido por televisión colombiana en 1957 (2018a).

Gaitán, político popular de una izquierda no comunista, había sido designado por el gobernador de Cundinamarca, Parminio Cárdenas, como alcalde de Bogotá —ciudad a la que nunca denominó, por supuesto, Atenas, salvo para criticar precisamente su semblante nada humano. En medio de una serie de ambiguas políticas por un lado antielitistas y, por el otro, higienistas (en una suerte de ambigua aristocracia popular), Gaitán es destituido por el gobernador Cárdenas, a sólo seis meses de la celebración de los 400 años de la ciudad. Once años más tarde, el 9 de abril de 1948, Gaitán sería asesinado, ad portas de convertirse en presidente, para trastocar irreversiblemente la imagen de Atenas en una Bogotá en llamas: Atenas incendiada, en lo que se conoce como “El Bogotazo”. En ese momento, se estaba celebrando en Bogotá la IX Conferencia Panamericana, antesala del Pacto de Bogotá y de la Organización de Estados Americanos OEA, por lo que cabe preguntar si era sólo una o varias Atenas las que se estaban incendiando en ese momento. ¿Cómo imaginó Rincón esta posible reduplicación de Atenas?

En la genealogía que traza sobre la consigna de la Atenas, involucra no una sino varias Atenas a lo largo de las Américas: al menos Boston y Bogotá. Es precisamente en Boston donde va a publicar, en inglés y en español, su avance investigativo sobre “Las tres Atenas”. ¿La tercera? Berlín.

En Prusia y en Massachusetts, a comienzos del siglo XIX, mucho antes de que surgiera como la fórmula la Atenas de Suramérica, se había intentado crear casi simultáneamente imaginarias réplicas de Atenas. En esas dos sociedades preindustriales, en la tensión entre imaginación cívico-urbana y diversas formas de imaginario de orden simbólico, mítico y utópico, Berlín fue *das Spree-Athen*, la Atenas a orillas del río Spree, y Boston se llamó *the Athens of America* (2003 s/p).

Rincón conocía bien tres de esas pretendidas Atenas. Entre 1970-76, había sido asistente científico en el Instituto de Investigaciones Literarias de la Akademie der Wissenschaften de Berlín. Desde 1990, antes de ser nombrado profesor emérito allí mismo en 2003, fue profesor titular de Latinoamericanística en el Lateinamerika-Institut de la Freie Universität en la misma ciudad. El capítulo alemán sobre el impacto, decurso y dificultades de la obra de Rincón está aún por escribirse; baste mencionar por ahora, como síntoma, el que ninguno de sus libros a partir de la década del 70 haya sido traducido al alemán. Así mismo, Rincón había sido visitante de la Universidad de Harvard en el año 2000, en Boston, denominada *The Athens of America* por William Tudor en 1819. Esta denominación, anterior a la de Bogotá, ya portaba diversas aporías: “en situaciones de crisis de legitimidad, la estética neoclásica las dotó en forma tangible de un árbol genealógico, para postular una continuidad cultural que, de hecho, se encontraba interrumpida” (Rincón, 2003 s/p).

De vuelta a Colombia, entre 1995 y 1996, como director del *Programa Internacional Interdisciplinario sobre Estudios Culturales en América Latina*, había coordinado una serie de simposios internacionales realizados en Bogotá y Cartagena sobre estudios literarios y culturales, la nueva novela histórica en América Latina, y sobre teorías de la cultura y estudios de comunicación. Rincón también había gozado de diversas instancias investigativas en Bogotá a través del programa Johann Gottfried Herder-Stiftung (DAAD) entre 2008 y 2016, fruto del cual fueron publicados dos de sus últimos libros de autor en Colombia. Sobre ellos volveremos al final del texto, pues constituyen instantáneas de lo vivido en Colombia obturadas desde el ángulo de una estética política.

Como en toda repetición basada en la semejanza, como en todo simulacro, en el caso de las Atenas no hay forma de hallar el original: lo que hay son réplicas de réplicas, farsas, *comienzos* en lugar de origen. Así, en lo que llama “la multiplicación de las Atenas”, Rincón nos cuenta cómo la automonumentalización de Bogotá como Atenas no fue más que un soberbio acto colectivo fallido, retratado a fines de 1980 por Gustavo Zalamea en una serie de óleos en los que lleva el mar a la Plaza de Bolívar, haciendo naufragar allí al Capitolio Nacional. Es decir que la Atenas andina no tenía una orilla que contenía a un río como Berlín, sino que había sido inundada por el mar (Zalamea pintó en ese mar, incluso, a Moby Dick, la ballena de Herman Melville). La plaza de Bolívar, entonces, no es una réplica del ágora ateniense: es la plaza del naufragio, escribe Rincón (2003 s/p).

El segundo hecho sucedido en 1937 nos adentra en otro simulacro —otro “acto de reconciliación fallido”—: la apoteosis de Jorge Isaacs. Este fiasco está compuesto de diferentes escenas: la coronación fallida de María como “clásico nacional”; la tardía compra por parte del Estado de la Hacienda El Paraíso, escenario del idilio entre Efraín y María y, finalmente, el “juicio televisivo” sobre la novela en 1957. A la par de enseñar en el Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo y en el Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, hay un hecho interesante que sirve como puente: Rincón fue encargado de la Dirección de la Televisión Educativa en la Televisora Nacional entre 1960 y 1961, pocos años después del juicio televisivo.

El juicio, televisado en seis emisiones por televisión nacional entre enero y febrero de 1957, se componía de un jurado, un acusador y defensor, y un fallo. Ahora, ¿cuál era el crimen? ¿Cuál el señuelo? Y, ¿quién era el (o la) culpable, y culpable de qué? Estamos ante una suerte de auto-posición —ya mediática— de un origen: un majestuoso simulacro que incluyó (¿cómo no?) una encuesta con escritores de la época, entre ellos el crítico Hernando Téllez, de quien Rincón publicará las obras completas en el año de 2016.

“Extrañeza, asombro e hilaridad” eran reacciones esperadas, nos dice Rincón, refiriéndose a lo que provocaban en él

y en el grupo de estudiantes con los que estudiaba los materiales de esta “llamada al banquillo”. Sin embargo, lo más escandaloso era que en este tribunal simulado, al igual que en el funeral de Isaacs y la “reconstrucción” de la hacienda, no aparecía un hecho decisivo: que El Paraíso era la casa de una hacienda esclavista. Al referirse a los argumentos ofrecidos por defensores y acusadores de *María* en el juicio medial), Rincón escribe:

Su primera premisa parecía haber consistido en eludir de forma sistemática —¿qué clase de censura podía impedirlo?— toda alusión a los costos en democracia, republicanismo, moral pública, devastaciones sociales y económicas que había tenido, a más tardar desde la misma década de 1830, la reincorporación a la Nueva Granada de la esclavocracia separatista del Cauca. (2018a, 12)

Precisamente a partir de esa constatación es que se le puede devolver la pregunta a Rincón, pues, ¿qué necesidad habría de monumentalizar la atrocidad, estableciendo la hacienda El Paraíso como espacio oficial? ¿No se están, acaso, derribando y desfigurando esos símbolos que, en efecto, re-presentan la infamia? El simulacro del juicio televisivo concluyó con el veredicto emitido por la Academia Colombiana de la Lengua, que iniciaba recordando que el juicio fue realizado “por cuenta de una importante firma comercial” (2018a, 101). Y sentenciaba: “muchos espectadores asistieron al desenvolvimiento de un juicio que resultó desfavorable para aquella obra literaria excelente y no perecedera” (101). Acto seguido, la Academia pasa a transcribir dos apartes de prensa que evocan el carácter “inmortal” del libro, y el carácter “extravagante” y “snob” del jurado (101-104).

Tres son las claves que ofrece Rincón para entender las razones del juicio: primero, replicar el modelo de Hollywood con sus ejemplos logrados de la fascinación que ejercen los tribunales televisados. Segundo, simular la discusión razonada que permitiría valorar, por parte de los críticos de entonces, la obra de Isaacs por fuera de la Academia Colombiana de la Lengua con sus miembros de linajes perpetuos. Finalmente, una motivación de enormes proporciones, tan grande como *Moby Dick* en el mar de la Plaza de Bolívar, pero aún así invisible:

Pero existía también una preocupación ética real, que se discutía en privado: ¿ante qué tribunales colombianos era menester que algún día comparecieran, si se trataba de delitos y penas, políticos como José María Villarreal, José Antonio Montalvo, Luis Ignacio Andrade y todos los demás responsables intelectuales de la violencia de la última década, junto a sus criminales ejecutores materiales, lo mismo militares que civiles? (2018a, 116)

Ya para entonces, en 1957, la postulación de Bogotá como Atenas de Sudamérica era no sólo un anacronismo, y un disparate, sino además un manto tendido para intentar cubrir una ciudad y un país ensangrentado a cuál más. Para la siguiente década, el itinerario de Rincón incorporará dos nuevas ciudades situadas fuera del triángulo de las Atenas: Managua y Caracas.

La década de 1970 supone un decantamiento en la orientación de Rincón. En su crítica a Dámaso Alonso en 1972, escribe que “en la accidental coincidencia de la fetichizada obra en-sí y del a-histórico lector en-sí, la lectura se convierte en vivencia extática que participa del milagro de la comunión de los fieles, bajo las especies de la palabra escrita” (67-68). Dejar atrás ese rastro fetichizado y religioso de la lectura, presente incluso en la hermenéutica, será parte de su trascurrir a partir de esta década. Durante 1976-80, fue profesor en la Universidad Central y en el Posgrado del Instituto Pedagógico Universitario de Caracas. Allí, participó en el CELARG (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos), un centro de irradiación regional donde trabajó junto con otros intelectuales latinoamericanos destacados, tal como lo cuenta Hugo Achúgar (Acree 2005, 192).

Es precisamente allí donde se van a gestar los materiales que posteriormente serán compilados bajo el título *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*, publicado en 1978 por el Instituto Colombiano de Cultura. Esta serie de textos suponen, en efecto, un desplazamiento en las formas en que se pensaba la literatura latinoamericana y la función del crítico en el sistema extrauniversitario. Ya para entonces, según se puede leer en una reseña del libro de 1981, podía entreverse la lectura mayoritaria que iría a determinar la acogida de sus libros — incluso hasta hoy:

El libro recopila seis ensayos —previamente expuestos y publicados— sobre literatura latinoamericana contemporánea vista desde una posición político-ideológica marxista materialista junto con algunas tesis de la escuela alemana de la “Estética de la Recepción” [i.e Hans Robert Jauss]. Estas circunstancias explicarían, por una parte, las reiteraciones y la diluida coherencia argumentativa a través del libro, y, por otra, la obsesiva beligerancia en contra de las corrientes teórico-metodológicas que el autor impugna como “inmanentistas”, “ahistorizantes”, “autonomistas”. (Carreño Gallo 1981, 67)

Lo que se le escapa al reseñista es nada menos que la explosión del sistema de la literatura y la crítica en el continente, de la cual el libro de Rincón era como tal un síntoma – al

tiempo que operaba como un sismógrafo de ese cuerpo social convulsionado. Nada menos, entonces, que la disputa contra el idealismo y la abstracción, por un lado, y la emergencia de la hermenéutica como cifra de época, por otro. Y es en dicha mezcla entre materialismo y hermenéutica donde el libro de Rincón adquiere su singularidad. Los efectos de dicha singularidad fueron de índole diversa: con ese libro Rincón no sólo juega un papel crucial en la elaboración de la problemática del testimonio en los Estados Unidos (así lo reconoce John Beverley), sino que de ahí en adelante buena parte de su obra estará dedicada al estudio de testimonios figurativos (imágenes) como fuentes históricas en la estela de Aby Warburg, Erwin Panofsky y Carlo Ginzburg. Basta ver sus trabajos sobre imágenes barrocas y el neobarroco.

El reseñista se queja asimismo de que su “sintaxis bastante compleja, truncada por marañas incidentales, así como citas en portugués y expresiones en alemán, exigen un esfuerzo adicional a cualquier lector profano”. La extrañeza frente al portugués es justamente sintomática del olvido que había frente a la literatura brasileña en muchas críticas literarias. Lo que en esa época se leía como una suerte de ofensa al lector (ahora, ¿por qué habría que invocar un lector por el cual sentir compasión?), años más tarde se va a analizar como un componente crucial del vasto campo de los estudios de traducción. La reseña reitera aquello que se repetirá en muchos lectores de Rincón, señalando “la imposibilidad de una secuencia lógica —debido a la fragmentación de los ensayos que integran el libro—” (Carreño Gallo 1981, 271).

Esta percepción de fragmentación, entendida como algo negativo, ha operado como una de las razones para el olvido de la obra de Rincón, pues, dicen algunos, ¿cómo leer algo disperso y sin sistema? No obstante, propongo que precisamente esta fragmentación, entendida como diferencia o heterogeneidad, es la que, en términos afirmativos, va a marcar su duelo con las diversas formas de la representación y sus llamados a la unidad y a la identidad.

Esa tensión va a alcanzar uno de sus puntos políticos y éticos máximos durante la estancia de Rincón en Nicaragua, donde fue asesor entre 1980 y 1986 de Ernesto Cardenal, entonces Ministro de Cultura. Allí, además, junto con Dieter Eich realizó una serie de entrevistas a 95 *contras nicaragüenses* en uno de los episodios más aterradores de la contra-insurgencia y la acción encubierta en las Américas. El libro mostraba la brutalidad de uno de los rasgos predilectos de la representación: la soberanía. A Nicaragua volverá muchos años después, al final de su vida, con un breve pero impresionante texto sobre el diferendo marítimo de Colombia con ese país. Para ello nos presenta un retrato fotográfico de 2012 del entonces presidente colombiano Juan Manuel Santos, nieto segundo de un expresidente, quien aparece rodeado, en una perversa repetición, de varios de los demás ministros y expresidentes de su generación. Si proyectáramos sobre esa fotografía una suerte de maqueta subyacente imaginaria,

siguiendo el análisis de Rincón de la génesis de la superficie pintada del retrato de Pablo Morillo (composición, agregados, bocetos), encontraríamos en esa foto-retrato una instantánea de una genealogía anti-nietzscheana, entendida no como *procedencia* sino como linaje, como tronco—la mismidad, el “eso mismo” carcomiéndose, re-trayéndose, en una suerte de repetición sin diferencia—(2014c, 320).

Este período nicaragüense de Rincón, que aún falta por estudiar, es la antesala de su vuelco definitivo hacia la reflexión sobre el posmodernismo y la posmodernidad. Para 1986, Rincón pudo plantear que el problema del tiempo no era sólo el de las generaciones o las periodizaciones, las fases. La literatura y su historia no era sólo una cuestión intra-literaria, de causas o factores ideológicos externos: estaba envuelta en la serie de crisis que habían sacudido a la conciencia histórica —y a sus estratos inconscientes. Es decir, que literatura e historiografía eran terrenos disímiles pero contaminados entre sí:

La exigencia en cuestión es la de hacer, justamente, historia de la ciencia, de las formas adoptadas por la conciencia histórica y su articulación en diversos proyectos historiográficos o ensayísticos... para determinar el carácter de la historiografía literaria latinoamericana. (1986, 15-16)

Por historia de la ciencia, Rincón no se refería, por supuesto, a una literatura o crítica literarias de corte objetivo, genético, sino al campo transnacional abierto entre otras, por tres figuras clave: Michel de Certeau —quien visitó diversos países latinoamericanos, salvo, claro, Colombia—; y Georges Canguillem y Michel Foucault (a quienes Rincón había traducido al español), “en las tradiciones de las *historischen Disziplinen* (Prusia) o de la *Science de l’homme* (Francia), en cuanto concepciones la ciencia y como formas de asumir lo que Foucault describió como crisis de la categoría de la representación” (1986, 16-17).

Analizar el diagrama latinoamericano en términos de crisis de la representación y no del juego de identidades —nuestroamericanismo— es lo que va a potenciar su proyecto y a causar más incomodidad entre la crítica (mas, ¿no será acaso este tipo de interrogación sobre la representación la que recogerán los estudios culturales, poscoloniales y subalternos latinoamericanos?). La intervención central que marca la bisagra con su proceso anterior centrado en la experiencia, el tiempo y la historia de los conceptos, será la ponencia “Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: Perspectivas del arte narrativo latinoamericano” en Dartmouth en 1988. En esa ponencia, presentada en el simposio “Latinoamérica: Nuevas Direcciones en Teoría y Crítica Literarias”, Rincón planteaba algo cuya vigencia entonces y ahora no cesa de persistir:

Uno de los problemas irritantes en el tratamiento de la literatura de la modernidad por parte de la crítica

afecta —y tanto más de los propios autores: cfr. Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes—, es la irremediable dificultad de argumentar a no ser sobre la base de antinomias: texto tradicional/texto moderno, compromiso político/compromiso literario, función afirmativa/función emancipatoria de la literatura. Dentro de ese juego repetitivo y perseverante de dicotomías esa crítica llega a ontologizar ahistóricamente fenómenos recientes o actuales del proceso de comunicación literaria como es, por ejemplo, el de la polarización: alta literatura/literatura de masas. Cualquiera puesta en cuestión que consigue llegar a arriesgar, únicamente es imaginable entonces para esta práctica crítica desde el ángulo de uno de esos elementos, y no desde el punto de vista de un cambio de las relaciones (y de la función) literarias (y sociales). (1989, 66)

Este tipo de interrogación al modo ser dialéctico, marca ya la posibilidad de ubicarse, o de ser ubicado, fuera de lugar. Pues, dados los consensos explícitos e implícitos que autoriza la academia, ¿cómo habría lugar para alguien que, en 1993, en la destacada colección titulada “Postmodern Debate in Latin America” por John Beverley y José Miguel Oviedo, usaba a Borges como “centro periférico del posmodernismo”? Borges era una suerte de “posibilidad inaceptable” —y lo seguirá siendo, pues “la posibilidad de la repetición construida sobre la (di)similitud es su corolario” (Rincón 2004a, 15).

Rincón mismo nos da una pista sobre ese lugar imposible cuando recuerda la valoración que formuló Ángel Rama sobre Borges en la discusión de las imposibilidades del “qué hacer con Borges” en la década del 50 del siglo XX. “No tiene entonces por qué sorprender”, escribe Rincón (2004a), “la manera tan enfática como Ángel Rama situaba en 1959 a Borges, desde la *Revista Nacional* de Montevideo, dentro de su particular visión de la historia de la literatura y los vínculos que imaginaba con el devenir histórico” (50):

‘Él [Borges] ha socavado la tradición realista de las letras españolas, pero su tarea ha sido de simple destrucción y nada ha hecho para imponer paralelamente la creencia en un trasmundo fantástico que legitime sus historias fantásticas. Ha jugado con él, pero a pesar de ser un creador de cuentos fantásticos ha dejado indemne el mundo realista que sostiene la literatura realista’. (2004a, 50)

Aquí retoma Rincón: “Es notable que ni por un momento hayan pensado en considerar a Borges en relación con Joseph Conrad, Edward M. Foster, James Joyce o Thomas Stearn Eliot, con los acentos sinceros y honestamente asqueados ante su sociedad y las instituciones que la definían” (2004a, 50). A los pocos años de que Rama escribiera eso, Gilles Deleuze, Michel Foucault y Jacques Derrida usarían los escritos del

argentino con resultados y alcances notablemente dispares a los del crítico uruguayo. “En el caso de la obra de Jorge Luis Borges”, escribe Rincón en la que es su revaloración de *La no simultaneidad de lo simultáneo* y de la peculiar respuesta a los reseñistas de ese libro,

entre 1964 y 1969 la versión particular de ella estructurada por Roger Caillois como editor, había contribuido en Francia al auge de las teorías de la lectura, y al mismo tiempo fue celebrada por Foucault como origen de su proyecto arqueológico. Jacques Derrida, por su parte, la involucró en deconstrucción de la metafísica, con la demostración de la represión de la lógica de la *différance* y el suplemento en las teorías del signo. Gilles Deleuze, finalmente, reivindicó dentro de su crítica al platonismo el concepto de *simulacrum*, tan virulento en la reflexión de Borges, y ante la infertilidad reinante en el campo de la historia de la filosofía, propuso a Borges como modelo de una nueva práctica de ella. (Rincón 2006, 108)

En efecto, en el que es quizás el libro más bello, fantástico y filosóficamente promiscuo del siglo XX, *Diferencia y Repetición* de Deleuze de 1968, se puede entrever una filosofía en búsqueda de nuevos medios expresivos, de nuevas atmósferas: “un libro de filosofía debe ser por un lado una especie muy particular de novela policial y por otro una suerte de ciencia ficción” (Deleuze 2002, 17). ¿Estaba la crítica literaria latinoamericana lista para mezclar sus textos con ficciones o relatos policiales? Es decir, ¿estaba preparada esa crítica para leer en reversa, esto es, leer la crítica *desde* la literatura?

Ya desde su ponencia en Dartmouth en 1988, al lado de Borges, Rincón situaba a García Márquez como aquel fabulador que había sido capaz de desplazar el centro del globo, o al menos mostrar su inevitable movilidad. Pero ello era necesario evitar plantear falsos problemas, como el de la identidad latinoamericana. Por ejemplo en su ponencia presentada en el mismo coloquio, el crítico Nelson Osorio persistía en “proponerse un estudio crítico del pasado, de la historia, de la tradición, de las ‘raíces’” (Osorio, 293).

Rincón, entre tanto, había encontrado en la dupla posmodernidad/posmodernismo otra manera de plantear y pensar la situación latinoamericana. Por supuesto, no es que fuera el único ni el primero en plantearse esa dupla en América Latina. Pero sí fue uno de los pocos que, desde la crítica literaria, la planteó desde el ángulo de la crisis de la representación. No obstante, cabe anotar que, a diferencia de lo que sostiene Rincón, para quien “del lado latinoamericano ni siquiera se había tomado nota de la existencia del debate postmoderno en filosofía” (1995, 40), la filosofía *minoritaria* en América

Latina sí lo había hecho —mas no así la crítica literaria *mayoritaria*. Cabe aquí decir que, más que una prosa barroca sobrecargada de *name dropping*, como arguyen muchos de sus críticos, en Rincón sí hay un notorio punto ciego en sus valoraciones: las diversas vías de experimentación a lo largo de América Latina con formas menores de la filosofía y el arte.

La cuestión era entonces que esa dupla (posmodernidad/ posmodernismo) era percibida mayoritariamente como un asunto bien de moda intelectual, bien de imposición imperialista. De ahí que, en el mismo coloquio de 1988, George Yúdice abriera su intervención señalando “el carácter simulacional del discurso posmoderno” (Yúdice 1989, 106). Precisamente ahí yace la divergencia del proyecto de Rincón, pues se instala en el mundo de lo virtual y el simulacro —que es el nuestro—, en el cual la repetición y la diferencia sustituyen a la identidad y la contradicción. Mas “no se trata de reduplicar una realidad autoevidente, autolegitimada, a partir de la existencia de un lazo natural entre las palabras y las cosas, el mundo y la novela, sino en otra cosa: en repetir los libros” (Rincón 1999, 201). Repetición, claro, de lo desemejante: algo que Rincón también encontrará en Alemania, en la lectura que Hans Robert Jauss hizo de las ficciones de Borges: “la no identidad de lo repetido en la distancia temporal de la repetición: dos veces la misma cosa —con mediación de una distancia temporal-no es la misma cosa” (Rincón 1995, 71).

Esta repetición de lo heterogéneo es lo que lanza un ataque al sentido en dos direcciones: contra el “buen sentido” (hay un sentido único, y determinable) y contra el “sentido común” (como reconocimiento de lo que es idéntico). Quien determina y asigna lo único sería el crítico; y, quien reconoce, el autor. Más allá y más acá del sentido, había ese algo más que no era del orden de la representación y la identidad sino de la diferencia: el acontecimiento. Eso es lo que no era posible reconocer desde las escuelas generacionales, o estructuralistas. Una cosa era entonces una literatura abierta a lo incierto y lo acontecimental (Borges, por ejemplo). Otra, muy distinta, era una crítica literaria capaz de esa apertura. Y allí es donde la crítica de Rincón halla su fuerza —y su rechazo por parte de tantos lectores— pues atenta, también, contra el buen sentido y el sentido común del crítico.

Entrar de lleno al debate del posmodernismo (utilizando como hace Rincón a John Barth, por ejemplo) hubiera implicado viajar con las novelas de Gabriel García Márquez y los textos de Borges a Norteamérica, pues “las ficciones latinoamericanas, ante todo las de Borges y de modo determinante las de García Márquez, fueron asimiladas desde finales de los sesenta y los setenta, como autoritativas e inaugurales, por la ficción postmoderna norteamericana” (1995, 47). Eso, en efecto, impediría acentuar nuestra presunta “diferencia” latinoamericana. Y, de paso, por un lado, “raptar” a García Márquez del halo del boom latinoamericano (como lo hizo John Barth). Por el otro, cargar con el estigma de Borges

implicaba no sólo uno adicional —el estigma del posmodernismo— sino, vaya barbaridad, ¡el del posestructuralismo! El intento de Rincón era, si se quiere, un ataque a la dialéctica. Y a los juegos identitarios, de reconocimiento, de las prácticas del latinoamericanismo predominante.

Impugnar ese arte dialéctico de la identidad tendrá un primer momento de cristalización en 1995 con la publicación de su libro *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Ya el solo título anunciaba un desorden de la que fue una de las gramáticas dialécticas más sugestivas del siglo XX: el marxismo de Ernst Bloch, que con su formulación de *la simultaneidad de lo no simultáneo* había tratado de desentrañar la coexistencia de destiempos y anacronismos presentes entre fascismo y modernidad en Alemania. Al invertir la fórmula, Rincón daba cuenta no sólo de un cambio de época.

Recordemos también que la fórmula de Bloch emerge, primero, en la historia del arte en Alemania con Wilhelm Pinder, en un contexto de afinidades con el nazismo (Schwartz 2001). Si bien la fórmula original de Pinder en 1926 es la misma de Rincón va a emplear años después (*La no simultaneidad de lo simultáneo*), la repetición ahora difiere: interrumpir esa simultaneidad en tanto *no* simultaneidad implicaba, entre otras cosas, que el texto, la escritura, era incapaz de captar esa simultaneidad, pues, lo sabía Borges por lo menos desde el Aleph, el mundo no es el texto: “En el aleph, en la pequeña esfera, se puede contemplar el mundo, lo que acontece en el mundo de modo simultáneo. El lenguaje, la literatura, no puede expresar esa totalidad o esa simultaneidad, porque él es sucesivo” (Gutiérrez Girardot 1998, 97). A su vez, con esa inversión, Rincón iba a tematizar no solo la cuestión del tiempo, sino también la del espacio. No sólo estaba intentando responder a la pregunta ¿qué es la posmodernidad? formulada por Lyotard, y a las insinuaciones de Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro*. Su discusión explícita era con las formulaciones de Fredric Jameson sobre la lógica espacial de la posmodernidad ante la crisis de la historicidad: “La estrategia que busco desarrollar aquí en relación con las teorías posmodernas y las teorizaciones sobre el postmodernismo en oposición a él [Jameson], es de intervención y de interferencia desidentificadora” (1995, 75). Por ello uno de los capítulos de su libro estará dedicado a la arquitectura y las metrópolis latinoamericanas. El predominio de lo temporal (simultaneidad, heterogeneidad), nos recordará una década después, es una obsesión moderna por excelencia, que deja de lado lo espacial (Rincón 2006, 122). Pero lo más interesante es que el ángulo de Rincón pasa tanto por las implicaciones entre el territorio y el mapa de Borges, como por Foucault, quien “describía en ese tiempo la época contemporánea [1967] como la ‘época del espacio’, de manera que se viviría ‘en la época de lo simultáneo, de las yuxtaposiciones, en la época de lo cercano y lo lejano, de lo contiguo y lo separado’ (1995, 37).

El tono del libro suscitó desconcierto por su carácter inestable y por su presunta opacidad. “El lector que se aproxime al libro buscando claridad se verá decepcionado. Claridad no hay”, escribió un reseñista (Zuleta 1997). Una mirada distinta presentó Román de la Campa (1996), desde Norteamérica, celebrando el texto de Rincón como un trazo de uno de “los nuevos cartógrafos latinoamericanos”, junto con Néstor García Canclini y Beatriz Sarlo, por “un nuevo rigor mucho más abarcador” (698-699). De todas las reseñas aparecidas sobre el libro de Rincón, en buena parte aturdidas por esa “fragmentación” e “imposibilidad de una secuencia lógica” que ya señalaba la reseña de 1981, es quizás la de Ellen Spielmann (1996) la que mejor captura la novedad de este libro: éste descentra el debate sobre lo posmoderno” precisamente porque es un libro posmoderno (Spielmann, 942). Medirse en términos posmodernos —no dialécticos— con el posmodernismo fue quizás lo que tanto desconcertó de este libro. Retrospectivamente, en lugar de fragmentación, podemos recuperar el análisis que hará Rincón sobre Borges al recurrir a la palabra inglesa *coat*, que “es tanto colcha de retazos de tela como centos o centón, obra hecha con frases completas o versos de otras obras, vueltos a combinar” (Rincón 2004a, 15).

La publicación de *La no simultaneidad*, un libro con sus altos y bajos, va a marcar, a mi modo de ver, el momento en que en diferentes academias se empieza a alterar la valoración acerca de su trabajo. Los caminos, entonces, se separarán. Ese cambio, sin embargo, venía ya en camino a raíz de la dupla posmodernidad/posmodernismo aludida atrás. Un año antes de la publicación del libro, en una entrevista hecha a Antonio Cornejo Polar en 1996, Ingrid Galster (2016) hablaba de “la aceptación progresivamente incondicional [del posmodernismo], actitud que tomó Carlos Rincón también presente en Cerdeña,” donde se realizó el simposio en honor a Roberto Fernández Retamar en 1990. Las otras dos posiciones eran, según Galster, la del rechazo absoluto al posmodernismo (la intervención de Nelson Osorio en Dartmouth en 1988), y la de un “posmodernismo muy peculiar que se remite a la razón comunicativa de Habermas y favorece como género la novela testimonio”, como en el trabajo de Yúdice (Galster 2016, 105). Sin entrar a discutir el esquema de Galster, pareciera que las dos últimas posiciones —con variaciones, adendas, mezclas— fueron las que permanecieron como dos de las tendencias mayoritarias.

En la versión del rechazo absoluto, a diferencia de lo que podía ser la práctica común del crítico literario latinoamericano en lucha contra la injusticia y la opresión, Rincón aparecía como un ilustrado metropolitano desanclado de esa realidad, indiferente al sojuzgamiento de los poderes globales sobre las periferias. Pero eso es ir muy rápido. Al inicio de este texto mencionaba que los textos de Rincón son materiales para pensar: al ubicarse en la crisis de la representación. Es decir, no como un modo de acceso a la verdad, sino a los problemas mismos, como recuerda Enrique Asiáin. De ahí

el desconcierto de algunos lectores: pero, y ¿dónde está el juicio?, ¿dónde la sanción?, y ¿dónde el veredicto? Por eso es que *La no simultaneidad*, tenía una suerte de doblez, que fue el texto redactado ese mismo año por Rincón, y publicado cuatro años después, con ocasión del septuagésimo aniversario de García Márquez: *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, De la Vega & Co. Unltd*. Aparte de ser una suerte de ventana para observar el taller de su lectura y escritura, el libro posee una velocidad diferente en su escritura a la de *La no simultaneidad*, fruto de un par de exposiciones orales. Es un pliegue en torno a cómo construir problemas en el campo de la crítica literaria; uno de sus capítulos se llama, de hecho, “¿Por qué leer? ¿Cómo leer?”. Ese libro es como un cuaderno de aprendizaje.

También es ir demasiado rápido, pues desde finales de los ochenta Rincón venía notando el papel de Borges y García Márquez en la construcción de las ficciones postcoloniales de los setenta y los ochenta. “El realismo mágico se convirtió en un nexo cartográfico entre el postmodernismo y las ficciones poscoloniales, dentro de los propósitos de *Remapping* adelantados en la tensión entre culturas locales y cambio global” (2006, 112; 1995, 68). Es por eso que la valoración del ángulo político de este ataque a la representación ejecutado por Rincón debe salir del modelo dialéctico. Es decir, debe enfrentarse a los textos de Rincón en su propio terreno, para evaluar si efectivamente, partiendo de los términos en que construye el problema, este es lo suficientemente relevante y consistente.

Para ello, resulta indispensable la lectura de dos de sus últimos libros de autor publicados en Colombia, *Íconos y Mitos Culturales en la Invención de la Nación en Colombia* (2014) y *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas Simbólicas del Estado, Museos y Canon Literario* (2015).

En ambos libros, como dijimos al principio, Rincón ensaya escribir fragmentos de lo vivido en Colombia desde el ángulo de una estética política. No será casual que años después de esa primera reseña de 1981, el historiador Renán Silva (2017), en su reseña del libro *Avatares de la memoria*, tome prestada la expresión que Lucien Febvre utilizó para analizar el trabajo del polémico Julien Benda (un “volumen con formato de novela”): “Historia de tesis”. Esto es, un clamor, hecho a partir de deducciones, un llamado a-sistemático. Lo clave aquí, no obstante, es el estilo de Rincón, el moverse entre lo macroscópico y lo microscópico; el juntar los rasgos de una época con los pormenores, la analítica transversal con la anécdota, el archivo y el concepto. Por esta razón, la cuestión es que, más que a Benda, Rincón quizás se acerca al tono de alguien como Carlo Ginzburg. En todo caso, si estamos frente a una “novela” al leer los textos de Rincón (y ¿por qué no?), sería cuando menos una novela psicoanalítica: multi-causal, polivalente, traidora. En su discurso de apertura de la Cátedra Michel de Certeau en Bogotá en 2003, Rincón recordaba la frase del sacerdote jesuita: “Si se quiere analizar, en

su sutileza formal, las prácticas cotidianas, leamos novelas” (2004b, 72).

Se trata en esos libros no sólo en situar a Colombia en un plano global, sino en algo que va más allá de contar el pasado: las relaciones entre literatura e historia apuntan no sólo a contar, narrar o escribir la historia, sino a “elucidar las operaciones temporales (causalidad, cruzamiento, inversión, condensación, etcétera)” (De Certeau 2007, 46). Novela, entonces, si como dice Michel de Certeau, “la literatura es el discurso teórico de los procesos históricos” (41): es decir, la “novela histórica” de corte psicoanalítico, con su recurso a la tragedia y a la retórica, es la que habilita la crítica de la idea nacional (como “desmembramiento”).

El caso de Simón Bolívar es aquí crucial como imposibilidad de trazar la identidad del retratado —y de lo retratado: la nación imposible. “Tres décadas después de haber fallecido Simón Bolívar, la ausencia de retratos que restituyeran sus facciones ya formaba parte de la leyenda sobre sus desventuras” (Rincón 2002, 24). Esto lo escribía Rincón a inicios del siglo XXI, años antes de toparse con el destacado fotógrafo Jorge Mario Múnera en 2005 en el Centro Rockefeller de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Harvard. El motivo fue, según lo cuenta Múnera, publicar una serie de libros sobre algunos de los trabajos ganadores del Programa Art Forum. *Retratos de un País Invisible* fue la serie en la que, junto con textos de Rincón y otros más, apareció la foto de Múnera del Bolívar derrotado, su rostro fracturado, des-hecho: a la vez, signo del desmembramiento mismo de Colombia.

Entonces, si estamos frente a una novela de corte psicoanalítico, la pregunta ya es otra: ¿es una buena o una mala

novela?, ¿evalúa de manera sugerente los síntomas del cuerpo social que disecciona? Si esto es así, estamos ante la posibilidad de que las “novelas psicoanalíticas” de Rincón se alejen de las tendencias hostiles a la vida que Nietzsche halla en los modos de vida y de escritura convencionales del hombre moral. Estamos ante un contador de relatos y fabulaciones, lector de vestigios y nimiedades, tal como el historiador italiano Carlo Ginzburg (2008) definió el arte de lo infinitesimal: la del buscador de “síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), rasgos pictóricos (en el caso de Morelli)” (Ginzburg, 192). ¿Cabía un estilo de crítica así en el ecosistema crítico latinoamericano?

Recordar y olvidar a Rincón tal vez pase por desenrollar esa pregunta. Y por seguir halando algunos hilos que dejó sueltos como caminos abiertos en su experimento transmedial —como el proyecto de una historia de la estética moderna en Colombia (2018b). Recordemos que el único Moreli posible que ha habido en Colombia ha sido Ángel Cuervo, quien firmaba como “Moreli” su *Conversación Artística* de 1887, en la cual, nos cuenta Rincón, ignoraba por completo la irrupción de la fotografía y las pinturas impresionistas (2014a, 208; 215). Prosigamos diciendo que, si nos atenemos a los pocos estudios dedicados al trabajo de Rincón, y a su invisibilidad en buena parte de los programas literarios a lo largo de las Américas, podemos conjeturar que estamos ante la subordinación de uno de los experimentos transmediales más fecundos en la crítica literaria latinoamericana reciente. Afortunadamente, sabemos con De Certeau que el olvido no es pasividad o pérdida, sino una acción de fuerzas sociales contra el pasado. Veremos si esa correlación de fuerzas se altera en el futuro cercano.

Obras citadas

- Acree, William. 2005. “Conversación con Hugo Achugar”. *A contracorriente*. 3(1):190-197.
- Carreño Gallo, Luis Antonio. 1981. “Carlos Rincón. *El cambio en la noción de literatura*. Reseña”. *Acta Poética* 3: 267-271.
- De Certeau, Michel. 2007. “La ‘novela’ Psicoanalítica. Historia y Literatura.” *Historia y Psicoanálisis. Entre Ciencia y Ficción*. México D.F. Universidad Iberoamericana.
- De la Campa, Román. 1996. “Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso postcolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza.” *Revista Iberoamericana*. LXII(176-177): 697-717.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Galster, Ingrid. 2016. “Algunas preguntas a Antonio Cornejo Polar sobre teoría y crítica literaria latinoamericanas”. *El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas*. Editado por Mauro Mamani Macedo. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”.

- Ginzburg, Carlo. 2008. "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales." *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1998. "Jorge Luis Borges." *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto. 7 ensayos de crítica literaria*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Rincón, Carlos. 1972. "Lectura y ciencia literaria en Dámaso Alonso." *Bulletin Hispanique*. Tome 74, N°1-2: 61-91.
- . 1978. *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- . 1986. "Historia de la Historiografía y de la Crítica Literarias Latinoamericanas Historia de la Conciencia Histórica". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 12, No. 24, Modernidad y Literatura en América Latina: 7-19.
- . 1989. "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(29), 61-104.
- . 1993. "The peripheral center of postmodernism: On Borges, García Márquez, and Alterity". *Boundary*, 2, 20(3): 162-179.
- . 1995. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 1999. "'Del amor y otros demonios', páginas 9 a 11; o, sobre la reescritura de las 'Foundational fictions' norteamericanas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Número dedicado al homenaje del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana a Antonio Cornejo Polar: La Trayectoria Intelectual de Antonio Cornejo Polar, 25(50): 199-224.
- . 2002. "Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de las imágenes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28(56): 19-37.
- . 2003. "Las tres Atenas". En: *ReVista*. Harvard Review of Latin America, Vol. II, No. 3: 35-39.
- . 2004a. "Mapa, distopía, simulacro: *El Inmortal*, de Jorge Luis Borges". *Borges, lo sugerido y lo no dicho*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- . 2004b. *La irrupción de lo impensado. Discurso de inauguración de la Cátedra Michel de Certeau*. Bogotá: Instituto Pensar: 57-74.
- . 2006. "Sobre el debate acerca del postmodernismo en América Latina. Una revisión de *La no simultaneidad de lo simultáneo*. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina". *Cartografías y estrategias de la 'posmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica. 'Hibridez' y 'globalización'*. Madrid: Iberoamericana.
- . 2014a. "1885: La Atenas Suramericana En La Capital de La Modernité." *Íconos y Mitos Culturales En La Invención de La Nación En Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- . 2014b. "El ícono negativo por excelencia. Celebración y escarnio del Conde de Cartagena, General Pablo Morillo." *Íconos y Mitos Culturales En La Invención de La Nación En Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- . 2014c. "En Lugar de Un Epílogo: Una Fotografía Para Recordar." *Íconos y Mitos Culturales en la Invención de la Nación en Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- . 2015. "La necesidad de investigación básica: sobre el mito patriótico originario de los colombianos y algunas de las estrategias que lo flanquean." *Avatares de La Memoria Cultural En Colombia. Formas Simbólicas Del Estado, Museos y Canon Literario*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- . 2018a. *María la de El Paraíso. El juicio en televisión de la novela de Jorge Isaacs: los ecos y el dolor de lo que pudo haber sido y no fue*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- . 2018b. "Posfacio. Informe Para Una Academia: Sobre Un Proyecto de Libro acerca de Estética Moderna en Colombia." *Fealdad, Gracia y Libertinaje. Estética y Modernidad En El Pensamiento Colombiano [1940-1960]*, editado por Paola Montero et al. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Schwartz, Frederic J. 2001. "Ernst Bloch and Wilhelm Pinder: Out of Sync". *Grey Room*, No. 3 (Spring): 54-89.
- Silva, Renán. 2017. "Sobre el fracaso de una nación. Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario. Carlos Rincón". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. LI(93): 139-40.
- Spielman, Ellen. 1996. "El descentramiento de lo posmoderno". *Revista Iberoamericana*. LXII(176-177): 941-952.
- Yudice, George. 1989. "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(29), 105-128.
- Zuleta, Rodrigo. 1997. "Lecturas atragantadas". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. XXXIII(41). Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1829.

Violencia, migración y escritura en la diáspora: conversación con Ingrid Rojas Contreras

Astrid Lorena Ochoa Campo/ University of Wisconsin La Crosse

“We were refugees when we arrived to the U.S. *You must be happy now that you’re safe*, people said. They told us to strive for assimilation. The quicker we transformed into one of the many the better. But how could we choose? The U.S. was the land that saved us; Colombia was the land that saw us emerge” (Rojas Contreras 2018, 2).

“Llegamos de refugiados a los Estados Unidos. ‘Deben estar felices ahora que están a salvo’, decía la gente. Nos dijeron que debíamos esforzarnos por adaptarnos. Mientras más rápido pudiéramos transformarnos en unos de tantos, mejor. Pero ¿cómo elegir? Estados Unidos era la tierra que nos había salvado; Colombia, la tierra que nos vio nacer” (Rojas Contreras 2019, 10).

I. Colombianos en los Estados Unidos

El número de colombianos que emigran ha ido aumentando considerablemente a través de los años. Desde el periodo de 1963-1973 hasta el año 2012, la cantidad pasó de 609.476 a 4.700.000 (Polo Alvis y Serrano López 2019, 318). Sobre la migración a Estados Unidos que comenzó en la década de 1950, se identifican tres olas: la primera, entre 1950 y finales de los 70, conformada por habitantes de las tres ciudades capitales más importantes del interior del país—Medellín, Cali y Bogotá—y asentada principalmente en Nueva York y su área metropolitana. Estas personas venían huyendo de *La Violencia* y eran de clase baja y media (Nasser De la Torre 2013, 296-97). La segunda ola comenzó en los últimos años de la década de 1970 y se extendió hasta mediados de la década de 1990. Este periodo coincide con el auge del narcotráfico. Los migrantes de esta ola provienen de todos los estratos socio-económicos (Nasser De la Torre 297). La tercera ola inició a mediados de los años 1990. Este grupo se distingue en cuanto está formado en su mayoría por profesionales jóvenes y otros individuos con mayor educación formal de clases media y alta (Cepeda 2003, 214). Recientes estudios sobre la diáspora colombiana alrededor del mundo se refieren a esta “tercera ola migratoria” como producto del “empeoramiento de las condiciones políticas, económicas y sociales en Colombia, a causa de flagelos como el narcotráfico, la violencia generalizada, el duro deterioro de la seguridad para los ciudadanos, entre otros” (Polo Alvis y Serrano López 2019, 316).

De acuerdo con el más reciente reporte del *Pew Research Center*, se estima que 1.2 millones de hispanos de origen colombiano vivían en los Estados Unidos en 2017. Estos incluían inmigrantes nacidos en Colombia y descendientes de colombianos. En estos momentos, los de origen colombiano constituyen la séptima población de origen hispano más grande viviendo en los Estados Unidos, lo cual equivale a un 2% de la población total de hispanos en 2017. Desde el año 2000

la población de origen colombiano ha aumentado un 148%. De estos, los nacidos en Colombia han aumentado un 99%, de 383.000 en el año 2000 a 763.000 en 2017. Otros datos que arroja el informe indican que un 60% de los nacidos en Colombia se han convertido en ciudadanos norteamericanos; un 33% ha obtenido al menos un diploma de pregrado y su nivel de ingresos es un poco más alto que el promedio de la población hispana en los Estados Unidos; un 10% de colombo-estadounidenses y un 12% de nacidos en Colombia vive en condiciones de pobreza y se concentran en los estados de Florida (31%), Nueva York (14%) y Nueva Jersey (12%); y por último, en cuanto al idioma, un 62% de colombo-estadounidenses de 5 años de edad o más hablan solamente inglés en sus casas y un 57% de colombianos adultos se desenvuelven bien en el inglés (Noe-Bustamante, Flores y Shah 2019).

Aunque según estas estadísticas muchos colombianos poseen un estatus legal en los Estados Unidos, también existe un alto número de indocumentados. Ariana Ochoa Camacho (2016) subraya el discurso de doble criminalidad que genera la asociación de colombianos con el mercado global del narcotráfico y el cruce ilegal de fronteras (166). En su estudio de colombianos en la zona metropolitana de Nueva York, Ochoa Camacho examina el impacto de esta asociación negativa en el diario vivir de personas indocumentadas. La académica concluye que, para evitar el estigma, algunos colombianos recurren a estrategias como asimilarse o invertir asiduamente en la proyección de una imagen positiva del “buen” colombiano. Además, algunos se distancian de sus compatriotas y latinos en general, lo que resulta en “‘aspirational whiteness,’ which entails the embrace of Anglo-American cultural norms and ideas without the material benefits of propertied whiteness” (Ochoa Camacho, 172). A pesar del éxito de los pequeños negocios de colombianos en Jackson Heights que hace visible a la comunidad colombiana en Queens, Nueva York, esta visibilidad en la infraestructura no corresponde con la invisibilidad y falta de unidad en la comunidad colombiana: “Colombian migrants in New York experience the distress

of migration and fight high levels of isolation and invisibility that characterize life in the United States as marked by solitude. In particular, undocumented Colombians live experiences of intense isolation” (Ochoa Camacho, 178). De un modo similar, Javier Castaño documenta las experiencias de colombianos en el barrio Corona de Queens. Allí, estos tienen publicaciones como *Noticiero Colombiano* y *La Semana Metro* y cuentan además con una estación de radio, *La Nueva Radio Internacional*, y dos canales de televisión por cable, *Caracol* y *RCN* (206). Como parte del esfuerzo por mostrar la cara linda de los colombianos, el líder cívico Rafael Castellar creó en 2000 el desfile en Northern Boulevard, el cual es actualmente el único evento público que representa a la comunidad colombiana en la ciudad de Nueva York, y que se lleva a cabo cada año en julio alrededor del día de la independencia de Colombia (Castaño 2017, 207). Castaño también observa cómo el estigma asociado con ser colombiano afecta la unidad de la comunidad para organizarse políticamente. El autor identifica el regionalismo y clasismo importados de Colombia como obstáculos para el progreso de actividades en pro de la unidad comunitaria (Castaño, 207).

Moviéndonos hacia el sur, María Elena Cepeda (2010) estudia la comunidad diaspórica de Miami en *Musical Imagination: U.S. Colombian Identity and the Latin Music Boom*. En su libro afirma que la música “provides a collective space for imagining *Colombianidad* outside traditional geopolitical borders” (Cepeda, 4). Así mismo, las obras de escritoras estadounidenses de origen colombiano contribuyen a imaginar una *colombianidad* en un contexto transnacional. En las dos últimas décadas, ha aumentado la producción literaria en inglés sobre experiencias de colombianos en diversas regiones de los Estados Unidos. Entre los relatos se destacan: *Vida* (2010) de Patricia Engel; *Try to Remember: A Novel* (2010) de Iris Gomez; *A Cup of Water Under My Bed* (2014) de Daisy Hernández; *The Lucky Ones* (2017) de Julianne Pachico (2017); *Don't Come Back* (2017) de Lina María Ferrerira Cabeza-Vanegas; *Fruit of the Drunken Tree* (2018) de Ingrid Rojas Contreras; *Magical Realism for Non-Believers: A Memoir of Finding Family* (2019) de Anika Fajardo; y *Fiebre Tropical* (2020) de Juliana Delgado Lopera. Por medio de sus historias de colombianos en los Estados Unidos, estas autoras capturan literariamente los aspectos cuantificados en las estadísticas anteriormente mencionadas. A continuación, se presenta una entrevista con Ingrid Rojas Contreras en la que se conversa sobre su emigración de Colombia, la experiencia de ser refugiada en los Estados Unidos, la situación migratoria en dicho país y su primera novela. Antes de la entrevista, doy algunos datos biográficos de la autora y traigo a colación algunos de sus artículos relacionados con la situación migratoria actual en los Estados Unidos.

II. La escritora

Ingrid Rojas Contreras es de origen colombiano, nacionalizada y radicada en los Estados Unidos. Ha escrito ensayos y cuentos que se han publicado en el *New York Times*, *Buzzfeed*, *Nylon*, *Guernica*, entre otros. Su primera novela, publicada en julio de 2018, se titula en inglés *Fruit of the Drunken Tree* y en español *La fruta del borrachero* (2019). El relato se nutre de las experiencias de su niñez en la ciudad de Bogotá durante las décadas violentas de los ochenta y noventa, y acontecimientos que forzaron la reubicación de su familia en Venezuela y posteriormente en los Estados Unidos en calidad de refugiados. Su novela recibió medalla de plata en *First Fiction* de los California Book Awards y el premio *Editor's Choice* del *New York Times*. En general ha tenido una buena acogida y aclamadas escritoras como Sandra Cisneros, Julia Álvarez y Patricia Engel han hecho notables comentarios de la novela. Además, Rojas Contreras ha recibido varios premios y becas de entidades reconocidas como Bread Loaf Writer's Conference, The Camargo Foundation y la National Association of Latino Arts and Culture. En la actualidad se desempeña como escritora visitante en Saint Mary's College.¹

Dada su condición de inmigrante en los Estados Unidos, Rojas Contreras se basa en esta experiencia en sus escritos y, además, a través de algunos de ellos, se ha manifestado públicamente en contra de los abusos de la administración del presidente Donald Trump. Con su primera novela, *Fruit of the Drunken Tree*, incursiona en la exploración de las vivencias de colombianos en los Estados Unidos, a la cual han contribuido especialmente autoras como Patricia Engel y Daisy Hernández. Teniendo en cuenta la definición de “Latinx literature” como “a transnational, pluralistic, heterogeneous, and dynamic category that broadly considers the writings of diverse peoples with cultural ties to Latin America residing in the United States” (Smith y Franco 2018, 9), la novela de Rojas Contreras se puede considerar representante de esta categoría. Además, con la traducción al español de esta obra la autora no solo intenta alcanzar a un público hispanohablante en Colombia, sino también en los Estados Unidos y el resto del mundo.

En su ensayo autobiográfico “Nomadic”, el cual hace parte de la colección *Wise Latinas: Writers on Higher Education* (2014), Rojas Contreras reflexiona sobre su experiencia al iniciar sus estudios universitarios en Chicago y enfrentarse al crudo invierno de la ciudad por primera vez. Allí describe que su familia era una “typical South American family, was mainly Catholic, but we also believed in the divination of dreams, the reading of the tarot spread, the reading of tealeaves, protections and amulets, the evil eye” (38). También deja clara la razón de su migración a los Estados Unidos: “Studying in Colombia was out of the question. I had promised my father I would study overseas after the guerrillas kidnapped two of my uncles” (39). El secuestro, material fructífero para

la ficción, aparece entonces en el capítulo de su novela titulado “Ghost House”, previamente publicado como cuento en la revista *Guernica* en 2014. Para esta escritora, la violencia no solo hace parte de sus recuerdos de infancia en Colombia, sino que también se manifiesta como una constante en la infancia de sus padres. En un artículo de opinión sobre el significado que tiene para ella la palabra “home”, explica cómo aun en Bogotá se sentía entre dos mundos, sentimiento que luego permea su conciencia de inmigrante en Estados Unidos:

I never felt like I belonged in my childhood home in Bogotá. Ours was a three-story house in a gated community built to keep things out: crime, the tin-and-cardboard shelters of the Displaced, the kidnappings, and the car bombs [...] My family had no money. My father’s family had been displaced by La Violencia, a decade-long civil war between conservatives and liberals, during which their small plot of land was torched and their animals slaughtered [...] My mother grew up stealing cows and cabbages at her own mother’s behest so that her eight brothers and sisters could survive. In many ways, my parents were what our gated community wanted to keep out, and I was born at the border of these two things. (Rojas Contreras 2018, “For Debut”)

En su artículo publicado en el *HuffPost*, luego de convertirse en ciudadana norteamericana, justo el día en que Trump hizo su comentario denigrante sobre algunos países como “shitholes”, Rojas Contreras nuevamente subraya cómo se vive en los intersticios como inmigrante: “being an immigrant is a malleable place, an in-between, a pending state. Through our oath, we were leaving that place. We were becoming something politically tangible” (Rojas Contreras 2018, “I Became”). Ya en una pieza anterior, escrita para *USA Today*, Rojas Contreras se había manifestado sobre la continua zozobra que experimentan no solo los inmigrantes indocumentados y los que están en busca de asilo, sino también aquellos a quienes ya se les ha autorizado su permanencia en el país como ciudadanos: “More than others, this particular administration is intent on not letting naturalized citizens forget that we are foreign-born, and it is intent on reminding us with how much derision it beholds this fact. Our foreign birth is a perpetually open door through which we can always be kicked out” (Rojas Contreras 2018, “Donald”). Así, esta escritora se convierte en una vocera más en contra de las miríadas de injusticias contra migrantes cometidas por la administración actual en los Estados Unidos.

III. La entrevista

La novela *Fruit of the Drunken Tree* narra la historia de una familia de clase media de Bogotá que, luego del secuestro del papá por parte de la guerrilla, debe migrar primero a

Venezuela y luego a Estados Unidos, donde son bien recibidos en una comunidad de refugiados. Las dos narradoras principales son la hija menor de la familia, Chula, y Petrona, la niña empleada de servicio. A través de estas dos voces se presentan versiones diferentes de algunos sucesos enmarcados en el panorama violento de Colombia durante las décadas de los ochenta y noventa. A propósito de la publicación de su primera novela, me reuní con Ingrid Rojas Contreras para conversar sobre diversos temas de la obra, su experiencia como inmigrante y la escritura en la diáspora. Nuestra charla tuvo lugar el 7 de septiembre de 2018 en la cafetería Liberty Arts Coffee en Winston, Salem, Carolina del Norte.

ALOC: *¿Te definirías como una escritora latina o como una escritora colombiana? ¿Qué audiencia tienes en mente cuando escribes?*

IRC: El ser emigrante ha sido el centro de la manera en que empecé a escribir y el centro de la manera en que continúo escribiendo. Entonces estoy entre países y estoy entre culturas y ese lugar de no estar ni aquí ni allá es la manera en que me definiría.

ALOC: *Cuéntanos un poco cómo te convertiste en escritora, ¿qué te llevó a esta carrera?*

IRC: Desde que era chiquita, cada vez que llegaba el periódico a la casa, yo corría y recogía el periódico y olía la tinta. El olor me encantaba, el olor de la tinta. Me encantaban los libros y siempre fue algo que me atrajo, pero no empecé a escribir sino hasta cuando tenía como catorce años y mi familia y yo nos fuimos a Venezuela. Fue en ese entonces que nos fuimos a un pueblito que se llama Maturín, y pues de Bogotá a Maturín había muchas diferencias y el verme sola y el verme en un lugar desconocido, me llevó a escribir en un cuaderno. Empecé a escribir en inglés desde ese entonces. La escritura para mí siempre estuvo conectada con ese momento de migración. Empecé a escribir en inglés, que no es mi lengua materna, pero era un lenguaje que mis papás no podían leer, era un lenguaje secreto que era solo para mí, nadie me iba a entender. Con mi cuaderno me sentaba en diferentes partes de mi casa y empezaba a describir cosas que estuvieran alrededor. Me sentaba por ejemplo al lado de un vaso de agua y describía todo lo que veía... la luz, el vaso, la mesa. Lo otro que escribía eran cuentos como de un párrafo, súper cortos.

ALOC: *Micro-cuentos*

IRC: Micro-cuentos, sí, y la actividad de escribir era algo que me ayudaba a entender mi alrededor y también me ayudaba a entender la emoción de dejar tu país y de ir a un país nuevo, la emoción de hacer vida nueva, la emoción de no estar con tus raíces. Entonces desde ese momento la escritura

para mí... me calmaba una sed que nunca se me calmó de ninguna otra manera.

ALOC: *Imagino que al mismo tiempo que estabas escribiendo, como es el caso de muchas personas que se dedican a la escritura, también estabas devorando libros, ¿no?. Entonces, ¿qué tipo de libros te inspiraron desde esa época?*

IRC: Sí, en ese entonces yo estaba leyendo todos los libros de Gabriel García Márquez. Me los leí todos. Isabel Allende me gustaba mucho en ese entonces. *Don Quijote* es el primer libro que me acuerdo haber leído. Lo leí en Colombia cuando tenía doce años. Ese año tuvimos un profesor de literatura en español que pensó que podíamos leerlo. Yo creo que nadie en la clase pasó más del primer capítulo, pero para mí fue un libro en que encontré humor, y me asombré tanto que un humor de hace tantos años todavía me pareciera a mí chistoso—una niña en Bogotá en los 90... me pareció mágico. Desde ese momento me volví lectora empedernida.

ALOC: *¿Qué libros te han impactado más en los últimos cinco años, por ejemplo?*

IRC: En los últimos cinco años, un libro que me impactó muchísimo y en el que pienso mucho es un libro de poesía que se llama *Look* (2016), de la poeta Solmaz Sharif. Ella es de Irán, y es un libro que usa el diccionario del Departamento de Defensa de los Estados Unidos, y usa las definiciones que ellos tienen para diferentes palabras en poemas acerca de su vida personal, pero también de su tío, que estuvo prisionero en Irán. Entonces el título, la palabra “look”, para el diccionario de Defensa, no es mirar, no es ver, sino que significa el momento en que alguien pisa una mina quiebrapatas pero antes de que retire el pie. Ese momento se llama “look”. Entonces fue un libro que me impactó mucho por la manera en que Sharif analiza una palabra y le da tantos significados.

ALOC: *Hablemos entonces de tu novela, ¿felicitaciones por la publicación de *Fruit of the Drunken Tree* y su edición en español, *La fruta del borrachero!* ¿Cómo llegas a este momento o a la decisión de escribir esta novela?*

IRC: Estaba en Chicago y en realidad no fue una decisión que tomé, sino que la historia me acechó y no me dejaba en paz. Yo trataba de escribir algo más y siempre lo que escribía me llevaba a la historia de la novela. Por muchos años traté de no escribirla y traté de escribir otras cosas. Cuando por fin me di por vencida y empecé a escribir la novela, fue muy sanador.

ALOC: *La novela inicia cuando Chula está mirando la fotografía que Petrona le manda:*

On the back there's a date stamp of when the photo was printed—and because when I count back nine months it falls exactly on the month my family and I fled from Colombia and arrived in L.A., I turn back the photograph to look intently at the baby, to register every wrinkle and bulge around the dark hole of his gaping mouth, to decide whether he is crying or laughing, because I know exactly where and how he was conceived and that's how I lose track of time, thinking it was my fault that the girl Petrona was just fifteen when her belly was filled with bones... (Rojas Contreras 2018, 2)

¿Cómo decidiste este comienzo y por qué recordar a través de una fotografía?

IRC: Esa parte de la novela surgió al final cuando estaba escribiendo. Quería tener un momento que fuera una ventana que abriera el camino, el paso a esta historia. Leyendo el manuscrito que tenía, pensé que lo más importante para Chula era recordar y lo más importante para Petrona era el querer olvidar. Y esos dos deseos se conectaban en una comunicación, en una carta. Pensé que este era el motor de cada personaje, y entonces empezar con una carta en la que estos dos motores se encuentren era la manera perfecta de comenzar.

ALOC: *Esta novela se publica casi dos años después de haberse firmado los acuerdos de paz con las FARC en Colombia y tú mencionas al final de tu novela, en la nota del autor, que en el momento de la escritura ya muchos de estos grupos se han desmovilizado. ¿Cómo crees que tu novela está siendo recibida en este momento en el que no se quiere hablar más de guerras sino de paz y vuelves en tu novela a varios momentos críticos de esta historia del conflicto armado en Colombia?*

IRC: En Colombia, es mi experiencia que nunca queremos mirar hacia atrás y siempre queremos mirar hacia delante, pero el no mirar hacia atrás, el no entender, o digerir qué fue lo que nos pasó antes, no nos ayuda mucho. Para mí es más importante entender todas las facetas de algo que pasó, a simplemente mirar a un futuro que no ha pasado y que no sabemos cómo va a ser. Pero también la novela está basada en una historia personal que me pasó, y mi deseo de escribir la novela nació de un lugar muy personal y muy emocional para mí. Yo quería entender este momento que hizo que mi familia y yo nos fuéramos de Colombia.

ALOC: *Esto que estás diciendo me hizo pensar en Chula. Muy temprano en la novela, ella está hablando de su papá a quien admira tanto, que quiere saber tanto como él de todo o mucho sobre el conflicto armado, cuáles son los grupos*

paramilitares, cuáles son los grupos guerrilleros, y está confundida:

Papá was like a walking encyclopedia. He boasted that he could name at least a third of the 128 paramilitary groups in Colombia [...] He also said he knew some of the names of the groups within the death squadrons, the narco-paramilitary [...] the regular guerrillas [...] but his specialty was the paramilitary. I tried hard to be like Papá, but no matter how much of an effort I made, I couldn't even grasp the simplest of concepts—what was the difference between the guerrilla and the paramilitary? What was a communist? Who was each group fighting? (Rojas Contreras 2018, 17)

Desde una mirada infantil, Chula no puede establecer la diferencia entre los motivos de los grupos para combatir. ¿Tú crees que esta confusión está presente en la mente de muchos colombianos? ¿Por qué expresar esto a través de la voz de la hija?

IRC: En Colombia hay muchas noticias que no se saben sino hasta años después y, cuando yo estaba escribiendo la novela, quise que se sintiera como la experiencia real de cómo fue vivir en los noventas. Cuando estaba escribiendo la novela, Google estaba escaneando todos los periódicos del mundo y los estaba poniendo en línea, entonces en ese año, cuando ya tenía todo el bosquejo de la novela, me senté y leí todos los periódicos de todos los días, desde el 89 hasta el 95—pero también leí los periódicos de años después y había muchas cosas que no se supieron en el momento. En Colombia hay tantos secretos políticos, que nunca se entiende en el momento qué es lo que está pasando. Pensar en la novela y en una niña que está viviendo en este tiempo y qué es lo que puede entender un niño en ese tiempo, fue un ejercicio creativo muy interesante para mí. Lo más divertido de escribir fueron esos momentos en que Chula estaba escuchando un pedacito de una noticia y la manera en que lo malinterpretaba, o la manera en que estaba confundida acerca de qué es un comunista y qué es un paramilitar y qué es un guerrillero. Cuando fui a Colombia hace años, algo que me dio a entender cómo un niño puede estar confundido con su alrededor, fue que estaba visitando a una tía y mis primos, que eran pequeños en ese entonces, vieron pasar a un militar en camuflaje. Ellos inmediatamente se escondieron, con miedo, y yo les estaba tratando de explicar que ellos eran soldados de las Fuerzas Armadas, no tenían por qué tener miedo. Pero me di cuenta de que el lenguaje visual es casi todo lo que un niño puede entender—si ven a alguien en camuflaje, solo saben que puede ser alguien peligroso.

ALOC: ¿Cómo fue esta experiencia de investigar para la novela? ¿Cómo te sentías al volver tu mirada a estos hechos de la realidad de Colombia?

IRC: Cuando leí los periódicos, los leí como si estuviera leyendo una novela. En una cartulina hice una gráfica de lo que me imaginaba era la trayectoria desde un principio hasta un fin, empezando con el asesinato de Luis Carlos Galán y terminando con Pablo Escobar cuando lo mataron en ese techo en Medellín. Para mí esa historia tiene movimiento y tiene su clímax propio y también están estos dos personajes que son como las dos caras de Colombia. Luis Carlos Galán fue alguien en quien muchos colombianos tenían fe, le decían “el futuro de Colombia”. Era algo que decían mucho en los periódicos. Lo que me pareció más impactante leyendo los periódicos como si fueran una novela es que, en los dos funerales de estas dos personas, la gente cantó lo mismo. La gente cantó “se vive, se siente, Galán está presente” en el funeral de Galán, y en el funeral de Pablo Escobar se cantó “se vive, se siente, Escobar está presente”. Siempre me gustó mucho la política, la manera en la que se refleja en las vidas de las personas que se ven afectadas, y para mí esa es la pieza más importante. Cómo afecta todo este entorno, cómo afecta a las personas, pero lo que más me interesa es cómo afecta a las mujeres y a las niñas jóvenes. En ese entonces, estaba entre visas de estudiante viviendo en Chicago y no podía viajar a Colombia, y emocionalmente para mí leer los periódicos y empezar a escribir esta novela fue una manera de volver sin poder ir físicamente. Entonces fue como una manera muy larga de recordar a Colombia.

ALOC: Pensando en la niña víctima de un carro bomba en el capítulo 5, “The Dead Girl’s Shoe”, los juegos de guerra de las niñas con sus Barbies, y otros acontecimientos que están en la imaginación de las personas en Colombia y en el exterior a través de libros, películas y series de televisión, ¿cómo fue tu experiencia al contar algunas historias alrededor de la figura de Pablo Escobar?

IRC: Lo que yo he observado es que casi todas las novelas o las películas acerca de Pablo Escobar siempre lo ponen como un personaje principal y siempre se empeñan en entender qué estaba pensando él, qué hacía día a día, cómo era su vida amorosa, y para mí al vivir en Colombia, Pablo Escobar no era un personaje principal. Pablo Escobar era el clima de Colombia, algo que estaba en el fondo. Al escribir esta novela quería que eso fuera el fondo, quería que la historia no estuviera centrada en los agresores de la política colombiana, pero sí en las víctimas de la violencia y las víctimas jóvenes de la violencia.

ALOC: Y, hablando de las víctimas, estas están distribuidas en todas las clases. Tenemos a Petrona, que es una joven de clase baja, luego está la familia de Chula, que es de clase

media alta; están estos personajes como la Oligarca y la Soltera, que están en un estrato más alto pero que también tienen historias, secretos, pero todas están de alguna manera afectadas por la violencia. ¿Cómo surgió esto al escribir tu novela?

IRC: Vino de algo que entendí cuando era muy chiquita. Mis dos padres vienen de familias de clase baja del noroccidente de Colombia, pero nosotros vivimos en una casa en un conjunto cerrado en Bogotá. La experiencia de mi niñez fue de viajar entre mi casa de clase media a ir a visitar a mi familia en sus barrios. Entonces pensé que era una experiencia singular, el de viajar entre un mundo y el otro. Para mí fue muy importante poder imaginar eso en la ficción.

ALOC: Anteriormente hablabas de estar “entre papeles”, y me interesa el momento en que Chula y su familia llegan a Estados Unidos y empiezan a establecer relaciones con la comunidad de migrantes porque es un episodio impactante de la novela y muy relevante en la actualidad. ¿Cómo fue la experiencia de escribir sobre refugiados en tu novela?

IRC: Lo que más me llamó la atención cuando llegué por primera vez a Estados Unidos fue que hay el mundo de los norteamericanos y hay un mundo de los inmigrantes. Cuando los inmigrantes se encuentran y se conocen y empiezan a hablar entran en un mundo totalmente distinto. Noté que recordar es algo que se desea mucho, recordar el país perdido es algo que queremos hacer con muchas ansias, y al mismo tiempo hay otro deseo que compite, que es el de hacer una nueva vida y dejar todo atrás para convertirse en alguien más. El inmigrante se encuentra en una oportunidad única: nadie te conoce y por primera vez puedes cambiar tu estilo, puedes volverte otra persona.

ALOC: como reinventarte.

IRC: Exacto, sí. Desde que pasó 9/11, el gobierno de Estados Unidos ha limitado quién puede venir a Estados Unidos y quién puede ser refugiado. Cuando Chula llega a Estados Unidos no ha pasado el 9/11, pero si ella hubiera llegado un poco después, hubiera habido otras reglas. Por ejemplo, si tú le hubieras dado de comer a un paramilitar o a un guerrillero que te dijo denos de comer, denos su cosecha o lo matamos, el gobierno de Estados Unidos lo hubiera mirado como un aporte de sustancia material a un grupo terrorista y no te hubiera permitido solicitar entrada como refugiado. El tipo de persona que tiene derecho a pedir asilo se ha ido reduciendo ... hasta el punto de que ahora, en la imaginación popular, cruzar una frontera y pedir asilo está en contra de la ley—aunque no lo está.

ALOC: En tu novela describes la casa de Chula como un “reino de mujeres”; tu novela tiene personajes femeni-

nos como Chula, Petrona, Alma, la madre, Cassandra, la hermana, y en algún momento Chula dice que su mamá les ha dicho que ellas son feministas:

Always when he came home Papá upset our kingdom of women [...] Papá had strange rules about hair and how long it should be. Mamá said it was all part of a sordid belief system called machismo. Mamá said Papá was a machista. On the other hand, Mamá, Cassandra, and I were feministas. Meaning, if I wanted to have short hair, Mamá would let me and Cassandra would like it. (Rojas Contreras 2018, 49)

Ya que dices que tu novela está basada en tu historia personal, me preguntaba si tu mamá usó la palabra “feminista”, o fue algo que quisiste resaltar y por qué.

IRC: Yo crecí al lado de mis tías y al lado de mi mamá y cada vez que ellas se sentaban a contar historias, yo iba pegada para saber qué era lo que decían. Mi mamá en la vida real es una mujer muy fuerte, muy emprendedora, pero nadie le enseñó a ser así. Cuando ella era chiquita, una de las historias de ella que más me impactó—que escuché cuando estaba creciendo y me estaba volviendo mujer y estaba pensando en cómo quería ser mujer—una de las historias que ella me contó fue que, en su familia, su mamá le decía que ella tenía que lavar y planchar la ropa de sus hermanos. Sus hermanos podían tener 13, 14 años, y ella tenía 9, y ella tenía que lavar la ropa y lavar los platos, y ella dijo que no. Le pegaron con correa y todo, y ella seguía diciendo que no lo iba a hacer. Viendo que su mamá no la escuchaba, se cortó su propio cabello y le dijo a su mamá, “Ahora soy niño, no voy a lavar y no me toca hacer nada”. Cuando ella me contó esa historia, entendí que había reglas que se podían romper. Entonces para mí ese fue un momento que me definió mucho como persona, y en mi novela quería honrar a las mujeres con las que crecí y la manera en que luchaban en un país que, en ese entonces, y todavía, continúa siendo muy machista, y que no está interesado en que la mujer tenga un rol intelectual o de líder.

ALOC: Continuando con esto de las relaciones, ¿describirías la relación entre Chula y Petrona como una relación de amistad?

IRC: Es una amistad complicada ¿cierto? Sí hay amistad, pero lo que quería plasmar en el libro es que cuando es una amistad entre clases, este hecho siempre va a estar en el medio. El hecho que Petrona sea empleada en la casa de Chula siempre va a envenenar la relación. En el libro quería explorar la manera en que las clases y la circunstancia política afectan a cada personaje, y cómo afectan las relaciones entre los personajes. Ellas se quieren mucho, son amigas, pero hay momentos en los que no se entienden porque están viviendo

en mundos muy distintos. Es algo que empieza a desboronar la relación.

IRC: Estoy trabajando en una *memoir*. Es acerca de mi abuelo, que era curandero en Colombia y acerca de lo que se hereda entre generaciones.

ALOC: Finalmente, ¿en qué estás trabajando en estos momentos?

Obras citadas

- Castaño, Javier. 2017. "Ecuadoreans and Colombians in New York". En *Latinos In New York: Communities in Transition*. Second edition, editado por Sherrie L. Baver et al., 192-219. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Cepeda, María Elena. 2010. *Musical ImagiNation: U. S-Colombian Identity and the Latin Music Boom*. Nueva York: New York University Press. Ebook Central.
- . 2003. "Shakira as the Idealized Transnational Citizen: A Case Study of *Colombianidad* in Transition". *Latino Studies* 1 (2): 211-32.
- Delgado Lopera, Juliana. 2020. *Fiebre Tropical*. Nueva York: The Feminist Press.
- Engel, Patricia. 2010. *Vida*. Nueva York: Black Cat.
- Fajardo, Anika. 2019. *Magical Realism for Non-Believers: A Memoir of Finding Family*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Ferrerira Cabeza-Vanegas, Lina María. 2017. *Don't Come Back*. Columbus: Mad River Books, The Ohio State University.
- Gomez, Iris. 2010. *Try to Remember*. Nueva York y Boston: Grand Central Publishing.
- Hernández, Daisy. 2014. *A Cup of Water under My Bed: A Memoir*. Boston: Beacon Press.
- Nasser De la Torre, Michelle Rocío. 2013. "Bellas Por Naturaleza: Mapping National Identity on US Colombian Beauty Queens". *Latino Studies* 11 (3): 293-312.
- Noe-Bustamante, Luis, Antonio Flores y Sono Shah. 2019. "Facts on Hispanics of Colombian Origin in the United States, 2017". *Pew Research Center*, septiembre 16, 2019. <https://www.pewresearch.org/hispanic/fact-sheet/u-s-hispanics-facts-on-colombian-origin-latinos/>
- Ochoa Camacho, Ariana. 2016. "Living with Drug Lords and Mules in New York: Contrasting Colombian Criminality and Transnational Belonging". En *The Immigrant Other: Lived Experiences in a Transnational World*, editado por Rich Furman, Greg Lamphear y Douglas Epps, 166-179. Nueva York: Columbia University Press.
- Pachico, Julianne. 2017. *The Lucky Ones*. Nueva York: Spiegel and Grau.
- Polo Alvis, Sebastián, y Enrique Serrano López. 2019. "La diáspora silenciosa: Estudios sobre la tercera ola de migraciones colombianas al exterior (2005-2015)". *Desafíos* 31 (1): 311-46.
- Rojas Contreras, Ingrid. 2018. "Donald Trump's Denaturalization Task Force Is a New Tay to Threaten the American Dream." *USA Today*, julio 24, 2018. <https://www.usatoday.com/story/opinion/2018/07/24/donald-trump-denaturalization-goals-threaten-american-dream-column/815592002/>.
- . 2018. "For Debut Novelist Ingrid Rojas Contreras, Home is What You Carry with You." *Architectural Digest*, julio 30, 2018, <https://www.architecturaldigest.com/story/ingrid-rojas-contreras-fruit-of-the-drunken-tree>.
- . 2018. *Fruit of the Drunken Tree: A Novel*. Nueva York: Doubleday.

- . 2014. "Ghost House." *Guernica*, octubre 15, 2014. <https://www.guernicamag.com/ghost-house/>.
- . 2018. "I Became an American The Day Trump Made His 'Shithole Countries' Comment." *HuffPost*, enero 16, 2018 (Updated 18 January, 2018). https://www.huffpost.com/entry/new-americans-shithole-comment_n_5a5d02ede4b0fbc3a12ab3b.
- . 2019. *La fruta del borrachero*. Traducido por Guillermo Sánchez Arreola. Salamanca: Impedimenta.
- . 2014. "Nomadic." En *Wise Latinas: Writers on Higher Education*, editado por Jennifer De Leon, 38-53. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.
- Smith, Amanda M. y Alfredo Franco. 2018. "Introduction: The Politics of Latinx Literature Today". *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures* 2 (2): 5-19.

Nota

1. Para más información sobre Ingrid, visite su sitio web <https://www.ingridrojascontreras.com/>

**Luca Zanetti, *Colombia: al borde del paraíso*,
with an introduction by Alfredo Molano Bravo and texts
by Anamaría Bedoya Builes**

Zurich: Scheidegger und Spiess AG, Verlag, 2018. 240 pp. Print.
ISBN: 9783858818157

Rory O'Bryen / University of Cambridge

The culmination of nearly twenty years work, Swiss-born photographer Luca Zanetti's *Colombia, al borde del paraíso* offers a series of short, informative photo stories from the vast and varied country lying beyond Colombia's narrow, but now well-trodden tourist trails. Viewed separately, these stories provide rare insight into the quotidian struggles for survival experienced by Afro-descent and indigenous inhabitants of the dense, humid Chocó; into the erosion of landscapes and communities by narco-capital and the carving up of lands in wars over resources; into the political futility and tragically high human cost of various 'wars on drugs'; into the day-to-day uncertainties experienced by guerrillas camped up in the mountains, and by the poor who risk their lives tunnelling underground for emeralds; and into the painful migrations generated by capital's redrawing of the nation's internal borders. Taken together, they offer a portrait of the resilience and dignity with which Colombians living in the social and geographical peripheries of the nation confront the multiple challenges of living a normal life.

Something of the variety of stories and subject matters gathered here inevitably militates, at least on first blush, against the development of a singular unifying 'look' in the images themselves. This variety is itself heightened by Zanetti's ability to move, and with seeming effortlessness, between portraiture and landscape, between aerial and architectural photography, as well as between split-second 'decisive moment'-style photojournalism and more studied forms of ethnographic montage. And yet, as Zanetti clarifies in the personal reflection that frames the collection, his abiding concern here is not with the elaboration of a personal style, but with capturing stories in a country that "produces more stories in one week than [his own nation] produces in a year". The challenge, then, is the challenge of doing justice to this multiplication of stories while also allowing this multiplication to work, in book format, in such a way as to allow the reader to piece together the parts into a coherent whole. It is here that the book's combination of different media – the result of extensive collaboration with the (sadly deceased) chronicler and journalist, Alfredo Molano Bravo, and (more

extensively) with journalist Anamaría Bedoya Builes – must be underscored as a strength.

In Zanetti's collaboration with Bedoya, we get a salutary reminder, first, that photos never tell the whole story, and secondly, that without the photographer's immersion into these stories, something of their human and emotional weight would be lost. Anamaría Bedoya's detailed but succinct texts – written in the spirit of Molano's own voluminous corpus – thus enrich Zanetti's images with a moving and informative combination of oral history, journalistic fact-finding, and poetic reflection. They do so without 'translating' the content of such images, and in a way that allows the images to speak beyond their enlistment as 'mere' evidentiary or documentary material. In the first section, for example, she outlines the colonial history behind the labours of Afro-descent male 'paseros' pictured lugging people and goods on their backs through the jungles surrounding Pie de Pató. She also details the conflicts raging just over the horizon of the tangled mangrove-thickets where we're shown an elderly Tumaqueña on her backbreaking daily wade through mud in search of clams ('pianguas'). These texts help us to 'see' around the edges of Zanetti's images, and to sense how those edges coincide with the titular 'border-zones' – real and metaphorical – where an abundant 'paradise' teeters precariously at the brink of abyssal accumulated injury.

In the later sections, these real and metaphorical 'border-zones' come together in arresting ways, and to evidence careful reflection on the photographer's part on the representational challenges posed by the task of photographing a nation in so many senses 'on the edge'. This is not, of course, the first work to picture Colombia 'on the edge of paradise' – Jorge Isaacs' *María* (1867), most memorably, located 'paradise' (the name of the estate belonging to the protagonist's slave-holding family) between natural abundance and political disintegration, between radical isolation from the world and exposure to modernity's globalising processes. A hundred and fifty years later, as Zanetti's photos show, the estates may have changed hands but it's the working people, not the estate owners, who bear the brunt of capital's disjunctive,

dislocating effects. As with *María*, the images capture the isolation of history's 'losers' – isolation powerfully captured in the discomfiting blankness returned by the gaze of many of Zanetti's subjects. Yet in their subtle attention to detail – the branded t-shirts, caps, and jeans, the ubiquitous Casio watches (one worn as a talisman by a Nukak man posing in a refugee camp outside San José del Guaviare), the ingenious contraptions devised to smuggle drugs into 'la United', and the African hippos taking a dip in the infamous *capo's* former country park – they also point to the shaping of this history by forces originating far beyond the nation's borders. These details will disarm any reader, as will Zanetti's perhaps more conventional engagement with the grubby human underbelly of the global traffic in Colombia's more notorious exports.

Perhaps the most striking take-away from Zanetti's collaborative work, though – one underscored both by Molano's sweeping introduction and by Bedoya's detailed supplementary articles – is the evidence it offers of the persistence, nay, *worsening* of conflicts over resources since the signing of peace with the FARC in 2016, and particularly so in regions like the Chocó, like the *llanos orientales*, like the southwest, and like Amazonia, where the peace proposals were met with great hopes and expectations. For here, as these stories reveal, peace with the FARC has paved the way for the free exercise of an altogether more deadly para-state war-machine hell-bent on divvying up paradise into farmsteads for a select few. Paradise for some, a descent into hell for so many more – a tension that Zanetti's eye registers with unobtrusive compassion.

Juan Esteban Mejía Upegui, *El acceso a la información de las empresas del Estado. ¿Una carrera de obstáculos?*

Medellín: Universidad de Antioquia, 2020, 177 págs.
ISBN: 9789585596504

Andrés Felipe Velásquez Ibarra / Universidad Pontificia Bolivariana
y Universidad de Santander

Recoger estiércol puede ser una labor poco decorosa, no bien vista y percibida con recelo. Escarbar en él puede representar algo más ruin y sucio, pero en esa búsqueda pueden darse hallazgos valiosos que pueden ser, casi, como ganarse la lotería.

Eso, quizá, leyeron los periodistas estadounidenses que iniciando el siglo XX fueron llamados así, exactamente *Muckraker*, durante el gobierno de Theodor Roosevelt. No era para menos: estaban mostrando actos de corrupción, explotación laboral y abusos que hasta el momento pasaban desapercibidos, o se ocultaban, para la ciudadanía.

Desde el nacimiento de ese término —hace más de un siglo— los hechos denunciados se siguen multiplicando y se suman situaciones peores. Es un panorama que se vive, porque esta situación pasó de ser escuchada o vista a vivirse en todo el planeta. Colombia no es la excepción y algunas empresas del Estado se volvieron verdaderos agujeros negros en los que pululan intereses de empresarios privados, el deseo de amasar fortunas individuales o de ganar poder para sumar réditos políticos o empresariales. Todo esto ante una vigilancia carente de disciplina, rigurosidad y crítica que pierde su efecto por temor, el desconocimiento de mecanismos para solicitar información, la lentitud para responder, o respuestas poco acertadas y ambiguas que dan los directivos estatales.

El acceso a la información de las empresas del Estado. ¿Una carrera de obstáculos? es justamente una invitación y muestra del periodista y docente universitario Juan Esteban Mejía Upegui para repasar la normatividad nacional e internacional que permite abrir numerosas puertas y acceder a la información pública, la que en muchos escenarios se le niega al público. Y en la que se ha buscado ocultar entramados de algunas de las empresas estatales y que, por falta de rigor, no han hecho respetar el principio de que pertenecen a todos.

Uno de los apartados de la publicación es contundente al destacar el acatamiento de las normas establecidas en acuerdos nacionales e internacionales en lo que concierne al respeto de la información pública. “En las sentencias T-511 del

2010 y T-580 del 2012, la Corte coincide en que el derecho de acceso a la información pública es reconocido en tratados internacionales de Derechos Humanos que hacen parte del bloque de constitucionalidad”. Y advierte allí que existen otros instrumentos de derecho internacional de los Derechos Humanos relevantes en la materia, tales como la Declaración de Chapultepec, la Declaración de Principios sobre la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, los Principios de Johannesburgo y los Principios de Lima. Así que estos, si bien no integran el bloque de constitucionalidad, sí constituyen doctrina relevante para interpretar los tratados internacionales que hacen parte de dicho bloque, según lo considera la Corte.

Se entra en la paradoja de que lo público se empieza a blindar con normatividad privada para el beneficio de unos pocos. Y es ahí donde debe asumirse el protagonismo ciudadano; donde se hace urgente el ejercicio del veedor que escudriña esas decisiones que, con la confianza en el Estado, parecieran transparentes. Es necesario incomodar, y más porque las garantías en Colombia están dadas para ser corrompibles.

El trabajo del autor va más allá de las menciones normativas. Se centra en cinco casos en los que empresas estatales aprovecharon recursos públicos en decisiones que bailaban (aún bailan algunas) en cuerdas flojas. Casos en los cuales imperaron las cortinas para esconder y dilatar a través de decisiones normativas privadas el acceso a información que tenía (y tiene) que ser conocida por la ciudadanía. Los cinco casos, abordados con el detalle y rigurosidad del contexto, con la pregunta incómoda para los directivos y con la astucia del sabueso, muestran el deseo de sacar provecho de los recursos públicos.

Hidroituango: secretos letales; Las fotomultas: un negocio privado vestido de salvavidas y escondido detrás de una empresa del Estado; Compra de lotes en Medellín: un escándalo incompleto; EPM compró Orbitel. ¿Salto al vacío o auxilio con recursos estatales para dos grandes grupos económicos?; Carlos Slim le compró Comcel al Estado colombiano en un negocio privado de “tómelo o déjelo”. Los

cinco son casos que pueden leerse como representativos por las sumas de dinero que se movieron y por el prestigio de las instituciones que llevaron a cabo las transacciones. Cada uno merece una lectura detallada y de contexto que le permita a usted, lector, conocer los vericuetos por a través de las cuales se puede huir de la norma y la reglamentación. Mejía Upegui hace una salvedad importante antes de compartir la minucia de cada caso: “Tampoco se busca, de ninguna manera, insinuar si se trata de hechos legales o ilegales, pues no es el interés de esta investigación hacer definiciones al respecto. La idea tampoco es calificar las actuaciones de las entidades en términos de si fue algo ‘bueno’ o algo ‘malo’. En este apartado, el criterio para exponer los casos es meramente valorar el interés público de la información que guardaban las empresas estatales, por el hecho de tratarse de recursos que pertenecían a la comunidad y no a un privado”.

La importancia de los *Muckraker* en su momento permitió grandes revelaciones que fueron el punto de partida para nutrir el contexto de las decisiones y deseos de los dirigentes con las empresas estatales que lideraban. Conocer la historia y el contexto es importante, muy importante, para comprender las dinámicas de nuestros países y regiones. La de Mejía Upegui es una obra que no escatima en mostrar la importancia de acercarse a la información pública, de esculcar en los bienes de todos, y de saber cuál es el rumbo que llevan las empresas del Estado. Bien se lee en *1984*, el libro de George Orwell (1949): “Quien controla el pasado (...) controla el futuro. Quien controla el presente controla el pasado”. Y el manejo de la información puede entrar en ese control.

Carlos Salamanca Villamizar y Jefferson Jaramillo Marín,
Políticas, espacios y prácticas de memoria.

Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina

Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2019, 326 págs.
ISBN: 978-958-781-350-0

Alberto Antonio Berón Ospina / Universidad Tecnológica de Pereira

El reposicionamiento de las mediaciones en el campo de la memoria

Los estudios acerca de la memoria han dejado de ser un campo emergente. En esa medida, el libro titulado *Políticas, espacios y prácticas de memoria...* sitúa al lector en una serie de discusiones consideradas prioritarias hoy para las ciencias sociales en Colombia y América Latina, donde la memoria se configura como un campo de contiendas. En este sentido, la edición académica realizada por Jefferson Jaramillo y Carlos Salamanca supera las discusiones y lugares que han sido abordados previamente. En esta ebullición de reflexiones sobre la memoria, ¿qué puede aportar el texto en la discusión del acervo bibliográficos acerca del tema?

Pretendo destacar el reposicionamiento de las mediaciones en el campo de la memoria, precedido durante los años noventa en América Latina por los trabajos de Jesús Martín Barbero, por citar un ejemplo. Desde este campo y esa temporalidad se analizaron las desigualdades estructurales, la esfera pública de la comunicación, y las mediaciones culturales; aspectos que son considerados en la presente publicación, a la luz de las prácticas estéticas, las acciones de denuncia y las investigaciones sobre el daño causado a poblaciones.

El documento está elaborado bajo tres líneas: políticas, espacios y prácticas, que se interrelacionan a través de la memoria y la comunicación. En el libro convergen la mirada de la historia, la antropología, la sociología, el diseño urbano, la arquitectura, y las artes plásticas, reuniendo una serie de artículos elaborados por estudiosos colombianos y latinoamericanos: Carlos Salamanca Villamizar, Jefferson Jaramillo Marín, Amada Carolina Pérez Benavides, Mario Rufer, Johanna Torres Pedraza, Sebastián Vargas Álvarez, Fernando Escobar Neira, Gabriela González, Óscar Fernando Acevedo Arango, Óscar Guarín, un prólogo de Paolo Vignolo y un epílogo de Germán Rey.

La memoria problematizada en este contexto remite a hitos que evidencian los debates centrales tratados en la historia

nacional, como lo menciona Paolo Vignolo refiriéndose a “la coreografía estatal de la reconciliación y el perdón televisada en vivo y en directo para una audiencia global” (9) en la ceremonia mediática del 26 de septiembre de 2016, fecha que Colombia pretendió convertir en el símbolo de cierre a una parte de la historia del conflicto armado. Lo anterior corresponde a uno de los intereses por rastrear cómo la facticidad condiciona los análisis teóricos, siendo el reto de la academia transfigurar los hechos, produciendo así “puntos de contacto y de proyección entre la investigación sobre las memorias y las prácticas comunicativas” (21)

Villamizar y Jaramillo en “Esbozos y trabajos” confrontan lo que consideran el carácter restrictivo de la historia oficial y “las verdades, menos visibles de las narrativas emergentes” (24) Esas verdades se han constituido a través de archivos públicos del dolor, objetos estéticos, y *performances* donde se han alojado los sujetos de la memoria. El capítulo hace énfasis en cómo esos contenidos emergentes circulan por medio de prácticas comunicativas de todo tipo como informes, videos, audios, impresos, entre otros, que pretenden otorgar a la construcción explicativa del conflicto dinámicas mediáticas que aspiran a llegar a distintos sectores de la nación: ruralidad, etnias, género, habitantes de las ciudades, educadores, clases medias, etc. Ante esa mediación de nuestra historia reciente, ¿es posible reevaluar categorías como rural/urbano, comunidad/pueblo, violencias por regiones, temporalidad, espacialidad?

Regresando hacia el camino de la historia, Amada Carolina Pérez cuestiona los entramados sociales y simbólicos que permiten la continuidad del conflicto armado. Con la intención de explorar dichos entramados, propone un acercamiento a los debates de la memoria pública nacional, recurriendo a personajes destacados de la historia como Policarpa Salavarrieta y Agustín Agualongo, evidenciando que a la sombra de estos personajes se silencian innumerables narrativas regionales y a su vez se resignifican estas figuras aprobadas por una historia centralizada.

El debate sobre la cultura aparece como un modo de interpelar la forma en la que los gobiernos entienden su relación con el pasado. La tesis principal de Rufer afirma que la cultura, al convertirse en un signo de gubernamentalidad, introduce la paradoja de que una nación puede ser multicultural, pero no multihistórica. La multiculturalidad capta, hace ciudadanos y gobierna, garantizando paradójicamente que la cosmovisión indígena no se escape de la vitrina del museo donde se congela y desarma el pasado.

El libro transita por análisis empíricos de diversos espacios y prácticas de memoria entre los que se destacan museos, murales, plantones e intervenciones urbanas que permiten el despliegue de un fenómeno que desborda lo estrictamente teórico para confrontarnos con lo público, lo exhibitivo que aspira a intervenir en la historia desde los avatares del presente.

Finalmente, en el epílogo de Germán Rey, se ratifica la articulación entre los enfoques comunicativos, siendo estos elementos relevantes para las comisiones de la verdad y las experiencias populares de memoria, donde se recurre a toda una serie de recursos comunicativos como: informes, archivos y actos ceremoniales, que permiten contar, narrar, dialogar e imaginar y en los cuales se ratifica la relevancia de la memoria para las ciencias sociales.

En conclusión, el libro rehúye los discursos “denuncistas”, la sobre-representación y los clichés instalados en la palabra *memoria*; en oposición a esto opta por apuestas transformadoras realizadas en espacios emergentes, en territorios donde la memoria es también resistencia. Bajo este impulso, el trabajo en su totalidad ratifica el carácter *in-disciplinado* de dicha palabra.

María Ospina Pizano

El rompecabezas de la memoria: literatura, cine y testimonio de comienzos del siglo en Colombia

**Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2019. 284 págs.
ISBN: 9788491920687**

Camilo A. Malagón / Ithaca College

María Ospina Pizano empieza su reflexión sobre la producción cultural colombiana del siglo XXI con la evocación de “desbarrancaderos, hilachas, retazos, rompecabezas, destrozos, destrucciones y caos” como figuras del “desmoronamiento psíquico, social y físico que ocupan un lugar privilegiado en diversas narrativas sobre la vida cotidiana colombiana durante el cambio de siglo” (16). *El rompecabezas de la memoria* examina la literatura, el cine y el testimonio del siglo XXI en Colombia a través de una perspectiva que resalta la relación entre violencia, memoria e historia, y dialoga directamente con otras aproximaciones a la violencia y la producción cultural en Colombia, como las de Juana Suárez, María Helena Rueda y Rory O’Byren, entre otras.

En la introducción, la autora plantea que la producción cultural colombiana contemporánea propone preguntas fundamentales sobre el papel de la memoria para la comprensión del país. Más que simples comentarios o representaciones de la coyuntura actual, la producción cultural tiene incidencia en las discusiones sobre los procesos históricos y la memoria. En el primer capítulo, Ospina Pizano posiciona a Fernando Vallejo como el escritor fundamental para entender la narrativa contemporánea, además de aseverar que Vallejo es uno de los escritores más importantes de la literatura hispanoamericana actual. De acuerdo con Ospina Pizano, la preocupación por la gramática es un eje central de varios textos de Vallejo, y se enfoca en lecturas de *La Virgen de los Sicarios* (1994) y *El cuervo blanco* (2012) para estudiar su importancia en los textos de este autor. El segundo capítulo se centra en la narrativa colombiana de comienzos del siglo XXI, en la cual Ospina Pizano ve una preocupación por entender las dinámicas del trauma que dificultan la articulación del pasado. La autora analiza textos como *Delirio* (2004) de Laura Restrepo y *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, entre otros, los cuales proponen protagonistas que a través del duelo reflexionan sobre la opacidad del trabajo de la memoria y el esclarecimiento de la verdad. El tercer capítulo está dedicado a lo que Ospina Pizano llama el *giro rural* de la producción filmica colombiana del siglo XXI, compuesto por películas que exploran los espacios naturales y rurales del país como *Los colores de la montaña* de Carlos César

Arbeláez (2010), *El vuelco del cangrejo* (2009) de Oscar Ruiz Navia y *La sirga* (2012) de William Vega, entre otras. El estudio analiza cómo este giro ha generado también un enfoque en sujetos adolescentes e infantiles, víctimas y testigos de las violencias y procesos de guerra que sirven como sujetos que atestiguan la memoria histórica del país a través de sus experiencias vividas o se convierten en agentes que tienen incidencia en el presente histórico, ya sea como escrutadores de las acciones de los adultos o como generadores de cambio a través de sus propias acciones. El cuarto capítulo se enfoca en el proyecto cultural *Cartas de la Persistencia*, en el cual, durante unos meses del 2007, la sociedad civil colombiana fue parte de una escritura epistolar comunitaria contestando a la pregunta de cómo se puede persistir en medio de la adversidad en Colombia. Más de 5,000 cartas fueron escritas ese año, cartas que podían tener un destinatario específico o abstracto y que reflexionaban sobre las problemáticas nacionales del conflicto, la guerra y sus intersecciones con las realidades identitarias de sus autores y autoras. Ospina Pizano ve en este proyecto un potencial emancipador y transformador como reflexión compartida de la guerra, la violencia y el conflicto.

Uno de los interrogantes que deja el libro tiene que ver con que Ospina Pizano fuese una de las coordinadoras del proyecto *Cartas de la Persistencia*, estudiado en el cuarto capítulo: ¿cuál es su posición como mediadora cultural ante esta adjudicación de agenciamiento que ella ve en los autores y autoras de estas cartas? Además de esto, Ospina Pizano lee la producción cultural colombiana del siglo XXI con una valiosa generosidad en su carácter transformador de la sociedad que deja abierta la pregunta sobre si podría hacerse una lectura más oposicional (y menos generosa) de los textos estudiados. Sin embargo, Ospina Pizano presenta un paradigma productivo, poderoso y afirmativo de la producción cultural colombiana del siglo XXI.

El texto de Ospina Pizano tiene particular cercanía crítica con el estudio de Rory O’Byren, *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of La Violencia* (Támesis, 2008). O’Byren demuestra que hay una insistencia y una repetición de La Violencia, sus traumas y su

memoria, que desarticulan la posibilidad del olvido: un olvido activo y productivo que ayudaría a hacer un duelo colectivo como sociedad y propone un término como contra-duelo (*counter-mourning*) que se oponga a la reconciliación sin fricción que borra el importante trabajo político y social de la justicia y la restitución. A diferencia de O'Bryen, Ospina Pizano sugiere que la producción cultural colombiana contemporánea se sale de la oposición freudiana melancolía-duelo, y aboga por una crítica en torno a los actos de atestiguamiento, el trauma y la memoria, además de la violencia y el conflicto, para hacer una reflexión sobre los límites de estos conceptos y su actuar en los sujetos sociales. Sin embargo, este cuestionamiento del trabajo del duelo se enfoca en el trabajo psíquico de los sujetos representados y en el carácter transformador que estas representaciones pueden tener en las discusiones sobre la violencia, la memoria y el conflicto en Colombia. Es decir, los textos de Ospina Pizano y O'Bryen presentan diferentes aproximaciones a lo político. En el texto de O'Bryen, el contra-duelo busca poner el énfasis en el

discurso colectivo de la justicia y la restitución, mientras que en el de Ospina Pizano, el horizonte político está en el poder de la producción cultural como herramienta de interpretación transformadora, por su poder que, más allá de comentar sobre el panorama social, quiere transformarlo.

En el epílogo del texto, Ospina Pizano trae a colación una cita en la que García Márquez critica a los escritores de la época de La Violencia que, por enfocarse de forma tan acérrima en la representación de las atrocidades del período, no se permitieron “una pausa que les habría servido para preguntarse si lo más importante, humana y por tanto literariamente, eran los muertos o los vivos” (263). La producción cultural del siglo XXI, de acuerdo con Ospina Pizano, responde precisamente a este cuestionamiento y a este llamado: se preocupa por los sujetos textuales (y reales) y por cómo buscan rearmar el rompecabezas de su vida.

Jean E. Jackson, *Managing Multiculturalism: Indigeneity and the Struggle for Rights in Colombia*

Stanford: Stanford University Press, 2019, 308 pp.
ISBN: 9781503607699

Marcela Velasco / Colorado State University

In her newest book, Jean Jackson explores the changing views on indigeneity in Colombia. A recently coined word, indigeneity refers to the timeworn practice of appropriating, defining, or delimiting who is indigenous and naming the sources of this identity (22-24). As the title of the book suggests, this practice is often managed by different types of powerbrokers, authorities, and activists, and is usually observable during episodes of contention. Controversies over authenticity (what is indigenous) and authority (who has the power or knowledge to decide this) are visible in disputes over indigenous rights, culture, or representation. To illustrate how indigeneity is used or understood by different actors, Jackson identifies specific episodes of transformative change, such as the 1991 Constitution that introduced multicultural rights, Constitutional Court rulings on special indigenous jurisdictions, or efforts by local communities to re-create a lost indigenous identity in order to gain recognition as indigenous authorities.

The work makes several contributions. It introduces key debates in the field of indigenous studies in Colombia—which are largely written in Spanish—for unfamiliar scholars. These readers, however, should consider that much of the Colombian literature focuses on political activism in the Andean region, particularly in the Cauca department, recognized as Colombia’s most influential indigenous movement, with widespread impact on domestic multicultural policies and politics.

Students of anthropology should benefit from Jackson’s theoretically grounded observations of her ethnographic methods and personal strategies to adapt to changes in her field and in Colombian politics. Her fieldwork began in the late 1960s in the Vaupés region of the Amazon lowlands where she studied Tukanoan “linguistic exogeny,” a cultural complex requiring people to marry outside their communities and linguistic groups (7). But as Tukano society began to face increasing pressures from missionaries, drug traffickers, new settlers, and a growing state presence, the prevalent anthropological categories failed to explain the effects of these events on culture.

Grassroots indigenous organizing in the 1960s and 1970s, and the foundation of the Cauca Regional Indigenous Council

in 1971, ushered in a new era of transformative political and cultural change. In the Vaupés region, Catholic missionaries founded the Vaupés Indigenous Regional Council (CRIVA) in 1973, ostensibly to defend indigenous communities against emerging threats, but also to limit the influence of New Tribes missionaries in the region. The CRIVA cultivated a new type of Tukanoan leadership that presented its own vision of Tukano culture to outsiders. Jackson’s first reaction to these new leaders was that they produced “inauthentic [...] representations of Tukanoan culture [which compelled her] to confront a situation in which culture was being politicized, something my graduate school training did not prepare me for at all” (21).

At this point, Jackson shifts her attention to the “ever-increasing role played by indigenous culture in struggles taking place throughout the country aimed at securing rights and the resources that accompany official recognition of those rights” (9). This episode altered the nature of her scholarly expertise from traditional ethnographic work that describes a cultural complex to the study of social movements and the analysis of cultural politics.

For scholars more familiar with Colombian multiculturalism, Jackson outlines key moments of conflict and deliberation that challenged or reshaped prevailing notions of indigeneity. In particular, she offers key insight into state building in Colombia’s old territories and the political incorporation of indigenous people in the country’s periphery, a topic that has been less studied in the literature. Jackson also contributes to the study of the era of reforms starting in the 1980s that recognized ethnic minority rights to collective land tenure, self-government, protections of culture, and control of development (60). Though the reforms enabled indigenous people and Afro-Colombians by granting them formal ownership of over 30% of the country’s territory and recognizing them as local authorities, their agency was curtailed by government efforts to shape “identity politics with an aim to co-opt activists and transform them into ‘docile subjects’” (60).

To elaborate on this point, Jackson analyses a few important episodes such as the 1996 occupation of government offices to protest the Division of Indigenous Affairs’ (DAI) decision

to undermine a non-governmental organization's claim to be authentic representatives of the Wayuu people in the Guajira department. In this dispute, the DAI argued that its mandate was to strengthen traditional institutions by working with local indigenous authorities or legitimate community representatives. The National Indigenous Organization of Colombia and other national and regional groups soon joined forces and expanded the takeovers to other parts of the country in order to fight for their right to "maintain their near-monopoly as intermediaries" of indigenous rights (130). Jackson documents the various sides involved in this debate, including government, key personalities in the indigenous movement, and other organizations. The conflict was partly resolved by the establishment of key coordination instances for indigenous social movement organizations and government to meet. However, the government failed to enable the special indigenous jurisdictions (*entidades territoriales indígenas*)

the most necessary step to formally empower, and perhaps "legitimate" local indigenous authorities in their territories.

Though the work does not assess a specific argument or weigh-in on a particular theoretical debate or puzzle in its field, it does offer valuable insight on indigenous politics in Colombia. Jackson expertly deploys the concept of indigeneity to tie together a broader reflection on the evolution of her "object of study, methodology, and theoretical approach" (9) and reviews in great detail over four decades of rights development and indigenous cultural politics. Throughout the manuscript, Jackson weaves theoretical insights into ethnographic observations of the fluid and evolving nature of indigeneity as different claimants and powerbrokers contest their right to define indigenous culture, and "manage" the boundaries of indigenous rights and identity in Colombia.

Díaz Burgos, Ana María.

Tráfico de saberes. Agencia femenina, hechicería e Inquisición en Cartagena de Indias (1610-1614)

Iberoamericana-Vervuert, 2020, 264 págs.
ISBN 978-84-9192-120-2 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96456-950-9 (Vervuert)
ISBN 978-3-96456-951-6 (eBook)

Ángela Inés Robledo / Universidad Nacional de Colombia

Por algún tiempo me interesé por buscar, sin éxito, la voz de quien practica encantamientos en los expedientes de la Inquisición de Cartagena, cuyos procesos fueron diseñados para acallarla. Esa dificultad, aumentada por la precariedad de los archivos de dicha institución, es la que supera con ingenio e inteligencia Ana Díaz. A partir del concepto de agencia, según el cual la capacidad de actuar y hablar de un sujeto le permite cambiar el curso de los acontecimientos y modificar las actitudes o intenciones de otros, desentraña diversos niveles de significado para mostrar cómo Lorenzana de Acereto se defendió de las acusaciones de hechicera que la llevaron ante ese Tribunal. El pleito se inició en 1606 y terminó en 1614.

Lorenzana de Acereto acomodó a su amaño el código de conducta femenino colonial al aparentar que cumplía con los preceptos de la Iglesia, a la vez que recurría a prácticas ancestrales que el Santo Oficio catalogó como amenazas para la ortodoxia y que en lenguaje coloquial se denominan hechicería o brujería. Ese juego con el deber ser le permitió inmiscuirse en entornos no frecuentados por una señora como ella y protegerse. Lorenzana de Acereto, criolla de la élite cartagenera de 27 años; propietaria de casas y a cargo de una capellanía para los indígenas de Santa Catalina de Turbaco; casada con Andrés del Campo, escribano real; con cuatro hijos; con amante militar de nombre Francisco de Santander, sólo fue condenada a ir a misa con sambenito y corozza, a llevar una vela para entregar al sacerdote después de esa ceremonia, a pagar 4000 ducados y a ser exiliada de Cartagena por dos años. Su marido inició la apelación que suprimió el destierro y el pago de la condena pecuniaria y, finalmente, fue absuelta. Nunca se propuso un auto de fe público para ella por ser blanca rica, ni se la tildó de bruja, categoría reservada a las esclavas y libertas negras. El pleito inquisitorial no mermó sus privilegios.

¿Cuáles fueron los espacios sociales, arquitectónicos y geográficos cuyo uso trastocó para transformar su suerte? Lorenzana de Acereto tenía dos preocupaciones: aliviar el sufrimiento de su matrimonio y conservar el interés de su

galán. Requería de diversos conocimientos y personas para adquirir los amarres de amor para Francisco y los polvos mágicos para deshacerse del esposo. Los consiguió desde su casa, cuando vivía en ella, y después de 1610, en el convento de clausura de Santa Teresa, donde ingresó como novicia para escapar de sus problemas conyugales y de las acusaciones que le imputaron. Lorenzana burló el torno, la reja y el locutorio para comunicarse con quienes le resolvieran sus dificultades, con el apoyo de varias monjas, entre ellas la priora que era amiga de Santander. Siguió relacionándose con la beata Bárbola de Esquivel; con el esclavo Juan de Lorenzo, que “sabía muchas cosas”; y con su cómplice, doña Ana María de Olárraga. Con ellos ejecutó la suerte del agua y la del pan; rezó las oraciones de la estrella, a San Antonio y a Santa Marta; obtuvo el remedio de las avellanas para tener paz con su marido; y resignificó rezos católicos para que se volvieran llamados al demonio. Los oficiales de la Inquisición entraron varias veces al convento para oír las confesiones de Lorenzana, dislocando una vez más la función del claustro, que era la de ser un lugar de retiro. La mujer enredó esas declaraciones y las que rindió después en el juicio para culpar a otros de sus faltas: a Bárbola la incriminó como poseedora de saberes ilícitos y declaró que Juan y Ana María eran los responsables de los hechos que se le imputaban a ella. Acereto fue capturada en el convento, llevada a una cárcel común y después a una prisión secreta para resguardarse de habladurías.

A lo largo de los años Acereto no sólo intentó escabullirse de la ley confundiendo a los inquisidores, sino que se amparó en recursos retóricos, como el de las “pobres mujercitas”, para conmovérselos. A veces se mostró como madre de cuerpo frágil por estar recién parida o enferma del corazón, o como víctima de odios, envidias y embustes. Esas debilidades y circunstancias adversas no fueron creídas por el Santo Oficio, que las interpretó como propias de una mujer pecadora y proclive a la herejía. Lorenzana de Acereto fue sentenciada en 1613. Ese fallo se revocó posteriormente, como anoté.

La historia de Acereto desvirtúa los límites entre lo moral y lo indecente, la honra y la ignominia, lo privado y lo público. Ana Díaz complejiza su análisis de esas fronteras: no sólo reconfigura las conductas ligadas a los espacios cerrados habitados por la mujer: el hogar, el monasterio, el presidio, sino que traza una cartografía de los linderos imprecisos y del afuera por los que transita Lorenzana. Uno, Cartagena, incrustada en el mundo trasatlántico con su economía de piratas y contrabando, puerto negrero, entrada al Nuevo Reino de Granada. Otros, los más fascinantes, son los lugares clandestinos que permitían el acceso a las fuerzas naturales y la magia. Y Tolú, San Agustín y Tubará, pueblos cercanos a Cartagena, donde los “ayudantes” de Lorenzana obtenían los

ingredientes de los menjunjes para hechizar. Este es el más sugerente aporte de Díaz.

En *Tráfico de saberes...* Ana Díaz rescata de los pliegues del archivo la voz de Lorenzana de Acereto, cuyo relato de sí misma desdice de la dama colonial ideal para afirmarse como autora de su vida. No deja dudas sobre los alcances de la “agencia criolla”: sólo una señora acaudalada, de padre genovés, madre española y nacida en el Nuevo Reino, con los nexos familiares y con el poder que ya conocemos, pudo moverse en muchas aguas sin menoscabo alguno. Lorenzana de Acereto fue condenada por la misoginia de la Inquisición y exonerada por su condición social.