



biblioteca abierta

colección general **estudios interdisciplinarios**

Independencia, independencias y espacios culturales

Diálogos de historia y literatura

Independencia, independencias y espacios culturales

Diálogos de historia y literatura

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

César Augusto Ayala Diago

Henry Alberto Cruz Villalobos

editores

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas / Estudios Interdisciplinarios

Departamento de Historia / Línea de Investigación en Historia Política y Social

Departamento de Literatura / Grupo Historia y Literatura

Asociación de Colombianistas

Bogotá

CATALOGACIÓN EN LA PUBLICACIÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Independencia, independencias y espacios culturales : diálogos de historia y literatura / eds. Carmen Elisa Acosta Peñaloza, César Augusto Ayala Diago, Henry Alberto Cruz Villalobos. – Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2009.
466 pp. – (Biblioteca abierta. Estudios Interdisciplinarios)

ISBN : 978-958-719-166-0

1. Historia social – Colombia 2. Colombia – Política y gobierno 3. Literatura e Historia 1. Acosta Peñaloza, Carmen Elisa, 1962- - ed. 11. Ayala Diago, César Augusto, 1954- - ed. 111. Cruz Villalobos, Henry Alberto, 1979- - ed.

CDD-21 904.7 / 2009

Independencia, independencias y espacios culturales
Diálogos de historia y literatura

Biblioteca abierta

Colección general, serie Estudios Interdisciplinarios

Universidad Nacional de Colombia

Departamento de Historia / Línea de Investigación en Historia Política y Social

Departamento de Literatura / Grupo Historia y Literatura

Asociación de Colombianistas

© 2009, Editores

Carmen Elisa Acosta Peñaloza
César Augusto Ayala Diago
Henry Alberto Cruz Villalobos

© 2009, Varios autores

© 2009, Universidad Nacional de Colombia

Primera edición

Bogotá D.C., marzo 2009

Las opiniones expresadas en esta selección son responsabilidad de cada uno de los autores, y no comprometen a los editores ni a la Asociación de Colombianistas ni a la Universidad Nacional de Colombia.

Preparación editorial

Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

ed. 205, of. 222, tel: 3165000 ext. 16208

e-mail: editorial_fch@unal.edu.co

Impreso por Digiprint Editores



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de este libro cuenta con una licencia Creative Commons “reconocimiento, no comercial y sin obras derivadas” Colombia 2.5, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/>

Contenido

<i>In memoriam</i> - José Eduardo Jaramillo Zuluaga	13
Prólogo	15
PRIMERA PARTE	
Historia y patrimonio cultural	21
Colonia, Independencia y nación decimonónica	23
GILBERTO LOAIZA CANO	
La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886	25
DIEGO FERNANDO ORTIZ VALLEJO	
Riosucio: ¿una metáfora de la nueva República de Colombia?	65
YEZID ALEJANDRO PÉREZ JEREZ	
El papel de los puertos en el ordenamiento espacial: el caso de Honda	77
Imágenes y uso de la Independencia en la política	93
CÉSAR AUGUSTO AYALA DIAGO	
La tradición también fluye. Remozamiento político e ideológico de la derecha colombiana en los años treinta	95
SVEN SCHUSTER	
«Paz, reconciliación y olvido». La época de La Violencia (1946-1963) en el discurso político de las élites en Colombia	109
FABIO ALEJANDRO COBOS PINZÓN	
El Hispanismo como ideología de la derecha en Colombia e imagen de independencia	125

JAIME DE ALMEIDA		
¿200 años de olvido?		
Santa Librada en la memoria de la Independencia		139
YOBENJ AUCARDO CHICANGANA-BAYONA		
La memoria visual de la Independencia:		
alegorías, retratos de héroes y batallas		163
SEGUNDA PARTE		
Literaturas e independencias		185
Cuentos y debates		187
ADOLFO CAICEDO		
<i>Bomba camará</i> de Umberto Valverde:		
caminos de la socialización del yo en el barrio		189
WILLIAM H. CLAMURRO		
<i>La marca de España:</i> Enrique Serrano		
y los fantasmas de la hispanidad		207
Independencias simbólicas y propuestas literarias		217
LUZ CONSUELO TRIANA-ECHEVERRÍA		
Migración, raza e identidad colombiana		
en <i>Los pañamanes</i> de Fanny Buitrago		219
LUZ MARY GIRALDO		
Interioridad y exclusión más allá de Macondo:		
<i>La ceiba de la memoria</i> de Roberto Burgos Cantor		
y <i>La cantata del mal</i> de Fernando Toledo		229
CARLOS-GERMÁN VAN DER LINDE		
Angosta como Colombia:		
el hálito disfórico en la urbe devoradora		245

BIBIAN PAOLA FERNÁNDEZ LUNA	
PAULA ANDREA MARÍN COLORADO	
EDILSON SILVA LIÉVANO	
Héctor Abad Faciolince: posmodernidad nostálgica e hiperrealismo neoguánico como toma de posición en el campo de la novela colombiana	259
Independencias y dependencias intelectuales	275
DIÓGENES FAJARDO VALENZUELA	
Estrategias de representación ficcional de la «Libertadora del Libertador»	277
MARTHA LIZCANO ANGARITA	
DANNY GONZÁLEZ CUETO	
Una lectura documental crítica del Carnaval de Barranquilla: presencia y tradición de los afrodescendientes en prensa y textos	301
HERNANDO ANDRÉS PULIDO LONDOÑO	
Aimé Césaire: <i>négritude</i>, colonialismo y crítica al humanismo clásico	317
Voces y ecos de la poesía colombiana	337
ENRIQUE RODRÍGUEZ PÉREZ	
Percepciones sobre la poesía de Darío Jaramillo Agudelo. Breve homenaje	339
JUAN PABLO PINO POSADA	
El poema «Morada al Sur» de Aurelio Arturo	345
Independencias y escrituras femeninas	359
CARMIÑA NAVIA VELASCO	
Escritura e identidad en mujeres y escritoras colombianas	361

ÁNGELA I. ROBLEDO	
El mercado como razón de ser de cierta escritura femenina. Ángela Becerra o el amor que vende	389
Estéticas y críticas literarias	403
CARLOS ARTURO FERNÁNDEZ URIBE	
El debate por el modernismo en la crítica literaria en Colombia: libertad o decadencia	405
ALEJANDRA JARAMILLO MORALES	
Rupturas y resistencias: algunas propuestas para la crítica literaria en Colombia	425
ANTONIO GARCÍA LOZADA	
Rafael Gutiérrez Girardot: lecturas en busca de una expresión propia e independiente	435
Los autores	447
Índice de materias	459
Índice de nombres	463
Índice de lugares	465

Independencia, independencias y espacios culturales

Diálogos de historia y literatura

In memoriam

José Eduardo Jaramillo Zuluaga

EL VERANO EN LA Universidad de Denison, en agosto de 2005, fue impecable. Cuando descendí del bus, entre el grupo de los primeros colombianistas que llegamos al congreso, la primera persona que surgió para recibirnos, por entre las inscripciones en inglés antiguo diseminadas por el inconfundible campus gringo recién podado, fue un, a primera vista nítido, José Eduardo Jaramillo Zuluaga.

Casi escudándose detrás de los lentes, los ojos le brillaban y parecía que atravesaban al interlocutor con una incisiva, afable y humorística inteligencia. Era profesor de español en la remota Universidad de Denison; en «la lejana Ohio» como diría él mismo, desplegando su imprevisible ironía verbal, al transformar y equiparar el sonido anglosajón de Ohio con la jota romance del castellano. Y en aquella frase que pronunció al despedirse de los asistentes al XIV Congreso de Colombianistas creo descubrir buena parte de los sentidos de su trabajo como escritor de ensayos académicos y profesor de español y literatura de Colombia en Estados Unidos.

Su erudición académica hibridaba teorías anglosajonas sobre la literatura y la cultura, en sagaz reinvención por parte de José Eduardo, de estas mismas ideas para concebir, a su manera, interpretaciones de los autores colombianos. Recuerdo el impecable ensayo de José Eduardo acerca de José Asunción Silva: «Memex y el escritorio de José Fernández», en torno a la idea de la lectura que propuso Silva en *De sobremesa* o «una poética del lector artista». Aquí el ingenio y la erudición de José Eduardo Jaramillo hilvanaban, en impecables argumentos, un parentesco entre la manera en que José Asunción Silva urdía los modos de la poesía y la lectura con la noción de hipertexto. Tenía gracia estética, en su interpretación, leer que la mente poética de Silva imaginaba un modo de lógica para enlazar los datos y los referentes en una relación inesperada, que producía un significado nuevo; en otras palabras, la conjetura creadora. La interesante idea de José Eduardo era que Silva intuía la poesía y la lectura de manera que podían equipararse a «un texto provisto de una dimensión multirrelacional y que, por tanto, puede ser leído en un orden no sucesivo».

Así, la retórica morosa de José Eduardo guiaba al lector por un camino zigzagueante, para llevarlo a esta idea: la poesía resulta ser un modo de la percepción del mundo, que enlaza lo que en apariencia no es previsible que se reúna. Como juntar “Ohio” y “lejano” en una frase del español. En sus palabras de despedida en aquella noche, pronunciadas por José Eduardo ante los colombianistas, estaba diluida su poética.

José Eduardo reunió lo distante. Fue un admirado divulgador de la literatura colombiana entre los estudiantes norteamericanos, en este momento cuando, por cuenta de los trabajadores ilegales latinoamericanos, el millenario castellano de América Latina es la lengua más hablada en los Estados Unidos, luego del inglés. Juntó con un trabajo de incansable organizador, en el impecable verano de la Universidad de Denison, los disímiles enfoques de los académicos colombianistas sobre la cultura, la sociedad, la literatura y la historia del país del poeta José Asunción Silva, autor del que escribiría muchas páginas de interpretación. Además, animó la traducción al inglés, por el profesor Sisson, de la obra de María Mercedes Carranza.

La manera como vivió, la agudeza de lo que escribió, la pasión del hombre que amó y pensó y la forma singular de su muerte a los 51 años convierten a José Eduardo en un personaje de las letras y la literatura colombiana, a la espera de su autor.

Yo lo recuerdo emergiendo por uno de los senderos de la Universidad de Denison, tachonada de inscripciones en inglés antiguo, con citas de los grandes maestros de la literatura, invocando las aventuras fantásticas e íntimas del viajero. Su imagen se me diluye en esta evocación y lo veo contemplando, ensimismado, a través de los cristales del erudito, la infinita serie de los significados de los textos y de la existencia, pero sin restarle un ápice a la pasión enigmática del ser humano que, a la manera de José Eduardo, se abrazaba a la vida sin importar lo grande o lo pequeño de los seres.

RUBÉN DARÍO FLÓREZ

Profesor Asociado

Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

Prólogo

Los colombianistas

A DIFERENCIA DE OTRAS décadas, en la presente ha crecido en el exterior el interés por Colombia. Científicos sociales de Europa, Norteamérica y América Latina siguen con atención el proceso histórico colombiano. Nuestro devenir cotidiano, dramático y traumático hace que los ojos del mundo se fijen en nosotros. Del asombro a la reflexión y de esta a la investigación es el camino que ha llevado a jóvenes investigadores no colombianos a introducirse en nuestra realidad presente y pasada. Los diálogos entre colombianos y los ciudadanos de otros países son ahora más dinámicos y fluidos. Si la variopinta expresión cultural de los artistas y deportistas, si el espacio que se les concede en grandes medios del mundo a las extravagancias del narcotráfico, de la guerrilla y del paramilitarismo han volcado hacia Colombia los ojos del mundo, los colombianistas nacionales y extranjeros esperamos que se profundice en nuestros problemas, que concurran a la comprensión de nuestros fenómenos todos los ciudadanos a quienes impresiona nuestra historia. No es un pedido nuevo ni es un ofrecimiento nuevo de parte de los colombianistas de afuera. Por el contrario, reconocemos en la historiografía extranjera, en la bibliografía internacional sobre Colombia, grandes aportes.

xv Congreso

Entre el 31 de julio y el 4 de agosto del 2007, tuvo lugar en la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá) el xv Congreso de la Asociación de Colombianistas. Las actividades conmemorativas del segundo centenario de la Independencia inspiraron la temática del Congreso. Se interrogó la Independencia no solo desde los paradigmas de esa epopeya sino también desde sus significados para la conquista de las otras independencias o el ejercicio de otras ciudadanías: las de las mujeres y las minorías étnicas y políticas; las de los homosexuales, las de las profesiones, etc.

El xv Congreso fue el más grande realizado hasta ahora. Asistieron más de ciento cincuenta expertos que trataron temáticas colombianas desde distintas disciplinas de las ciencias humanas, en 53 mesas de trabajo. Entre las actividades realizadas, destacamos además la muestra de cine documental colombiano que se desarrolló en la cinemateca de la Universidad Nacional. El Congreso rindió homenajes de reconocimiento al poeta Darío Jaramillo Agudelo y al cineasta caleño Luis Ospina por sus contribuciones a la cultura colombiana y latinoamericana. Los participantes disfrutaron de exposiciones de arte a cargo de los artistas colombianos Grace Burbano y el grupo Fusama, integrado por indígenas del Amazonas.

Diálogos de historia y literatura

En la presente compilación se seleccionaron 24 ponencias que giran alrededor de la historia, la narrativa y la poesía colombianas. Abarcan temas culturales, políticos, económicos, artísticos y de crítica literaria y poética. Se reúnen en esta compilación textos académicos de diversa índole y procedencia que se articulan con la historia y la literatura. Su lectura propone una visión que trasciende las disciplinas y aspira a un enfoque dialógico que permite nuevas miradas en relación con la columna vertebral de los ensayos: *Independencia, independencias y espacios culturales*.

Desde la disciplina de la historia, Gilberto Loaiza Cano aborda la expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal, entre 1845 y 1886. El texto da cuenta del proceso de creación de editoriales, de la distribución y formación de públicos

y mercados del libro durante la segunda mitad del siglo XIX en Colombia, a partir de la filiación ideológica de las esferas editoriales. El marco temporal abre nuevas dimensiones de interpretación respecto de la historia de la libertad de prensa en el país, teniendo en cuenta que con la Regeneración la Iglesia católica se arrogó el derecho de la censura.

Martha Lizcano y Danny González, basándose en descripciones y crónicas de viajeros, trabajos académicos y publicaciones recientes, hacen un balance historiográfico sobre las lecturas del Carnaval de Barranquilla, destacando la presencia de las tradiciones y la cultura afrodescendiente. A su vez, los textos de Diego Ortiz, sobre la fundación de Riosucio, Caldas; de Jaime de Almeida, sobre Santa Librada y su papel simbólico en la Independencia; y de Yobenj Chicangana, acerca de la evolución en la representación iconográfica de mártires, héroes, alegorías y batallas, reflexionan en torno a los problemas de la Independencia, temática central del Congreso. Ortiz recurre a la fundación de Riosucio como paradigma de interpretación sobre el uso de la historia a modo de herramienta para la invención de pasados unificadores. Por otro lado, Jaime de Almeida aborda el uso de la imagen de Santa Librada, resaltando su papel como ícono unificador, no solamente en lo que respecta a la imagen, sino también a las conmemoraciones festivas desde 1810 hasta la separación de Panamá. Por su parte, Yobenj Chicangana-Bayona trata el tema de la memoria visual de la Independencia entre 1819 y 1910, e identifica la evolución que tuvo la representación pictórica hasta su consolidación académica.

La historia política está presente en la compilación con las ponencias de César Augusto Ayala Diago, Fabio Alejandro Cobos y Sven Schuster. Ayala se aproxima a la forma como los jóvenes conservadores de los años 30, los Leopardos, afrontaron el advenimiento de la República Liberal. Sobre la misma línea temática, Fabio Cobos expone las influencias que recibió la derecha colombiana de principios del siglo XX, en particular la del hispanismo y el falangismo que se consolidaban en la península ibérica. Sven Schuster muestra la dualidad que se percibe en el manejo de la memoria sobre La Violencia colombiana: mientras la academia universitaria se caracteriza

por sus interpretaciones críticas, las élites políticas colombianas han obviado la aceptación de responsabilidades. Schuster se centra en la valoración crítica de cómo ha sido asumida la memoria, en especial en lo que respecta a la justicia y reparación de las víctimas.

En el ámbito de la crítica literaria, la selección incluye trabajos dirigidos a interrogar el tema central del Congreso en obras particulares, como ocurre en las propuestas de Adolfo Caicedo sobre la obra *Bomba camará* de Umberto Valverde; Luz Consuelo Triana, sobre *Los pañamanes* de Fanny Buitrago; y la ponencia de Ángela Robledo acerca de Ángela Becerra. Resulta de especial relevancia el estudio colectivo de Bibian Paola Fernández Luna, Paula Andrea Marín Colorado y Edilson Silva Liévano titulado «Héctor Abad Faciolince: posmodernidad nostálgica e hiperrealismo neoquínico como toma de posición en el campo de la novela colombiana», sobre el tema de las nuevas formas de narración en la literatura colombiana, desde un ejemplo actual como el del escritor antioqueño. En este mismo sentido se encuentra el trabajo de Carlos-Germán van der Linde, quien también toma como objeto de análisis la obra del escritor colombiano, en particular su novela *Angosta*, dando cuenta de los elementos característicos de las nuevas formas de escritura contemporáneas, tales como el pesimismo, la desesperanza, el abandono de la razón, etc.

En 2005, durante el XIV Congreso de Colombianistas, celebrado en la Universidad de Denison, Ohio, el escritor Enrique Serrano presentó una ponencia en la que cuestionaba la existencia de una literatura colombiana. Para Serrano resultaba necesario observar la continuidad con la literatura hispánica. Sobre esta propuesta, y basado en los doce cuentos que componen *La marca de España*, William H. Clamurro abre el debate sobre la significación real de esa *marca*, concluyendo que la literatura hispánica es un elemento más, aportado por la mezcla y el sincretismo cultural que fue la conquista española sobre el Nuevo Mundo, y la lengua castellana, un factor ineludible para los hispanoparlantes.

En materia poética, destacamos las ponencias de Enrique Rodríguez, Juan Pablo Pino Posada y Hernando Andrés Pulido sobre los poetas Darío Jaramillo, Aurelio Arturo y Aimé Césaire, respec-

tivamente. El profesor Enrique Rodríguez celebra la obra del poeta colombiano Darío Jaramillo, destacando los aspectos más relevantes de su poesía: el mundo interior, lo nocturno, la duplicidad del instante en la palabra poética, la nostalgia por los otros, las ausencias, el amor, la cotidianidad, etc. En el caso de Pablo Pino, se realiza una aproximación sociocrítica a la obra del poeta Aurelio Arturo, en particular su poema «Morada al Sur», resaltando su visión conservadora, en especial lo referente a sus *anhelos feudales de una infancia terrateniente*. Por su parte, Hernando Pulido se concentra en el análisis de la obra del poeta antillano Aimé Césaire, enfocándose en los aspectos concernientes a la crítica al humanismo clásico, herencia colonialista, y la reivindicación de la historia y la cultura africanas presentes en otros continentes.

Los estudios de género también tienen presencia en la selección, con la ponencia «Escritura e identidad en mujeres y escritoras colombianas» de Carmiña Navia Velasco. Por su parte, el profesor Diógenes Fajardo se aproxima al tema, desde el ámbito de la literatura y la dramaturgia, con la ponencia «Estrategias de representación ficcional de la “Libertadora del Libertador”».

Carlos Arturo Fernández y Alejandra Jaramillo presentan dos ensayos sobre crítica literaria que resultan complementarios para las propuestas anteriores. Por un lado, Fernández aborda el tema de las generaciones literarias en América Latina durante la segunda mitad del siglo XIX, basándose en los estudios del crítico y escritor cubano José Juan Arrom. Fernández reconoce dos vertientes generacionales, afiliadas la una al apogeo del modernismo, y la otra al comienzo del posmodernismo que llevará a las vanguardias de 1924, tomando como fuente las distintas revistas que surgieron durante la época, y su relación con las vanguardias europeas. La de Alejandra Jaramillo es una reflexión sobre el oficio crítico, en la que se aboga por una visión distinta de la literatura, en particular la latinoamericana, lejana del europeocentrismo y los neocolonialismos culturales de la actualidad.

Finalmente, la muerte del filósofo y ensayista Rafael Gutiérrez Girardot, en mayo de 2005, anima el trabajo de Antonio García Lozada. García resalta la altura intelectual de Gutiérrez Girardot,

destacando su independencia y rigurosidad crítica, demostradas a través de su obra ensayística y su labor magisterial.

Ponemos así a consideración de la crítica los que fueron los aportes más significativos del xv Congreso de Colombianistas, y celebramos que la Asociación tenga ahora entre sus miembros a profesionales de todas las ciencias sociales. Nos resta expresar nuestro agradecimiento a todos los participantes, ponentes y asistentes. Nuestros reconocimientos a los departamentos de Historia y Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, a la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, a la Biblioteca Luis Ángel Arango, a las dependencias de la Universidad Nacional: Facultad de Artes, Museo de Artes, Centro de Medios y Expresión Informática, Cinemateca, a la Oficina de Relaciones Internacionales (ORI) y, por supuesto, a Gladys Santacruz y su equipo de trabajo en Educación Continua, al Departamento de Historia y al Departamento de Literatura y en general a los esfuerzos de la profesora Luz Teresa Gómez de Mantilla, Decana de la Facultad de Ciencias Humanas, para que el evento tuviera éxito. La colaboración de un equipo de trabajo integrado por estudiantes fue decisiva para la organización del Congreso. Nuestros reconocimientos a María Angélica Casadiego, Óscar Javier Casallas Osorio, Catalina Pérez y Carlos Sierra.

LOS EDITORES

PRIMERA PARTE

Historia y patrimonio cultural

**Colonia, Independencia
y nación decimonónica**

La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886

Gilberto Loaiza Cano

Universidad del Valle (Colombia)

Democratización y secularización del espacio de la opinión pública

EN LA SEGUNDA MITAD del siglo XIX se exacerbó la disputa por la definición del Estado-nación entre el liberalismo y la Iglesia católica; a ese conflicto se añadió la consolidación del artesanado como un elemento social y político incómodo para el notablató liberal y conservador, pero finalmente imprescindible en la consolidación del sistema republicano. Ese conflicto provocó guerras civiles; se plasmó también en la redacción de Constituciones, en el otorgamiento o supresión de libertades, en la lucha por el predominio público de determinadas prácticas asociativas, en la tentativa de implantación de un sistema escolar nacional, en la competición por la supremacía en los procesos de producción, difusión y consumo de impresos. Precisamente, las mutaciones que vamos a examinar en el mundo de los impresos nos parecen el resultado más genuino de un conflicto que terminó por dibujar un mapa político-cultural que indicó una democratización y se-

cularización relativas en el mundo de la producción y consumo de impresos. Democratización, porque hubo en ese periodo una ampliación del universo de lectores y escritores; secularización, porque fue relativizada la tradicional preeminencia del libro católico. Las transformaciones tuvieron lugar, más exactamente, en tres niveles: en el proceso de producción de impresos; en el proceso de difusión y circulación; en el consumo. Es decir, se trata de mutaciones relacionadas con el taller de imprenta; con la ampliación de estrategias de popularización de los impresos; con la aparición de la figura titubeante del librero; con la multiplicación de lugares y modalidades de lectura; y, algo importante, con la especialización de los gustos en el consumo de determinados autores.

Ahora bien, esas mutaciones en el mundo de los impresos entrañaron una modernización de la esfera de la opinión pública, porque hubo innovaciones tecnológicas, porque se introdujo un espíritu de racionalidad económica en la competición por el mercado de la opinión o, usando palabras de los mismos protagonistas, «el mercado literario». Entre 1848 y 1867 se asiste a la formación de un cuerpo permanente, definido y especializado de escritores, incluyendo a aquellos que podríamos considerar como escritores populares o como escritores-artesanos, en la medida que eran individuos que no provenían ni de la élite liberal ni de la élite conservadora. A propósito de esto, es necesario destacar la aparición de la profesión de *literato* o de hombre de letras, cuyo número fue por primera vez registrado en el censo de población de 1870¹. Agreguemos la formación y desarrollo de algunas funciones o profesiones íntimamente relacionadas con el mercado de la opinión: impresores, libreros, encuadernadores, agentes de distribución. Aunque en algunos casos esas funciones podían concentrarse en un solo individuo, hubo una progresiva especialización o profesionalización, sobre todo entre los impresores. Finalmente, el paso del semanario al periódico de circulación diaria, hacia la década 1860, constituyó

1 En el censo oficial de población de 1870 fue registrada la categoría profesional de los literatos a la que pertenecían 77 hombres y 5 mujeres. Véase Urrutia-Arrubla, *Compendio de estadísticas históricas de Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1970, 43.

un síntoma de la consolidación de una industria cultural, producto de la competencia cotidiana y sistemática entre los ideólogos del conservatismo, del liberalismo y de los artesanos.

Además, es necesario advertirlo, el dinamismo de esa competición por el mercado de la opinión no se debió solamente, ni principalmente, a la ofensiva liberal. En buena medida, el triunfo político y cultural de la Iglesia católica, coronado por la Regeneración y la Constitución de 1886, se debió a que esa institución supo adaptarse al espacio hostil que el liberalismo del siglo XIX le había preparado. En efecto, la Iglesia católica tuvo que modernizarse y se decidió a utilizar los instrumentos de la modernidad para defender su estatuto tradicional de tutora del orden social. En esa adaptación a la modernidad, la Iglesia recurrió, incluso con mayor eficacia que sus enemigos, a las prácticas asociativas, sobre todo en el frente de la caridad, y a los mecanismos de popularización de la literatura que salía de sus talleres de imprenta. Hay que tener en cuenta que el catolicismo en Colombia, en comparación con otros países de Hispanoamérica, fue el que más rápida y eficazmente pasó de una posición defensiva, de rechazo a las «perversiones» de la modernidad liberal, a una actitud ofensiva que incluyó la iniciativa en la construcción de sociabilidad y en la conquista de opinión. Varias pruebas demuestran la eficacia del periodismo que apoyó el proyecto de una república católica; unas de las más ostensibles fueron la popularidad y la permanencia de algunos de sus principales periódicos.

Nuestro estudio —es otra advertencia— no desprecia los grandes cambios que debieron existir desde comienzos del siglo XIX en torno a la producción y circulación de impresos, en torno a la constitución de una opinión pública, de una población letrada dispuesta de manera casi sistemática a producir y consumir periódicos. Pero cuando tratamos de escribir una historia, el historiador tiene que encontrar matices, cambios, rupturas temporales significativas. Para mí (aquí se vuelve válido y forzoso el compromiso de la primera persona) está claro que hasta mediados del siglo XIX, aunque suene a fácil lugar común de una tradición historiográfica, terminó una etapa y luego inició otra en la producción y circulación de impresos. El signo más decisivo y evidente de esa transformación

es la muerte de la censura oficial, la desaparición del Tribunal de la Prensa que había nacido desde la Constitución de Cúcuta de 1821 y que se había encargado de imponer una rutina de interrupción de las publicaciones, de sanciones económicas y encarcelamientos del personal responsable de los talleres de imprenta. Ese tribunal había impuesto la costumbre de la censura a priori y a posteriori, es decir, la censura antes de la publicación, la censura que se imponía sobre los manuscritos y, también, la censura sobre impresos que ya estaban en circulación. Luego del gran cambio tecnológico y publicitario que significó la instalación de la imprenta de *El Neogranadino*, en 1848, la institución de la censura comenzó a ser vista como una talanquera en un momento en que la producción y difusión de impresos estaban relacionadas no solo con la libertad de opinión sino con la libre iniciativa empresarial. Por eso, hablar de la expansión del mercado de la opinión pública para la segunda mitad del siglo XIX no nos parece un exceso y, al tiempo, creer que la primera mitad de ese mismo siglo fue un periodo de vacilaciones y de cuestionamientos acerca de la existencia de una incómoda opinión pública —cuestionamientos que aparecieron circunstancialmente en las palabras y en los actos de Simón Bolívar y del mismo Francisco de Paula Santander— no nos parece juicio irresponsable. En definitiva, nos hemos concentrado en un periodo caracterizado por la libertad de imprenta. En esa época, la única censura que prevaleció fue la que de manera particular, pero persistente, ejerció la Iglesia católica; una censura a posteriori que no pudo impedir la producción de impresos, aunque sí incidió en la circulación de lo que esa institución consideraba como «libros malos».

Las principales transformaciones

El conflicto tuvo la virtud de provocar una intensa competición, competición que estaba amparada, insistamos, por libertades de asociación, de opinión, de imprenta. Esos factores incentivaron transformaciones tan importantes como la innovación tecnológica que comenzó con la adquisición y montaje de la imprenta de *El Neogranadino*, entre 1847 y 1848; eso permitió superar la etapa fastidiosa y lenta de la impresión manual; en adelante, un solo taller podía

ofrecer una diversidad de servicios: la encuadernación, la publicación de retratos y partituras musicales y, por supuesto, la impresión de periódicos. Luego, en la década de 1870, durante la hegemonía del liberalismo radical, hubo inversiones en maquinaria de impresión que debía garantizar la publicación de la prensa instruccional oficial de aquella época. Más tarde, en 1882, el impresor conservador Enrique Zalamea trajo la primera imprenta a vapor. Estas innovaciones tecnológicas estuvieron acompañadas de la llegada de un tipo de impresor pionero en el medio colombiano en la utilización de técnicas como la litografía y, también, más acucioso en la diversificación de estrategias para cautivar un público lector o, para usar palabras de los mismos impresores de la época, para consolidar un «mercado literario». Esa diversificación de estrategias permitió el paso del semanario al diario, en algunos casos; y, en otros, la ampliación del listado de abonados que fue particularmente exitosa en el caso de la prensa conservadora. Por ejemplo, en *La Caridad* estamos al frente de un caso de popularidad y eficacia económica íntimamente ligadas a la expansión de la sociabilidad caritativa. En 1865, este periódico, que circulaba dos veces por semana, podía publicar listados que superaban el millar de abonados, una cifra inalcanzable para las demás publicaciones de la época². Además, *La Caridad* se permitía publicar minuciosos informes que daban cuenta de lo que el periódico recibía por la publicación de avisos comerciales; también informaba de sus gastos de correo, de distribución y de compra de papel. Fue el único que podía ufanarse de tirajes de 1500 ejemplares y de hacer reimpressiones excepcionales de ediciones anteriores que podían llegar a los 500 ejemplares; y, aún más, era el único que podía entregar regularmente parte de sus ganancias para el funcionamiento de una asociación, en este caso, la Sociedad de San Vicente de Paúl³.

Mientras que la prensa oficial y liberal de 1867 a 1876 era en general distribuida de manera gratuita a los funcionarios públicos y a los institutores, e incluso a los miembros de la jerarquía eclesiástica,

2 El 17 de marzo de 1865, *La Caridad* anunciaba una lista de 1277 abonados, n.º 26, 414.

3 *La Caridad*, Bogotá, n.º 16, 5 de enero de 1865, 241; n.º 26, 17 de marzo de 1865, 414.

la prensa pro-católica era el resultado de la iniciativa privada y permanecía estrictamente subordinada a las contingencias del mercado de lectores⁴. En la prensa pro-católica hubo una preocupación más neta por lo que podríamos llamar racionalidad económica. Además, como los dirigentes conservadores estaban regularmente alejados de la situación confortable de los puestos públicos, el periodismo llegó a ser, si no la única, una importante fuente de recursos. Eso podría explicar la preocupación, casi obsesiva en algunos de los escritores conservadores, por alcanzar algún grado de profesionalización de su oficio. Y también podría explicar por qué, finalmente, la prensa católica fue mucho más activa que la prensa liberal en la conquista de nuevos lectores. Sin ninguna protección oficial, sin privilegios en las contrataciones oficiales, los impresores y los periodistas de la prensa pro-católica construyeron un frente ideológico fundado en un conjunto de semanarios que conocieron una existencia relativamente larga a pesar de las dificultades económicas y políticas⁵.

Pero los cambios más protuberantes y decisivos tuvieron que ver con el aumento de talleres de imprenta, con la consolidación cultural y política del impresor, con la aparición de una red de librerías y con la instalación de un sistema nacional de bibliotecas que correspondía con la difusión del proyecto educativo del liberalismo radical.

La importancia del impresor y su taller

En el transcurso de la segunda mitad de siglo creció de manera ostensible el número de impresores y también se vislumbró una especialización política de su trabajo. Siguiendo algunas trayectorias

4 Por ejemplo, el semanario oficial de la instrucción pública del Estado de Santander, *La Escuela Primaria*, tenía un tiraje de 530 ejemplares que debían ser distribuidos gratuitamente entre los miembros del gobierno nacional, en los consejos locales de instrucción, en las direcciones de las escuelas y a los institutores. *La Escuela primaria*, Socorro, n.º 1, 1.º de noviembre de 1871, 1.

5 Los cinco principales periódicos católicos fueron: *El Catolicismo*, Bogotá, 1849-1861; *La Caridad*, Bogotá, 1864-1890; *El Mosaico*, Bogotá, 1858-1872; *El Tradicionista*, Bogotá, 1871-1876; *La Sociedad*, Medellín, 1872-1876. Los tres periódicos radicales: *El Neogranadino*, Bogotá, 1848-1857; *El Tiempo*, Bogotá, 1855-1860, 1864-1866; *El Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 1869-1884.

individuales, podemos afirmar que en Bogotá, por ejemplo, hacia la década de 1870, doce impresores de veinte habían privilegiado la impresión de publicaciones católicas. José Antonio Cualla, Francisco Torres Amaya, José Joaquín Ortiz Malo, Nicolás Pontón y Enrique Zalamea parecen haber sido los principales impresores de la prensa católica de Bogotá. Todos ellos fueron miembros de diferentes tipos de sociabilidad conservadora; Torres Amaya y Cualla hicieron parte de la *Sociedad popular* de 1849; Ortiz Malo fue uno de los promotores del frente de caridad y director de la conferencia de San Vicente de Paúl; Pontón y Zalamea hicieron parte del círculo mutualista de *La Alianza*, en 1866, y de la fundación del partido nacional, en 1876.

En el resto del país pudimos identificar la filiación política de algunos impresores; en Socorro, Estado de Santander, al menos cinco impresores eran liberales radicales y, uno de ellos, José María Lombana, era miembro de la logia Estrella del Saravita. Todos ellos imprimieron las publicaciones oficiales del proyecto educativo liberal. Precisamente, en Santander pudimos detectar una permanente vigilancia de la labor de los impresores en las décadas 1860 y 1870. En ese Estado, controlado en aquellos años por el notablato radical, la imprenta oficial fue generosamente dotada de los medios técnicos y hubo una sistemática inspección de los recursos, de los contratos de publicación, de las pruebas de imprenta, de la pulcritud de las ediciones y de las relaciones laborales dentro del taller. En Cartagena, Federico Núñez imprimió las publicaciones liberales de mitad de siglo y, al mismo tiempo, militó en la logia Hospitalidad granadina. En el suroccidente del país, tanto en Popayán como en Medellín, las imprentas compradas por las diócesis garantizaron la publicación de los periódicos oficiales de los obispados. La imprenta de la diócesis de Medellín fue también responsable de la publicación de *La Sociedad*, órgano oficial de la Sociedad católica.

Los talleres de imprenta fueron a menudo el objeto de confiscaciones y de transacciones, mientras que los impresores sufrieron persecuciones, reclutamientos obligatorios y encarcelamientos. Por ejemplo, durante la guerra civil de 1851, el régimen liberal de López

confiscó el taller de *El Catolicismo*⁶; más tarde, durante la guerra civil de 1860, el taller de los Echeverría fue confiscado por el gobierno de Ospina Rodríguez y uno de sus impresores castigado con el reclutamiento forzoso en el ejército del régimen conservador⁷. En Cauca, las imprentas fueron confiscadas como si fuesen parte del botín de guerra. Durante la guerra civil de 1876 y debido al triunfo liberal, la imprenta Popular —donde se publicaba el semanario ultramontano *Los Principios políticos y religiosos*, dirigido por Sergio Arboleda— fue expropiada y otorgada a los liberales del distrito de Santander de Quilichao⁸.

Una comparación del número de imprentas del país, entre 1854 y 1874, nos demuestra que hubo en ese lapso una duplicación, de 33 se pasó a 78 (véase Cuadro 1). En algunos distritos el aumento fue significativo; por ejemplo, dos distritos estratégicos del Estado de Santander, Ocaña y Socorro, pasaron de tener una o dos imprentas a tener ocho y seis, respectivamente. Ahora bien, las cifras no son más que un indicio de las rivalidades en torno al control de un elemento precioso que fue, con frecuencia, un botín de guerra. En efecto, más que el número, debe llamar la atención la movilización y la consolidación de un personal comprometido con el oficio de impresor pero también muy comprometido con las disputas partidarias. El aumento de establecimientos dedicados a la producción de impresos fue, en buena medida, el resultado de las inversiones del personal político en el montaje de talleres y en la redacción de periódicos. La imprenta no fue, en todo caso, un artefacto solitario colocado en un taller, sino una pieza de un engranaje ideológico.

Fueron los impresores quienes representaron, en definitiva, el elemento intermediario entre la élite política que dirigía la edición de un semanario y los artesanos que trabajaban en el taller; entre quienes encargaban el trabajo de impresión y el circuito de distribución. Él estaba subordinado a las decisiones del redactor principal

6 *El Catolicismo*, Bogotá, n.º 45, 15 de febrero de 1852, 1.

7 Felipe Pérez, *Anales de la revolución*. Bogotá: Imprenta del Estado de Cundinamarca, 1862, 420.

8 Gustavo Arboleda, *Apuntes sobre la imprenta y el periodismo*. Guayaquil: Casa editorial de Gálvez, 1905, 49.

y del director de la publicación, pero, al mismo tiempo, tenía el control del grupo de artesanos que participaba en el proceso de producción de impresos. El impresor era probablemente el hombre más cultivado del medio artesanal y el más próximo de las formas asociativas de las élites; los tipógrafos, los litógrafos y los impresores aparecieron con frecuencia en los listados de la militancia masónica; además fueron, por un lado, promotores de prácticas asociativas anticatólicas, principalmente el espiritismo y la masonería; y, por otro, heraldos del asociacionismo católico y del mutualismo artesanal de la segunda mitad del XIX⁹. Agreguemos que el taller del impresor era un lugar de sociabilidad y de autoeducación del pueblo artesano que podía acceder excepcionalmente a cierto cosmopolitismo intelectual durante la preparación de cada número de un periódico o la impresión de un libro que terminaba por ser leído mientras se hacía el trabajo de composición¹⁰. Para el notablato que decidía fundar un periódico, era importante mantener buenas relaciones con el impresor, verdadero jefe del taller. En efecto, los impresores podían organizar con sus empleados el sabotaje técnico de una publicación. Los dirigentes liberales y conservadores fueron adoptando la costumbre de vigilar dentro del taller todo el proceso de montaje y funcionamiento del taller con el fin de garantizar la corrección de una edición. Un trabajo bien remunerado, una afinidad ideológica y el respeto de los hombres políticos hacia los oficios relacionados con el mundo de la imprenta fueron factores insoslayables para el éxito de una empresa periodística.

9 Como en Chile, por ejemplo, las primeras tentativas de mutualismo artesanal fueron dirigidas por los impresores. Santiago Grez Toso, *Les mouvements ouvriers et d'artisans en milieu urbain au Chili au XIX siècle, (1818-1890)*. Universidad de París I: EHESS, 1990, 388.

10 Sobre la importancia asociativa de los talleres de imprenta en Francia durante el siglo XIX, véase Madeleine Reberioux, «Les ouvriers du livre», *Histoire de l'édition française*, t. II, *Le livre triomphant*. Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.). Paris: Fayard/Promodis, 1990, 93.

La aparición de librerías

El universo del libro era bastante limitado hasta mitad del siglo, pero desde la década de 1860 el aumento de periódicos y de talleres de imprenta acompañó el desarrollo del mundo de la circulación del libro. Poco a poco, los semanarios fueron anunciando el nacimiento y la consolidación de redes de librerías o, al menos, la aparición de un distribuidor transitorio de impresos que contribuía a la circulación de un libro religioso, de un libro científico o de una novela. De 29 lugares de venta de libros, en 1854, se pasaría a 88 durante las décadas 1870 y 1880. Los Estados del centro y el este del país mostraron la evolución más destacada en cuanto al número de sitios de distribución de libros y todo género de impresos (véase Cuadro 2). Más de la mitad de los lugares de distribución de libros y de otros impresos, en el curso de esos años, estaban situados en Bogotá y en los principales distritos del Estado de Santander. El progreso de Medellín y del puerto de Barranquilla fue también notorio; sin embargo, en los Estados del sudoeste y de la costa atlántica la distribución del libro estuvo limitada a la primacía de los impresores; Medellín fue el único caso regional en que se pudo observar la aparición y desarrollo de librerías. Bogotá se reveló como el centro más activo en la multiplicación de sitios de distribución; durante la mitad de siglo, la capital colombiana no contaba con más de dos lugares de distribución de libros y periódicos; del lado liberal, era la agencia de la imprenta de *El Neogranadino* y, del lado conservador, la agencia de *El Día*.

Algunos propietarios de *tiendas* —pequeños almacenes que vendían un poco de todo— colaboraban ocasionalmente con la distribución de, por ejemplo, las ediciones abreviadas de los discursos del filósofo católico español Juan Donoso Cortés, especialmente aquel que trataba sobre los errores y peligros del liberalismo y del socialismo¹¹. Hasta 1855, los libros eran tímidamente vendidos en las imprentas, donde también eran distribuidos los periódicos,

11 Hacia 1850, las tiendas de Ramón Franco y Pastor Lozada distribuían en Bogotá el *Discurso sobre el error en la tierra*, por Donoso Cortés, *La Civilización*, n.º 58. Bogotá, 25 de abril 1850, 154.

lo que era una muestra del débil estatuto comercial del libro. Pero a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX hubo un verdadero florecimiento de librerías propiamente dichas. En efecto, entre 1860 y 1880 existían siete librerías, cuyo precursor fue el librero francés Jules Simonnot, quien, entre 1855 y 1856, debió someter su catálogo a la censura del episcopado de Bogotá¹². El sucesor de Simonnot fue Rafael Mogollón, quien heredó las relaciones con las casas de edición y de distribución de París, *Brouet, Garnier y Laplace*, y la casa norteamericana *Appleton*. Durante la década de 1870 se establecieron las librerías *Fresnel y Pombo*; *Torres y Caicedo*, fundada por Lázaro María Pérez (1822-1892) en homenaje al escritor conservador domiciliado en París; la *Ilustración colombiana*, especializada en la distribución de libros españoles y la única representante, en Bogotá, de los editores catalanes Montaner y Simon; la librería *Araujo e hijos* que, hacia 1875, presentaba un amplio catálogo de obras católicas. Agreguemos finalmente la librería de *Ramírez Castro* y la de *Lorenzo Chávez*, un viejo encuadernador que pudo afirmarse como librero, así como la agencia de distribución de libros y periódicos de Alejandro Torres Amaya, el hijo del antiguo impresor de *El Catolicismo*, Francisco Torres Amaya.

Es necesario destacar la consolidación de algunos talleres de imprenta que fueron al tiempo agencias de venta de libros; para los liberales, se trató especialmente del taller de los hermanos Echeverría, y de aquel de José Benito Gaitán, sobre todo durante el periodo de publicación de *El Diario de Cundinamarca*, entre 1867 y 1884. En cuanto a los rivales conservadores, es necesario tener en cuenta la imprenta de *El Mosaico* y, más tarde, la agencia de *El Tradicionista*. Otro taller

12 *El Catolicismo*, Bogotá, n.º 219, 8 de julio de 1856, 202-204. Se trata de una lista de libros condenados por el episcopado de Bogotá, incluyendo algunos libros distribuidos «por la librería de Simonnot». La fecha de la llegada de Simonnot a Colombia ha sido imposible precisarla. Él fue, en todo caso, el principal difusor, a mediados de siglo, de la literatura de los socialistas utópicos europeos, con su compilación de extractos de las obras de Pierre Leroux, Louis Blanc, Pierre-Joseph Proudhon, Charles Fourier; compilación traducida al español y publicada por el propio Simonnot en 1852. «Fondo Isaacs», n.º 137, BNC.

de imprenta que distribuyó exclusivamente obras católicas fue el de la familia de la escritora Silveria Espinosa. Por otra parte, algunas agencias comerciales, estrechamente ligadas al auge de la producción y exportación del tabaco y a la importación de mercancías europeas, le concedieron un espacio permanente a la venta de libros; el caso más conocido es el de la agencia Camacho Roldán-Pereira Gamba, encargada de la distribución de la prensa radical de Bogotá, *El Neogranadino* y *El Tiempo*, y también de la difusión de ediciones polémicas de la Biblia y de la popularización de las obras, aparentemente completas, de autores cercanos al espíritu romántico liberal, como Rousseau, Voltaire, Constantin-François Volney, Walter Scott y Alejandro Dumas¹³. La tienda de Juan Racines, situada cerca del atrio de la catedral, vendía libros religiosos, toda suerte de imágenes sagradas y objetos para la celebración de la misa católica¹⁴. Otra tienda, la de Manuel J. Cayzedo, fue distribuidora destacada de literatura católica. La tienda de Víctor Lago fue la distribuidora exclusiva, hacia 1866, de los quince tomos de las novelas muy populares de la escritora católica española Fernán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber)¹⁵. Además, Bogotá conoció también, durante los decenios 1860 y 1870, el nacimiento de lugares populares de difusión del libro. Algunos zapateros, carpinteros y encuadernadores distribuían los periódicos escritos por sus compañeros; y, quizás lo más importante, comenzaban a aparecer en la vida urbana libreros ambulantes y vendedores de libros usados.

En los decenios 1860 y 1870 el oficio de librero parecía un fenómeno reciente e incluso incierto desde el punto de vista económico. La carencia de documentos de primera mano que nos informen sobre la importancia comercial y sobre la rentabilidad de una librería en esta época podría ser, precisamente, el indicio de que se trataba de una actividad económica todavía balbuciente. Solo la librería Mogollón disponía del instrumento bibliográfico y comercial de un catálogo que su propietario distribuía gratuita-

13 *El Tiempo*, Bogotá, n.º 350, 27 de mayo de 1856, 16.

14 *El Tradicionista*, Bogotá, 7 de julio de 1876, 1458.

15 *La Caridad*, Bogotá, n.º 35, 4 de mayo de 1866, 545.

mente en Bogotá. Para los demás vendedores, su principal o único instrumento publicitario era el anuncio en las páginas de los semanarios. Otro indicio de las incertidumbres económicas de los libreros fue el cambio frecuente de domicilio, hecho bastante notorio entre aquellos de Bogotá.

Las fuentes disponibles solo nos permiten una constatación fragmentada de la filiación política y religiosa de los lugares de difusión de libros durante la segunda mitad del siglo XIX, pero de todos modos es claro que el estatus privilegiado del libro católico fue relativizado entre 1865 y 1880. Nos parece que en Bogotá la competición por el mercado de lectores fue particularmente intensa; así, entre los años 1860 y 1870, existieron al menos diez lugares de distribución de libros no religiosos, mientras que pudimos registrar trece librerías y otros puntos de distribución mayoritaria del libro religioso. En Medellín, cinco establecimientos de nueve eran presentados por la prensa de la época como vendedores exclusivos de impresos católicos. En Cartagena, los distribuidores de bibliografía católica fueron también mayoritarios. En Panamá, pudimos identificar un solo punto de venta de libros no religiosos, hacia 1865. En el Estado de Santander, el distrito de San Gil se distinguió como centro de difusión de propaganda católica mientras que Socorro permaneció como el principal centro de propaganda liberal. En el Estado del Cauca, Pasto era el centro indiscutible de difusión de literatura religiosa, mientras que la situación parecía ser más equilibrada en Popayán y Cali. Pero es necesario insistir en el hecho de que los Estados del Cauca, de la costa atlántica y de Tolima no fueron centros muy activos en la comercialización de libros. En términos generales, durante la segunda mitad del siglo XIX, el número de lugares de venta del libro católico superó aquel de los lugares de difusión de una literatura mayoritariamente laica.

Las tentativas de formación de un sistema nacional de bibliotecas

El proyectismo educativo radical, la oposición católica y el movimiento artesanal coincidieron en tentativas de instalación de redes de bibliotecas que, por supuesto, difundían listados de

obras y autores más o menos bien diferenciados. La élite radical concentró sus esfuerzos en la construcción de un sistema de bibliotecas alrededor de la fundación de las Escuelas Normales en cada uno de los nueve Estados y cuyo punto de partida fue la reapertura y reorganización del catálogo de la Biblioteca Nacional, desde 1868. Su objetivo era ampliar la base de individuos lectores; la lectura constituía, para los políticos radicales, el medio principal de transformar gradualmente una sociedad petrificada por antiguas costumbres coloniales y por el peso cultural de la Iglesia católica. El acceso a la lectura implicaba, por tanto, atribuirle a la educación la capacidad de modelar los ciudadanos del futuro, individuos emancipados de todo influjo religioso, los miembros ideales de una sociedad republicana moderna. Los objetivos de esas bibliotecas fueron contribuir a la formación de los futuros maestros de escuela, popularizar el libro científico, el libro de pedagogía y el catecismo republicano. Sin embargo, la expansión de ese sistema fue muy desigual; en la costa atlántica, especialmente, las élites del liberalismo colaboraron muy poco con donaciones de libros o con la adquisición de locales adecuados.

Durante la reorganización de la Biblioteca Nacional de los Estados Unidos de Colombia, bajo el control de la élite liberal, hubo una regularización de las donaciones particulares, un inventario de los legados de los conventos y una puesta en marcha del proceso de intercambio con bibliotecas extranjeras. La actividad más compleja para el primer director de la biblioteca, José María Quijano Otero, fue la clasificación de los ocho mil volúmenes provenientes de la ley de desamortización de los bienes de conventos de 1861. En 1871, el inventario aún incompleto ya mostraba, a ojos de los dirigentes liberales, que se trataba de una biblioteca ampliamente tradicional y religiosa, donde las obras en latín y aquellas pertenecientes a las ciencias eclesásticas constituían el 67% de la biblioteca, mientras que las obras sobre instrucción pública no llegaban siquiera al insignificante 1%. Estas cifras debieron demostrarle a la élite liberal que la lucha por la secularización les ofrecía aquí un terreno muy concreto donde desplegarla. También en 1871, se pudo establecer que la biblioteca solo disponía de un libro por 85 habitantes, re-

lación que fue comparada con algunas ciudades europeas y que confirmó que «nuestra Biblioteca Nacional está muy lejos de satisfacer las necesidades del país y ocupa uno de los últimos lugares en la escala de las bibliotecas del mundo»¹⁶. La Biblioteca Nacional era, pues, «un anacronismo enorme» que era necesario adaptar a las necesidades de «la aplicación a las industrias productivas»¹⁷. La primera etapa implicó una constatación del retardo científico del país; las primeras adquisiciones, solicitadas por el bibliotecario Quijano Otero, intentaron poner al día a una biblioteca que exhibía «un retardo de veinte años en relación con las novedades científicas europeas»¹⁸. Además, apenas si era accesible a los habitantes de Bogotá y sus catálogos eran ignorados, incluso, por las élites. Era, en consecuencia, la prueba irrefutable de las diferencias entre la acumulación de bienes simbólicos en Bogotá y la ausencia de instituciones culturales difusoras de una moral laica y republicana en el resto del país.

Para la élite conservadora colombiana, mientras tanto, la expansión del mundo del libro era un fenómeno inevitable. En 1870, por ejemplo, los redactores de *La Caridad* reconocían que «jamás se había publicado tantos libros, y tan importantes, como hoy»¹⁹. Más tarde, el obispo Rafael Celedón, en Santa Marta, propuso algo muy simple: «destruir los malos libros y remplazarlos por buenos» y recordó que «Dios tiene su propia librería»²⁰. Este catálogo de los «buenos» libros fue consolidado por la fundación de algunas bibliotecas locales estrictamente católicas, por la compilación de obras publicadas en los principales periódicos del catolicismo colombiano, y por las recomendaciones explícitas de los sacerdotes a su feligresía. A partir de mayo de 1873, la *Sociedad católica* de Me-

16 «Informe de Juan Félix de León», *Anales de la Universidad Nacional*. Bogotá, tomo v, 6 de marzo de 1871, 11.

17 «Informe...», 11.

18 José M. Quijano Otero, «Informe del bibliotecario nacional», en memoria del secretario de lo interior i relaciones exteriores al Congreso Nacional». Bogotá, 1869, fondo Vergara y Vergara, n.º 387, BNC.

19 «Movimiento Literario», *La Caridad*. Bogotá, n.º 37, 10 de marzo de 1870, 577.

20 «Los malos libros», *La Caridad*. Bogotá, n.º 10, 6 de agosto de 1874, 148.

dellín instaló una biblioteca cuyo funcionamiento debía depender del apoyo de donantes particulares y comenzó a funcionar en el taller de redacción del periódico. Su fundación hacía parte del proyecto regional de instalación de una universidad católica que debía oponerse a la Universidad Nacional, fundada por el régimen radical²¹. Más tarde, en diciembre de ese mismo año, la asociación designó una comisión que debía dedicarse a crear una «pequeña biblioteca popular destinada a dispensar lecturas agradables e instructivas a las familias más pobres de Medellín»²². Este proyecto se concretó en 1882, durante la instalación de la conferencia de la Sociedad de San Vicente de Paúl²³.

La instalación de bibliotecas ligadas a las asociaciones mutualistas de artesanos fue la tentativa más seria para garantizar el acceso a la lectura de los sectores populares. Gracias, inicialmente, al patrocinio de algunos impresores y encuadernadores, y al mecenazgo de algunos curas y notables liberales y conservadores, hubo un proceso de constitución de bibliotecas nocturnas para artesanos con el fin de «satisfacer exclusivamente el deseo de instrucción de los miembros de nuestra corporación», según la recomendación presentada por el impresor y dirigente mutualista Manuel J. Barrera²⁴. Entre 1866 y 1868, el círculo mutualista de *La Alianza* constituyó una biblioteca y, en 1875, fue instalada otra en Honda, sostenida por las donaciones de José María Samper, su esposa, Soledad Acosta de Samper, Nicolás Pereira Gamba y Lázaro María Pérez. Aunque la constitución de estas bibliotecas estuvo mediada por el gusto y las tendencias de los donantes, fue de todos modos una tentativa de acceso de los artesanos al mundo letrado.

21 *La Sociedad*, Medellín, n.º 51, 31 de mayo de 1873, 24.

22 *La Sociedad*, Medellín, n.º 79, 13 de diciembre de 1873, 241.

23 *Sociedad de San Vicente de Paúl, primer Decenario de su fundación*. Medellín: Imprenta El Esfuerzo, 1892, 4.

24 «Biblioteca de la Unión de Artesanos», *La Alianza*, Bogotá, n.º 33, 8 février 1868, 129.

La construcción de bibliotecas ideales

Hemos identificado tres repertorios de libros que fueron identificando culturas políticas del siglo XIX; repertorios que indicaban lo que se quería hacer leer, y no tanto lo que cada cual leía o iba a leer. Esos repertorios fueron identificados entre 1845 y 1886, siguiendo listados de catálogos, de importaciones de libros, de donaciones a bibliotecas, de anuncios de librerías en la prensa. Así nos hemos animado a hablar de unas bibliotecas ideales que contienen sustanciales diferencias y, por supuesto, algunas coincidencias y concesiones.

La biblioteca liberal

Comparativamente hablando, es claro que el liberalismo colombiano intentó otorgarle un lugar primordial al libro pedagógico, al manual de lectura y a los textos de instrucción cívica y moral (25,4%), mientras que la bibliografía liberal reunía 112 libros, la prensa católica no ofrecía más que uno (véase Cuadros 3 y 4). Igual sucedió con los libros científicos y técnicos, incluyendo los manuales para comerciantes, artesanos y agricultores; nosotros hemos contado 62 libros de esa clase del lado liberal y 23 en los listados de la prensa conservadora. Los manuales de historia y de geografía, las gramáticas españolas, los diccionarios y los métodos para el aprendizaje de lenguas extranjeras, particularmente el francés, fueron también repartidos por la bibliografía liberal. Es necesario destacar la importancia de las novelas y de las piezas de teatro en la bibliografía liberal, que constituyeron el 17%. Ni el teatro ni la novela fueron géneros literarios promovidos por la prensa católica; así, mientras que la prensa liberal anunció 42 obras teatrales, el catolicismo no difundió más de 12. Está claro, además, que el libro católico ocupó un lugar muy relativo en la bibliografía liberal (7,5%), mientras que para la prensa católica constituyó un aplastante porcentaje de 75%. Sin embargo, no hay que despreciar la presencia, en la biblioteca liberal, de dos obras de Jaime Balmes, *El Criterio* (1843) y *el Curso de filosofía elemental* (1846), que fue utilizado por las escuelas primarias de Santander para los ejercicios

de declamación y para las lecciones de lógica²⁵. De todas maneras, nuestra hipótesis de una progresiva especialización de un discurso laicizante mediante la instauración de una biblioteca nacional liberal puede confirmarse por la ausencia absoluta de autores popularizados por la propaganda católica ultramontana, tales como Juan Donoso Cortés, Louis Veuillot, el abate Claude Fleury, monseñor Félix Dupanloup y Silvio Pellico.

Los manuales de historia y de geografía; los textos de introducción a las matemáticas y a la geometría; los manuales de medicina y de higiene; los manuales de lectura, redactados por institutores y por funcionarios liberales; los libros de gramática española y los manuales de ortografía; los manuales de urbanidad y los catecismos de instrucción cívica fueron las obras más apreciadas por la biblioteca escolar liberal. Igualmente, los manuales técnicos para comerciantes, agricultores y artesanos ocuparon un puesto importante.

La enseñanza de los fundamentos del sistema escolar republicano, de los deberes y de los derechos de los ciudadanos, de las buenas maneras para la vida en sociedad, estaba a la orden del día en el proyecto educativo radical. Desde el auge asociativo de mitad de siglo en que aparecieron la Sociedad protectora del teatro y la Sociedad filarmónica, podía percibirse una progresiva afirmación de los manuales dedicados a la educación de un buen ciudadano, de un individuo capaz de conocer y controlar sus emociones, capaz también de seguir ciertas normas de comportamiento en público que daban prueba de autocontrol. Un conjunto de manuales comenzaron a ser difundidos: manuales sobre «el arte de amar», manuales de economía doméstica, manuales sobre el buen comportamiento en la mesa o en el baile, manuales de «la buena compañía». De manera que hacia la década de 1870, la biblioteca liberal había reunido una lista de tratados sobre las buenas maneras: los *Principios de moral política*, redactados en catecismo por Justo Arosemena, cuya primera edición tuvo lugar en 1849 y que fue reeditado en 1859 y 1873. Es necesario destacar también las *Lecciones de psicología y moral* escritas por Manuel Ancizar, publicadas en 1851, igual que un *Manual del di-*

25 *El Pestalozziano*, Socorro, n.º 10, 19 noviembre 1875, 1.

putado escrito por un tal Domingo Guzmán. En ese mismo año fue publicado, por el taller de los Echeverría, *El catecismo del verdadero republicano o del hombre emancipado, basado sobre las santas leyes de la naturaleza y de la razón*, escrito por el liberal venezolano Guillermo Michelena, un texto que nunca fue reeditado. Más tarde, a partir de 1859, fue difundido el más popular y casi exclusivo manual de la *biblioteca liberal*, el *Manual de urbanidad o de buenas maneras* (1853), de Manuel Carreño, otro escritor venezolano. Esta intención de expandir una moral republicana fue renovada por el *Catecismo republicano para las Guardias Nacionales*, publicado en 1864 por Cerbeleón Pinzón, y por el *Manual del ciudadano*, redactado por Santiago Pérez en 1871 y reproducido por extracto en la revista *Escuela Normal*. El *Catecismo republicano* de Pinzón, particularmente, conoció una redifusión bajo el patrocinio oficial a partir de 1864, gracias a la iniciativa del presidente Manuel Murillo Toro, quien estaba muy interesado en establecer una relación estrecha entre la alfabetización escolar y la formación de ciudadanos.

La biblioteca católica

Desde la mitad del siglo, el periodismo católico ofreció dos catálogos: aquel de las obras y autores vivamente recomendados como guardianes del dogma, y aquel que incluía todos los libros que merecían ser condenados. El desafío de la multiplicación de los libros y de los lectores fue por tanto asumido plenamente por la Iglesia católica, decidida a disputarse con el liberalismo el mercado de la opinión pública.

Según nuestro examen de lo que fue la *bibliografía católica* difundida entre 1848 y 1880, el libro de instrucción doctrinaria fue ampliamente mayoritario. En efecto, hubo 233 libros católicos (76,8%) sobre una muestra de 303 libros registrados durante este periodo. Esta vulgarización del libro religioso se concentró principalmente en las adquisiciones de la librería *Araujo* y del almacén de *Fernando Cayzedo*, que tuvieron lugar en 1875 en Bogotá, es decir, en la plenitud de los enfrentamientos entre el proyecto laico del radicalismo y la oposición católica. Una tercera fuente de bibliografía

católica fue el catálogo de la biblioteca de *La Sociedad*, instalada en 1873 en Medellín.

Un examen más detallado del conjunto de libros religiosos nos dice que el 56,2% de las 233 obras religiosas estaba constituido por catecismos, libros de misa, novenarios, oraciones e instrucciones para recibir los sacramentos. Se trataba de obras sencillas destinadas principalmente a los niños, a las mujeres y a los mismos curas. Los 76 libros de catecismos de instrucción católica incluían una larga y representativa lista de autores, pero principalmente estaban el padre Gaspar Astete, el abate Claude Fleury, monseñor Jean-Joseph Gaume, el sacerdote dominico Henry Lacordaire y monseñor Félix Dupanloup. Los libros concentrados en las polémica religiosa, los libros de teología católica y de historia de la Iglesia —dirigidos seguramente a un público más cultivado— constituyeron un porcentaje relativamente elevado de 25,2%. Finalmente, la biblioteca católica privilegió las expresiones literarias relacionadas con la difusión de la fe cristiana; por ejemplo, aquellas novelas que reivindicaban el tradicionalismo o el romanticismo católico, como aquellas de Fernán Caballero en España, de François René de Chateaubriand en Francia, de Alessandro Manzoni en Italia. De la misma manera, la poesía mística, en la voz de autores como Antonio Trueba, fray Luis de Granada y el sacerdote colombiano Rafael Celedón, fue también un género privilegiado.

El predominio de autores españoles y franceses fue bastante evidente. El interés por las obras de los filósofos católicos españoles, Balmes y Donoso Cortés, se prolongó más allá del inicial influjo durante la mitad de siglo. Sobre todo Donoso Cortés era, hacia la década de 1870, una fuente de inspiración de la lucha contra los fantasmas del comunismo, del socialismo y del liberalismo. Además, su obra sufrió una especie de readaptación gracias al novelista y periodista Gabino Tejado, quien se encargó de informar (evocando a su maestro) sobre las consecuencias de las alianzas entre católicos y liberales²⁶. Los escritores del costumbrismo español fueron

²⁶ Gabino Tejado (1819-1891), novelista español, traductor de Alessandro Manzoni; autor de la obra *El Catolicismo liberal*, 1871, inspirado en Juan

ampliamente difundidos por el periodismo conservador, especialmente las novelas de Fernán Caballero y los relatos y poemas de Antonio Trueba, entre ellos sus *Cuentos de color rosa* (1854). Estos autores hicieron parte de los modelos del costumbrismo colombiano en su versión más conservadora. En efecto, Tejado, Caballero y Trueba fueron los heraldos del tradicionalismo de la España católica y monarquista²⁷. Caballero personificó la figura de la mujer escritora centrada en la difusión del dogma católico. Sus relatos, también conocidos como *Cuadros de costumbres* (1863), contenían siempre una moral fundada en la tradicionalista y antiliberal. Aunque ella fue la autora de verdaderas novelas, prefirió preservar sus escritos de las influencias de la novela del siglo XIX, de manera que se decidió por bautizar sus obras «estudios de costumbres» o «cuadros sociales» en los que ella describía a menudo los tipos humanos de la España rural, tradicional y profundamente católica²⁸.

Del lado francés, el paisaje literario se muestra más denso. Para comenzar, es necesario destacar la importancia de la adaptación de obras de autores clásicos del siglo XVII, comprometidos en ese entonces en la lucha contra la expansión protestante en Europa; esos eran los casos de Bossuet, Fenelón y Fleury, verdaderos paradigmas de la literatura católica. La versión española del *Catecismo Histórico* (1728, 1859), del abate Fleury, muy apreciado en su época por Fenelón y Bossuet, fue uno de los textos más difundidos. A propósito de esto, podemos constatar, por medio de las comparaciones, que esta bibliografía católica hacía eco de algunos autores que habían sido muy populares en el circuito de distribución del libro en Francia durante la primera mitad del siglo XIX. En efecto, el catecismo de Fleury había ocupado los primeros lugares de las ventas de libros entre 1816 y 1850²⁹. En todo caso, las décadas de

Donoso Cortés. Además, fue encargado de preparar la edición póstuma, en español, de las obras de Donoso Cortés.

27 Sobre el costumbrismo español véase Álvarez Barrientos, *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Colegio de España, 1997, 85-89.

28 Sobre la obra de Caballero, véase Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, tomo V. Madrid: Gredos, 1996, 124-145.

29 Martyn Lyons, *Le triomphe du livre*. Paris: Promodis, 1987, 77-104.

1860 y 1870, en Colombia, conocieron una oleada de difusión de autores del clasicismo francés del siglo XVII. Al respecto, es necesario tener en cuenta la tradición de redacción de catecismos para la instrucción de fieles, y más precisamente de niños, que provenía de los escritores católicos franceses de los siglos XVII y XVIII³⁰.

La biblioteca de los artesanos

Los artesanos intentaron proveerse de su propio repertorio de lecturas y de los lugares institucionales más adecuados para concretar su aspiración a una autonomía asociativa; esa tentativa se plasmó en la fundación de algunas bibliotecas populares que, sin embargo, fueron aprovisionadas con la ayuda de algunos miembros de las élites liberales y conservadoras.

Es necesario observar que once de los dieciocho mecenas de la biblioteca de *La Alianza*, organizada entre 1866 y 1868, eran artesanos, especialmente encuadernadores y libreros, y algunos impresores reconocidos. El principal donante de libros católicos fue, precisamente, el impresor conservador Nicolás Pontón. Entre los miembros de las élites, los principales mecenas fueron los masones Manuel Ancízar y Wenceslao Pizano. Ahora bien, a pesar de las probables distorsiones provenientes del patrocinio de algunos notables, la biblioteca de los artesanos no podía ocultar el deseo de ver a unos artesanos que lograban apropiarse, así fuera de manera fragmentaria, de la cultura intelectual de las élites³¹.

Una de las características más llamativas de esta biblioteca fue la amplia presencia de una bibliografía de origen francés en que ocuparon lugar primordial los socialistas utópicos Pierre-Joseph Proudhon, Louis Blanc y Pierre Leroux; Proudhon fue un autor muy apreciado por los periódicos *El Obrero* y *La Alianza*. Agreguemos la presencia de autores y títulos del romanticismo popular, tales como Jules Michelet (1798-1864) y su obra *El pueblo* (1846); las novelas de Victor Hugo, especialmente *Los miserables* (1862);

³⁰ François Lebrun, *Histoire des catholiques en France*. Paris: Privat, 1980, 180-182.

³¹ Martyn Lyons, *Readers and society in nineteenth-century France: workers, women, peasants*. New York: Palgrave, 2001, 24.

entre aquellos autores que se fueron volviendo imprescindibles en el repertorio de lecturas de los artesanos es necesario destacar a Félicité Lamennais. Él representó el intento de armonizar socialismo y cristianismo, y fue uno de los autores más citados en la justificación de las prácticas espiritistas que habían comenzado a hacerse públicas en la década de 1860. Las *Palabras de un creyente*, por ejemplo, fue en esa década uno de los textos inspiradores de las tentativas mutualistas y de la «necesidad de la unión de los más débiles y de los más pobres contra los más ricos y poderosos»³². Hay que destacar también a autores vulgarizadores del realismo social y muy populares en el medio artesanal, como Félix Pyat, cuyos dramas fueron a menudo representados en Bogotá hacia la década de 1870, gracias a las traducciones del artesano José Leocadio Camacho. En segundo lugar, hay que tener en cuenta la importancia atribuida a la instrucción cívica y al conocimiento de la historia nacional (22,2%) mediante algunas lecciones anónimas de moral política, un manual sobre las prácticas en las asambleas, un curso de política constitucional. Agreguemos los catecismos de historia patria, los anales de la guerra civil de 1860 escritos por el radical Felipe Pérez, y la importancia acordada de los manuales de historia universal del escritor pro-clerical italiano César Cantú (1804-1895)³³. En tercer lugar, aunque el catecismo de origen católico tuvo su lugar en esta biblioteca de los artesanos, por la vía de monseñor Jean-Joseph Gaume, frecuentemente citado por el ebanista José Leocadio Camacho en su periódico *El Taller*, nos parece que en términos generales el libro católico no ocupó un puesto privilegiado.

Otro rasgo importante de esta bibliografía fue la difusión progresiva de publicaciones especializadas que demuestran que ciertos oficios artesanales se habían consolidado cultural y económicamente. Así, la agencia de Alejandro Torres Amaya anunció,

32 *La Alianza*, Bogotá, n.º 5, 10 de noviembre de 1866, 17 y 18. También, *El Taller*, Bogotá, n.º 17, 22 de octubre de 1884, 57.

33 Las biografías de santos escritas por César Cantú debieron ser muy populares, por ejemplo la de San Francisco de Asís (1864). La Biblioteca Nacional de Colombia (BNC) solo conserva el tomo x de *La historia universal de Cantú* (1875).

a lo largo de los decenios 1870 y 1880, que las revistas ilustradas españolas *La Zapatería Ilustrada* y la *Gaceta de Modas Europeas* debían ser cotidianamente consultadas por zapateros y sastres³⁴. Finalmente, es necesario señalar la confirmación de Manuel María Madiedo como el principal y más representativo escritor del mundo intelectual de los artesanos. Heraldo de un socialismo cristiano, animador del mutualismo artesanal y de un catolicismo popular, Madiedo publicó —en *El Obrero*, *La Alianza* y *El Taller*— poesía, novelas por entregas y breviaros de instrucción política y religiosa.

El universo literario de los artesanos colombianos durante la segunda mitad del siglo XIX compartió con el notablato liberal el gusto por ciertos autores que pertenecían a la vena romántica popular francesa y al librepensamiento español; los ejemplos más evidentes son el gusto compartido por las obras de Rousseau, Volney, Victor Hugo y Castelar, a quien los redactores de *El Taller* calificaron como «el orador más elocuente de la España republicana»³⁵. Pero no podemos terminar sin subrayar que los artesanos colombianos terminaron por apropiarse de ciertos autores que, al comienzo, estaban asociados al auge asociativo liberal de la mitad de siglo y que parecían ser lecturas exclusivas de los patricios liberales. El caso más significativo es el de Lamennais, proclamado por los artesanos como «el defensor de los hombres libres»³⁶, y que pasó de ser un autor admirado por los miembros de la facción gólgota del liberalismo colombiano de mitad de siglo a autor permanente en el repertorio intelectual de los artesanos.

El público lector

La proliferación del libro durante la segunda mitad del siglo XIX es también indisociable de la diversificación de las modalidades colectivas de lectura y de la ampliación del público lector. Ya fuera con el patrocinio oficial, ya fuera por la iniciativa privada, hubo una expansión de los lugares de difusión de la opinión pública y de

³⁴ *El Taller*, Bogotá, n.º 69, 28 noviembre 1886, 272.

³⁵ «Castelar es un genio», afirmaban los redactores de *El Taller*, Bogotá, 19 de septiembre de 1884, 52.

³⁶ *El Taller*, Bogotá, n.º 17, 22 de octubre de 1884, 64.

práctica de la lectura. Las Sociedades democráticas fueron, sobre todo a mediados del siglo, las principales asociaciones que estimularon la lectura colectiva de impresos; las tertulias, las tiendas y las posadas fueron lugares habituales de lectura, de conversación y de circulación de las opiniones. En 1848, con la publicación de *El Neogranadino*, comenzaron a aparecer los gabinetes de lectura como uno de los servicios que podía ofrecer un taller de imprenta³⁷. También en 1848, los conservadores de Bogotá, bajo la dirección de Ignacio Gutiérrez, fundaron un gabinete de lectura compuesto de más de cuarenta miembros que pagaban un *peso* por mes, lo que les permitía acceder a «la lectura de 25 periódicos» y asistir «a un lugar de reunión muy elegante»³⁸.

Desde 1867, los lugares de lectura privados y públicos se multiplicaron. Solamente en Bogotá podemos constatar la existencia de al menos diez sitios destinados exclusivamente a la lectura. Por supuesto, no podemos olvidar la lectura solitaria o bajo la vigilancia de los padres en la casa, como solía suceder con las mujeres; tampoco olvidamos las tertulias de las asociaciones literarias y de los redactores de periódicos. Por otro lado, hay que tener en cuenta la existencia de lugares de lectura más o menos especializados, ya sea para los artesanos, ya sea para los adeptos del catolicismo y para el público en apariencia más amplio que debía frecuentar las bibliotecas oficiales fundadas o reorganizadas por el régimen liberal radical. Los artesanos, organizados en círculos mutualistas, fundaron bibliotecas nocturnas en Bogotá y Honda, en 1866 y 1875 respectivamente; además, ellos podían acceder a los libros que vendían o alquilaban las bibliotecas ambulantes administradas por sus compañeros. Desde 1874, las élites bogotanas podían asistir a la sala de lectura del *Club Americano*³⁹; desde 1873, aquellos que podían leer en lenguas extranjeras visitaban la sala de lectura que había organizado el consulado alemán, donde estaba siempre disponible una colección de las últimas ediciones de la prensa europea⁴⁰.

37 *El Neogranadino*, Bogotá, n.º 1, 4 de agosto de 1848, 8.

38 *El Neogranadino*, Bogotá, 18 de noviembre de 1848, 122.

39 *El Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 2 de enero de 1873, n.º 916, 212.

40 *El Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 12 de marzo de 1873, 444.

El aumento del número de imprentas y de impresos, de librerías y bibliotecas, y el despliegue de nuevas estrategias de comercialización de los periódicos y de los libros son fenómenos que contribuyeron a la ampliación del mundo lector y, más precisamente, a la aparición de nuevos lectores. De modo que la aparición y consolidación de un grupo de artesanos-escritores expresaron el acceso del artesanado al mundo de la lectura y de la difusión de lo escrito. Ante las restricciones del voto censitario, la lectura y la escritura fueron adquisiciones preciosas para aquellos que, en principio, habían sido colocados por fuera del campo eleccionario. Leer y escribir habían devenido atributos que garantizaban el acceso capacitario a una ciudadanía. Ahora bien, desde el punto de vista comparado, los artesanos colombianos de mediados de siglo habían tenido un contacto mucho más rápido que los del resto de la América hispana con la literatura vulgarizadora del socialismo utópico; de manera que los artesanos, entonces afiliados a las Sociedades democráticas, tenían una cierta familiaridad con las ideas de Claude Henri conde de Saint-Simon, de Charles Fourier, de Robert Owen, de Pierre Leroux y de Louis Blanc. Todos estos utopistas, justamente, habían sido reunidos en un libro organizado, traducido y publicado, en 1852, por el librero francés radicado en Bogotá, Jules Simonnot⁴¹.

Este acceso al mundo de los lectores y de los electores fue, sobre todo, el resultado de las modalidades colectivas de lectura incentivadas por los círculos mutualistas de los artesanos, por los clubes políticos y por los esfuerzos autodidactas del artesano en su taller, y fue menos la consecuencia de iniciativas o proyectos educativos de las élites conservadoras y liberales. Para la élite conservadora, el acceso del pueblo a la lectura no era más que la expresión de la secularización inquietante y corrosiva que distinguió al siglo

41 José Rosas Ribeyro, *Anarchismes et mouvements sociaux au Mexique (1861/64-1929)*. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1988, 15. El título del libro era más exactamente: *Análisis del socialismo y exposición clara, metódica e imparcial de los principales socialistas antiguos y modernos y con especialidad los de San Simon, Fourier, Owen, Leroux y Proudhon*. Bogotá, Librería de J. Simonnot, 1852.

xix. Según los dirigentes conservadores de Antioquia, al comienzo de ese siglo la racionalidad y la incredulidad habían llegado únicamente hasta los hombres más ilustrados pero, poco a poco, «la impiedad» se extendió a los artesanos y campesinos. Los artesanos lectores y escritores no eran bien vistos por la élite del catolicismo, porque brindaban testimonio de la propagación de los errores y peligros de la modernidad.

La élite liberal colombiana había tratado de controlar las lecturas de los artesanos desde la expansión de las Sociedades democráticas, a mediados de siglo. Los notables liberales escogían las obras y los autores más apropiados para el consumo popular. En Cartagena, en 1849, Rafael Núñez y otros notables liberales, algunos de ellos con filiación masónica, comenzaron las sesiones públicas de la Sociedad democrática con las *Palabras de un creyente* de Lamennais, y luego recurrieron a un manual de derecho constitucional⁴². Los *gólgotas* en Bogotá introdujeron unas lecciones de economía basadas en los *Sofismas económicos* (1845), de Frédéric Bastiat, un autor que preconizaba el librecambio. Luego del golpe de Estado de 1854, los ideólogos radicales insistieron en la necesidad de enseñar principios constitucionales y después agregaron la lectura de la Biblia. En 1856, en Bogotá, durante una temporada de difusión de biblias no autorizadas por la Iglesia católica, José María Samper, redactor principal de *El Tiempo*, admitió que «todas las sociedades tienen necesidad de dos libros; aquel que viene del cielo, y otro que viene de la tierra: Biblia y Constitución»⁴³. Más tarde, durante el proyecto educativo radical, los artesanos no estuvieron asociados de manera sistemática a procesos de instrucción, porque siempre hubo dificultades para instalar escuelas de artes y oficios. Las razones fueron, en apariencia, principalmente económicas; dificultades para establecer locales de enseñanza apropiados y dotados de la maquinaria indispensable; además de los

42 *La Democracia*, Cartagena, n.º 5, 10 de mayo de 1849, 4; n.º 8, 10 de junio de 1849, 3; n.º 11, 14 de febrero de 1850, 4.

43 José M. Samper, «Pensamientos aislados», *El neogranadino*, Bogotá, 19 de febrero de 1856, 14.

costos que acarrearía para los artesanos sostenerse como alumnos de esas escuelas-talleres.

La apertura de escuelas nocturnas destinadas a la educación de campesinos y artesanos en algunas regiones, como el Estado del Cauca, fue más el resultado de la iniciativa de las Sociedades democráticas que de la convicción de la élite liberal que dirigía el proyecto educativo. Las Sociedades democráticas de Buga y de Cerrito, por ejemplo, abrieron escuelas nocturnas y luego obligaron a las autoridades del consejo de Instrucción Pública del Cauca a decretar la entrega de recursos que garantizaran su funcionamiento. En la práctica, los funcionarios educativos quedaban obligados a legalizar la existencia de estas escuelas que habían nacido por el impulso de las Sociedades democráticas.

Las restricciones impuestas por la modalidad del voto censitario, la separación del campo electoral de aquellos que no sabían leer ni escribir, tuvieron como efecto la movilización para adquirir esas capacidades necesarias para acceder al mundo de los electores. Para los artesanos, la lectura y la escritura fueron medios de defensa de sus derechos y pruebas de capacidad para hacerse respetar como interlocutores políticos. Desde la constitución de los primeros círculos mutualistas en Bogotá y Medellín, en la década de 1860, la intención de elevar el nivel cultural de los artesanos fue bastante fuerte. Para alcanzar este objetivo, los dirigentes artesanos desarrollaron una variedad de estrategias asociadas con la circulación de impresos y con la instrucción mutua. En Medellín, por ejemplo, los artesanos programaban reuniones en sus talleres, todos los sábados o domingos, para recibir lecciones de literatura, instrucción cívica e historia. Esas reuniones de educación mutua incluyeron, en algunos casos, la iniciación en el espiritismo, mediante la lectura de la obra de Allan Kardec —una práctica que fue rápidamente condenada por una carta pastoral del obispo Isaza, en 1873⁴⁴—. En Bogotá, en 1868, una escuela dominical denominada el Colegio republicano fue instalada gracias al apoyo del régimen ra-

44 *La Sociedad*, Medellín, n.º 58, 19 de julio de 1873, 73.

dical⁴⁵. En 1873, la Sociedad de socorros mutuos de Bogotá fundó un instituto de enseñanza nocturna llamado Liceo de la Luz⁴⁶. Además, los artesanos más instruidos organizaban a menudo clases particulares y gratuitas en sus casas⁴⁷. Otro medio de instrucción para los artesanos fueron las sesiones del club político o del círculo mutualista, donde se adoptó la costumbre de leer públicamente los editoriales de la prensa. Esta práctica fue al menos muy corriente con el periódico *La Alianza*, por ejemplo⁴⁸.

La lectura colectiva en voz alta o sobre una hoja pegada en un muro hizo parte de las prácticas populares de lectura; eso compensaba, de un lado, el analfabetismo del auditorio y, de otro, las dificultades económicas que hacían difícil el acceso a los impresos. Las Sociedades democráticas fueron, en definitiva, el principal espacio de lectura colectiva de los artesanos. La lectura en voz alta fue una modalidad muy común en la década de 1860. Según la correspondencia dirigida por el *gamonal* Manuel María Victoria a su jefe político y militar, el caudillo Mosquera, se percibe que las sesiones públicas de los clubes políticos liberales del Cauca estaban destinadas, en buena medida, a la lectura en voz alta de los principales periódicos y de las proclamas del caudillo⁴⁹. De otra parte, algunos periódicos privilegiaron la escritura rimada, utilizando a menudo las *décimas* —una forma poética muy popular que facilitaba aprender algo de memoria—. En el Estado del Cauca, la suscripción a los semanarios era particularmente complicada a causa de la pobreza. Las gentes se aproximaban a las puertas del taller de imprenta para comprar un solo ejemplar que luego era leído por alguien en voz alta⁵⁰.

45 *La Alianza*, Bogotá, n.º 30, 18 de enero de 1868, 30.

46 *Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 16 de enero de 1873, 798.

47 *La Alianza*, Bogotá, n.º 31, 25 de enero de 1868, 124. Por ejemplo, el artesano José Ezequiel Garnica convocaba todos los domingos a las once de la mañana para enseñar gratuitamente «no importa qué materia».

48 *La Alianza*, Bogotá, 10 de octubre de 1866, 7.

49 «Carta de Manuel M. Victoria a Tomás Cipriano de Mosquera», Palmira, 11 de junio de 1868, Sala Mosquera, Archivo Central del Cauca.

50 Arboleda, 48.

Pero la autoinstrucción fue, probablemente, la principal vía de educación de aquellos que estaban al margen de las instituciones escolares. Las biografías de artesanos publicadas con alguna regularidad por *El Taller*, dirigido y redactado por el ebanista José Leocadio Camacho, muestran que el aprendizaje solitario en el taller fue quizás el principal mecanismo para acceder a los manuales de instrucción técnica de cada oficio y para adquirir una cultura jurídica elemental. En efecto, la difusión, desde 1870, de los manuales del zapatero, del sastre, del ebanista demuestra que había ya un grupo de artesanos iniciado en la lectura de ese tipo de folletos. Ahora bien, según algunos casos, como el del carpintero Gerardo Pulecio, la inestabilidad económica fue el principal factor de las prácticas autodidactas en el seno del artesanado. Pulecio había comenzado sus estudios en un colegio de jesuitas y luego en el Colegio del Rosario, una institución tradicionalmente reservada a la élite bogotana. Sin embargo, a partir de 1863, la ruina de su familia lo obligó a dedicarse a la carpintería; en 1866, se convirtió en empleado de una casa comercial y, a partir de ese momento, él consagró su tiempo libre al aprendizaje autodidacta de la jurisprudencia. Hacia 1884, gracias a los conocimientos de derecho que había adquirido, pero también gracias a sus relaciones con los dirigentes conservadores, el carpintero Pulecio pasó a ser parte de la nómina de jueces de Bogotá⁵¹.

Es necesario destacar la instauración de ciertas estrategias de circulación de los libros que, aparentemente, daban prueba de la democratización del consumo de impresos. Así, de una parte, los talleres de encuadernadores y de impresores ofrecían a menudo libros usados «buenos y baratos»⁵²; de otra parte, entre los decenios de 1870 y 1880 aparecieron varias librerías y bibliotecas ambulantes administradas por miembros de las asociaciones mutuas de Bogotá⁵³. Esas librerías ofrecían, en las calles, el alquiler de libros a medio real

51 *El Taller*, Bogotá, n.º 69, 28 de noviembre de 1887, 272.

52 Por ejemplo, el encuadernador Manuel González, *El Tiempo*, n.º 211, 11 de enero de 1859, 21.

53 Las dos bibliotecas ambulantes conocidas en Bogotá fueron las de Francisco Leal y Jorge Pérez Acero.

y distribuían los periódicos de los artesanos. Un caso interesante fue el del librero Jorge Pérez Acero —quien era al tiempo miembro de la sociedad de socorros mutuos de *La Alianza* y jefe de los repartidores del correo en Bogotá⁵⁴—. La lectura en las calles, en los talleres, en las escuelas nocturnas y dominicales correspondía a un universo social claramente diferenciado de los gabinetes de lectura, de las tertulias de la gente letrada, de los salones de los clubes sociales y de la pequeña sala de la Biblioteca Nacional.

Hubo otra modalidad de acceso de los sectores populares al mundo letrado, derivada de lo que nosotros llamaríamos la lectura de *gorra*. Se trataba de un medio de usurpación utilizado por aquellos que estaban por fuera del circuito de difusión y circulación de impresos, ya fuera por su precario estatus económico, ya fuera por su marginalidad geográfica. En todo caso, desde mediados de siglo, los directores de periódicos y los impresores tuvieron que acostumbrarse a registrar los reclamos de sus abonados que esperaban vanamente la llegada de los impresos por los cuales ya habían pagado. No podríamos pasar por alto las constantes denuncias de los suscriptores por la pérdida, la mutilación o las trazas de una lectura intrusa de los periódicos, las novelas de folletín, las colecciones de biografías y hasta de los retratos que hacían parte de los agregados que intentaban hacer más atractiva la adquisición de un periódico. Según los testimonios de un frustrado suscriptor de *El Neogranadino*, en 1849, esta situación se debía al comportamiento «escandaloso» de los distribuidores del correo que eran «los primeros en abrir los paquetes» y permitir que gentes distintas a los suscriptores leyeran los periódicos⁵⁵. En 1872, los redactores de *El Mosaico* hablaban irónicamente de la existencia de «duendes» en los caminos del correo que provocaban la pérdida de los impresos y causaban la muerte de semanarios y la ruina de los editores⁵⁶. Esta lectura subterránea fue despreciada por los miembros de la élite,

54 Una semblanza biográfica de Pérez Acero en *El Taller*, Bogotá, n.º 23, 17 de diciembre de 1884, 89.

55 Testimonio del suscriptor Francisco P. Martínez, *El Neogranadino*, n.º 53, 7 de julio de 1849, 96.

56 *El Mosaico*, Bogotá, 24 de septiembre de 1872, 288.

porque significaba la interrupción de un circuito de comunicación entre el centro político y los notables de las regiones.

Esta lectura intrusa tenía, posiblemente, una derivación colectiva e implicaba la desviación de los impresos hacia una circulación clandestina, basada en la reventa. De todas maneras, el centro de las polémicas fue siempre el *correísta*, el hombre encargado de atravesar ríos, montañas y valles, acompañado de mulas que transportaban toda suerte de mercancías y entre ellas, por supuesto, los paquetes con los impresos. En las situaciones más extremas, el *correísta* podía desaparecer con sus mulas y cargamento en la travesía del río Magdalena. En ese caso, un anuncio en el periódico indicaba que: «El Correo que se ahogó en el Magdalena transportaba los números 693 y 694 de *El Día* y el número 28 de *La Civilización*; es por esto necesario reimprimirlos para enviarlos de nuevo a los suscriptores»⁵⁷. En la mejor de las situaciones, un día de marcha del *correísta* culminaba en una posada. Por otra parte, el itinerario del *correísta* era conocido desde su partida de Bogotá, todos los días a las cinco de la tarde. Según las denuncias, aquellos que esperaban al *correísta* en las posadas eran los más probables *lectores de gorra* y también los más probables ladrones de los impresos⁵⁸.

Conclusiones

Terminemos con algunas preguntas: ¿a qué nos puede llevar un estudio sobre el universo de la producción y difusión de impresos? ¿Qué relación puede tener con la historia política del siglo XIX? En principio, creo que hay que partir de la suposición de que la expansión de la opinión pública tiene que ver con pugnas por la *exclusión de* o la *inclusión en* un sistema de producción y recepción sistemática de bienes simbólicos. En el siglo XIX hubo la convicción liberal de crear una conciencia pública ilustrada y eso relativizó el tradicional papel tutelar de la Iglesia católica en la vigilancia de lo que se producía y consumía. Es decir, un es-

57 *La Civilización*, Bogotá, n.º 33, 21 de marzo de 1850, 134.

58 Sobre el oficio de correísta, un cuadro de costumbres de José María Vergara y Vergara, «El Correísta», en *Museo de cuadros de costumbres*, t. 1. Bogotá: F. Mantilla, 1866, 146-153.

tudio sobre los cambios en la circulación de esos bienes nos puede informar acerca de los irs y venires del proceso de construcción de la modernidad republicana basada en la existencia de un público lector y de hombres públicos dedicados a opinar. Por tanto, saber quién, cuánto, qué, dónde y por qué se leía puede ayudarnos a comprender qué ideales de nación se estaban fabricando y cuál de ellos se estaba imponiendo; el de una ciudadanía ilustrada, el de una soberanía racional y capacitaria o el de una república de fieles adeptos a una Iglesia. En todo caso, en la situación colombiana, esa competición generó un mapa cultural y político fragmentado que plasmó algunos avances del proyecto de modernidad liberal con la instalación de bibliotecas cuyo catálogo fue de tendencia laicizante. Podría pensarse que las élites liberales fueron las principales o las únicas interesadas en propiciar una lectura *extensiva*; es cierto que las adquisiciones de libros para las bibliotecas del sistema escolar ampliaron generosamente el listado de géneros, obras y autores y, de ese modo, propiciaron la difusión de una cultura laica. Y podría pensarse también que la Iglesia católica pudo estar más interesada en alimentar una lectura *intensiva*, concentrada en la propagación de muy pocos y muy «buenos» libros. Pero ante el mal inevitable de la profusión de libros, la Iglesia católica se dedicó también a fomentar su propio repertorio. Así se fueron constituyendo repertorios bibliográficos que poco a poco identificaron o delataron lo que las élites liberales, las élites pro-católicas y el movimiento artesanal leían o, al menos, querían que se leyera.

Pero esa fragmentación cultural señaló la disímil convicción de las élites liberales regionales que en algunos lugares poco colaboraron con la instalación y dotación de bibliotecas escolares. Finalmente, se fue imponiendo la eficacia publicística de la prensa conservadora, de sus escritores y de sus redes de distribución de los impresos. Por eso, la mayoritaria difusión de una biblioteca católica fue uno de los factores que favorecieron la definición del Estado confesional, del ideal de ciudadanía católica que se impuso con la Regeneración, que se refrendó con la Constitución de 1886, con las leyes posteriores en contra de la libertad de opinión, más

precisamente el decreto 151 de 1888, que calificaron como delito de prensa la divulgación de opiniones en contra del dogma católico.

Bibliografía

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*, t. v, Madrid: Gredos, 1996.
- Arboleda, Gustavo. *Apuntes sobre la imprenta y el periodismo*. Guayaquil: Casa editorial de Galvez, 1905.
- Barrientos, Álvarez. *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Colegio de España, 1997.
- “Carta de Manuel M. Victoria a T. C. de Mosquera, Palmira, 11 de junio de 1868”, Sala Mosquera, Archivo Central del Cauca.
- Grez Toso, Santiago. *Les mouvements ouvriers et d’artisans en milieu urbain au Chili au XIX siècle, (1818-1890)*. Universidad de París I: EHESS, 1990.
- “Informe de Juan Félix de León”, *Anales de la Universidad Nacional*. Bogotá, tomo v, 6 de marzo de 1871.
- Lebrun, François. *Histoire des catholiques en France*. Paris: Privat, 1980.
- Lyons, Martyn. *Le triomphe du livre*. Paris: Promodis, 1987.
- Lyons. *Readers and Society in Nineteenth-Century France (workers, women, peasants)*. New York: Palgrave, 2001.
- Pérez, Felipe. *Anales de la revolución*. Bogotá: Imprenta del Estado de Cundinamarca, 1862.
- Quijano Otero, José M. “Informe del bibliotecario nacional’, en memoria del secretario de lo interior i relaciones exteriores al Congreso Nacional”. Bogotá, 1869, fondo Vergara y Vergara, n.º 387, BNC.
- Reberieux, Madeleine. “Les ouvriers du livre”, *Histoire de l’édition française*, t. II, *Le livre triomphant*. Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.). Paris: Fayard/Promodis, 1990.
- Rosas Ribeyro, José. *Anarchismes et mouvements sociaux au Mexique (1861/64-1929)*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988.
- Samper, José M. “Pensamientos aislados”, *El Neogranadino*. Bogotá, 19 de febrero de 1856.
- Sociedad de san Vicente de Paúl, primer decenario de su fundación*. Medellín: Imprenta El Esfuerzo, 1892.

José María Vergara y Vergara, "El Correísta", en *Museo de cuadros de costumbres*, t. 1. Bogotá: F. Mantilla, 1866.

Urrutia-Arrubla. *Compendio de estadísticas históricas de Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1970.

Periódicos consultados

La Escuela Primaria, Socorro, 1871.

El Catolicismo, Bogotá, 1849-1861.

La Caridad, Bogotá, 1864-1890.

El Mosaico, Bogotá, 1858-1872.

El Tradicionista, Bogotá, 1871-1876.

La Sociedad, Medellín, 1872-1876.

El Neogranadino, Bogotá, 1848-1857.

El Tiempo, Bogotá, 1855-1860, 1864-1866.

El Diario de Cundinamarca, Bogotá, 1869-1884.

Anexos

Cuadro 1: Comparación del número de imprentas, 1845-1874

Lugar	Años	Años
Principales ciudades de los Estados del Centro-Este	1845-1854	1865-1874
Bogotá	11	20
Ibagué	1	1
Socorro	1	8
Ocaña	2	6
	15	35 (44,8%)
Principales ciudades de los Estados del Sur-Oeste		
Medellín	2	12
Cali	1	3
Popayán	3	7
	6	22 (28,2%)
Principales ciudades de los Estados de la costa atlántica		
Cartagena	6	4
Santa Marta	3	8
Barranquilla	1	5
Mompós	2	4
	12	21 (26,9%)
Total :	33	78

Fuentes: Catálogos de la prensa periódica, BLAA, BNC, BCUA.

Cuadro 2: Librerías y otros distribuidores de impresos en Colombia, 1845-1880

Lugar	Años	Años
Principales ciudades de los Estados del Centro y Este	1845-1854	1865-1880
Bogotá	6	38
Ibagué	1	1
Socorro	1	8
Ocaña	1	6
Piedecuesta	1	1
San Gil	1	1
	11	55 (60,2%)
Principales ciudades de los Estados del Sur y Oeste		
Medellín	2	9
Cali	1	3
Popayán	3	4
Pasto	1	2
	7	18 (20,4%)
Principales ciudades de los Estados de la costa atlántica		
Cartagena	6	4
Santa Marta	3	3
Barranquilla	1	5
Mompós	2	4
	12	16 (19,3%)
Total :	30	89

Fuentes: *El Neogranadino*, Bogotá, 1848-1854; *La Democracia*, Cartagena, 1849-1851; *El Pasatiempo*, Bogotá, 1853; *El Tiempo*, Bogotá, 1885-1860; *Diario de Cundinamarca*, 1870-1876; *El Institutor*, Santa Marta, 1880; *Anales de la Universidad Nacional*, Bogotá, 1867-1874; *Escuela Primaria*, Socorro, 1874; *El Pestalozziano*, Socorro, 1875; *El Escolar*, Popayán, 1874-1875.

Cuadro 3: Catálogo de la biblioteca liberal
1848-1880

Categorías	Número	Porcentajes
Pedagogía	92	20,9%
Instrucción cívica y moral	20	4,5%
Instrucción y propaganda católica	40	9,0%
Ciencias	28	6,3%
Historia	46	10,4%
Geografía	28	6,3%
Derecho	8	1,8%
Economía	2	0,4%
Gramática y literatura españolas	25	5,7%
Lenguas extranjeras	19	4,3%
Filosofía	19	4,3%
Novelas	31	7,0%
Teatro y poesía	46	10,4%
Artes y oficios	32	7,2%
Diversos	4	0,9%
Total	440	100%

Fuentes: *El Neogranadino*, Bogotá, 1848-1855; *El Tiempo*, Bogotá, 1855-1859; *Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 1867-1880; *Escuela primaria*, Socorro, 1872-1874; *El Institutor*, Santa Marta, 1876-1880; *Anales de la Universidad Nacional*, Bogotá, 1870; *El Escolar*, Popayán, 1874-1875. Muestra: 440.

Cuadro 4: Clasificación del catálogo de la biblioteca católica

Categorías	Número	Porcentaje
Pedagogía	1	0,3%
Instrucción cívica y moral	2	0,6%
Instrucción y propaganda católicas	233	76,8%
Ciencias	13	4,2%
Historia	5	1,6%
Geografía	0	
Derecho	0	
Economía	0	
Gramática y literatura españolas	10	3,3%
Lenguas extranjeras	11	3,6%
Filosofía	3	0,9%
Novelas	10	3,3%
Teatro y poesía	3	0,9%
Artes y oficios	7	2,3%
Otros	5	1,6%
Total	303	100%

Fuentes: *El Día*, Bogotá, 1848-1851; *La Civilización*, Bogotá, 1849-1851; *El Catolicismo*, Bogotá, 1849-1860; *La Caridad*, Bogotá, 1864-1877; *El Tradicionista*, Bogotá, 1872-1876; *El Mosaico*, Bogotá, 1858-1872; *La Sociedad*, Medellín, 1872-1876. Muestra: 303.

Cuadro 5: Clasificación del catálogo de la biblioteca para los artesanos, 1848-1884.

Categorías	Número	Porcentajes
Pedagogía	7	3,1%
Instrucción cívica y moral	23	10,4%
Instrucción y propaganda católicas	20	9,1%
Ciencias	16	7,2%
Historia	26	11,8%
Geografía	8	3,6%
Derecho	2	0,9%
Economía	5	2,2%
Gramática y literatura españolas	19	8,6%
Lenguas extranjeras	10	4,5%
Filosofía	13	5,9%
Novelas	17	7,7%
Teatro y poesía	28	12,7%
Artes y oficios	16	7,2%
Otros	10	4,5%
Total	220	100%

Fuentes: *El Alacrán*, Bogotá, 1849; *El Obrero*, Bogotá, 1864; *La Alianza*, Bogotá, 1866; *La Libertad*, Medellín, 1877-1879; *El Taller*, Bogotá, 1884-1886. Muestra: 220.

Riosucio: ¿una metáfora de la nueva República de Colombia?

Diego Fernando Ortiz Vallejo

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

PARA SINTONIZAR AL AUDITORIO sobre el tema de nuestra ponencia, y de allí justificar por qué se incluyó en esta mesa, se hace imprescindible un preámbulo contextual relacionado en principio con la Fundación de Riosucio, municipio ubicado en el extremo noroccidental del departamento de Caldas, el cual, para el momento en que se desarrolló el proceso independentista, estaba escindido en dos cantones, uno de los cuales se constituyó en distrito minero y el otro abarcaba un sinnúmero de resguardos concentrados en torno a un pueblo de indios. Los acontecimientos que dieron origen al municipio de Riosucio, según la narrativa costumbrista de las tres primeras décadas del siglo xx, tuvieron lugar en la misma fecha en que «al pasar Santander el puente de Boyacá comenzó a funcionar la república marchando sobre las cenizas del gobierno español»¹.

¹ Germán Arciniegas, «Carta de Germán Arciniegas a Otto Morales Benítez». Leída en el VIII Encuentro de la Palabra, Riosucio, Caldas, agosto de 1990.

El 7 de agosto de 1819 el padre José Bonifacio Bonafont —a quien se atribuye la fundación de Riosucio— consiguió unir dos pueblos separados por varios factores, entre los cuales cabe destacar el principio colonial de separación de «la república de indios» y la de «todos los colores». Otro factor relevante en esta división atañía a la gradual organización extractiva de las minas auríferas allí descubiertas desde finales del siglo XVI, que permitió instalar los reales de minas de Quiebralomo a lo largo de la región que comprendía otros enclaves mineros como los de Marmato, Anserma y Supía. Los pueblos en cuestión eran, por un lado, San Sebastián de Quiebralomo, cuya población estaba compuesta por todos aquellos empresarios mineros, en su mayor parte extranjeros provenientes de Alemania, Inglaterra y Francia, además de un considerable número de esclavos, y por el otro, Nuestra Señora de la Candelaria de la Montaña, pueblo de indios a cuya parroquia fue enviado nuestro héroe, el padre Bonafont, bajo la encomienda de impartir la fe a los indígenas que allí residían.

Aquella unión determinó el nacimiento de Riosucio después de un denodado e infructuoso esfuerzo de siete años que hiciera aquel simpático sacerdote desde que llegara del Socorro Santander a oficiar como párroco de la Candelaria. No en vano estos siete largos años comprenden el periodo que conocemos como Patria Boba y Pacificación, en la misma línea cronológica que culmina con el triunfo definitivo del ejército libertador contra las tropas realistas en la memorable Batalla de Boyacá.

No obstante esta breve descripción de los móviles que llevaron a la fundación de Riosucio, la historia no termina aquí. Seguramente los esfuerzos de Bonafont resultaron infructuosos, en parte debido a la presión coyuntural cambiante, es decir, el proceso de apropiación de tierras de resguardo a manos de los colonos antioqueños, que simultáneamente al periodo de constitución de las provincias unidas evidenció el conflicto por la posesión de tierras fértiles a fin de suplir de producción alimentaria interna del real de minas de Quiebralomo². De acuerdo con el relato de una de las historiadoras

2 Para mayor conocimiento de este proceso véase Albeiro Valencia Llanos, *Colonización, fundaciones y conflictos agrarios (Gran Caldas y Norte del*

locales mas respetadas de la provincia, Doña Purificación Calvo de Vanegas, a raíz de las nuevas disposiciones republicanas que llevaron a la práctica leyes como la disolución de los resguardos, o la libertad de vientres, marcando con ello el comienzo del fin de la esclavitud, la unidad y armonía pretendidas por el padre Bonafont estaban lejos de la realidad; antes bien precipitaron el conflicto. En consecuencia, para el periodo que va de la recién constituida República de la Gran Colombia hasta el periodo en que toma el solio presidencial José M. Obando, tras la derrota de la facción bolivariana en la guerra de los supremos, Riosucio fue protagonista de un enconado rencor entre dos parroquias, cada una con su plaza y su iglesia. Tanto peor, se dice que fue tan enconada que los habitantes de Quiebralomo y la Montaña erigieron un muro en forma de cerca justo en el camino que comunicaba las dos plazas³... solo hasta 1846 se haría realidad el sueño de Bonafont, quien muere un año antes de ver a Riosucio conformado como pueblo⁴.

Es en este punto donde comienza nuestra disertación, merced a un par de cuestiones que se desprenden indefectiblemente de semejante relato. La primera de ellas se pregunta cuándo asumen las autoridades administrativas del municipio esta curiosa, a la vez que sospechosa, fecha como el día de su fundación.

Su respuesta no pasa de la mera especulación, al punto de ser innecesaria, ya que no se conoce oficialmente cuándo mediante decreto municipal se institucionalizó el 7 de agosto como el día en que vio la luz Riosucio. Lo que sí podemos constatar es que el momento en que logra mayor fuerza conmemorativa acontece a mediados del siglo XX, justo en el periodo en que el discurso indianista en Colombia absorbe los postulados esenciales de este movimiento de

Valle). Manizales: Artes gráficas Tizán, 2000. Para mayor especificidad véase «La colonización y el desarrollo económico-social del Gran Caldas: (siglo XIX)», *Revista de la Universidad de Caldas (Manizales)*, vol. 5, n.º 2-3 (mayo-diciembre 1985), 8-145.

3 Hablar de la literatura local que narra el proceso de construcción del muro nos tomaría un espacio bastante extenso para una nota de pie de página. Remitimos al lector a la bibliografía acuñada al final del ensayo.

4 Purificación Calvo de Vanegas, «Riosucio». S.E: Riosucio, 1965.

fuerte impacto, quizá una de las piezas claves en el ascenso de los populismos en América Latina. La obra de *fijación* del símbolo de unidad racial entre los riosuceños, que se derivó del esfuerzo del padre Bonafont por lograr la unión de «blancos e indios», lo cual distó de convertirse en realidad, puede atribuírsele ciento treinta años después al intelectual liberal gaitanista, oriundo de Riosucio, Otto Morales Benítez, una de las figuras más prominentes de su partido e intelectual abanderado del discurso populista, quien para mediados del siglo xx, ligando la efemérides del 7 de agosto con el acontecimiento gracias al cual la nueva república conseguía su completa independencia, estaba instaurando los cimientos imaginarios de una celebración tremendamente determinante en la formación de las prácticas y los discursos respectivos a la identidad riosuceña, a lo largo de su propia historia, en tanto que «modelo de la república», toda vez que «Nació el mismo día en que la vida independiente de Colombia comenzó de verdad»⁵.

Una segunda cuestión demanda conocer los mecanismos sociales que construyen y le dan una cohesión «imaginada» a estas «figuraciones», en palabras de Elias, que ponen en evidencia unos patrones de conducta no dependientes de un proceso regular, más bien contruidos a través del discurso de una historia merced a la cual se organizan las relaciones sociales de la región, desde y para la legitimación de ese lugar que posibilita la práctica efectiva del poder⁶. A fin de dilucidar ciertos atisbos que nos responden parcialmente a esta cuestión, tendremos que volver al contexto de la historia de Riosucio, esta vez ubicándonos en el año de 1990.

Conforme la convención histórica de la fundación del pueblo logró cimentarse lo suficiente en su imaginario social, nuevas generaciones de intelectuales académicos comenzaron a cuestionar mediante pesquisas rigurosas de archivo la fecha de la fundación aceptada unánimemente. Durante la celebración de uno de los

5 Arciniegas, «Carta...».

6 Véase Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana de México, 1995, 24. Respecto al concepto de «Figuración» sobra referenciar la obra de N. Elias, *El proceso de la civilización*, a pesar de que nuestro uso no rebasa la complejidad teórica propuesta por su autor.

eventos literarios locales promocionados por su fundador, el ya conocido doctor Otto Morales Benítez, conocido con el nombre de «Encuentro de la Palabra», Álvaro Gartner Posada, intelectual académico riosuceño, presentó un artículo titulado «Tras las huellas del padre Bonafont». No nos detendremos en seguir el debate que desencadenó aquel artículo en plena convención organizada por los hijos egregios de Riosucio, salvo por el hecho de que Álvaro Gartner anunció a sus coterráneos que para su pesar, después de haber indagado meticulosamente en todos los archivos de la región donde pudiera reposar información histórica sobre el municipio, no había encontrado ningún documento que registrara *sensu stricto* la fecha de su fundación. Antes bien, había encontrado pruebas que manchaban el nombre inmemorable del sacerdote, cuya preocupación por la unión atañía al interés propio de acopiar mayor cantidad de diezmos desplazando a su rival, el sacerdote J. Ramón Bueno, párroco de San Sebastián de Quiebralomo.

Tras la discusión acalorada que se derivó de aquella presentación, el pueblo atónito se dedicó en los siete años siguientes a reforzar la idea contraria, es decir, convalidar el mito del 7 de agosto. Lo que primaba en el imaginario riosuceño de los años noventa estaba fundado en la idea de un proceso ejemplar de unidad a través de la historia del muro divisorio, utilizado como prueba de un conflicto que logró su primera negociación con la fundación de Riosucio. Esto con independencia de cierta contradicción histórica ya irreversible en la memoria colectiva que nos muestra una fase anterior al muro en la que el cura Bonafont pretendía unir las dos parroquias con prescindencia de una medida tan radical como la de levantar una cerca, cosa que se discutía entre los dos cantones por entonces, y una fase ulterior en la que, tras la construcción de y en convivencia con la cerca, como dijimos, y debido a los efectos de las reformas liberales resultantes del proceso independentista, Bonafont debió aceptar pasivamente aquella división física de esa tierra de muchas razas que ayudó a fundar. Sin embargo, resulta paradójico que del proceso de inserción de la cerca en la historia de la vida social de Riosucio surja la fuente de mayor provecho para el discurso oficial que llamaríamos «del mestizaje», desde las ampu-

losas creaciones literarias dedicadas a exaltar, entre otros, el empuje de la raza antioqueña por parte de los colonos de finales del siglo XIX, hasta las más refinadas figuras metafóricas de gloria, elaboradas por muchos de los folcloristas de finales del siglo XX⁷. La cerca, por tanto, se convierte en la metáfora de la unidad racial, a través de una muy variopinta serie de relatos de mestizaje y a expensas de una imagen de resistencia clandestina y amoríos escondidos entre los indígenas de la Montaña y los blancos de Quiebralomo⁸.

Estas son las piezas constitutivas del problema. A ellas se suman cuestiones como el concepto de mestizaje en tanto hilo explicativo del proceso histórico de la región, de sobra impregnado por un escenario de conflicto de castas; a su vez convoca el problema de la fragmentación regional que experimenta la Nueva Granada como consecuencia de la producción de particularismos localistas (en los términos que utiliza Marco Palacios para explicar el difícil tránsito de la independencia y la posterior empresa de construcción del Estado Nacional), inherentes a las estructuras asociativas de cuño colonial, justo en una coyuntura en la que se reclama autonomía en la unidad y por intermedio de la cual se van creando discursos simbólicos de carácter analógico⁹. A partir de entonces la apelación a la unidad se efectúa por medio de la exaltación del indio en tanto

7 Una lista detallada de los representantes de dicha literatura, tanto desde la narrativa, como desde el ensayo académico, se encuentra en la bibliografía.

8 Se dice que una de las empresas de reconciliación llevadas a cabo por el Padre Bonafont consistió en celebrar matrimonios entre miembros de las dos parroquias, en tanto que para el folclorista Julián Bueno la imagen de una cerca que imponía la separación y prohibición respectiva de los moradores de uno y otro bando desencadenó una oleada de romances clandestinos a través de los cuales fue dándose paulatinamente un proceso de mezcla por la vía del romance entre blancos, mestizos e indígenas, piezas claves en la consolidación de Riosucio y sus alrededores como una región mestiza. No es este, desde luego, el espacio para polemizar semejante hipótesis. Lo que nos importa aquí es que en el imaginario social riosuceño esta interpretación del mestizaje es la que mayormente se acepta.

9 Marco Palacios, «La fragmentación regional de las clases dominantes en Colombia: una perspectiva histórica», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 42, n.º 4 (oct-dic, 1980), 1663-1689.

víctima de una injusticia y una sorda opresión¹⁰. Sus productores provienen de aquel proceso de fragmentación localista que impidió la cohesión necesaria de un proyecto embrionario de Estado Nacional, bajo el cual al menos pudiese consolidarse su hegemonía en sentido gramsciano.

El lugar de enunciación dentro del que se construye, mediante formaciones discursivas del tipo que nos muestra el caso de Riosucio, es decir, constructos socioculturales que dan cuenta de un proceso determinado por el mito y reproducido en el ámbito de la historia, terminan mostrándonos los resortes historiográficos internos que sirven como sustrato de sentido a la escritura de la historia en sí¹¹. Este problema, que surge de la preocupación académica por hallar respuesta a la cuestión de la formación nacional, informa sobre dos tipos de tránsito bastante fracturados en América Latina en general y con especial énfasis en Colombia en particular: la búsqueda de unidad en una coyuntura de fragmentación territorial y aquella sórdida oscilación entre «la modernidad legal y el tradicionalismo de los imaginarios y comportamientos de la mayor parte de la sociedad, e incluso de las élites hispanoamericanas»¹². El debate contiene, de hecho, una sustancia bastante inflamable, aun cuando, como hemos dicho, se aproxima al consenso, en cuanto a que no es tan fácil dictaminar el desarrollo del proceso a partir de causas y consecuencias, ya que su dinámica resulta de suyo tremendamente compleja a la hora de estudiarla en su movimiento, y no de manera estática. De ahí que la referencia a los dos términos

10 Respecto a la utilización simbólica del indio como imagen de unidad puede consultarse, entre muchas obras dedicadas a este asunto en particular, el libro de Hans-Joachim König, *En el camino hacia la nación: nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la nación de La Nueva Granada, 1750 a 1856*. Bogotá: Banco de la República. [Especialmente la tercera parte de la obra].

11 En este punto es de importante consulta el libro ya referido de Michel de Certeau, *La escritura de la Historia*, particularmente el capítulo en el que su autor analiza las relaciones de coexistencia en torno a un mismo lugar entre la Historia y la Política.

12 François-Xavier Guerra (comp.), *Las revoluciones hispánicas: independencias americanas y liberalismo español*. Madrid: Editorial Complutense, s. f., 16.

sirva para constatar la densidad del problema que nos convoca en este congreso cuyo motor, en últimas, resulta de un afán conmemorativo basado en la celebración de un momento de nuestra historia que no ha sido definida en tanto realidad, mientras que se ha metaforizado a través de un ritual académico y/o político.

Intentemos equipolar en un mismo campo reflexivo el problema de la invención de los mitos históricos utilizados como plataformas de poder, junto al fenómeno político *per se* que da cuenta del proceso de apropiación de modelos exógenos a nuestra realidad, en aras de instituir un orden político capaz de lograr aquella cohesión de la que Germán Arciniegas se vale para designar el caso de Riosucio como modelo «micro» de unidad del país.

En su obra *La invención política*, Marie-Danielle Demélas se propuso abordar la cuestión de la modernidad política en Hispanoamérica a partir del intento de los primeros hombres de Estado de insertar regímenes políticos fundados en los principios democráticos. Su hilo conductor pretende una revisión crítica de la tesis que Alexis de Tocqueville esgrimía en su obra *La democracia en América* contra la posibilidad de implantar la democracia en los países de la América Hispánica, habida cuenta del modelo democrático aplicado en Norteamérica y Francia, cuya estabilidad, comprobada en la primera y desafiada en la segunda, se fortalecía de manera proporcional a los resultados desequilibrantes de su aplicación entre nuestros países¹³. Sin devaluar el hecho de que la democracia en Hispanoamérica se encontró siempre subsumida en una atmósfera de inestabilidad, su propósito apuntaba precisamente a explicar en clave histórica el carácter inestable de una democracia restringida, de acuerdo a lo que había conceptualizado Agustín Cuevas en su libro *Democracias restringidas*, toda vez que se trataba, no de «el tranquilo gobierno que ejerce la mayoría», según la premisa convencional, sino que en nuestro contexto el gobierno estaba destinado a solo una minoría, por cierto demasiado restringida como para soslayar esta categoría.

13 Marie Danielle Demélas, *La invención política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003, 22-23.

Lo que nos interesa destacar a través de la metáfora de la democracia en Hispanoamérica es que esta corta perpendicularmente la línea que traza el historiador a la hora de analizar un problema de tal magnitud. Tanto mejor, en la búsqueda de un conjunto explicativo que dé cuenta del panorama histórico de un fenómeno —el calco del modelo democrático en las nacientes repúblicas—, el historiador fácilmente cae en la trampa según la cual, allí donde no encuentra coherencia empírica que ratifique el fenómeno, despacha sus refutaciones, ignorando la mutación de una práctica social destinada a la constante resignificación del fenómeno en cuestión; cercena de tajo las variaciones que se permiten en la práctica, merced a las cuales se reproduce un nuevo fenómeno (democracias restringidas), seguramente contenido o derivado del fenómeno primigenio (la democracia pura).

Pretendemos, por tanto, acercarnos, mediante este planteamiento, a dos aristas de un problema que intriga a la investigación histórica, más allá de la constatación de los hechos «tal como sucedieron» y, en el mejor de los casos, de los ritmos y lógicas del proceso independentista, gracias al cual estamos reunidos aquí, en actitud conmemorativa: la realidad y la metáfora de la Independencia para el caso de la nueva república de Colombia nos instiga a todos nosotros como investigadores a recurrir a los archivos con el fin de hallar ejemplos que muestren de manera palmaria en dónde descansa la realidad y en dónde se fermenta la metáfora, cosa que casi no preocupaba a aquellos historiadores motivados a investigar tras la encomienda de los gobernantes de turno, para quienes los primeros servían como sus promotores.

Mi propósito aquí es dejar como filón terminal de esta ponencia varias cuestiones que se entrelazan y forman el nudo de un problema general: ¿Nuestro afán conmemorativo contiene aún las secuelas de aquella posición pro-oficialista del historiador, aun cuando ya no sea esa la misión que emporta la investigación histórica? ¿Es aún primordial en la misma investigación hallar la evidencia que nos responda la pregunta por cómo sucedieron exactamente los hechos, frente a las múltiples formas de apropiación de la historia que los grupos sociales —como el caso de Riosucio— aplican a su vida co-

tidiana? ¿De qué manera estudiar el mito de la historia sin caer en la laxitud discursiva, en función de unas respuestas conclusivas relacionadas con el problema de la independencia y las independencias en Latinoamérica?

Bibliografía

General

- Valencia Llanos, Albeiro. *Colonización, fundaciones y conflictos agrarios (Gran Caldas y norte del Valle)*. Manizales: Artes gráficas Tizán, 2000.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana de México, 1995.
- König, Hans-Joachim. *En el camino hacia la nación: nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750 a 1856*. Bogotá: Banco de la República, 1994.
- Guerra, François-Xavier (comp). *Las revoluciones hispánicas: independencias americanas y liberalismo español*. Madrid: Editorial Complutense, 1995
- Guerra, François-Xavier. *Modernidad e independencias*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.
- Demelas, Marie Danielle. *La invención política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003.

Artículos y Revistas

- Valencia Llanos, Albeiro. "La colonización y el desarrollo económico-social del Gran Caldas: (siglo XIX)", *Revista de la Universidad de Caldas (Manizales) vol. 5 n.º 2-3 (mayo-diciembre 1985)*. 1985, 8-145.
- Palacios, Marco. "La fragmentación regional de las clases dominantes en Colombia: una perspectiva histórica", *Revista mexicana de sociología, vol. 42, n.º 4 (oct-dic, 1980)*. 1980, 1663-1689.
- Appelbaum, Nancy. "Whitening the region. Caucaño mediation and 'antioqueño colonization' in the 19th century Colombia". *Hispanic American Historical Review, vol. 79, n.º 4. (nov., 1999)*. 1990, 631-667.

Literatura local

Valencia Trejos, César (ed.). *VI Encuentro de la palabra*. 1990.

Valencia Trejos, César (ed.). *VII Encuentro de la palabra*. Manizales:

Ediciones Ingrumá, 1991.

Valencia Trejos, César (ed.). *VIII Encuentro de la palabra*. Manizales:

Ediciones Ingrumá, 1992.

Bueno Rodríguez, Julián. *Creencias del occidente caldense*. Manizales:

Universidad de caldas, 1988.

Bueno Rodríguez, Julián. *Reseña Histórica de Riosucio*. s.d.

Calvo de Vanegas, Purificación. "Riosucio". s.e: Riosucio, 1965.

Gartner Posada, Álvaro. "Tras las huellas del padre Bonafont", *VI Encuentro de la palabra*. Riosucio Caldas: s.e, agosto de 1990.

[Artículo leído mas no publicado como memoria]

El papel de los puertos en el ordenamiento espacial: el caso de Honda

Yezid Alejandro Pérez Jerez

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

El empleo del Río Grande de la Magdalena frente a la alternativa del camino por el Lago de Maracaibo

EL RÍO GRANDE DE la Magdalena puede ser considerado como el enlace por excelencia de la Audiencia de Santa Fe con el exterior, cuando se hace referencia al Nuevo Reino de Granada. Sin embargo, su utilización como vía de comunicación desde los primeros asentamientos de españoles se presenta de manera paulatina. El ingreso a las tierras interiores remontando su cauce lleva a los primeros adelantados hasta las desembocaduras de los ríos Opón, Carare y Río Negro¹. Las posteriores fundaciones de ciudades de españoles en lo que hoy identificamos como Boyacá, Cundinamarca y Santander por un lado, sin contar con las que se venían realizando por el sur, fueron configurando los establecimientos españoles, dándoles control progresivo del territorio, necesario para la sustentación y reproducción de su universo cultural, social y económico.

¹ Germán Colmenares, *Historia económica y social de Colombia 1537-1719*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997 (1973), 44, 385, 388.

La necesaria dispersión de la población de españoles para la fundación de villas, sitios, parroquias o ciudades², y beneficio de los centros mineros, requería en primera instancia que las comunicaciones entre ellos fuesen posibles, sin descuidar en ningún momento una ruta que les permitiese conectarse con la Península.

La perseverancia en la articulación de las posesiones españolas favoreció la apropiación del Río Grande de la Magdalena, coadyuvada por el esfuerzo *pacificador* para con los indios³ que les resultaban hostiles, tanto en la parte baja, términos de las ciudades de Mompox y Tamalameque, como en la parte alta del río, en las inmediaciones de Neiva⁴ y Cartago; presencia que resultaba ser un obstáculo para los intercambios comerciales españoles con las ciudades de Cartagena y Santa Marta al norte, y Quito⁵, junto con la gobernación de Popayán, respectivamente.

La salida al mar Caribe se valió principalmente de las voluntades particulares para la consolidación de esta ruta, es decir, la del Río Grande. Sin embargo, entonces se contaba con una alternativa para establecer un vínculo con Europa, a saber, el Lago de Maracaibo⁶, cuya exploración suponía el mantenimiento o *aderezo* constante y, por lo tanto, gran disponibilidad de mano de obra que se ocupara en ello; los pertrechos suficientes para garantizar la alimentación durante el recorrido y una ciudad (en el lago de Maracaibo) que estuviese en condiciones para satisfacer las necesidades propias de un puerto con vocación marítima en patente

2 Véase Marta Herrera Ángel, «Introducción: Espacio y poder», *Ordenar para controlar; ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los andes centrales neogranadinos siglo xvii*. Bogotá: ICANH, 2002.

3 Herrera Ángel, 44; ICANH, Letra y Folios, Bogotá, ICANH, 2002, Patronato, Papeles de Buen Gobierno edición n.º 114, Ramo 28, folios 1014-1052.

4 Hermes Tovar Pinzón, *No hay caciques ni señores*. Barcelona: Ediciones Sendai, 1988, 51 folio 9 v.

5 Colmenares, 23.

6 Antonio Ybot León, *La arteria histórica del Nuevo Reino de Granada; Cartagena-Santa Fe, 1538-1798*. Bogotá: Editorial ABC, 1952, 48. Tal propuesta fue presentada por Juan López, procurador del cabildo de Tunja, argumentando que se minimizaban los riesgos en cuanto pérdidas de hombres.

rivalidad con Santa Marta⁷ y Cartagena⁸. Esta opción les significaba a los vecinos de Tunja evitar el paso por Santa Fe y conectarse con los desembarcaderos del Magdalena⁹; favoreciendo de manera clara a los intereses de sus habitantes y comerciantes, pero en detrimento de las poblaciones que ya se habían establecido como sus puntos de escala. En este sentido se formularon propuestas en 1543, 1577¹⁰ y, una vez más, en 1594¹¹, sin contar las que se siguieron presentando en el curso del siglo XVII.

Puertos sobre el Río Grande de la Magdalena

En la segunda mitad del siglo XVI, la instauración de puertos sobre el Río Grande presentó variaciones en los sitios elegidos; tanto por la resistencia de los indios sin pacificar —la mortalidad de los indígenas que eran empleados en la boga desde Mompox y Tamalameque—, como por la mortandad que afectó a los indígenas empleados en la ruta Tunja-Vélez¹²; y por la subordinación que le significaba a Santa Fe emplear los caminos de las jurisdicciones de Tunja¹³.

Para el año de 1555, según un Acuerdo fechado el 17 de agosto¹⁴, se ordena que: «con recuas se caminen y suban y entren mercaderías en este Reino por el embarcadero nuevo que está hecho en el

7 Tovar Pinzón, 102-103 folio 30 r.

8 Ybot, 49.

9 Colmenares, 353.

10 ICANH, Leg.: 195 Ramo 11 Rollo 33, folios 33-51: «Información hecha en Tunja sobre las ventajas de la Laguna de Maracaibo, y la conveniencia de abrir y seguir ese camino y dejar el del desembarcadero (1543)». AGI, Patronato, Papeles de Buen Gobierno edición 115, Legajo 196, Ramo 9, Rollo 33, folios 121-129: «Información recibida a instancias de Sánchez de Sotomayor, Diego, para averiguar si desde la Laguna de Maracaibo se podría navegar hasta el distrito del Nuevo Reino de Granada, y la utilidad que de ello podría derivarse (1577)».

11 Hermes Tovar Pinzón, 97-98 folio 27 v.; Colmenares, 396.

12 Colmenares, 388; Roberto Velandia, *La villa de San Bartolomé de Honda*, tomo 1. Bogotá: Editorial Kelly, 1989, 9.

13 Colmenares, 388; Velandia, 9.

14 Enrique Ortega Ricaurte (comp.), *Libro de Acuerdos de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Publicaciones del Archivo Nacional de Colombia, 1947, 198-199. Citado en: Velandia, 9.

río Grande de la Magdalena, a do dicen el embarcadero del puerto de Montaña, e por esta vía se excusa el cargarse los indios por el puerto de Vélez», hallándose esta medida dentro de un conjunto para la organización administrativa del Nuevo Reino, es decir, darle curso a las regulaciones sobre la sujeción de la mano de obra indígena, contenidas en el texto las Leyes Nuevas, conocidas en Santa Fe desde 1545¹⁵; el establecimiento de un sitio de registro para los viajeros que fuesen a la Península que partiesen de distintos centros poblados tan distantes como el Perú o más próximos como Quito y Popayán, así como para los recién llegados al Nuevo Reino; y darle también cumplimiento a los autos derivados de las *visitas* encaminadas a la *conservación*¹⁶ de los *naturales*.

En el mismo sentido se puede consultar otro acuerdo, este, del 19 de noviembre del mismo año, en el que se refiere la disposición de un nuevo embarcadero en la provincia de San Sebastián de Mariquita¹⁷, presentándose nuevos elementos, a saber, un *remate* hecho en la persona de Alonso de Olalla para que despejase un camino entre Santa Fe y el puerto, financiándose por medio del cobro de *derechos* a las mercancías que se llevaban por ese camino¹⁸; la presentación de fiadores y la construcción de bodegas en las inmediaciones del puerto, para así poder cargar recuas que completaran un incipiente circuito.

Germán Colmenares indica que la localización de los puertos era muy incierta y que los cambios sucesivos en sus emplazamientos respondieron a dos tendencias: «[la de] descargar a los indios de Mompox como bogas y [a] los intereses de los comerciantes y dueños de recuas que buscaban un camino más seguro

15 Colmenares, 19.

16 Es necesario tener en cuenta que no todas las visitas tuvieron como objeto estimar la población en función de imposiciones fiscales, ya que, como lo indica Germán Colmenares, también propendieron por la reducción de los servicios personales. Colmenares, 13 y ss.

17 Ortega, Tomo I, 220-221 citado en: Velandia, 11.; Archivo General de la Nación-Bogotá (en adelante AGN), Sección Colonia, Fondo Mejoras Materiales, Legajo 11, folio 430 r.

18 Velandia, 55.

desde el río a Santa Fe»¹⁹. No obstante, para la presente ponencia se ha tenido ocasión de revisar otros fondos que permiten ofrecer nuevos elementos de juicio para la comprensión de este proceso de establecimiento de los puertos.

El descargar a los indios de los excesivos trabajos que encarnaba la boga se puede verificar, por sucesivas diligencias en las que se alerta sobre el sometimiento indígena²⁰, que se presentó incluso hasta las primeras décadas del siglo XVII, situación que se colige de la visita de Juan de Villabona²¹ a Tamalameque en el año de 1611. Sin embargo, al segundo punto le es propio un grado mayor de complejidad. En efecto, las *peticiones* de los comerciantes se encaminaban a que se permitiese la navegación en el Río Grande —por medio de canoas— como se venía presentando, tanto por su capacidad de carga (entre 80 y 130 botijas de vino), como por el número de que se disponía para efectos del comercio. No obstante, tratar de la misma manera a los comerciantes dependientes del tráfico de las llamadas *ropas de castilla* y a los dueños de recuas nos haría caer fácilmente en equívocos.

¹⁹ Colmenares, 389.

²⁰ Ordenanzas del 31 de octubre de 1560, 21 de enero de 1561 y el 18 de febrero de 1576. Referenciadas en: Roberto Velandia, p. 65; y una Carta de Martín Camacho al Rey Firmada en Cartagena el 10 de julio de 1596, referenciada por Antonio Ybot León, 111. Letra y Folios ICANH AGI (Sevilla), Patronato, Papeles de Buen Gobierno, Edición 115, Legajo 195, Ramo 21, Rollo 32, folios 257-289. Testimonio de los autos formados por el visitador Pérez de Arteaga, Melchor, sobre los perjuicios causados a los indios por bogar en canoas por el Río Grande de la Magdalena. AGI, Patronato, Papeles de Buen Gobierno edición 115, Legajo 196, Ramo 4, folios 32 -48: Ordenanzas de Junco, Juan de, teniente de gobernador de Cartagena, sobre la navegación de los indios por el Río Grande de la Magdalena (1570). Presentadas por Lope de Sarria, Fiscal de la Audiencia del Nuevo Reino de Granada, en 1573, 1576.

²¹ Julián Ruiz Rivera, *Encomienda y mita en La Nueva Granada en el siglo XVII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1975, 65-67; AGN (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Miscelánea, Legajo 12, folios 325 r.-334 v. Expediente sobre lo actuado por Juan de Villabona Zubiaurre, oidor y visitador de las provincias de Cartagena, Santa Marta y Antioquia, y causa seguida a Antonio Rodríguez de Medina, encomendero de Tamalameque. 1611, folios 325-515.

Lo que se quiere resaltar es que se contaba con tres tipos de actores, a saber, los comerciantes que dependían de manera directa del arribo de la Armada con *ropas de Castilla*, los vecinos —encomenderos dueños de canoas— y, por último, los vecinos propietarios de recuas.

Los primeros actuaban en función del arribo y la demanda de artículos en las ciudades de españoles. Demanda, en la que se encuentran por lo menos 320 productos gravados desde un (1) grano (guarnición para una espada) hasta tres (3) pesos de oro de 22 quilates (pañes labrados de seda)²²; los dueños de canoas, por su parte, cobraban en función de unas tasas fijas establecidas según el trayecto, y los terceros, es decir, los dueños de recuas, eran pagados en función de la distancia recorrida, siendo muy útil tener en cuenta que el gasto en las mulas se da de manera diferente, tanto por el consumo de energía como por el valor de cada animal. En los dos últimos casos, la Audiencia, o en su defecto, los cabildos locales, fija los montos de los fletes.

En el año de 1559, en un proceso localizado en el fondo Juicios Civiles Cundinamarca, en el Archivo General de la Nación-Bogotá, se observa parte de la dinámica para el desarrollo de empresas: Alonso de Olalla y Hernando de Alcocer se postulan para la construcción de unas embarcaciones que favorecerían el descargar a los indios del trabajo en la boga, su propuesta considera el uso privativo del río. Proponen la construcción de ocho embarcaciones conducidas por diez (10) esclavos cada una, que cubrirían el trayecto Mompox-Mariquita, Mompox-Carare, Mompox-Vitoria.

Tal beneficio les fue dado en función de dar cumplimiento a las disposiciones reales sobre el descargar a los naturales, sin embargo, en la documentación consultada no se encuentra referencia a los comerciantes y sus puntos de vista. Solo cuando se hace patente la insuficiencia de las embarcaciones para satisfacer las condiciones en las que se hacía distribución de lo venido de España, se manifiestan las necesidades de los comerciantes. Estos últimos son

22 AGN (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Mejoras Materiales, Legajo 11, folios 437 r. - 441 r.

quienes subrayan la gran demora que, desde la adjudicación de la licencia, significa el arribo de los productos a las ciudades en donde es vendida. Se acusa el represamiento causado por el insuficiente número de embarcaciones, sumado a su poca capacidad, así como especificaciones en su diseño que no permiten que la ropa cubra los recorridos sin sufrir daños por la humedad y la voracidad de los insectos. Dicha demora es indicada como la causa de los excesivos precios a los que pueden ser vendidas las mercancías venidas de Europa. No obstante, a pesar de presentarse una petición para volver a la circulación libre de canoas, no se obtiene una respuesta inmediata por parte de la Audiencia.

La navegación por el río es jurisdicción de la Audiencia de Santa Fe, mientras que los desembarcaderos que son próximos a las ciudades dependen de las disposiciones de los Cabildos de Justicia y Regimiento, así como la adjudicación de licencias para la búsqueda y adecuación de los caminos entre ellas y los puertos.

Un caso singular es el de Honda y su consolidación como puerto, pues este aparece relegando a los otros emplazados en el Río Grande; por un lado se puede pensar que ello respondía a los intereses personales de Alonso de Olalla y Hernando de Alcocer, por el tratamiento que tuvo en la Audiencia, y por ser ellos vecinos de Santa Fe. Sin embargo, esto permite apreciar una forma de relación entre los particulares y el Estado español, ya que los primeros solicitan préstamos de dinero o mercedes para la ejecución de los proyectos, mientras que los préstamos, cuando son autorizados, se dan con el ánimo de darle curso a las normas sobre reducción del trabajo indígena, sin hacer un cálculo exhaustivo sobre el ingreso que les representaría a las autoridades coloniales. Esta situación cambió en la década de 1590.

Arrendamiento de los puertos

La necesidad de fijar nuevas condiciones para la administración de los puertos existentes sobre el río Magdalena llevó a que se estableciesen varios puntos de obligatorio cumplimiento para el futuro arrendamiento de estos. Por un lado, se instauraron el total y condiciones de pago de los derechos a la Corona por el periodo

del arrendamiento; los *aranceles* que debían cubrirse para cada una de las mercancías; el tratamiento de los indios que eran empleados como bogadores para que se les pagase y alimentase adecuadamente²³; límites en la cantidad de carga para cada canoa²⁴; el llevar un libro de cuentas²⁵; y, sin dudar, una red de relaciones que les permitiera a los arrendatarios velar por los ingresos que generaban los puertos en conjunto.

A la administración de los puertos se postulaban²⁶ particulares que fuesen vecinos y que tuviesen la posibilidad de presentar fiadores de 1.600 pesos en oro de 22 quilates por un lapso de tres años y con las mismas condiciones del arrendamiento anterior pero modificando su postura de acuerdo con el informe que tuvo del establecimiento del Nuevo Puerto de Ocaña y que allí los indios no boguen²⁷; otro postor, Cristóbal de Marquina, ofreció 1.800 de «buen oro» pagaderos en el fin de cada uno de los tres años en lo que se estableció el término del arrendamiento²⁸. Finalmente la administración de los puertos fue dada a una sociedad establecida

23 Interrogatorio pregunta número tres, folio 387 r.: «Y[tem] Si saben, que a mirado por el bien y aumento de los yndios de boga como esta obligado y si les a hecho dar y pagar su servicio comida y trabajo por la orden y forma como esta proveído y mandado por cédulas reales y ordenanças y aranzel tocante a lo susod[ic]ho o si a hecho lo contrario».

24 AGN (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Residencias Tolima, Legajo 53, Orden 5 folios 356-454. «5. Y[tem]. Si saben si a consentido que las canoas traxessen mas carga y porte de lo permitido y si lo a dissimulado y no castigado ni puesto remedio en el exceso o excessos quen ello a avido [etcetera]». La capacidad de carga por cada canoa estaba cercana a las 100 botijas. Véase Colmenares, 394.

25 «7. Y[tem]. Si saben, quen las condenaciones que a hecho aplicadas a la camara de su mag[es]tt[ad] a tenido quenta y libro y si las a cobrado y enbiado a los oficiales reales de su mag[es]tt[ad] deste reino con la razon dello o si las a retenido».

26 Ruggiero Romano, *Mecanismo y elementos del sistema económico colonial siglos XVI-XVIII*. Fideicomiso de Historia, Fondo de Cultura Económica, 2002, 188.

27 *Ibid.*, f. 780 r

28 *Ibid.*, 787 r.

entre Luis Tostado y el capitán Carlos de Molina quienes se comprometieron a pagar 2.700 pesos.

Los ingresos para el arrendatario fueron de dos tipos, el que provenía de los *productos de la tierra* y un segundo que generaban los productos que se introducían en el Nuevo Reino. Estos aranceles se fijaban tan pronto concluía la subasta pública.

Tratose que por quanto en cinco dias deste mes de octubre se cometio a los oficiales rreales hiziesen aranzel de los derechos que an de llebar de las mercaderias que subieren para el rrio grande de la Magdalena arriba el aranzel que presentaron fue del tenor siguiente.

Aranzel y condiciones con que se arriendan los derechos de los puertos del rio grande de la magdalena que son de su mag[es]t[ad] lo qual se llevan por el cuidado que an de tener e[n] la guarda de las mercadurias que por el rrio subiere y baxare y se desenbarcare e[n] [e]llos.

Por cada arroba de mercaduria un tomyñ

por una botija de vino un tomyñ

por dos botijas de azeitunas un tomyñ

por tres botijas de azeite un tomyñ

por cada una arroba de hierro medio tomyñ

Por cada negro que entrare por los d[ic]hos puertos siendo para se bender medio p[e]so de veinte quilates

Por las cosas que bajaren deste rreino el rrio abajo como son arina xamones y bischocho lleven de cada carga de cavallo o mula dos tomyñes entiendese de lo que se llevare para se bender porque de lo que se llevare para mataloje de las personas que abaxaren no an de pagar cosa alguna

E[n]tiendese que los d[ic]hos derechos an de pagarse en oro de veinte quilates.²⁹

Aclaradas para los arrendatarios las condiciones para el cobro de los derechos reales, se les denominaba *alcaldes*, papel que suponía contar con unos atributos de autoridad que les permitiesen hacer que los mercaderes pagasen los respectivos derechos. Una situación que permite identificarla se deriva de una petición ante

²⁹ *Ibid.*, f. 792 r.

la Audiencia en la que se expone que los mercaderes no están pagando los derechos en el puerto de Naré, empleando como pretexto el ir en búsqueda de recuas.

Luis Tostado arrendador de los puertos del rio grande la Magdalena pertenecientes a b[uestra] alteza digo q[ue] los mercaderes que llegan con sus mercaderias al puerto de Nare se van a la ziudad de los Remedios sin pagar los d[e]r[ech]os del puerto so color de dezir que ban a buscar arrias que les lleven las d[ic]has mercaderias y despues enbian con las d[ic]has arrias por las d[ic]has mercaderias y si el alcayde no se las quiere dar por no av[er] pagado los d[e]r[ech]os los alcaldes de la ziudad de los Remedios por sus pretensiones y porque las d[ic]has arrias que cargan las d[ic]has mercaderias son suyas y por dar contento a los mercaderes enbian mandamientos rigurosos paa que el alcayde del d[ic]ho puerto de las d[ic]has mercaderias so graves penas en lo qual ro[?] grave y notorio agravio porque muchas vezes se pierden los d[e]r[ech]os y no se cobran.³⁰

Otra de las situaciones a las que se enfrentaban los arrendatarios tiene que ver con las paradas que se suponían obligatorias y que, al no efectuarse, les significaban menos ingresos. Situación que fue igualmente denunciada ante la Audiencia:

Luis Tostado [...] e rressidido en el puerto del Angostura de [?] a esta parte por mi persona y por la de mis lugares tenientes y durante el d[ic]ho tiempo por el d[ic]ho puerto del Angostura an pasado y pasan muchas canoas ansi de las que bienen de la costa para el puerto de Onda como las que van de Onda para la costa y los Remedios las quales se pasan sin tocar en el d[ic]ho puerto las unas por no pagar los d[e]r[ech]os y las otras por llevar y pasar en las d[ic]has canoas yndios y indias que llevan deste rreyno lo qual el alcayde no pude rremediar por estar solo y no tener canoa ni bogadores con que seguirlos.

³⁰ *Ibid.*, f. 803 r.

Agravada quizá, por el paso de personas sin licencia, que estaba prohibido³¹.

La acción de los *alcaldes* era denunciada cuando no tenían cumplidas en cada uno de los puertos las condiciones presentes en los autos, es decir, cuando no tenían bohíos suficientes para el almacenamiento de las mercancías, cuando en los puertos no se podía contar con recuas que permitieran acceder de los puertos a las poblaciones o cuando el cobro de los derechos excedía a las anteriormente fijadas.

Entre un valor de uso y un valor de cambio

La brega jurisdiccional, en el caso de Luis Tostado y Carlos de Molina, llegó al punto del arresto del primero en la ciudad de los Remedios, por varios procesos que le fueron abiertos en razón de una orden en que se prohibía el cobro de derechos a doña María de Pardo, quien argumentaba que el transporte de bultos de sal y de víveres no era para el comercio, sino para el mantenimiento de sus haciendas, heredadas de su esposo.

Esta reclamación se adelantó ante las autoridades de Santa Fe, quienes fallaron a favor de doña María, sin embargo, de esta respuesta se valieron varios comerciantes y exigieron la devolución de lo que ellos habían pagado por derechos en el mismo puerto de Remedios³². Ante el presidente de la Audiencia se interpuso la demanda, sin embargo, el tratamiento de los asuntos relativos a la administración de los puertos era competencia de todos los integrantes de esta.

El empleo del puerto de Nare se constituía como el punto de conexión para quienes se desplazaban para Remedios y Santa Fe de Antioquia. Sin embargo, dado que el *arancel* por embarcar en An-

31 Como se puede inferir de la pregunta número 10 del juicio de Residencia aplicado a Juan Salvador de Viveros en el año de 1592: «10. Y[tem] Si saben, que a consentido que algunos mercaderes o pasajeros ayan llebado en su servicio en las canoas yndios naturales deste reyno a la costa porque se lo an pagado o por amistad o parcialidad que con alguno dellos aya tenydo.»

32 AGN, Cabildos 823 r.

gostura representaba la mitad, es decir, un tomín por cada arroba, no dejaba de presentarse que las embarcaciones llegaran a este sitio.

El llamado de atención a la Audiencia sobre la situación se acompañaba de una indicación en la que si el cobro por arroba de mercadería disminuía, de la misma manera tendría que disminuir el costo total de los arrendamientos³³.

La queja de María Pardo llevó a que la Audiencia ratificara que los derechos no pudiesen ser cobrados para los artículos que estaban destinados para el propio consumo, obligando a Luis Tostado a un reembolso de 55 pesos y 5 tomines en oro de 22 quilates y medio.

Alonso Delgado Bejarano 5 pesos 3 tomines

Esteban de Rivas 6 pesos

Francisco Praderas 6 pesos 4 tomines

Gabriel González 16 pesos 2 tomines

Pedro de Castillo 6 pesos

Luis Vera 11 tomines

Francisco de Andrada 5 pesos y medio.³⁴

Por el cobro de los derechos en el puerto de Galeote, se encuentra otra demanda, esta vez de Francisco Verástegui, comerciante, quien pagó por «algunas» botijas de vino y otras mercaderías 62 pesos³⁵ y un vale de Yñigo de Echabarrieta que fue adicionado al proceso:

Vale que le devo yo Yñigo de Echabarrieta dozientos y treynta y cinco p[es]os de oro de veynte q[ui]l[il]ates los quales devo de los d[er]r[ec]h[os] de los puertos y los pagare a Luis Tostado o a quien este me mostrare e[n] su n[ombr]e y por v[er]dad lo p[rese]nte de my n[ombr]e Yñigo de Echabarrieta.

[Recibi] del s[e]ñor Yñigo de Echabarrieta los p[es]os de oro destotra p[ar]te q[ua]ndo de los d[er]r[ec]h[os] de los puertos ques el de Langostura y Galeote de myll y dozientas y veynte y seis botijas

³³ *Ibid.*, 816 r. y v.

³⁴ *Ibid.*, 833 r. Infortunadamente no se encuentran detallados los productos que representan este monto.

³⁵ *Ibid.*, 882 r.

y otras m[er]cader[ías] y lo presente en treze de junyo de myll y quinientos y setenta y nueve años Luis Tos[ta]do.³⁶

Lope de Armendáriz, gobernador y capitán general del Nuevo Reino, ordenó, luego de una inspección en el puerto de Galeote, que no se volviese a pagar derechos allí. La decisión está dada en el año de 1582, sin embargo, es derivada del mismo proceso contra Luis Tostado y Carlos de Molina³⁷.

Desaparición o reemplazo de puertos

La proximidad entre los desembarcaderos conducía a que se evitaran estaciones con sus respectivos pagos de derechos, llevando a la desaparición de varios de ellos, por ejemplo, Galeote, Angostura o Vitoria, sin desatender las condiciones de trabajo de los bogueros, un número suficiente de canoas y disponibilidad de recuas.

A modo de conclusión

De una administración individual de los puertos, se pasa a darlos en conjunto. Los arrendatarios, quienes debían dar cuenta de lo registrado por los puertos, se hacían merecedores de juicios de residencia cuando en ellos se depositan atribuciones jurisdiccionales e incluso otros cobros como alcabala, almojarifazgo, o demoras. No observándose por ahora algún tipo de impedimento.

Las decisiones para el establecimiento de puertos sobre el Río Grande se pueden enmarcar en un contexto cuyos preceptos no son siempre y de manera necesaria económicos: acatar las recomendaciones para la *conservación* de los naturales; la pacificación de los indios que han presentado resistencia a la dominación española; apuntalar la preeminencia de Santa Fe como centro urbano y administrativo en el Nuevo Reino.

³⁶ *Ibid.*, 883 v. El subrayado es mío.

³⁷ *Ibid.*, 890 r.

Bibliografía

- III Congreso Histórico Suecia-España siglos x-xx, Alberto Ramos (coord.). Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz 2000.
- Barrera Monroy, Eduardo. *Mestizaje, comercio y resistencia; la Guajira durante de la segunda mitad del siglo XVIII*. Bogotá, 2000.
- Bertrand, Michel. “Poder y riqueza: normas administrativas y prácticas políticas en una sociedad colonial”, *Fronteras*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1999, 55-69.
- Bonilla, Heraclio (comp.). *El sistema colonial en la América Española*. Barcelona: Crítica, 1991.
- Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, tomo I. México: 1997 [1949].
- Braudel F, Romano R. *Navires et marchandises à l'entrée du port de Livourne, 1547-1611*. Paris: Librairie Armand Colin, 1951.
- Braudel F, Romano R. “Minería, mano de obra y circulación monetaria en los Andes colombianos del siglo XVII”, *Fronteras de la historia*, vol. 6, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2001, 121-134.
- Calvo Stevenson, Haroldo & Adolfo Meisel Roca (eds). *Cartagena de Indias en el siglo XVIII*. Cartagena: Banco de la República, 2005.
- Chaunu, Pierre. *Sevilla y América siglos XVI y XVII*. Rafael Sánchez Mantero (trad.). Sevilla: Publicaciones Universidad de Sevilla, 1983.
- Colmenares, Germán. *Historia económica y social de Colombia I. 1537-1719*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997 [1973].
- Colmenares, Germán. *Haciendas de los jesuitas en el Nuevo Reino de Granada siglo XVIII*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998 [1966].
- Colmenares, Germán. *Varia. Selección de texto*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998. Colmenares, Germán. *Historia económica y social de Colombia II. Popayán una sociedad esclavista 1680-1800*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997 [1977].
- Colmenares, Germán. *La provincia de Tunja en el Nuevo Reino de Granada: ensayo de historia social 1539-1800*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997 [1970].
- Colmenares, Germán. *Cali terratenientes, mineros y comerciantes, siglo XVIII*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997 [1976].

- Corrales, Pazzis Pi. *Felipe II y la lucha por el dominio del mar*. Madrid: Editorial San Martín, 1989.
- De La Pedraja Tomán, René. "Aspectos del comercio de Cartagena en el siglo XVIII", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 8, 1976, 107-125.
- Díaz López, Zamira. *Oro, sociedad y economía; el sistema colonial en la Gobernación de Popayán: 1533-1733*. Bogotá: 1994.
- Francis, Michael. "Población, enfermedad y cambio demográfico, 1537-1636. Demografía histórica de Tunja", *Fronteras de la Historia*, vol. 7, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002, pp. 15-95
- García-Baquero González, Antonio. *Andalucía y la Carrera de Indias 1492-1824*, con un estudio preliminar de Carlos Martínez Shaw. Granada: Universidad de Granada, 2002.
- Guerrero Rincón, Amado. "La comercialización de las harinas del Reino. Siglo XVIII", *VIII Congreso Nacional de Historia de Colombia: memorias*. Bucaramanga: El Congreso, 1992, 23-42.
- Herrera Ángel, Marta. "Los pueblos que no eran pueblos", *Pueblos de indios, economía y relaciones interétnicas en los Andes*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 1988, 13-45.
- Herrera Ángel, Marta. *Ordenar para controlar: ordenamiento espacial y control político en las Llanuras del Caribe y en los Andes Centrales neogranadinos. Siglo XVIII*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002.
- Herrera Ángel, Marta. "Introducción: Espacio y poder", *Ordenar para controlar; ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los andes centrales neogranadinos siglo xvii*. Bogotá: ICANH, 2002.
- Lleras Pérez, Roberto. *Arqueología del Alto Valle de Tenza*. Bogotá: Fundación de investigaciones arqueológicas nacionales, 1989.
- López Castaño, Carlos Eduardo. *Investigaciones arqueológicas en el Magdalena Medio: Cuenca del río Carare (departamento de Santander)*. Bogotá: Fundación de investigaciones arqueológicas nacionales, 1991.
- Mc Farlane, Anthony. "Comerciantes y monopolio en la Nueva Granada: el consulado de Cartagena de Indias", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 11, 1983, 43-62.

- Parry, J. H. "The age of the reconnaissance; discovery exploration and settlement 1450-1650", *History of civilization*. London, 1963.
- Parry, J. H. *Europa y la expansión marítima siglos XVI- XVII*. México: Fondo de Cultura Económica (Brevarios), 1965.
- Romano, Ruggiero. *Coyunturas opuestas: la crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Romano, Ruggiero. *Braudel y nosotros: reflexiones sobre la cultura histórica de nuestro tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Romano, Ruggiero. *Mecanismo y elementos del sistema económico colonial americano; siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ramos Peñuela, Aristides. *Los caminos al río Magdalena, la frontera del Carare y del Opón 1760- 1860*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 2000.
- Soulodre-La France, Renée. *Región e Imperio: el Tolima Grande y las Reformas Borbónicas en el siglo XVIII*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2004.
- Tovar Pinzón, Hermes. *Relaciones y visitas a los Andes siglo XVI, tomo III región centro oriental*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1995.
- Trujillo Peralta, Enrique Omar. *El trigo en la época colonial: técnica agrícola, producción y comercio*. Editado por la Universidad de San Buenaventura y la Federación Nacional de Molineros de Trigo, 1990.
- Valencia Villa, Carlos. *Alma en boca y huesos en costal: una aproximación a los contrastes socioeconómicos de la esclavitud. Santa Fe, Mariquita y Mompo 1610-1660*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.
- Valencia Villa, Carlos. "La esclavitud como indicador del desempeño económico neogranadino en el siglo XVII", *Fronteras de la historia*, vol. 6, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 109-120.
- Villate Santander, Germán. "Una contribución al estudio del agro como rama de producción entre los Muiscas", *Pueblos de indios, economía y relaciones interétnicas en los Andes*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 1988, 189-230.
- Velandia, Roberto. *La villa de San Bartolomé de Honda*, t. I: *Épocas de la Conquista y la Colonia*. Bogotá: Editorial Kelly, 1989.

Imágenes y uso de la Independencia en la política

La tradición también fluye. Remozamiento político e ideológico de la derecha colombiana en los años treinta

César Augusto Ayala Diago

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

ES ABSURDO, QUIZÁ, PLANTEAR que los conservadores colombianos no estaban preparados para la derrota del 9 de febrero de 1930, después de 45 años de hegemonía. Absurdo, porque no pocos conservadores atizaron la caída del régimen en las postrimerías de la administración de Miguel Abadía Méndez, el último de los presidentes. Y hubo conservadores eminentes que hicieron parte de *la concentración nacional*, el primer gobierno de la República Liberal. Pero, en la medida en que el modelo republicano de Olaya Herrera se agrietó, el espectro ideológico tradicional del conservatismo reemergió. Y para mantenerse a flote, ante un liberalismo revanchista e invencible, tuvo necesidad de llenar de nuevos contenidos sus anquilosados programas doctrinarios o, por lo menos, remozarlos, colocarlos en un proceso dialéctico que le permitiera a la militancia ver fluir la tradición y a los nuevos ideólogos, convencer a los colombianos de que el pasado tenía porvenir¹.

¹ Véase ampliamente César A. Ayala D., *El porvenir del pasado. Gilberto Alzate Avendaño y las derechas en Colombia 1910-1939*. Bogotá, Imprenta del Distrito Capital, 2007.

Ritos para que continúe el mito.

La multitud psicológica

El conservatismo había perdido sus rituales como partido, como movimiento, como acción. Los que tenía a finales de la hegemonía eran ritos de poder, ya parsimoniosos y rutinarios. Los sentidos de vínculo, pertenencia y solidaridad se habían desperfilado. Y en la medida en que avanzaba, a toda prisa, la liberalización de la sociedad y del electorado, al tiempo que se hacía invencible el liberalismo en la intensidad de los primeros años de la década de 1930, el ritual conservador se desdibujaba. Había encontrado la nueva década a un Partido Conservador sin rituales para la resistencia y la oposición. Puesta esa colectividad contra la pared, en la violencia revanchista de los victoriosos liberales de 1930, el sentimiento de estar acompañados, de hacerse fuertes ante el dolor, y el de vislumbrar la reconquista del poder, creó la necesidad de reverdecer, de reactivar y modernizar el ritual para que continuara y se adecuara a los nuevos tiempos el mito del Partido Conservador. Mito que evocaba la conservación de la tradición, de lo vernáculo, de la religión católica, de la cultura nacional; de ese enorme capital de valores acumulado en casi cien años de existencia como ideología política?

Empero, el Partido Conservador de la década del treinta no intervenía al unísono. Desde entonces en su seno se cristalizan dos corrientes y se enfrentan, de sus odios heredados y labrados saldrán dos sensibilidades conservadoras que apenas intentarán reconciliarse, pero que nunca sellarán definitivamente la paz interna: el laureanismo y **la sensibilidad leoparda**. Se trataba esta de un coro amplísimo, que se emulaba entre sí, y que conformaba toda una sensibilidad que había irrumpido con la actividad pionera de los Leopardos en los tempranos años veinte, y la generación inmediatamente posterior, la de Gilberto Alzate Avendaño, la de 1930, autodenominada «generación bolivariana». A dicha sensibilidad se sumará el fundamentalismo doctrinario de nuevo tipo de la ex-

2 Véase ampliamente César A. Ayala D., «La conquista de la calle y la resistencia conservadora a las reformas liberales del año 1936», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* n.º 34. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia, 2007, 207-244.

trema derecha conservadora, que bien podría estar representada por José Mejía Mejía, en Medellín; o por Rodrigo Jiménez Mejía, en Bogotá, ya en plenos años treinta. De aquí vendrá el remozamiento del ideario y del ritual conservador por constituir el núcleo más preparado y equipado del partido. Se trató del contingente que afrontó en el occidente colombiano las penúltimas elecciones victoriosas de la hegemonía conservadora en Medellín, en octubre de 1929. Con esa experiencia construirá la sensibilidad leoparda la ritualidad que exigirá la nueva etapa del partido. Su lucha por modernizar la ritualización conservadora la llevará a conformar un partido independiente entre 1937 y 1939.

No han existido en Colombia movimientos mesiánicos puros. No hubo para la época de Alzate infraestructura histórica para corrientes de tal envergadura. La solidez del sistema bipartidista hubiera ahogado cualquier intento al respecto. Pero, al mismo tiempo, la Iglesia y su decisivo papel en la formación de las almas prepararon a los colombianos para concebir la resolución de los grandes problemas sociales y nacionales desde el mesianismo. Es decir, si bien no contamos con los movimientos mesiánicos tan característicos para pueblos como el mexicano, el brasileño y el peruano³, por ejemplo, en el interior de los partidos tradicionales, conformados, por lo regular, por fervientes católicos, el mesianismo es uno de los componentes principales para su identificación, su fundamentación, su legitimación y, sobre todo, para su cooptación política e ideológica. Así, la sensibilidad leoparda es conscientemente mesiánica. Sus integrantes se creen salvadores de Colombia, los encargados en este país de llevar a cabo la parte correspondiente de la salvación mundial en una época apocalíptica donde el bárbaro, el demonio, viene de Oriente arrasando la civilización occidental. Y también existen rasgos mesiánicos en el adversario histórico: en el liberalismo que está en el poder, para salvar a los colombianos de una supuesta crisis dejada por 45 años de «ignominia conservadora».

3 Véase Ana de Zaballa Beascochea, (comp.), *Utopía, mesianismo y milenarismo. Experiencias latinoamericanas*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2002.

Tipologías de mesianismos presentes en un mundo supuestamente moderno; más bien, en un presente donde la síntesis de lo premoderno y lo moderno constituyen las formas de hacer la política. La sensibilidad leoparda surge con afán de modernizar al Partido Conservador, de ponerlo a tono con los tiempos que corren. El adversario interno lo influye tanto como el inspirador externo. Aspiran a hacer la política con agresividad e impulso, con disciplina, con propaganda y seducción, con un jefe, eje sobre el cual debe girar la dinámica partidista. Y para esto no tienen que ir muy lejos. El modelo está en la propia casa. El liberalismo ha hecho de Rafael Uribe Uribe y de Benjamín Herrera figuras míticas, jefes únicos, y viene de una década en la que ha liderado, junto al socialismo, la protesta social y la movilización popular. Pero al viejo conservatismo no le gusta esta manera de hacer política, la considera plebeya, burda y, ante todo, ajena a la doctrina. Comienzan las tensiones entre viejos y nuevos. Los viejos que se reclaman republicanos, los nuevos que ven la muchedumbre como vía de legitimación; los viejos que le temen y le huyen, los nuevos que quieren sintonizar al partido con la calle, con el vulgo. De hecho, los partidos conservadores del mundo moderno habían renunciado a permanecer en el encierro, estaban en la calle, junto a la gente, con quien habían accedido al poder, y se autodenominaban pomposamente fascistas, unos, nacionalistas o corporativistas, otros.

La prédica de la sensibilidad leoparda lleva al replanteamiento y a la reafirmación de la identidad de los conservadores en un momento de profunda crisis. Se trataba de la segunda identidad en importancia para los colombianos después de la religiosa: la de la pertenencia a uno de los partidos tradicionales. Pertenencias católica y partidista constituían una carga para el ciudadano de entonces. Venían después las otras identidades: la familiar, la regional, la racial, la nacional y la cultural. Al paso que se reafirmaba la identidad conservadora, se configuraba la de las derechas, un nuevo estilo y manera de ver las cosas. Su propuesta del ritual de *la acción en las calles*, en oposición a la política laureanista de *la acción intrépida*, constituyó el momento cumbre de la comuni-

cación entre conservadores. Se trataba de valerse de una multitud psicológica, en la comprensión de Gustavo Le Bon:

El hecho más admirable que presenta una muchedumbre psicológica es el siguiente: el que, cualesquiera que sean los individuos que la componen, y por semejantes o desemejantes que sean su género de vida, sus ocupaciones, su carácter y su inteligencia, por el solo hecho de transformarse en muchedumbre poseen un alma colectiva que les hace pensar, sentir y obrar de una manera completamente diferente de cómo pensaría, sentiría u obraría cada uno de ellos aisladamente.⁴

En su multitud sintieron poder, fuerza y capacidad transformadora. Gracias a este ritual, entre otros, el militante conservador sintió que él, como sus copartidarios, podía mirar hacia un mismo objetivo. Se sintieron con una única voluntad de ser y hacer. El ritual de reunirse en manifestaciones políticas de masas les mostró, les hizo sentir las fuerzas internas de su mito, y les insufló el ánimo de estar vivos, les activó la conciencia conservadora y les creó una ilusión de seguridad, de fortaleza, de continuidad y, sobre todo, les hizo vislumbrar la reconquista del poder.

El ritual de la manifestación política estaba acompañado de la conferencia por la radio, de las convenciones políticas, de la conformación de comités municipales y veredales de partido. El ritual metió a los conservadores en el proceso de la democracia, aunque dijeran que iban en su contra. A través del rito, la sensibilidad leoparda pondrá en escena el resultado de su pensamiento elaborado en sus textos ideológicos que circulaban por su prensa, en artículos, boletines, programas, folletos, hojas volantes, etc., puesto al servicio de la resolución de problemas políticos y sociales que hicieran posible la continuidad del mito conservador.

Entre los elementos que se ventilaron en el ritual que incorpora a la política la sensibilidad leoparda, destacamos la *metáfora de la guerra*, es decir, el traslado del léxico y de la nomenclatura toda de

4 Gustavo Le Bon, *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1964, 31.

la guerra a la política. Diríamos, entonces, que en Colombia, país de guerras civiles, la política es la continuación de la guerra por otros medios. Parodiando a Clausewitz, diríamos que para nuestro caso no es la guerra la continuación de la política por otros medios, como la definió el teórico militar alemán, definición desarrollada y demostrada más adelante por Lenin cuando construía su teoría del imperialismo, sino que, entre nosotros, la política fue la continuación de la guerra por otros medios. Las elecciones se desarrollaron en un lenguaje que trasladó el vocabulario de la confrontación bélica a la política. Para entonces en Colombia la naturaleza de lo político estaba constituida por la dialéctica amigo-enemigo. En la elaboración de esa estrategia, el modelo de hacer la política en la Europa de entreguerras fue calcado. Podría decirse también que era así como se estaba haciendo la política a nivel universal⁵. Un ejemplo entre tantos son las elecciones o, más exactamente, las campañas electorales, cualquiera que tomemos. Veamos el caso de las elecciones municipales de 1929. En todos los lugares la estrategia conservadora de hacer vivir las elecciones como contienda militar, haciendo uso de su vocabulario y de la metáfora de la guerra, fue general, pero en Medellín tuvo lugar su mayor expresión, quizás por tratarse de las últimas elecciones antes de las presidenciales de 1930, ya que de sus resultados dependería el destino de las dos candidaturas en juego. El diario *La Defensa* de Medellín consagró la totalidad de sus páginas al debate eleccionario de la ciudad. Utilizó su primera página para insertar día a día un sumario del siguiente tenor:

Dentro de 48 horas habremos librado una batalla decisiva para el conservatismo. El enemigo está listo a usar todas las armas: fraude, gritos, amenazas, y quien sabe cuántas más. Aprestémonos a disputarles palmo a palmo, voto a voto la victoria, si no queremos que al amparo del tesoro municipal, la masonería vuelva a enseñorearse de esta ciudad católica. Hay un dilema: o trabajar todos ocho

5 Véase ampliamente Michel Foucault, *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1993.

horas el domingo o el azote de una administración liberal por quien sabe cuántos años.⁶

Y en esa dirección venían los llamamientos: «Cada voto puede ser decisivo en el día de mañana. Todas las fuerzas liberales-socialistas están coaligadas para apoderarse del municipio de Medellín. Alerta!!». Y no faltará la convocatoria:

OBREROS CONSERVADORES CATÓLICOS

Para el domingo **estamos alistados** con el **enemigo** para dar una **batalla decisiva**, y de los esfuerzos de ese día depende **la libertad de la patria** y la seguridad de los intereses del distrito de Medellín. Obreros conservadores: **Religión y Patria** exigen que **vayamos a los campos** en su **defensa**; el domingo **nos lanzaremos a las urnas**, a la **lucha en coraje de bravura a triunfar a costa de todo sacrificio**. No es posible que en presencia del **adversario** para derrotarnos, **permanezcamos indiferentes**, hay que llevar la satisfacción de haber cumplido los deberes más sagrados del hombre como es el de **salvar la patria**.

Así es que todo el que sienta latir en su pecho una sola pulsación de **Religión** y de la **Patria** **estará con nosotros**. En nombre de la **libertad amenazada**; en nombre de la **Religión** y de la **patria insultada**; **en defensa** de los intereses del municipio de Medellín, yo convido a todos los conservadores **para que vengan a militar a nuestro campamento**.

Recuerden que al finalizar el periodo liberal, estos iban a arrojar a los Hermanos Cristianos de los salones de la Plaza de Flores, educadores de la juventud católica y dio la suerte que el cuatro de octubre de 1925 triunfó el Partido Conservador.

El domingo a las cuatro de la tarde **seremos vencedores** si Dios lo quiere. **Adelante** primero la **religión** y la **patria**. Medellín, Marco Tulio Vanegas, **Capitán**, octubre 3 de 1929.⁸

[Y hubo avisos curiosos como los siguientes:]

6 *La Defensa*, octubre 4 de 1929, 1.

7 *La Defensa*, octubre 5 de 1929, 4.

8 *La Defensa*, 14. Las negrillas son del autor.

No salga al campo mañana. El trabajo en las mesas de todos y cada uno de los conservadores, es necesario mañana!! Puede pesarle por mucho tiempo su desidia»,⁹ «Mañana o Nunca. Ocho horas de trabajo o quien sabe cuántos años de dominación comunista!!»¹⁰

La estrategia escogida por el conservatismo antioqueño rindió sus frutos: ese partido ganó las elecciones en la ciudad de Medellín. «[...] a las cuatro de la tarde el enemigo había recibido el golpe de gracia que los hombres honrados de Medellín dieron con sus votos al monstruo comunista [...]»¹¹, este fue el parte de victoria que rindió *La Defensa* al día siguiente de los comicios.

En el análisis de lo acontecido, los editoriales del diario conservador *El Debate* comenzaron a vislumbrar premonitoriamente la derrota tanto en sus titulares: «La agonía del régimen», como en sus contenidos: «[...] tenemos la intuición cierta de estar asistiendo a las últimas horas de la hegemonía conservadora. Parece que nos fatigara el poder, cincuenta años de gobierno han arruinado las fuerzas vitales de nuestro partido, y con heroica insensatez destruimos la fortaleza poderosa, levantada con el esfuerzo de nuestros sacrificados y de nuestros mártires»¹².

El proceso dialéctico de la nueva democracia que propone la derecha

No por haber comulgado con el ideario de los fascismos genéricos de la época, la sensibilidad leoparda careció de propuestas democráticas. Reconocemos a los protagonistas de la Acción Nacional Popular (ANP), el partido derechista que intervino en la política nacional entre 1937 y 1939, su lucha por la democracia, aunque algunos plantearan lo contrario. Yendo en su contra, la fortalecían, combatiéndola, la nutrían. Atacaban el parlamento, pero rendían culto a los lugares populares y sagrados de la democracia: la calle y la plaza pública; los desfiles, las concentraciones, las verbenas, los

⁹ *La Defensa*, octubre 5 de 1929, 1.

¹⁰ *La Defensa*, 12.

¹¹ *La Defensa*, octubre 7 de 1929, 3.

¹² *El Debate*, octubre 7 de 1929, 3.

atrios de las iglesias, en las convenciones de los partidos, en comunicación estrecha con las masas populares. En la medida en que combatían la democracia liberal, oponían la suya y ampliaban su significado. Combatiendo la democracia construían democracia. Peleaban de frente, con su voz y con sus textos escritos. Aquella que se expandía en sus discursos de plaza y radio, y estos que circulaban en periódicos, folletos u hojas volantes. Combatió el autoritarismo dentro del Partido Conservador y luchó por la democracia interna y por un manejo federativo del partido. A través de esta sensibilidad se expresó la provincia. De su triunfo en la dirección del partido dependía la democratización, no solo del partido, sino también la de la futura administración del Estado. Uno de los temas centrales de la sensibilidad leoparda fue justamente el tema de descentralización, la lucha por un sistema federal en términos económicos, en el cual las regiones tuvieran presencia nacional. Estas ansias y deseos, lo mismo que su estilo de concebir y percibir el ejercicio político, colmaron su actuación de una esencia profundamente popular que hizo posible su continuación en la lucha política colombiana después de la gran derrota del fascismo en la Segunda Guerra Mundial, y que llegaron, bien avanzado el siglo XX, no solo a escalar altas posiciones en la administración pública nacional, sino también a luchar hombro a hombro con dirigentes y masas de una cultura distinta a la de ellos, pero identificados por causas populares. Entre los líderes de las reivindicaciones populares y opuestos a la política excluyente del bipartidismo de las décadas de 1960 y 1970, encontramos no pocos nombres del nacionalismo de los treinta. Parecería una paradoja, pero no, es la fuerza de la dialéctica.

Y finalmente es destacable el uso político de la guerra de Independencia. Simón Bolívar era parte fundamental en la constitución del ritual, por ello era imperioso su redescubrimiento. Así, el nacionalismo de la sensibilidad leoparda significaba volver a donde Bolívar había dejado las cosas:

Nosotros somos herederos históricos de la generación libertadora. No estamos aquí para continuar un siglo de errores políticos y de luchas fratricidas, sino para agruparnos en torno a la figura cesárea de Bolívar y prolongar sus hazañas inmortales. El Héroe no es

para nosotros una figura estatuaría sino la revelación de las virtudes latentes de la raza. El libertador es un ejemplo, un estímulo [...]. Bolívar es todavía un cuento forjado sobre datos inciertos. Al héroe verdadero no lo conoce aún el mundo. Es muy probable que cuando lo traduzcan al idioma *propio*, con decorados y trajes americanos, aparezca más sorprendente y genial.¹³

Así escribía Gilberto Alzate Avendaño, para quien Rodó había puesto las cosas en su sitio cuando ubicó a Bolívar interviniendo entre las *montoneras cerriles*. Alzate profundizará estas hipótesis y pondrá a Bolívar en la geografía política de los llanos: «Allí adquirió el hábito de la autoridad como gobernador de greyes [...] El jefe de clan, que sobrepuja a los demás en virtudes y fortalezas, lo gobierna patriarcalmente, con enteriza voluntad de mando»¹⁴. Hay pues, en los intereses de Alzate, un rescate del caudillismo, de su función social, que tendría vigencia todavía entre nosotros. En realidad, no se trataba de un redescubrimiento de El Libertador, sino de una adecuación funcional a los intereses de su sensibilidad política e ideológica. Intereses que, por cierto, no estaban lejanos, ni podían estarlo, del pensamiento real del paradigmático personaje.

En Simón Bolívar hay un ciudadano por origen y formación mental, pero el subsuelo telúrico de su ser lo empuja hacia el agro. Como participa interiormente de la índole de ambas, logra conciliar y reunir las dos vertientes complementarias de la revolución —ciudad y campo, conciencia y fuerza, claros raciocinios y pasiones feroces— bajo su comando. Por eso fue el Libertador.¹⁵

En su texto, Alzate se expresaba como si estuviera explicando las tesis de Acción Nacionalista Popular (ANP). Y era que la parábola bolivariana le servía de pies a cabeza. La búsqueda de algo propio, producto de las condiciones particulares que habían apasionado a Bolívar le servían para convencer a destinatarios y con-

13 Gilberto Alzate Avendaño, *Obras selectas*. Colección Pensadores políticos colombianos. Cámara de Representantes, 1979, 4.

14 Alzate Avendaño, 5.

15 Alzate Avendaño, 5.

tradedestinarios de su mensaje de que en ese paradigma estaba lo que buscaba, y no en los nacionalismos totalitarios de la época.

Alzate escribe su texto en la coyuntura 1937-1938, divorciado del Partido Conservador, organizando y dando cuerpo a la ANP como un movimiento que debería erigirse sobre las ruinas de los partidos, que justamente habían dividido a los colombianos en dos modos de concebir las cosas. Ese Bolívar, que quería construir naciones por encima de los partidos políticos, y que pensaba que no bastaba decretar para crear es el que Alzate está redescubriendo. Alzate renuncia, en este instante, a las agrias polémicas entabladas por los Leopardos, décadas atrás, con Vasconcelos, para ponerse de acuerdo con él en su concepción de la raza cósmica. Además, Alzate hace intervenir los temas de las discusiones de tiempos recientes y lejanos, que solo sus lectores y escuchas saben y pueden recordar, ubicar e incorporar a la interpretación. Así, Bolívar, a diferencia de Laureano Gómez, no juzgaba ineptos para una cultura a los países ecuatoriales, era, por el contrario, optimista: «[...] sentía en cuerpo y alma la potencia germinal del trópico. Estaba seguro de que una nueva sociedad se incubaba en su violento marco físico, entre los grandes ríos, las llanuras cálidas, los valiosos contrafuertes y la selva alucinada y sagrada»¹⁶, escribía. El mesianismo que le era característico a la sensibilidad leoparda lo veía Alzate en el Bolívar que estudiaba, también veía allí los componentes del corporativismo. Su concepción de la democracia la identificó en Bolívar, un demófilo, que defendía a los de abajo contra las oligarquías parlamentarias. Desde entonces, Alzate invita a pensar en los conceptos que se usaban sin significado preciso. Lo mismo se confesaban demócratas los regímenes soviético, francés o inglés, que los totalitarios. En el fondo, Alzate defendía la versión totalitaria de la democracia, en la cual el héroe encarnaba la expresión y las ansias populares; por eso sostenía que Alemania, Italia y Portugal eran países democráticos. En ellos reinaba una especie de nuevo cesarismo, en donde el César dirigía la democracia. Y Alzate sostenía su postura, como siempre acostumbraba a hacerlo, basándose en

¹⁶ Alzate Avendaño, 9.

una literatura de procedencia contraria a la de sus paradigmas, como en este caso, en el que apeló a Georges Roux, un intelectual republicano. Le interesaba fundamentar un héroe antiparlamentario, providencial, que hubiera construido lazos extrarracionales con el pueblo, un héroe espiritual, siguiendo la clasificación de Unamuno, alejado del intelectual propiamente dicho, pero ligado a los hombres naturales, es decir a las masas. «El intelectual a secas, una clase media de la cultura, está provisto de imágenes, plasmas y fórmulas rígidas, que lo inhiben para servir de intermediario entre el espíritu y la naturaleza, porque se interpone el artificio de los sistemas»¹⁷, escribía. Pensaba que Bolívar, desconfiado de las constituciones escritas, había intuido esto. Sostuvo, en su ensayo, que los procesos políticos eran de naturaleza psicológica: «unas cuantas palabras elementales y anodinas pueden inflamar el corazón combustible de las muchedumbres y determinar una mitología popular, mejor que la más armoniosa doctrina, porque la política se nutre de sentimientos. Las ideas influyen cuando se cargan de potencia emotiva»¹⁸, pontificaba. El líder nacionalista, a lo mejor, consciente de la situación material en que vivía la gente común de su época, pensaba, ante todo, en el aspecto subjetivo de los procesos históricos. Para él, lo importante era apuntalar su concepción del héroe necesario. El liderazgo totalitario de derecha reinante en Europa occidental era el pertinente, lo decía, las más de las veces, eufemísticamente, quizás por la polémica desgastadora que estaba implicando reconocerse fascista en la coyuntura de 1938. Esta vez comparte a Vallenilla Lanz de cuerpo entero. Como este, cree que la ley bolivariana es una constante política en el continente.

En resumen, la parábola de la Acción Nacionalista Popular, ANP, fue un episodio importante en la vida política de sus protagonistas. En ella participaron de un proceso dialógico en el que estaba en juego la construcción de la democracia moderna colombiana. La historia que corría los obligó, no solo a confrontar y resistir, sino también a ceder, a aceptar, a entrar en contacto con el adversario, que en

¹⁷ Alzate Avendaño, 14.

¹⁸ Alzate Avendaño, 14.

el fondo tenía en la mira el mejoramiento social tanto como ellos, aunque con fórmulas diferentes. Es decir, era necesaria la democracia orgánica que se proponía desde la ANP, la democracia corporativa, para que se consolidara el proceso democrático de inclusión social que el país necesitaba en ese momento. Los modelos democráticos en juego se complementaron mutuamente, y de una y otra parte terminaban constituyéndose. Combatiendo la democracia liberal, construían otro tipo de democracia con ingredientes de alto contenido corporativista, pero no era ese corporativismo el de las grandes agrupaciones que terminaron dominando la economía nacional, sino un corporativismo de pequeñas asociaciones, un modelo democrático propuesto desde el universo conservador, que, vinculado a la necesidad de poner en práctica las recomendaciones de la doctrina social de la Iglesia, tenía una profunda naturaleza democrática.

Gracias a la ANP el conservatismo rescató la mística y modernizó los idearios y formas de hacer la política. Haber aceptado el reto de trabajar con y para las masas hizo que la ANP consiguiera el regreso del conservatismo a las urnas. Se gestaba, muy seguramente, la historia trágica que vendría años después, pero, en el proceso histórico de los treinta, la ANP ofreció una alternativa distinta a la de «la legítima defensa» y, en su lugar, activó la participación de las masas conservadoras en los asuntos de la política, propuso la conquista de la calle, la procesión, la presencia y no la ausencia. Por ello encontramos a los miembros de la sensibilidad leoparda viéndose en la conquista de los lugares sagrados de la democracia. Les interesó el número de personas que concurrían a sus concentraciones. Mientras más gente se contara, más se incluía población en la participación política. Se mezclaron con sus copartidarios en calles y plazas de mercado. Ese compartir les permitió una comunicación estrecha entre líderes y masas populares. Fue una especie de «ida al pueblo» que, sin duda, elevó la cultura de las masas. Los líderes de la ANP pusieron en circulación sus propios logros intelectuales, que habían recibido en la universidad, y estimularon la autoestima de las regiones. A la clandestinidad opusieron la representación de su gente en los cuerpos legislativos. Decían ir en contra

de la democracia, pero cada uno de los pasos que daban, por escrito o verbalmente, la enriquecía.

Bibliografía

- Alzate Avendaño, Gilberto. *Obras selectas*. Bogotá: Colección Pensadores políticos colombianos. Cámara de Representantes, 1979.
- Ayala D., César A. *El porvenir del pasado. Gilberto Alzate Avendaño y las derechas en Colombia 1910-1939*. Bogotá: Imprenta del Distrito Capital, 2007.
- Ayala D., César A. “La conquista de la calle y la resistencia conservadora a las reformas liberales del año 1936”, *Anuario colombiano de historia social y de la cultura* n.º 34, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia, 2007.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1993.
- Le Bon, Gustavo. *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1964.
- Zaballa Beascochea, Ana de (comp.). *Utopía, mesianismo y milenarismo. Experiencias latinoamericanas*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2002.

«Paz, reconciliación y olvido». La época de La Violencia (1946-1963) en el discurso político de las élites en Colombia

Sven Schuster

Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt (Alemania)

BAJO EL TÉRMINO LA Violencia, escrito en mayúsculas, los colombianos se refieren a la guerra civil de los años 40 y 50 del pasado siglo. Aunque no haya un consenso definitivo acerca de la periodización de la época, la mayoría de los historiadores coincide en limitarla al periodo comprendido entre 1946 y 1963. Pese a que la peculiar denominación insinúa de alguna manera una etapa histórica homogénea y bien limitada, no es ese el caso. Al contrario, hoy en día se diferencian por lo menos tres fases de La Violencia. La primera está representada por la lucha partidista de los años cuarenta, la cual culmina en el asesinato del jefe liberal Jorge Eliécer Gaitán y la consiguiente destrucción de Bogotá el 9 de abril de 1948. Hacia la mitad de los años cincuenta se transforma en un segundo periodo caracterizado por un conflicto predominantemente económico y despolitizado. Es solo después de la caída de la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) y la inauguración del Frente Nacional (1958) que cesan las hostilidades bipartidistas. La tercera etapa se inicia a principios de los años sesenta y está marcada por la actividad de los «bandoleros».

Durante el gobierno de Alberto Lleras Camargo (1958-1962), los bandoleros fueron vistos como los principales enemigos del Estado. Pusieron en peligro la estabilidad del nuevo sistema político, basado en la paridad entre liberales y conservadores para ocupar los distintos cargos de la administración pública y la promesa de alternar la presidencia a lo largo de dieciséis años. Aunque no sabemos hasta qué punto el exclusivismo político del Frente Nacional contribuyó al auge del bandolerismo, muchos investigadores relacionan esa última fase de La Violencia con el conflicto armado actual¹. Señalan que las así llamadas «repúblicas independientes» empezaron a radicalizarse durante los gobiernos de Rojas Pinilla y Lleras Camargo, adoptando ideas socialistas. Por su parte, los líderes del Frente Nacional, por medio de una amnistía amplia, lograron con éxito la desmovilización de la mayoría de los bandoleros. Con todo, algunos grupos de tendencia marxista se resistieron y fueron combatidos militarmente. Finalmente, el bombardeo de Marquetalia en mayo de 1964 y la consiguiente formación de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) marcaron el fin de la época de La Violencia como momento «histórico» y, al mismo tiempo, el inicio del complejo entramado de las múltiples violencias actuales.

No obstante, considerando las más de doscientas mil víctimas, los millones de refugiados y los incalculables daños materiales que dejó La Violencia, es extraño que la época no haya recibido la atención debida por parte de las élites políticas. Aunque la mayoría de los historiadores ve en ella la cesura más dramática en la historia colombiana del siglo xx, no fue reconocida como tal por las oligarquías de la época. Aparentemente los ideólogos del Frente Nacional no veían con claridad que un acuerdo entre las dos entidades políticas tradicionales —vistas como «naturales»— no era la

1 Este resumen histórico se basa en algunas de las obras «clásicas» sobre La Violencia, como, p. ej., Orlando Fals Borda *et al.*, *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*, 2 vols. Bogotá: Tercer Mundo, 1962/64; Gonzalo Sánchez & Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El Áncora, 1983; Paul Oquist, *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos, 1978.

medida apropiada para poner fin a la matanza. No comprendían que los grupos armados ya no luchaban por el Directorio de algún partido, sino por la propiedad de tierras o contra el gobierno. Políticos como Alberto Lleras creían que era suficiente fortalecer las instituciones del Estado y convocar elecciones para alcanzar la paz. Como la guerra había empezado a raíz de diferencias políticas, así en teoría, también podía finalizarse mediante un acuerdo político.

Ignorando por completo el carácter económico, social y revolucionario de la «nueva» Violencia, las élites prefirieron hacer caso omiso del pasado sangriento. Así, como indica Darío Acevedo Carmona, ya el documento fundacional del Frente Nacional, el Tratado de Benidorm, fue concebido como un «pacto de olvido» por sus artífices Laureano Gómez y Alberto Lleras². De hecho, la retórica política en los primeros años del Frente Nacional giraba alrededor de tres elementos discursivos: paz, reconciliación y olvido. En numerosos debates parlamentarios, por medio de la prensa y en eventos públicos, los líderes políticos subrayaron la importancia de olvidar el pasado «por el bien de todos». Según los portavoces del bipartidismo el olvido colectivo habría servido de «antídoto» contra el «cáncer» de La Violencia, o como rezaba un editorial de *El Independiente*: «[...] esperamos confiadamente que las altas fuerzas morales del país reaccionen con la urgencia necesaria para eliminar con medios razonables y justos el cáncer que continúa minando la salud de la república»³.

Aceptando la idea de un «pacto de olvido» —expresión adoptada del periodista y escritor Antonio Caballero⁴— me nacen las si-

2 Véase Darío Acevedo Carmona, «El pacto de Benidorm o el olvido como antídoto para conjurar los fantasmas del odio y de la sangre», en *Tiempos de Paz. Acuerdos en Colombia, 1902-1994*. Medófilo Medina & Efraín Sánchez (eds.). 2003. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 229-236.

3 *El Independiente*, 31 de marzo de 1958. Debido a la censura bajo la dictadura de Rojas Pinilla, el periódico *El Espectador* apareció como *El Independiente* hasta mayo de 1958.

4 Véase Antonio Caballero, «Prólogo» en *Las guerras de la paz*. Behar, Olga (ed.), Bogotá: Planeta, 1986, 7- 9. El escritor no oculta su desprecio por el sistema paritario: «El Frente Nacional, ese pacto de olvido, se hizo precisamente para extirpar de la memoria colectiva esa década atroz. Y en

guientes preguntas respecto a la (no)-representación de La Violencia en el imaginario colectivo: ¿Cómo pudo tener un conflicto tan devastador y sangriento un impacto tan limitado sobre la opinión pública? ¿Dónde está La Violencia en la memoria histórica? ¿Dónde se encuentran los monumentos que recuerdan a las víctimas, a los soldados y los guerrilleros? ¿Cuál es el museo en que se proyecta de forma crítica el conflicto armado actual y sus raíces en La Violencia? ¿Por qué la responsabilidad histórica de las élites no forma parte del discurso histórico dominante como es difundido por los periódicos de la así llamada «gran prensa»?⁵ ¿Acaso es un pecado admitir que personajes como Laureano Gómez participaron en la persecución y la eliminación de miles de campesinos, tildándolos de «comunistas», «ateos» y «masones»?⁶

Teniendo en cuenta el alto nivel académico de los estudios sobre La Violencia —que, en su mayoría, están lejos de omitir la responsabilidad histórica de las clases dirigentes— es aún más incomprensible que la conexión entre la investigación y la esfera pública sea tan débil. Mientras en algunos países europeos y latinoamericanos el pasado violento ha contribuido no solo a una vasta literatura científica, sino también a la formación de un discurso histórico ampliamente aceptado, en Colombia la época de La Violencia se presta a cualquier interpretación, sin importar la solidez de los argumentos. Hoy en día ya no es tan fácil poner en duda públicamente puntos

su lugar hay un gran pozo negro [...]. Y después de la violencia, bajo ese pacto de amnesia colectiva entre los dos partidos [...] ¿qué ha sucedido? Eso lo sabemos menos todavía».

- 5 Forman parte de la «gran prensa» los cuatro periódicos tradicionales con más tiraje: *El Tiempo* (1911), *El Espectador* (1887), *La República* (1954) y *El Siglo* (1936).
- 6 Laureano Gómez fue presidente de Colombia entre 1950 y 1953. Debido a su delicado estado de salud fue reemplazado temporalmente por Roberto Urdaneta. Sin embargo, siguió ejerciendo mucha influencia sobre el gobierno. El 13 de junio de 1953 fue depuesto por un golpe de Estado liderado por el general Gustavo Rojas Pinilla en colaboración con los liberales y una facción de los conservadores. La mayoría de los historiadores afirma que la tasa de víctimas de La Violencia llegó a su punto más alto durante el gobierno de Gómez. Véase, p. ej., Oquist, 322-324.

como el carácter autoritario e inhumano de las dictaduras militares del Cono Sur o la naturaleza racista del antiguo régimen de Suráfrica; ni hablar del discurso cuasi oficial sobre el Holocausto en Alemania. Pero, ¿qué sucede en Colombia? Atrapada en un conflicto que no parece tener inicio ni fin, la mayoría de la gente ya ha perdido todo sentido de su temporalidad. Se ha impuesto un relato totalizante y ahistórico del pasado, en el cual La Violencia aparece como un episodio indefinido dentro de una serie de catástrofes. En este sentido, se trata de un pasado que no pasa. Tal vez es por eso que las élites de hoy se dejan impresionar tan poco por los resultados de la investigación histórica y siguen negando que sus antecesores fueran los principales responsables del conflicto.

¿Cómo se explica este hecho? Al igual que algunos investigadores colombianos, creo que la memoria histórica de La Violencia es aún muy fragmentaria y está lejos de representar un discurso coherente. A excepción de algunas comisiones poco exitosas, no ha habido hasta ahora ningún intento de institucionalizar la recuperación del pasado violento. Refiriéndose a esta situación, Gonzalo Sánchez habla acertadamente de «memoria prohibida»⁷. Siguiendo a Sánchez y a otros, considero que las imágenes básicas que ordenan las concepciones actuales de La Violencia se forjaron en los albores del Frente Nacional, sobre todo en la primera fase del pacto bipartidista, en la cual sus dirigentes impusieron el discurso de paz, reconciliación y olvido. Para mostrar la función legitimadora y encubridora de dicho pacto, he analizado algunos campos en los cuales la instrumentalización política de la historia es más notoria: la política en la esfera pública, la historiografía, la educación y, finalmente, la memorialización oficialista del 9 de abril. Sin embargo, tampoco quiero omitir la existencia de diversos actores sociales que lucharon por una versión crítica y multidimensional de la historia. A lo mejor, algún día, estas voces en su conjunto formarán un discurso histórico capaz de romper con el pacto de olvido impuesto «desde arriba». Por el momento tengo que cons-

7 Gonzalo Sánchez, *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Histórica, 2006, 83.

tatar que las voces subalternas están lejos de expresarse por medio de canales institucionales, lo cual tiene mucho que ver con la debilidad crónica de la sociedad civil en Colombia. Debido a un ambiente de violencia y amenazas no se ha podido desarrollar un discurso crítico y fuerte «desde abajo». Es por eso que la «contra-memoria» se limita a algunas representaciones particulares, como, por ejemplo, en las esferas del arte, la literatura, el cine, el teatro, el mundo académico y las organizaciones de base. No obstante, como mi enfoque está en la visión oficialista, quisiera retomar el tema de la «contra-memoria» en otro ensayo.

Apoyándome en el concepto alemán de *Geschichtspolitik*, traducido libremente como «utilización de la historia con fines políticos», trato de reconstruir el discurso político de las élites acerca de La Violencia⁸. El historiador creador del concepto, Edgar Wolfrum, decidió centrar sus investigaciones en la mentalidad de las élites políticas para entender cómo podían desarrollarse memorias históricas tan distintas en las dos Alemanias de la Guerra Fría. Mientras que la mayoría de los investigadores interesados en el estudio de la memoria se ha concentrado en el poder discursivo de la historiografía, cuya fuerza supuestamente consiste en servir de base para las ponencias políticas, los libros de texto, las exposiciones en el museo o la difusión del relato histórico por los medios masivos, Wolfrum subraya la relativa autonomía del discurso político. Según él, en una sociedad moderna son ante todo los políticos quienes moldean el discurso histórico dominante y no necesariamente los historiadores. Es más, para ejercer el poder político, el uso de la historia como fuente de legitimidad se vuelve esencial. No pocas veces las élites se encuentran así en un conflicto con la visión objetivadora de la historiografía académica. Dependiendo de la fuerza de la última, las dos esferas están en una lucha permanente por el derecho a la interpretación.

8 Véase Edgar Wolfrum, *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur Bundesrepublikanischen Erinnerung*. Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

En este sentido, *Geschichtspolitik* se refiere al campo en el cual diferentes protagonistas, como, por ejemplo, políticos, periodistas, intelectuales o investigadores, tratan de establecer un discurso histórico hegemónico. En manos de las élites políticas la historia es utilizada para legitimar, movilizar, politizar, escandalizar o difamar. Para el análisis del discurso hay que diferenciar las cuatro dimensiones del concepto: en principio es un campo de acción, en el cual los intereses particulares de los diversos protagonistas definen el tratamiento del pasado. La lucha de las élites interpretadoras por la aceptación pública de sus relatos muestra a la vez una amplia gama de interdependencias entre los campos de la política, la opinión académica y la pública. Segundo, se trata de una tarea pedagógica, la cual puede solucionarse en el sentido crítico-racional, pero también de manera regresiva y legitimadora. En tercer lugar, este siempre se desarrolla en un ambiente de permanente tensión entre la ciencia y la política, resultado de la reclamación de una «objetividad relativa» por parte de la mayoría de los investigadores. Y finalmente, a diferencia del concepto llamado *Vergangenheitspolitik*, traducido libremente como «políticas del pasado», *Geschichtspolitik* no se limita solamente a la superación de un viejo sistema, por ejemplo, autoritario o dictatorial. Es mucho más. Incluyendo esta dimensión, también se refiere a las implicaciones prácticas de un proceso de transición democrática, como, por ejemplo, la indemnización de las víctimas, el juicio de los victimarios o la instalación de Comisiones de la Verdad.

A pesar de algunas limitaciones conceptuales, como, por ejemplo, la postulación de un dualismo esquemático entre el sector académico y el uso manipulador de la historia por la política, el concepto desarrollado por Wolfrum se destaca por su gran valor heurístico. Combinado con teorías de la recepción de los medios y el análisis del discurso permite reconstruir los ejes más importantes del discurso político. Una revisión sistemática de los editoriales y columnas de *El Espectador*, *El Tiempo*, *La República* y *El Siglo*, desde mayo de 1957 hasta finales de 1962, muestra cómo las élites se aprovecharon de sus estrechos vínculos con la gran prensa para difundir sus interpretaciones acerca de La Violencia. Para

desenlazar la construcción de una memoria dominante también es indispensable el análisis de los debates parlamentarios, de autobiografías, memorias, documentos oficiales y manuscritos inéditos. Además, hay que fijarse en el papel de las amnistías y de las Comisiones de la Violencia. Por otra parte, y fundamentalmente para mostrar la longevidad del discurso oficialista, es importante la evolución de las conmemoraciones del 9 de abril y su cobertura en la prensa. Por último, teniendo en cuenta la dimensión didáctica del concepto de *Geschichtspolitik*, también se encuentran representaciones de La Violencia en los manuales de la escuela, los libros de historia y los museos estatales.

El análisis de la prensa me permite identificar algunas tendencias generales. Resulta claro que el discurso más importante, por lo menos en el sentido cuantitativo, fue el de «perdón y olvido». Desde el inicio del Frente Nacional, los líderes de ambos partidos difundieron su visión del pasado por todos los medios masivos. El lema más repetido en esa fase fue la famosa tríada de «paz, reconciliación y olvido», con fuerte énfasis en la última reclamación, o como lo pronuncia un editorial de *La República*:

Nada justifica hoy la violencia, sobre la cual solo florecen el despotismo y la anarquía. El acuerdo de las dos colectividades históricas se ha hecho sobre la base de un total olvido del pasado a base de la condenación implacable del bandolerismo y del delito. La venganza y la retaliación harán de Colombia un vasto cementerio, un campo de desolación y de ruina.⁹

De todos modos, al inicio de los años sesenta ya se oyen ocasionalmente las primeras voces de protesta contra la visión conciliadora y encubridora del Frente Nacional, cuyo fundamento ideológico está basado en un pacto tácito entre las élites para no permitir discusiones profundas sobre el pasado. Mientras tanto, muchos de los responsables de La Violencia volvieron a ocupar cargos importantes en el nuevo gobierno. La continuidad personal del Frente Nacional fue tan abrumadora que una discusión abierta sobre las actuaciones

9 *La República*, 29 de septiembre de 1957.

individuales durante La Violencia habría puesto en peligro la estabilidad del sistema mismo. Sin embargo, algunos grupos de la izquierda, como, por ejemplo, el MRL (Movimiento Revolucionario Liberal), así como ciertos intelectuales, cuestionaron públicamente el tratamiento de la historia por la sección dirigente del Frente Nacional. Un buen ejemplo de resistencia al discurso oficial nos lo da el periodista y novelista Eduardo Caballero Calderón, autor de *El Cristo de espaldas* (1952), uno de los textos más leídos sobre La Violencia. En una columna de *El Tiempo* analiza con claridad los errores del Frente Nacional y crítica los conceptos paternalistas de sus artífices. Según él, los sucesos sangrientos del 9 de abril representaban la reacción legítima de las masas oprimidas, la consecuencia lógica e inevitable de una política excluyente:

Mal educado el pueblo colombiano por un Estado inepto y arbitrario, que ha sido siempre extraño y hostil a la nación; concebido el Estado como una presa por los partidos; sin que la doctrina cristiana haya servido para morigerar las costumbres de los ciudadanos, para civilizarlos, para darles una conciencia del bien y del mal: era de presumir que el día en que ese pueblo reaccionara lo haría en forma salvaje y violenta. Se tuvo una primera muestra de lo que eran esas reacciones populares colombianas, verdaderamente sin Dios ni ley, cuando el 9 de abril se rompieron las esclusas y sobre el pueblo no pudo nada la acción de un Estado desacreditado e incompetente, ni le sirvió de freno una tradición religiosa y cristiana tan endeble que se le había olvidado.¹⁰

Sin embargo, voces como estas eran muy escasas en los primeros años del Frente Nacional. Un análisis cuantitativo de la gran prensa muestra que entre mayo del 57 y finales del 62 solo había un total de veinte contra-vozes, mientras que los editoriales y columnas a favor de la política de paz, reconciliación y olvido llegaban a más de doscientos. Finalmente, con la publicación del primer tomo del libro *La Violencia en Colombia*¹¹ en julio del 62, el discurso oficia-

¹⁰ *El Tiempo*, 8 de febrero de 1960.

¹¹ Fals Borda *et al.*, vol. I.

lista perdió fuerza y se mostró cada vez más quebrantado. Como consecuencia, debates controversiales sobre la interpretación de La Violencia se volvieron comunes, mientras que el oficialismo luchaba por suprimirlos. Un buen ejemplo de estas batallas es la discusión sobre el papel del político vallecaucano Gustavo Salazar García, quien se veía enfrentado por su implicación en crímenes durante La Violencia. Representantes del Partido Liberal y del MRL lo acusaron en el Congreso de haber colaborado con el jefe de los «pájaros» del norte del Valle, el tristemente célebre León María Lozano, alias «El Cóndor». En este y en otros debates, *La Violencia en Colombia* se volvió un arma para denunciar al enemigo político en vez de discutir sobre su contenido de fondo, como muestra la respuesta de Salazar García a sus adversarios:

Esta mañana, el Representante Ibarra tuvo la gentileza de mostrarme una especie de Biblia que se trajo ayer aquí, y en la cual se hace una alusión a mi nombre. Creí que se trataba de una investigación seria, que al fin escribir sobre la violencia en Colombia no era un negocio de gentes que borronean papel y hacen trabajar las imprentas dizque explicando los antecedentes de la violencia, y resultan a la postre que están haciendo simplemente un negocio que yo considero más indigno, deshonorables y mezquinos que el que utilizan para ganarse la vida y conseguir el dinero las cortesanas de que sabemos.¹²

A largo plazo los principales resultados de la obra de Germán Guzmán Campos, Eduardo Umaña Luna y Orlando Fals Borda presentaron la falsedad del discurso oficial a un gran público. Sin embargo, no fue el principio de un «aprendizaje político» amplio, como lo habían esperado sus autores. Así, para la publicación del segundo tomo en el 64, Fals Borda escribe ya con cierta resignación:

Desgraciadamente, una vez amainada la tormenta político-literaria, luego de haberse proclamado otra vez lo demoníaco de la violencia, el país pareció volver a su nerviosa indiferencia respecto al más grave problema. Aunque en aparente retirada, la violencia

¹² Anales del Congreso. 1962, n.º 65. 859.

sigue siendo cosa común, a la que los colombianos habremos de acostumbrarnos, creando personas abúlicas y muertas en vida en las regiones donde reina; y gentes egoístas, apáticas y miopes en las ciudades donde se creen lejos del flagelo.¹³

Aparte de la tendencia claramente identificable de llamar al olvido, también había quienes preferían una versión apologética de la historia. Aunque Alberto Lleras y sus súbditos habían exigido no profundizar el tema de La Violencia, algunos grupos dentro de las élites estaban ansiosos de encontrar «culpables». Los hallaron, por supuesto, fuera de la clase política. En esta tarea de falsificación de la historia se destacaron sobre todo políticos conservadores, quienes alegaron la supuesta «barbaridad» y la falta de «cultura» de las masas populares como principales causantes de La Violencia. Así, sin diferenciar, crearon la imagen, muchas veces racista, de un «pueblo degenerado y mil veces tarado», como decía otro editorial de *La República*:

Nunca pudiera uno imaginarse que en el pueblo existiera tal capacidad delictiva en estado latente, porque solo en un medio corrompido, sin educación, sin cultura religiosa, sin moral, degenerado y mil veces tarado, pueden registrarse actos de tanta barbarie y crueldad como el vil y mil veces execrable asesinato de Gaitán, y la destrucción de Bogotá.¹⁴

El contexto socioeconómico de la época fue raras veces tratado por los periodistas y columnistas de la gran prensa. En vez de hablar sobre los permanentes fracasos de la élite al fortalecer el Estado y sus instituciones, su oposición a una verdadera reforma agraria, la no aceptación de la función social de la propiedad o la persistencia del clientelismo, iniciaron debates superficiales sobre la reintroducción de la pena capital o las diversas explicaciones etno-culturales de La Violencia. Además del «oscuro e inepto vulgo»¹⁵, como decía Lau-

¹³ Fals Borda *et al.*, 1964, vol. 2, 14.

¹⁴ *La República*, 8 de octubre de 1957.

¹⁵ Véase *El Siglo*, 21 de marzo de 1953.

reano Gómez cuando se refería al pueblo, las élites también identificaron a dos figuras históricas como instigadores de La Violencia: Gustavo Rojas Pinilla y Fidel Castro. Poco después de la caída del «jefe supremo», los medios informaron con gran satisfacción que Rojas Pinilla había sido el principal culpable del recrudecimiento de La Violencia. Según *El Siglo* el ex presidente Gómez no hizo otra cosa sino combatir la «tiranía»:

El cuadro desolador que presenta la República es obra directa, casi exclusiva de la plaga trecejunista que asoló los contornos colombianos. Hoy la vemos que se retuerce soberbia y orgullosa en los estertores de la muerte frente a la presencia portentosa de un hombre, cuyo mayor orgullo es haber mantenido incontaminado a un pueblo, a esos viejos soldados de la causa firmes y seguros en la resistencia contra la tiranía.¹⁶

Aquel discurso solo fue igualado por el no menos falso sobre la participación activa de agentes comunistas en la primera fase de La Violencia. Según esta versión, especialmente popular después de 1959 —año de la revolución cubana—, fueron comunistas procedentes de La Habana y de Moscú quienes instigaron La Violencia, desde el Bogotazo hasta el bandolerismo:

[Castro] detenta el gobierno de la isla antillana, donde ha establecido la tiranía más sangrienta de la historia humana. Desde allí exporta revoluciones a toda América, inclusive a nuestra patria que recibió su primer zarpazo el 9 de abril de 1948 cuando contribuyó a los incendios y «hasta mató un cura», según la conocida frase.¹⁷

Una buena muestra de la actualidad de esta versión, ya «clásica» entre los sectores más conservadores de la élite, nos da el ex ministro de Interior y Justicia, Fernando Londoño Hoyos (2002/3), en una columna de *El Tiempo* del año 2006:

Y los colombianos, por lo menos los que no perdimos enteramente la memoria, [a Castro] lo recordaremos como la mayor de nuestras

¹⁶ *El Siglo*, 13 de junio de 1958.

¹⁷ *La República*, 25 de febrero de 1961.

pesadillas. Desde cuando siendo un mozalbete vino a desencadenar y a dirigir los días horribles de abril de 1948, que nos condenaron a años de violencia y a trescientos mil víctimas que arrieron en la pira levantada con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Después, cuando títere de la Unión Soviética armó la guerrilla horrenda de «Tirofijo» y «Chispas» y «Desquite» y «Pedro Brincos» y «Mariachi».¹⁸

Por otro lado, en el mundo académico se observa a partir de los años sesenta un tratamiento mucho más profundo del tema. Mientras que la historiografía oficialista, simbolizada por la influyente y clásica *Historia de Colombia* de Jesús María Henao y Gerardo Arrubla¹⁹, pierde importancia, ganan terreno los académicos de tendencia marxista. Al comienzo de esa década se publican los primeros estudios que contienen una crítica explícita al comportamiento de las élites durante La Violencia. Todavía de una manera muy esquemática, incluyendo la inevitable retórica de la lucha de clases, estos trabajos representan el comienzo de la historiografía contemporánea en Colombia. Aunque los historiadores marxistas no hayan ejercido mucha influencia sobre el discurso político, ni sobre la enseñanza de la historia en los colegios, por la cual seguía velando la conservadora Academia Colombiana de la Historia, sí contribuían a un cambio profundo en las universidades. Después de esa ruptura más y más investigadores se interesaron por las manifestaciones culturales y regionales de La Violencia, alejándose gradualmente del marxismo dogmático.

Con el nacimiento de la así llamada Nueva Historia hacia finales de los años setenta, los resultados de la investigación histórica empezaron a aparecer en los manuales escolares. Hoy en día, los libros de texto más actuales presentan La Violencia como un conflicto multidimensional, dentro de su contexto histórico y con protagonistas concretos. Lo que no suelen mencionar es la res-

¹⁸ *El Tiempo*, 2 de agosto de 2006.

¹⁹ Jesús María Henao & Gerardo Arrubla, *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria*. Bogotá: Librería Voluntad, 1967. En la octava edición de esta obra se incluye la época de La Violencia. No obstante, falta cualquier referencia a la responsabilidad de las élites políticas.

ponsabilidad explícita de algunos miembros de la clase dominante. Además, figuras como Jorge Eliécer Gaitán o Alberto Lleras todavía son mitificadas²⁰.

Esta mitificación de Gaitán también es motivo de las conmemoraciones del 9 de abril, cuyo efecto para la memoria histórica es básicamente la reducción de La Violencia a la figura del jefe liberal. Mientras que los sucesos históricos de la guerra son percibidos como parte de un conflicto permanente e indefinido, lo cual no permite delimitar sus causas y sus características propias, el día del asesinato de Gaitán se ha transformado en un lugar de la memoria por excelencia. Las clases dirigentes invirtieron toda su energía en conmemorar esa fecha simbólica para aprovechar su significado políticamente. Con el tiempo, la figura del caudillo se ha vuelto un mero plano de proyección, vacío de cualquier contenido histórico, reclamada tanto por políticos de la izquierda como por los de la derecha, por lo menos para las generaciones anteriores. La instrumentalización política del «fenómeno» Gaitán se muestra con claridad en el vigésimo aniversario de su muerte, cuando *La República* pronuncia su propio concepto del «gaitanismo». Según esta versión, Gaitán —si no lo hubieran matado— habría gobernado como un «hombre de derecha»:

Gaitán sobrevive en el recuerdo del pueblo como una figura de caudillo. Hubiera sido más larga su vida y habríamos, sin duda, visto a Jorge Eliécer en el pináculo de una carrera que ya desbordaba los márgenes del liberalismo y se imponía como un movimiento popular auténtico. Pero Gaitán habría gobernado como un hombre de la derecha con ideas de izquierda.²¹

20 Estas observaciones se basan en los siguientes libros de texto: Fanny Cecilia Gómez de Baruffol, *Ciencias sociales 5: guía de recursos*. Bogotá: Santillana, 1999; Kenny Lavacude Parra, *Ciencias sociales 9*. Bogotá: Santillana, 1999; Jorge Orlando Melo & Gonzalo Díaz Rivero, *Raíces. Quinto curso de enseñanza básica primera*. Bogotá: Libros & Libres, 1989; Nubia Samacá Prieto, *Ciencias sociales activas 5*. Bogotá: Santillana, 2000; Martín Eduardo Vargas Poo et al., *Espacios 9: historia y geografía*. Bogotá: Norma, 2001.

21 Véase *La República* (suplemento), 9 de abril de 1968.

Para concluir, ¿es acertada la afirmación de que las imágenes básicas sobre La Violencia se forjaron durante la primera fase del Frente Nacional y de que se trataba en ese entonces de imponer una sola memoria? Sí y no. Por un lado, es reconocible una especie de memoria dominante, construida por los líderes políticos. En este sentido, creo que la política de los primeros años del Frente Nacional sigue teniendo efectos sobre nuestra manera de ver La Violencia. Sin embargo, no se trató nunca de un discurso elaborado, único y con un solo sentido. El análisis sistemático de las fuentes históricas muestra más bien que existían interpretaciones muy diversas, junto con la tendencia generalizada de minimizar la importancia de La Violencia o, en el peor de los casos, de poner en duda su existencia. El elemento unificador del discurso político acerca de La Violencia, lo que le da forma de «discurso» en el sentido de Michel Foucault²², se puede resumir en tres palabras: no admitir nada.

Bibliografía

Literatura

- Acevedo Carmona, Darío. “El pacto de Benidorm o el olvido como antídoto para conjurar los fantasmas del odio y de la sangre”, *Tiempos de Paz. Acuerdos en Colombia, 1902-1994*. Medófilo Medina & Efraín Sánchez (eds.). 2003. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2003, 229-236.
- Caballero, Antonio. “Prólogo”, *Las guerras de la paz*. Behar, Olga (ed.). Bogotá. Planeta, 1986, 7-9.
- Fals Borda, Orlando *et al.* *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. 2 vols. Bogotá: Tercer Mundo, 1962/1964.
- Foucault, Michel. *Die Archäologie des Wissens*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

22 Según Foucault, el «discurso» es una cantidad de afirmaciones, las cuales pertenecen al mismo sistema de formaciones. «Formaciones» son las reglas que determinan sobre cuales objetos se pueden hacer afirmaciones, quien puede hablar bajo cuáles condiciones y de qué manera, y cuáles son los términos y las estrategias permitidos. Véase Michel Foucault, *Die Archäologie des Wissens*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973, 289.

- Oquist, Paul. *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos, 1978.
- Sánchez, Gonzalo & Donny Meertens. *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El Áncora, 1983.
- Sánchez, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Histórica, 2006.
- Wolfrum, Edgar. *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur Bundesrepublikanischen Erinnerung*. Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Fuentes

- El Tiempo, El Espectador, El Siglo, La República, 1957-1962.*
- Cámara de Representantes. *Anales del Congreso*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1958-1962.
- Arrubla, Gerardo & Jesús María Henao. *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria*. Bogotá: Librería Voluntad, 1967.
- Díaz Rivero Gonzalo & Jorge Orlando Melo. *Raíces. Quinto curso de enseñanza básica primera*. Bogotá: Libros & Libres, 1989.
- Gómez de Baruffol, Fanny Cecilia. *Ciencias sociales 5: guía de recursos*. Bogotá: Santillana, 1999.
- Lavacude Parra, Kenny. *Ciencias sociales 9*. Bogotá: Santillana, 1999.
- Samacá Prieto, Nubia. *Ciencias sociales activas 5*. Bogotá: Santillana, 2000.
- Vargas Poo, Martín Eduardo *et al. Espacios 9: historia y geografía*. Bogotá: Norma, 2001.

El Hispanismo como ideología de la derecha en Colombia e imagen de independencia

Fabio Alejandro Cobos Pinzón

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

CON LA DEDICATORIA A «San Ignacio de Loyola, soldado de Dios contra el retroceso luterano, a Zumalacárregi, soldado de Don Carlos, y a Simón Bolívar, soldado de la libertad, primer positivista americano y víctima de la barbarie democrática», empezaba el escritor francés Marius André su obra *El Fin del Imperio Español en América* publicada en 1922. Pero, ¿qué importancia podía tener este pequeño libro para las ideas políticas del momento y la historia sobre la emancipación americana?, ¿qué contenido especial tenía tanto para los españoles, académicos y los intelectuales de América? En Colombia las reacciones no fueron muchas, es más, solo se ha rescatado en este escrito una, pero una muy importante, ya que a raíz de esta obra se establecería toda una tendencia política dentro del Partido Conservador y sus nacientes derechas que se convertirían en parte influyente hacia finales de los veinte y en toda la década de los treinta.

La obra de André se tomaba como «punta de lanza» de la campaña española en continuar desmintiendo la famosa Leyenda Negra que ocho años antes Julián Juderías con su obra había empezado. Lo particular de la obra *El Fin del Imperio Español en*

América es que no era escrita por un español, sino por un francés cercano colaborador del adalid de la derecha europea del momento, Charles Maurras, tanto así que este sería su prologuista en esta primera edición con su famoso escrito, «Las Fuerzas Latinas». Maurras describía la obra de André como la que «ha hecho refulgir la verdad histórica desenmascarando los sofismas que han imperado durante un siglo... ha hecho una rectificación de ficciones contra los maestros historiadores»¹. Evidentemente, los objetivos de Maurras, como los del mismo André, eran tanto académicos como ideológicos. Al mismo tiempo que en su país la Acción Francesa estaba sosteniendo una lucha contra las fuerzas republicanas y democráticas, en España los defensores de la monarquía, los tradicionalistas y los seguidores de la dictadura primorriverista —que en muchos casos eran los mismos— buscaban darle sustento ideológico y referencias históricas en el pasado a sus acciones políticas. De aquí surge lo que se conocería como la derecha ultraconservadora, que en los treinta derivaría en el fascismo en versión española, que fue más conocida con el nombre del movimiento Hispanista, con figuras tan representativas como Ramiro de Maeztu, Eugenio Vegas Latapie y el Arzobispo de Toledo, Isidro Gomá y Tomás.

En Colombia, tanto la recepción del libro de André como el influjo de las ideas hispanistas fueron retomadas por las juventudes conservadoras, encabezadas por los Leopardos hacia mediados de los veinte. Aunque en la prensa liberal del momento, más exactamente en *El Diario Nacional*, se publicaban los artículos de Maeztu, que para el momento se desempeñaba como embajador en la República Argentina, la bienvenida a su obra fue registrada de esta forma en la prensa tanto de Manizales como de Bogotá:

De Francia, noble hogar de todas las inquietudes del espíritu, nos llega el mensajero, el precursor de la historia de América. Mario André nos ha restituido el tesoro de la realidad histórica: sus relatos, ha dicho Carlos Maurras, en la puerta de oro que construyó

1 Prólogo «Las Fuerzas Latinas» de Charles Maurras a la primera edición en francés y la primera en español de *El Fin del Imperio Español en América*. Marius André. Barcelona: Araluce, 1922, 7 y 8.

para esta obra (refiriéndose a «Las Fuerzas Latinas»), son favorables al catolicismo, a la idea de organización, a las ideas de reacción política, intelectual y moral. Mario André es el maestro de la interpretación sana y genial de textos rigurosamente exactos.²

La importancia de lo que pensaran y dijeran los jóvenes conservadores Leopardos era en cierta forma, si no definitiva, polémica para el partido de gobierno. A través de las fuentes se puede observar cómo los aún veinteañeros Leopardos fueron los artífices de la candidatura presidencial y posterior gobierno de Miguel Abadía Méndez, y cómo tan solo unos meses después se convirtieron en sus principales detractores. Desde la prensa incitaban a las masas, descalificaban a la oposición y vetaban cualquier intento de candidatura coalicionista diferente a la que ellos quisieran imponer. Esto no más como un ejemplo de la relevancia e influencia que ya tenían los jóvenes que se ubicaron a la derecha de su partido.

Sobre la obra de Marius André uno de los Leopardos refirió que «será para nosotros lo que para Francia el libro de Taine sobre el Antiguo Régimen [...] sus verdades son verdades reaccionarias; principios fecundos para naciones disueltas por el jacobinismo y la anarquía» y, con respecto al problema del estudio de la Independencia, decía: «es la [obra] más notable y penetrante a no dudarlo [...] viene ella a desatar ese tejido de supersticiones, que ha sido hasta hoy la historia de los países latinos del trópico»³. Para la realidad colombiana del momento, para la política que se estaba desarrollando en estos años, el mensaje era muy vago, sus contenidos no decían mucho, ya que entre estos años —1924 y 1926— el estatismo político era la nota predominante. El Partido Conservador se enseñoreaba en el poder y no se veía una oposición que pudiera hacer contrapeso político. Tanto así que con el mínimo esfuerzo

2 Este artículo apareció en primera instancia en el diario *La Patria* de Manizales conmemorando el día de la Independencia de Colombia; después fue reproducido en el diario *El Nuevo Tiempo*, órgano más conspicuo del conservatismo colombiano a comienzos del siglo xx. Silvio Villegas, «Aquilataciones históricas», *El Nuevo Tiempo*, agosto 1 de 1924.

3 Villegas, «Aquilataciones...».

se llevaron las contiendas electorales de 1926. Pero es verdad que después de una calma así puede manifestarse la tormenta, como realmente sucedió al sobrevenir un periodo de huelgas a finales de los veinte, las divisiones dentro del partido de gobierno y la posterior caída de la llamada Hegemonía Conservadora. Para el clima político de Colombia, tal vez la ideas hispanistas no presentaran gran relevancia, sin embargo, no solo los Leopardos, sino las corrientes de derecha de varios países adoptarían estos planteamientos venidos de la península ibérica, del movimiento conocido como el Hispanismo.

Pero, ¿por qué este pensamiento hispanista en este preciso momento? Aquí es cuando se tiene que referir lo que era España para la época, en tanto que fuente de todas estas ideas. Tal vez el año clave sea 1898, conocido también como «el año del desastre», momento en el cual España pierde sus últimas posesiones ultramarinas: Cuba, Puerto Rico y las Filipinas. Tras este acontecimiento y comenzando ya el siglo xx, España pasó a ser en el concierto europeo una periferia, tanto así que se decía que el viejo continente llegaba solo hasta los Pirineos; de ser una de las más grandes potencias colonizadoras en los siglos xvi y xvii, para los días de la Primera Guerra Mundial España no ejercía ninguna influencia notable ni política, ni militarmente. Es el momento en el que surgen intelectuales como Ortega y Gasset con su tesis de que España estaba aún por construir, al igual que sus congéneres de derecha y monarquistas en los cuales estaba a la cabeza Ramiro de Maeztu y que buscaban volver a colocar a España en los primeros lugares de las potencias europeas. La corriente del Hispanismo comenzó por definirse como un régimen espiritual, el cual no iba a recurrir a la acción material, entiéndase esto como las acciones imperialistas que las demás potencias europeas y los Estados Unidos estaban llevando a cabo en todo el mundo; situación que se presentaba, no solo por la gran «espiritualidad» que pudieran poseer los españoles para con los americanos, sino porque militarmente estaban muy por debajo de sus vecinos europeos y era impensable una acción colonialista española en algún país africano y, mucho menos, en América, donde Estados Unidos ya era el gran dominador. Así

España, por medio de sus intelectuales y la diplomacia, se lanzó de nuevo a una conquista de América, aunque fuera solamente de corte imaginario, moral, espiritual o como se le quiera llamar. Las ideas en las que se sustentaron los ideales de este Hispanismo fueron tres: 1) en primer lugar la Iglesia católica; 2) la sociedad jerarquizada —esto quería decir que España era nuestro superior, nuestra Madre Patria— y 3) el lenguaje como unificador de todos los pueblos del antiguo Imperio. Estos eran los tres pilares sobre los que se sostendría el nuevo imperio espiritual de España⁴.

Internamente España pasaba por momentos turbulentos. Se vivía una época de radicalización de las ideas y de crisis política. De pronto, la dictadura de Primo de Rivera acalló las voces disidentes momentáneamente; esto, sumado a la efímera victoria militar española sobre los débiles marroquíes en 1926 con la ayuda de Francia, sirvió en parte de fermento para seguir reforzando la idea de la hispanidad, la idea de Imperio; se pensaba que «se podía recuperar de nuevo el liderazgo de las naciones latinoamericanas... los antiguos territorios del imperio español»⁵. Sin embargo, la dictadura militar no era el ideal de los pensadores hispanistas. Lo que ellos realmente buscaban era —al igual que la Acción Francesa— la restauración de la monarquía, la llegada de nuevo de los Borbones representados en Alfonso XIII al trono, con la plenitud de todos sus poderes. El año de 1931 radicalizaría los enfrentamientos entre las diferentes facciones políticas. La instauración de la II República llevó consigo el temor de las élites a perder sus propiedades y privilegios; los campesinos temían el ateísmo, la colectivización de sus cosechas y la pérdida de sus modestas casas de labranza en caso de una revolución comunista, esto y la radicalización de las fuerzas políticas en contienda puso en estado de tensión la situación de España. Las derechas ganaron las elecciones en 1933 bajo el gobierno de izquierda y se preveía lo que finalmente sucedió: la guerra civil. El triunfo del general Franco en 1939 se podría decir que fue

4 Los conceptos anteriores son extraídos de la obra que para México escribió Ricardo Pérez Monfort, *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española*. México: FCE, 1992, 16-17.

5 Pérez Monfort, 21.

la coronación política de este Hispanismo que se venía gestando desde los veinte, a pesar de no ser la monarquía lo que finalmente se había instaurado sino una dictadura militar. Algunos de los personajes de este primer momento se habían exiliado o, como en el caso de Maeztu, ya habían muerto, sin embargo, no por nada se editaron nuevamente la obra de André y la famosa *Defensa de la Hispanidad* del mismo Maeztu en este año, 1939.

Para las coyunturas que vivía España en el momento de las dos ediciones de *El Fin del Imperio Español en América*, en 1922 y 1939, se coincidía con el inicio de dos periodos dictatoriales; por un lado tomaba el poder Primo de Rivera y años después la reimpresión de la obra fue dando un espaldarazo ideológico al ascenso de Franco al poder, como lo hacía notar al final el editor dedicando el libro «a la festividad de Santo Tomás de Aquino y al término victorioso de la Cruzada Nacional emprendida por España contra la revolución comunista y atea»⁶. La obra era acogida por los círculos de derecha tanto franceses como españoles, al igual que valorada positivamente en Colombia. Con respecto a ella el dirigente de círculos monárquicos Vegas Latapie afirmaba que «había sonado por fin en el reloj de la historia la hora de la rehabilitación y de la justicia»⁷ y destacaba la España que tanto añoraba y que quería ver resurgir, «la eterna, la que luchó por la Cruz contra la Media Luna en contienda siete veces secular, la que evangelizó a América, la que fue la lumbrera de Trento, martillo de herejes, espada de Roma, cuna de San Ignacio»⁸. Otro defensor de la hispanidad en su *Apología* defendía a André y confirmaba cómo este «ha demostrado que el fin del Imperio no se debió al ansia de libertad de unos pueblos esclavizados por la metrópoli, sino a una serie de factores históricos e ideológicos que hicieron desprenderse, casi por propia gravedad y sin violencias a los hijos mayores, del seno de la madre [...]»⁹.

6 Marius André, *El fin del imperio español en América*. Barcelona: Cultura Española, 1939, 203.

7 André, «Prólogo», 41.

8 André, «Prólogo», 33.

9 Isidro Gomá y Tomás, «Apología de la hispanidad», en *Defensa de la hispanidad*. Ramiro de Maeztu. Valladolid: Aldus s. A., 1938. Discurso

Pero volvamos hacia atrás, hacia el Hispanismo de los veinte que caló dentro de los jóvenes intelectuales de derecha en Colombia. Como se había dicho antes, la obra de Marius André no suscitó muchas reacciones, pero traía implícito un mensaje de propaganda ideológica y un respaldo político de los partidos monarquistas conservadores de Francia y España. En su primera edición el prólogo fue escrito por Maurras, pero para la segunda edición conmemorativa del triunfo de Franco, el prologuista fue Eugenio Vegas Latapie, figura prominente del partido monarquista español, influido por Maurras en estos principios, fundador de núcleos antirrepublicanos como la Sociedad Cultural y la *Revista Acción Española*, al igual que la editorial Cultura Española, la cual publicó todas las obras de estos autores.

A través de las doscientas páginas de su libro, André se traza como primer objetivo rescatar lo que fue la obra conquistadora y colonizadora de España durante su presencia en América. Todo esto en contra de la extendida versión de la Leyenda Negra y el mal gobierno español en sus posesiones ultramarinas. Trata de desmentir la opresión y el malestar causados por el régimen español a los americanos, de paso reevaluando lo que la historiografía del siglo XIX y comienzos del XX había dicho sobre las guerras de emancipación y la revolución de los hispanoamericanos. Entra aquí en contienda con un autor como Charles Seignobos y su libro *Historia Contemporánea después de 1815*. Esto con un significado adicional, y era el de enfrentarse con la versión de los que en su momento eran los nuevos historiadores de la academia e intelectuales de corte republicano. André acusaba a Seignobos de sentar principios falsos y de deformar de manera consciente los acontecimientos históricos, refiriéndose a lo que fue la naturaleza económica y política del gobierno español en América, y atribuyéndose él el haber desentrañado toda la información del Archivo de Indias de Sevilla.

Otro de los aspectos que el francés buscaba reevaluar y que tal vez era el de más importancia para los objetivos políticos de la

pronunciado el 12 de octubre de 1934 en Buenos Aires, en la velada conmemorativa del día de la Raza.

obra, era el de minimizar el impacto ideológico y material que la Revolución Francesa hubiera podido ejercer en las luchas independentistas de América. Afirmaba André que «sería falso decir que [la revolución libertadora] fue obra del pueblo ansioso de sacudir el yugo de la tiranía; falso es también que sea hija de la Revolución Francesa»¹⁰, y acto seguido culpaba de la pérdida del Imperio al parlamentarismo y al liberalismo de inspiración francesa que se pusieron en contra de la autoridad y los poderes. Es en este momento en que se percibe que André no solo escribe con fines de ilustrar la historia de este periodo, sino que trasplanta esta situación de crisis que vive el Rey Fernando VII a causa de la revolución en América y la usurpación francesa y la conecta directamente con los hechos que viven en el momento Francia, con su nobleza desplazada del poder, y España, con la amenaza de huracanes comunistas tanto interna como externamente. A través de los escritos de los hispanistas se percibe cómo el temor de una invasión comunista, venida desde Rusia, en donde estaba en efervescencia el bolchevismo, ejercía en el imaginario de ellos gran influencia y se convertía en el móvil de sus actuaciones políticas e intelectuales.

Con respecto a los protagonistas de las guerras de Independencia, la obra de André construía también una versión diferente a propósito de estos. Proponía el autor la tesis de que «la guerra hispanoamericana fue una guerra civil entre americanos que querían los unos la continuación del régimen español, los otros la independencia con Fernando VII o uno de sus parientes por rey»¹¹, y comienza a rescatar y revalorar lo que fueron los caudillos en las gestas independentistas, sobre todo refiriéndose a Bolívar y Páez. Se destaca al Bolívar conservador de los últimos años que «hace todo lo posible para pacificar los espíritus en el terreno religioso y respetar el carácter sagrado del sacerdote hasta en sus enemigos [...] el genio militar más grande de América se revela profundo, político y cristiano». Por su parte, Silvio Villegas, en la prensa colombiana, opinaba sobre el Bolívar que nos mostraba André «que fue siempre

¹⁰ André, *El fin...*, 91.

¹¹ André, *El fin...*, 113.

partidario de los gobiernos fuertes, autocráticos. Odiaba la demagogia, las ideas extremas, la anarquía. Sus ideas eran consecuencia necesaria de su vida de Imperator [...]»¹².

El renacimiento de España era el objetivo, más aún con el apoyo de la obra de Maeztu, la *Defensa de la Hispanidad*, que rescataría de nuevo el libro de André en 1934 y sentaría las bases definitivas de esta hispanidad que de nuevo buscaba —por lo menos en el papel— la reconquista espiritual de su antiguo imperio. Los nuevos enemigos, los del siglo xx, eran los Estados Unidos, Inglaterra, el comunismo, todo sistema que fuera en contra del tradicionalismo y que implicara liberalismo, revolución o la subversión del orden. A la trilogía de valores promulgada por la Revolución Francesa —libertad, igualdad, fraternidad— los hispanistas opusieron tres —servicio, jerarquía, hermandad—¹³. En las mentes de estos personajes no se podía permitir que el imperialismo norteamericano, el protestantismo o cualquier otro valor nórdico o germánico penetraran las fronteras de este nuevo imperio espiritual español por realizar, esto influido un poco por Maurras y su antigermanismo. Políticamente los enemigos estaban identificados en las ideas de izquierda, el liberalismo, la democracia y las instituciones que esta implicaba.

En Colombia estas ideas tuvieron eco en los jóvenes, pero precoces, Leopardos. A los reparos que tenían ellos con respecto a si la democracia y sus instituciones eran lo apropiado para América Latina, como lo cuestionarían en sus tesis de grado y en el Manifiesto Nacionalista de 1924, la idea de la hispanidad en cierta forma les facilitaba su teoría y su acción con respecto al planteamiento de estos problemas políticos. En el comienzo de sus carreras políticas —1922-1923— los que querían seguir el camino de la derecha no tenían mucho de donde escoger en la política del momento; las opciones eran Mussolini y sus fascistas o Maurras y sus monarquistas. Aquí se vieron en grandes aprietos los jóvenes conservadores ya que el espectro de Mussolini para los veinte no pasaba de ser un ícono de admiración y de algo de miedo, el pueblo colombiano no era el

¹² Villegas, «Aquilataciones...»

¹³ De Maeztu, 304.

italiano y la movilización de masas que estaba logrando Mussolini era algo inconcebible hasta para los caprichosos Leopardos. Siendo así, Maurras fue el elegido en estos primeros años como sustento ideológico de sus manifiestos y pronunciamientos, pues aunque planteaba problemas muy locales para la realidad francesa —como la disputa entre monarquía y restauración—, postulados tradicionalistas como los del culto a los muertos, el regreso al campo y la guía del catolicismo como formador de civilizaciones fueron seguidos por estas nacientes derechas en Colombia. La ruptura de Maurras con el Vaticano en 1926 se presentó como un nuevo problema para los Leopardos y su sustentación teórico-política. Sin embargo, para este año los ojos de estos radicales conservadores ya habían pasado de Italia y Francia hacia España.

Los planteamientos del Hispanismo, el libro de André y la importante gestión diplomática, cultural y de propaganda de Maeztu desde la embajada de Argentina en la década de los veinte influyeron, no solo en Colombia, sino en toda América Latina. Los Leopardos adoptaron dentro de su credo este tradicionalismo en el que ya creían, pero que ahora encontraban sustentado por un movimiento intelectual internacional con figuras de renombre. Se comenzó a plantear entre otras cosas una lucha política contra instituciones clásicas de la democracia buscando instaurar un gobierno mucho más autoritario de lo que en el momento era la República Conservadora. Al igual que André y los Hispanistas criticaban el parlamentarismo del siglo XIX que dio como resultado la pérdida de un Imperio, en Colombia hablaban los Leopardos de cómo «el parlamentarismo era un sistema de gobierno excelente para los países que cursaban la transición entre la monarquía absoluta y la democracia genuina, que por otro lado era inadecuado e inadaptable en los pueblos de raza latina»¹⁴. Así mismo, los Leopardos no se cansaban de denunciar el quebrantamiento de la unidad nacional, achacándoles al partido liberal y a las influencias de la naciente izquierda la disgregación de la fe, las protestas obreras que

14 José Camacho Carreño, «El parlamentarismo», *El Nuevo Tiempo*, junio 20 de 1926.

ya se hacían sentir en el país y, en fin, todo problema político que surgiera era culpa de esa subversión del orden influida por ideas foráneas, no acordes con el tradicionalismo del país.

Los caballos de lucha que le otorgó la hispanidad a la derecha, por supuesto, estaban encabezados por la defensa del catolicismo y el monopolio político de este, situación que ya era costumbre por parte del Partido Conservador; también implicaba todo rechazo de idea foránea, ya fuera «el comunismo asiático», «influencias luteranas o protestantes» venidas desde el norte o cualquier intento revolucionario de inspiración francesa. Otro punto importante fue el de la identidad que este Hispanismo les concedía de nuevo a los americanos, como descendientes directos de caballeros e hidalgos, reforzando así ese común espíritu de origen entre todos los pobladores del antiguo Imperio. En sitios como México, donde la población indígena era numerosa, el problema era mayor porque el Hispanismo implicaba la negación de los valores de estas culturas, ya que el mestizaje era otro de los logros del gobierno de España en América; con la conquista y la colonia los españoles «habían traído la verdadera fe, la civilización a esta tierra y se habían mezclado con los indios creando una nueva raza, situación que no se presentaba en las colonias anglosajonas»¹⁵.

La verdad es que por debajo de toda esta situación, en la política colombiana lo que se percibía era la lucha intestina de un partido por conservar el poder. La reinterpretación del pasado y sus protagonistas hacía parte de toda una estrategia política para descalificar a los opositores; el Hispanismo se presentó como una nueva tendencia para sustentar teórica y políticamente a diferentes nombres o para atacarlos según fuera el caso. Por parte del Partido Conservador se convirtió en instrumento de manipulación electoral, al justificar aún más la alianza con la Iglesia, al proclamar como propios próceres de la Independencia y apelar a una forma de gobierno jerárquica y aristocrática. Pero lo que hacía esta hispanidad en la península era tanto rescatar sus héroes del pasado como construir unos nuevos, ya fuera Alfonso XIII, Primo de Rivera o

¹⁵ Pérez Monfort, 20 y ss.

Franco; en nuestro país el Partido Conservador no pudo corresponder a las expectativas, en el ocaso de la Hegemonía el conservatismo se había quedado sin un hombre fuerte, sin ese héroe que pudiera llevar a cabo esa idea de la hispanidad en Colombia.

Tanto el libro de Marius André, *El Fin del Imperio Español en América*, como Maeztu y los hispanistas, inyectaron ideas nuevas a las derechas en América Latina que no encontraban identidad en otros pensadores. De paso, las obras de estos intelectuales abrieron nuevas expectativas y enunciaron nuevas interpretaciones sobre los hechos acaecidos durante la conquista, la colonia y las luchas de independencia. Lo bueno, se comenzaron a interpelar nuevas fuentes, nuevos archivos que de alguna forma aportaron nuevos descubrimientos y nuevas interpretaciones sobre estos acontecimientos; lo malo, ese conocimiento se utilizó en ese momento con una función ideológica y propagandística, justificando dictaduras, regímenes autoritarios o, para el caso de Colombia, buscando sostener un partido que ya era caduco en el poder y que cometía un error peor que el de los hispanistas: que no solo entremezclaba las realidades de siglos pasados con las del presente, sino que vivía aún en el siglo pasado, como lo dejaban ver algunos de sus caudillos.

El libro de Marius André, de corte anticomunista y antirrevolucionario, fue la interpretación tomada y aceptada por estas nuevas derechas surgidas en Colombia, tanto por motivos históricos como por intereses políticos, y por el contexto mundial del momento. Se reforzó la idea por parte de las élites políticas de cultivar los tres pilares proclamados desde la península ibérica —la Iglesia, la sociedad jerarquizada y el lenguaje—. También, tanto desde España como desde América, se percibía algo de ese perdón histórico, una especie de reconciliación desmontando lo que fue la Leyenda Negra, pero pasando al otro extremo de mostrar una presencia española en América de corte paternal y en una versión «rosa» de la historia, que describía un periodo sin problemas, sin conflictos y sin violencia, uniendo en una línea directa lo que fueron los hidalgos y caballeros llegados de España a los caudillos americanos de la Independencia. Más adelante, en los treinta, se reforzaría la idea de la hispanidad con la obra de Maeztú, que se convertiría en apóstol y

mártir de este movimiento al morir fusilado al comienzo de la Guerra Civil. Planteó de nuevo la unión de España, América y las demás posesiones del antiguo Imperio Español, todo con el objetivo de rescatar una realeza ya sin poder, un país militarmente débil comparado con sus vecinos y buscando evitar la prolongación de la República en España, de paso enviando un mensaje a los americanos con contenido de corte conservador y tradicionalista.

Este fue solo el comienzo de esta ideología en Colombia. En un principio eran muy vagas las formas como se utilizaban sus conceptos, pero en las dos décadas siguientes con Franco y el Falangismo la idea hispanista tomaría mucha más fuerza en el país, convirtiéndose en única para los seguidores de la derecha al darse los fracasos de Alemania e Italia en la Segunda Guerra Mundial. En las décadas siguientes los movimientos de inspiración Falangista se multiplicarían y caudillos ya renombrados del conservatismo como Laureano Gómez y Gilberto Alzate acogerían ideas de este tipo; ya no serían ideas juveniles de los veinte de unos muchachos con ansias de escalar posiciones y con ínfulas de poder. Hacia los treinta y cuarenta el Hispanismo ya formaba parte de la ideología del conservatismo colombiano y era uno de sus pilares más importantes.

Bibliografía

André, Marius. *El fin del imperio español en América*. Barcelona: Araluce, 1922.

André, Marius. *El fin del imperio español en América*. Cultura Española: Barcelona, 1939.

De Maeztu, Ramiro. *Defensa de la hispanidad*. Valladolid: Aldus s. A. 1938.

El Diario Nacional, Bogotá, 1924-1926.

El Nuevo Tiempo, Bogotá, 1924-1926.

Gomá y Tomás, Isidro. "Apología de la hispanidad", *Defensa de la Hispanidad*. Valladolid: Aldus S.A., 1938. [Discurso].

Pérez Monfort, Ricardo. *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española*. México: FCE, 1992.

¿200 años de olvido? Santa Librada en la memoria de la Independencia*

Jaime de Almeida

Universidad de Brasilia (Brasil)

AL FINALIZAR SU EXTENSA obra *Lugares de memoria*, Pierre Nora redactó un último ensayo llamado «La era de la conmemoración». La expresión se aplicaría muy bien al ciclo conmemorativo de las independencias iberoamericanas que ya empezó en Venezuela, con el bicentenario del juramento del joven Simón Bolívar en Roma, y donde prometen clausurarlo apenas en 2030. El reto historiográfico que presentan desde ahora las conmemoraciones del Bicentenario a nuestra generación nos hace preguntar, no solo por la memoria de lo que conocemos, sino también por lo que ignoramos, —puesto que el flujo de la memoria suele agotarse bajo la eficacia de ciertos dispositivos del olvido— y aún por las razones de nuestra ignorancia actual.

* Versiones previas de esta ponencia han sido presentadas al Grupo de Investigación Religión, Cultura y Sociedad (Medellín, noviembre de 2005), 52 Congreso Internacional de Americanistas (Sevilla, julio de 2006), XIII Congreso Colombiano de Historia (Bucaramanga, agosto de 2006) y al Segundo Encuentro Internacional de Historia Oral (Panamá, enero-febrero de 2007). Investigación financiada por CNPq de Brasil.

1 Pierre Nora, *Les lieux de memoire*. Paris: Quarto Gallimard, 1997, 4687-4719.

Después de todo eso, mirando de frente a lo que ya no podemos seguir desconociendo, ¿qué podría hoy decirnos Santa Librada?

Santa Librada en la Patria Boba

El día viernes 20 de julio de 1810 que desencadenó el proceso de la Independencia en Santafé de Bogotá era por casualidad el día de Santa Librada, pero al parecer esto no despertó ninguna atención. Tampoco en los dos años siguientes. En 1813, José María Caballero señaló en su *Diario* que después de que se replantó el árbol de la libertad, «salió la representación nacional con el señor presidente [Antonio Nariño] a la iglesia de San Juan de Dios, a traer a Santa Librada en procesión a la catedral [se trataba de la iglesia de San Carlos], para la fiesta de mañana; estuvo muy lucido; vino la comunidad acompañando; hubo iluminación general». El día siguiente, martes 20:

Se formaron todas las tropas para la asistencia de la representación nacional a la catedral, a la fiesta de Santa Librada, en la que predicó el padre Florido un sermón famoso, de hora y cuarto, de independencia. Acabada la misa, se descubrió Su Majestad y se cantó el Te Deum. Finalizada la función, se regresaron al colegio electoral [...] Después se hizo el juramento de independencia; el primero que juró fue el señor presidente, en manos del secretario; y de ahí fueron jurando todas las corporaciones, prelados, eclesiásticos, colegios, síndicos y cabildos eclesiástico y secular y todos los demás.

Así, la imagen de Santa Librada concentró las atenciones colectivas el día mismo en que se juraba con toda solemnidad la Independencia, y cuando empezó la destrucción sistemática de los símbolos de la monarquía². La visibilidad que ganó Santa Librada a partir de aquí tiene ciertamente alguna relación con el protagonismo de las gentes de los suburbios que sostenían a Antonio

² José María Caballero, *Diario de la Patria Boba*. Bogotá: Incunables, 1986, 90-91; 137-140. Sobre la *damnatio memoriae* en este contexto, véase Georges Lomné, «Las ciudades de la Nueva Granada: teatro y objeto de los conflictos de la memoria política (1810-1830)», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* n.º 21, 1993.

Nariño³. En los púlpitos y la prensa, a Nariño lo acusaban de ateo y jacobino. Pero, cuando en enero de 1813 las tropas de Baraya marcharon contra la capital, Nariño y el clero estuvieron en la misma trinchera: se hicieron rogativas en las iglesias, el presidente nombró a Jesús Nazareno generalísimo de las tropas de Cundinamarca; en su imagen lució la escarapela del Gobierno de Cundinamarca; y los soldados portaron la divisa Jesús Hombre Salvador, JHS⁴.

Es posible que por el suceso experimentado en el recurso a los santos, y por las características plebeyas del culto a Santa Librada, Antonio Nariño haya visto en ella una llave simbólica adecuada para estrechar relaciones con el clero mientras se aseguraba un contacto directo con la piedad popular. Medio siglo más tarde, José Manuel Groot —quien tenía 13 años en 1813— se admiraba del suceso político de Nariño junto al pueblo de Santafé, eso a pesar de los durísimos escritos y sermones de los canónigos Caycedo y Rosillo y del padre Padilla en su contra: «Ya se ve, entonces las gentes estaban como en el estado de inocencia política y era muy fácil alucinarlas». Monseñor Groot no sabría darle mayor importancia a Santa Librada, una vez que, cerrando filas con la ortodoxia católica poco interesada en una imagen de mujer crucificada, escribía contra los liberales que persistían en asociar la procesión de Santa Librada a la conmemoración del 20 de Julio.

El 19 de julio de 1814, Antonio Nariño con la representación nacional y las tropas trajeron a Santa Librada desde San Juan de Dios⁵ a la iglesia catedral, y el 20 hubo asistencia oficial a la misa so-

3 Para este y el siguiente párrafo, véase Soledad Acosta de Samper, *Biografía del general Antonio Nariño*. Pasto: Imprenta Departamental, 1910; Indalecio Liévano Aguirre, *Los grandes conflictos de nuestra historia*. Tomo II. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1996.

4 Los federalistas también tenían sus santos patronos: Caballero cuenta que tenían en su bandera por un lado la imagen de Nuestra Señora del Socorro y, por el otro lado, una María (mejor dicho el nombre de María, según Ibáñez) con una corona imperial y una granada (Caballero, 117). La participación del Generalísimo Nazareno en la resistencia que opuso la ciudad de Santafé de Bogotá contra las tropas federales bajo el comando de Simón Bolívar en diciembre del año siguiente, no resultó fehaciente.

5 La iglesia de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios se construyó

lemne. Un año más tarde, dos días antes de la fiesta del 20 de Julio de 1815, llegó la noticia de una gran victoria en Popayán contra los realistas. Los detalles están en el *Diario de la Patria Boba*:

A 19 [...] se trajo de San Juan de Dios a Santa Librada, con toda la ostentación posible; asistió el gobierno provincial; hubo refresco y baile en palacio, en celebración del aniversario de nuestra transformación política. Al baile asistieron 175 señoras, carracas, y adictas al gobierno, y otros tantos hombres de la misma opinión. Esta noche se estrenó la sala de palacio, que dirigió el portero del gobierno general José María León, que llaman el Tosino. En seguida se sirvió un refresco costado por el Estado, que importó \$250 con un ambigú que se dio a las doce de la noche. [...] A 20 fue la misa de gracia, con asistencia de todas las corporaciones y el gobierno general. Hubo tres descargas de fusileros y de cañones en la Huerta de Jaime. Predicó un gran sermón el doctor Sotomayor, cura de Mompós. Por la tarde hubo toros, y a la noche dieron las señoras una gran comedia de la conquista, cosa famosa. El coliseo se iluminó con ceras; había diez arañas de cristal. La entrada libre por boletines, que se repartieron 2.000. La tonadilla la cantó la Cebollino. Este día se puso la puerta de en medio de la catedral.

Así, en la efusión de los encuentros multitudinarios se comunicaban la fiesta cívica y religiosa, el culto a los héroes, la memoria de la Independencia, Santa Librada y la octava de las Nieves:

Viernes 21, toros; 22, toros; 23, terneros. Este día fue la octava de Las Nieves en La Tercera y se trasladó a Nuestra Señora a su casa, con mucho lucimiento, por haberse ya concluido la composición del templo. Se adornó primorosamente la calle desde La Tercera hasta Las Nieves.

en 1723. Una imagen de Santa Librada, posiblemente la misma imagen tallada policromada y encarnada de Santa Librada hecha en Quito, que se encuentra actualmente en la Casa Museo del 20 de Julio, figura entre las obras existentes para el año de 1726 en dicha iglesia. Véase Rodolfo Vallin Magaña & Laura Vargas Murcia, *Iglesia de San Juan de Dios*. Bogotá: Arquidiócesis de Bogotá, 2004. [Agradezco a Daniel Castro].

Viernes 21, toros, y a la noche comedia con el mismo lujo, y aún más, porque la iluminación fue con esperma. Al principio se dio un monólogo por la niña hija del teniente-gobernador, el ciudadano Ignacio Vargas (el Mocho). Después siguió la comedia de Julio César y se concluyó con otro monólogo de Antonio Ricaurte, el que se sentó en un baúl de pólvora y le pegó fuego por no ser cogido por los godos, por el lado de Caracas, criollo de esta ciudad. ¡Admirable valor!, pero no para imitarlo. Sábado y domingo, toros y comedias.

El lunes 24 se repitió la comedia del jueves, con la misma ostentación y la entrada libre a todo ciudadano, y se concluyeron las fiestas.⁶

Es de aquel año de 1815 la *Novena a la Gloriosa Virgen y Mártir Santa Librada, Patrona, Protectora y Libertadora de los Ciudadanos de la Nova Granada* redactada por Fray Miguel Antonio Escalante, presbítero de la orden hospitalaria del Patriarca San Juan de Dios⁷. Un elaborado juego de palabras empieza con Librada, progresa con Libertad y Libertadora y finalmente llega, aunque solo una vez, a la voz Liberal. Todos los días de la novena la multitud de los fieles que hizo el acto de contrición rezó una oración según la cual solo los justos gozan la santa (y) verdadera Libertad (p. 4). En aquel contexto —Antonio Nariño encarcelado en España, Cundinamarca políticamente sometida a los federales, las tropas de Morillo a camino de Santa Marta—, es posible que muchos fieles hayan creído que los adversarios políticos de Cundinamarca serían aquellos «que siendo nuestros parientes, o allegados, suelen a veces ser los más contrarios en el camino de la virtud y perfección» (p. 14, cuarto día). Las severas referencias al padre de la santa, «idólatra infiel / fue tu enemigo más cruel», y a «Calcía tu impía madre» (pp. 25-26) pueden haber sido entendidas como alusiones a Fernando VII y a la monarquía española. En el último verso de los *Elogios a Santa Librada*, Fray Miguel Antonio Escalante utilizó una rima que nos llama la atención. Puesto que Santa Liberada sería «tan

6 Caballero, 181-183.

7 Impreso por el C. Nicomedes Lora en la Imprenta del C. B. Espinosa. Santafé, 1815. Biblioteca Luis Ángel Arango.

liberal», la multitud le pedía «oíd al Pueblo en general». El refrán «Sed nuestra Libertadora / En la vida y en la muerte» se decía o, tal vez, se cantaba al final de cada verso⁸.

En 1816, bajo el terror de la reconquista española, José María Caballero observó las magníficas fiestas religiosas en honor a la imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá, los días 9, 16 y 26 de mayo; y el 11, 13, 15, 17, 18, 23 y 24 de junio. (Esa impresionante recuperación de la Virgen de Chiquinquirá por los realistas contrasta muy claramente con la muy reciente y fracasada ceremonia de recepción a la misma imagen el 5 de mayo, cuando pasó rápidamente por Santafé la infantería de Serviez, que en vano la había sacado buscando hacer de ella la protectora de la causa patriótica). Por una última vez el cronista evoca a Santa Librada al registrar aterrado la serie de fusilamientos de los patriotas:

A 20, día de Santa Librada, a los seis años de la revolución, arcabucearon, en la plaza mayor, al brigadier don Antonio Baraya, el que vino el 9 de enero de 1813 contra esta ciudad y salió derrotado, y a don Pedro Lastra, hombre de gusto, pues las alhajas que tenía en su casa no las había en otra parte, caballeros nobles y distinguidos. A la tarde arcabucearon en la Huerta de Jaime a un soldado gallego, del cuerpo de Artillería volante, por desertor. Si este tirano no perdona ni a los de su nación, ¿qué esperamos nosotros? ¡Virgen Santa, a tu patrocinio me acojo; defiéndenos por tus entrañas de amor!⁹

Con el suceso de Boyacá en agosto de 1819 y la entrada triunfal de Simón Bolívar en Bogotá el 18 de septiembre se abrió todo un nuevo calendario cívico. Los nuevos héroes opacaron la memoria de los próceres de la Patria Boba neogranadina; la Constitución de Colombia acopló el entusiasmo de las fiestas nacionales a los regocijos tradicionales de Navidad. En tiempos de Bolívar, San Simón,

8 Pocos años más tarde, mientras Santa Librada desaparecía de la escena política, Simón Bolívar fue llamado El Libertador y sus adversarios políticos se consideraban liberales. Los partidos Liberal y Conservador nacieron en otro contexto: por casualidad, cuando Santa Librada recuperaba su importancia política, como veremos.

9 Caballero, 215-219; 221-224.

cuya fiesta devino el más importante laboratorio del vocabulario laudatorio bolivariano, en la inteligente mirada de Georges Lomné, tuvo más devotos que Santa Librada¹⁰. Y, en materia de imágenes femeninas para la memoria de la Independencia, sobresalía el culto republicano a Policarpa Salavarrieta desde enero de 1820¹¹.

Santa Librada en la «Fiesta Liberal»

Pero la memoria de la *Patria Chica*, involucrada en el tiempo festivo de julio, siguió fluyendo por los meandros y por las encrucijadas de la *Patria Grande*. A dos de los colegios republicanos donde se enseñaron las ideas de Jeremías Bentham, el vicepresidente Francisco de Paula Santander los nombró Colegio de Santa Librada, en Cali¹² y en Neiva, que fueron importantes centros liberales. Profesores del colegio de Santa Librada de Cali, como David Peña y Juan Nepomuceno Conto, por ejemplo, actuaron en la Sociedad Democrática. Veinte años después de la Noche Septembrina, las ideas igualitarias se enseñaban a los artesanos. La lucha por la abolición de la esclavitud, inclusive la esclavitud disfrazada de los jóvenes libertos dados en concierto, y por la recuperación de los ejidos vallunos, devino *fiesta liberal*: con sus perreros el pueblo *retozaba y se divertía*¹³. Por ese tiempo, nuestra santa pudo haberse

-
- 10 Lomné también señala cómo el sentido de los regocijos del 20 de Julio en 1821 y 1822 ha sido desviado para celebrar las victorias de Carabobo y Pichincha; no había más lugar para la memoria de las virtudes civiles de la Patria Boba, ni tampoco para las merecidas honras fúnebres al cadáver de Antonio Nariño en 1824.
- 11 *Correo del Orinoco* n.º 48, 1/01/1820 «Artículo Comunicado»; Manifiesto de Francisco Antonio Zea, Presidente del Soberano Congreso en Angostura (18/01/1820), publicado en la *Gaceta de la ciudad de Bogotá* el 4/06/1820; en esa misma edición está la noticia del estreno de la tragedia *La Pola* en la capital (Arciniegas, 1961, 54-56).
- 12 Gracias a Gilberto Loaiza, ya sabemos que hay un cuadro de Santa Librada en ese Colegio.
- 13 Véase Beatriz Castro Carvajal, «La terrible “Navidad caleña”. El caudillo radical David Peña, protagonista de una cruenta toma de Cali en 1876». *Credencial Historia* n.º 9, 1990; Margarita Pacheco, *La fiesta liberal en Cali*. Cali: Universidad del Valle, 1992; Rufino José Cuervo & Ángel Cuervo, *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, vol. 2. Paris: A. Roger y F.

vuelto la patrona republicana de las mujeres mal casadas que deseaban liberarse de sus maridos, y de los esclavos que querían la libertad.

Pero el camino para la gente de ruana, que acechaba desde la utopía de la fiesta la propiedad ajena, fue ritualmente señalado cuando el secretario de la Sociedad Democrática, Raimundo Russi, y cuatro compañeros suyos fueron ajusticiados en la plaza de la Constitución el 17 de julio de 1851, tres días antes del día de Santa Librada. Para la mayoría, el camino conducía a los trabajos forzados en Panamá, siguiendo los pasos recientes de los esclavos que habían sido transferidos ahí como trabajadores enganchados por sus señores antes de que llegase la ley de abolición¹⁴.

Veamos lo que hay bajo la ceniza de las fiestas de aquellos tiempos tan lejanos que sigue depositada en los archivos. Tres años antes del ajusticiamiento público de Raimundo Russi, los lugares céntricos de Bogotá habían sido ocupados el 20 de julio por la procesión de Santa Librada, desde la iglesia de las Nieves hasta la Catedral:

[...] llevada sobre unas andas vistosamente adornadas, en medio de dos bellos ángeles que llevan una corona de laurel en una mano y una banda tricolor en la otra. Un carro triunfal ocupado por tres niños que representan las tres repúblicas de la Nueva Granada, Venezuela i Ecuador, la preside.¹⁵

El programa fue claramente concebido para compartir los sentimientos en esa fiesta liberal de 1849: manumisión de esclavos, comida cívica, concierto, toros, globos, pila de chicha para el pueblo¹⁶. Todavía

Chernoviz, 1892; Jorge Castellanos, *La abolición de la esclavitud en Popayán, 1832-1852*. Cali: Universidad del Valle, 1980.

¹⁴ Véase Cuervo & Cuervo, 181-187; Castellanos.

¹⁵ *El Neogranadino*, 28/07/1849. Ver el análisis de esta fiesta en Marcos González Pérez, *Fiesta y Nación en Colombia*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio (2.ª ed.), 2007.

¹⁶ Sobre la gran respuesta a fiestas nacionales concernientes a la conmemoración del 20 de julio de 1810. Más lista de empleados que se suscribieron a las fiestas con determinada cantidad. AGN. «Gobernaciones de Bogotá. República». Tomo 25, folios 463-465, 1849. Agradezco a Marcos González Pérez por la referencia.

no conocemos como fueron celebradas otras fiestas del 20 de julio en esta coyuntura crítica, pero el *Panejórico de Santa Librada*, predicado en la catedral de Bogotá en 1855 por el vicario interino doctor Paulino Antonio Olivos, indica todo otro estado de espíritu, pocos meses después de la derrota de los draconianos¹⁷.

El largo y erudito panegírico se abre con un pasaje de Plutarco: los primeros legisladores de las pequeñas repúblicas griegas preguntaban cual sería el pueblo más poderoso, la nación más feliz y pujante entre todas. La primera sentencia es de Solón: «la nación más próspera es aquella en que todos los ciudadanos tiemblan delante de la ley, como los pueblos despotizados suelen temblar delante del tirano». El mismo doctor Olivos se anticipa a Solón y a todas las autoridades del mundo antiguo, explicitando el argumento sutil que desarrollaría en el panegírico de Santa Librada: «No hay duda que [la nación más feliz] es aquella en que el castigo acompaña al delito, en que cada ciudadano mira como propia la injuria irrogada a otro ciudadano, y en que todos los miembros de la asociación solicitan delante de los tribunales la aplicación de la pena al injusto agresor, al delincuente, y al asesino»¹⁸.

Después de revisar toda una serie de referencias a la necesidad de temer a las leyes en los autores clásicos y bíblicos, el orador sacro propuso probar dos proposiciones: a) el espíritu de la religión católica hizo triunfar de sus verdugos y perseguidores a la incomparable Virgen Santa Librada; b) el mismo espíritu inspiró el noble designio de fundar una república independiente, y sostuvo la lucha contra los tiranos de la antigua metrópoli¹⁹. Concluyendo la primera parte, el orador afirmó que no solamente los individuos, como Santa Librada, le deben a ella sus triunfos y glorias al espíritu de la religión católica, sino que también las sociedades le deben su prosperidad y la ruptura de sus cadenas, sino la América española, que lo

17 Paulino Antonio Olivos, *Panejórico de Santa Librada predicado en la Iglesia Catedral el 20 de julio de 1855 por el dr. Paulino A. Olivos cura interino de la Catedral*. Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1855. [Biblioteca Luis Ángel Arango].

18 Olivos, 1-2.

19 Olivos, 4.

dijera la Nueva Granada: tres centurias gimió bajo el yugo de los Monarcas de Iberia, hasta que, protegida por la mano de Dios, e inspirada por la religión, proclamó su libertad y sacudió el ominoso yugo de la servidumbre peninsular²⁰.

La segunda parte del panegírico empezó con una afirmación osada: el individuo o pueblo que conoce verdaderamente el catolicismo prefiere la muerte a la servidumbre²¹. Toda la violencia y confusión del proceso de independencia se resumió en un enfrentamiento consciente del pueblo católico de la Nueva Granada al despotismo del monarca español. Los próceres querían fundar, no la anarquía, sino el orden con la independencia, y con la independencia la libertad, pero siempre bajo los auspicios de la religión²². La fe de Jesús Cristo no se opondría a la marcha progresiva y a la creciente prosperidad de los estados. Entre los héroes, el doctor Olivos destacó a Simón Bolívar:

Fundador de Colombia, el genio de la libertad, el rayo de la guerra, el Washington de la América del Sur, aquel que tenía la palabra del poeta, el que empuñaba la espada redentora de Venezuela y Cundinamarca, Libertador del Perú, fundador de Bolivia, el primer hombre de este continente [...].²³

El vicario Paulino Antonio Olivos completó esa versión olímpica del pasado reciente y pasó enseguida a describir los horrores del tiempo presente: una joven y desgraciada República con la imagen de un libertino, guerras fratricidas, la religión despreciada, el sacerdote perseguido. «¿Volverá a repetirse el escándalo del año pasado en nuestra querida patria?» Y concluyó implorando a Dios que muy pronto la Nueva Granada llegara a emular y a rivalizar «a la República del Norte, que es la admiración de este siglo, y aquella otra que en los confines del Sur [¿acaso el Brasil? ¿O más probablemente la Confederación Platina?] marcha por el sendero del progreso bien entendido».

²⁰ Olivos, 8.

²¹ Olivos, 8.

²² Olivos, 9-10.

²³ Olivos, 11.

La respuesta a la pregunta ¿de qué modo?: «Siendo todos esclavos de la ley, no tomando el libertinaje por la libertad [...]»²⁴.

Es posible que el doctor Olivos tuviese en cuenta aquel juego de palabras de la Novena de 1815, cuando los rezos dedicados a Santa Librada por Fray Miguel Antonio Escalante repercutían en las voces Libertadora, Libertad, Liberal. Y tal vez por otra parte se reportase al discurso moral y político proferido por el Canónigo Andrés Rosillo desde los balcones de la cárcel el día 29 de abril de 1813, cuando el joven esclavo Tomás fue fusilado por los patriotas por no comprender la diferencia entre la libertad y el libertinaje (había apuñalado a su amo francés Bailly)²⁵. En su estrategia retórica el juego de palabras decisivo del Panegírico de 1855 insinúa que la libertad de la Independencia se había corrompido en el libertinaje. La nación debía su independencia al espíritu de la religión católica y a sus héroes ya muertos, especialmente a Simón Bolívar. En la segunda parte de su Panegírico de 1855, Santa Librada figura apenas como Pilatos en el Credo: es aquella «Librada vuestra Sierva bajo cuyos auspicios echaron nuestros padres los cimientos de la República y cuya fiesta solemnizamos». Se opera una inversión sutil en la cadena de conceptos: no al libertinaje, sí a una Libertad bien entendida como servidumbre a Dios. Y que un día retorne a la patria el representante de la Santa Sede, etc.²⁶

Tres meses antes de ese 20 de julio de 1855 en que el vicario Paulino Antonio Olivos despojó con su panegírico a Santa Librada los aguerridos atributos que le habían sido conferidos en los tiempos de la *Patria Boba*, José María Espinosa —quien actuara en aquella época como abanderado de Antonio Nariño— concluyó un primer retrato en lienzo de Policarpa Salavarrieta. ¿Tendría acaso Espinosa la intención deliberada de desacralizar la imagen de la heroína mayor de la Independencia? El lienzo se presenta más o menos tres veces más pequeño que la muy conocida obra anónima pintada en 1825, y muestra una linda joven, no más. No se ven atributos cívicos o reli-

²⁴ Olivos, 12-13.

²⁵ *Gaceta Ministerial* del 20 de mayo de 1813 (citado por Ibáñez, 1891).

²⁶ Olivos, 13.

giosos, no hay telón de fondo: solo una joven un tanto tímida, mirándonos desde un punto ligeramente oblicuo, en abril de 1855.

Sabemos que José María Espinosa, pintor autodidacta, estuvo en la cárcel de Popayán durante tres meses en 1816, en compañía de Alejo Sabaraín, novio de Policarpa Salavarrieta, quien fue fusilado con ella en Bogotá en noviembre de 1817; y en compañía de José Hilario López, quien vino a ser Presidente de la Nueva Granada entre 1849 y 1853. Artesano, seguidor de Nariño y veterano de las campañas militares de la Patria Boba, Espinosa apenas mencionó la procesión de Santa Librada en sus memorias, sin más detalles. Al parecer tampoco la tomó como tema en sus obras conocidas. Incluso si acaso él tuviese alguna simpatía por los artesanos que se radicalizaban en la política, la caricatura que hizo cuando la *Caída del Gobierno de Melo* en 1854 lo sitúa claramente más cercano de los Gólgotas y de José Hilario López, contra los Draconianos. Así las cosas, Espinosa debió ayudar a crear el silencio alrededor de Santa Librada. Pero, tal vez por una clara voluntad de disociar la política de la religión, su empeño en sacarle también a Policarpa Salavarrieta aquella aura de martirio religioso que había sido creada por el artista anónimo de 1825. Justamente en las conmemoraciones del 20 de Julio de 1857, Antonio Espinosa expuso públicamente, para enseguida rifarlo sin éxito, su famoso lienzo *La Pola en capilla*²⁷. Las dimensiones del lienzo son más grandes, y Policarpa Salavarrieta se ve más robusta y madura; el soldado que mira para fuera del cuadro como ella, detrás de la reja, al fondo, sería José Hilario López (quien relató esta ocurrencia en sus Memorias publicadas justamente en este año); el nombre (Francisco de Paula) Santander, muy bien legible sobre el pequeño mensaje escrito en el centro de la composición, y la sugestión de movimiento en diagonal de la mano derecha de la Pola cruzada sobre el pecho establecen la complicidad política entre los tres personajes históricos. La vela al fondo en la izquierda (donde casi no se ve un crucifijo dejado en la penumbra)

27 Beatriz González, «La iconografía de Policarpa Salavarrieta», *Policarpa 200. Exposición conmemorativa del bicentenario del nacimiento de Policarpa Salavarrieta*. Cuadernos iconográficos del Museo Nacional de Colombia n.º 1, 1996, 14-16.

ilumina la escena por la diagonal opuesta, destacando sobre la blancura del pecho un escapulario que confirmaría una evocación de religiosidad; pero mirándolo más de cerca uno se pregunta si no se trata tal vez de una escarapela republicana. Ahí estaba una heroína civil para el patriotismo neogranadino y no habría porque confundirla con alguna imagen religiosa de mártir.

A finales de la década de 1850, la revista *El Mosaico*, cuna de la literatura colombiana, intentó romper con la politización de las fiestas religiosas del mes de julio en los barrios de las Nieves y San Victorino. Los ritos festivos manejados por los artesanos de las sociedades democráticas y por los liberales draconianos se describieron entonces como exageraciones de mal gusto que habían abierto el camino hacia la guerra social de años recientes. *El Mosaico* quería acelerar el tiempo, hacer creer que, felizmente, tales aberraciones «se van agotando poco a poco». Un cronista gólgota paseándose sobre las cenizas aún calientes de la fiesta señaló la «grande falta que nos hace la antigua pompa de los alegres encierros», y añoró «los antiguos despejos». Pero no soplando las brasas, sino para extinguir definitivamente el fuego: «¡cómo pasa todo!»²⁸.

Santa Librada en Panamá

En Panamá, hacia donde fueron deportados tantos democráticos derrotados en la revolución de 1854, una región había pasado a llamarse Azuero en 1850, en homenaje al político radical Vicente Azuero y Plata. Ahí existen cuatro imágenes de Santa Librada y muchas leyendas alrededor de sus orígenes. Sobre una de ellas se dice que llegó en 1671 o 1686, cuando algunas familias pudientes de Panamá, huyendo de los piratas, desembarcaron con ella en el estuario del río Mensabé, donde había una pequeña ermita de la Santa Cruz. Construyeron sus casas con las tablas que sacaron del navío, por eso fueron llamados «la gente de las tablas» por los pri-

28 *El Mosaico* n.º 28, 9/7/1859 «Octava de las Nieves»; n.º 25, 29/7/1865 «Epístola a los señores directores de la octava de San Victorino».

meros vecinos del lugar. La ciudad vino a llamarse Las Tablas y su patrona Santa Librada²⁹.

Durante la Guerra de los Mil Días, el dirigente liberal tableño Belisario Porras³⁰ desembarcó en la Provincia de Chiriquí, el 31 de marzo de 1900, proclamándose Jefe Civil y Militar del Departamento de Panamá. Sus tropas tomaron David, Chame y Bejuco pero, derrotado en la sangrienta batalla del Puente de Calidonia el 24 de julio, Belisario Porras volvió al exilio en Centroamérica. En tal contexto, una leyenda muy conocida hace intervenir a Santa Librada:

Un día, aseguran personas mayores de Las Tablas, se presentó un barco de guerra colombiano frente a las costas tableñas con la intención aparente de desembarcar tropas conservadoras por Mensabé o por la Boca de La Laja. Pero cuando el barco estuvo ya cerca, el Capitán pudo ver asombrado, que miles de hombres, armados, con fusiles y cañones, esperaban en las playas de Mensabé y de La Candelaria, listos a impedir el desembarque y, lo que era peor todavía, colocados en situación ventajosa para coger a los invasores entre dos fuegos. El capitán miró con los catalejos y vio cómo se paseaba por la playa, del lado de Mensabé, una mujercita vestida con falda roja y capa de color azul con una espada en una mano y una cruz en la otra, dando órdenes como si fuera la Capitana que comandara ese ejército. Ordenó entonces alejarse de ese puerto y poner proa hacia la Boca de La Laja; pero en las playas del Uverito y en las de ambos lados de la boca de La Laja vio el mismo cuadro de Mensabé y La Candelaria y a la misma Capitana u otra igualmente vestida y del mismo tamaño, que daba órdenes y se aprestaba a la defensa. En estas circunstancias al «cachaco» no le quedó otro recurso que desistir de la invasión y alejarse, cavilando de dónde habría sacado

29 Hay muchas versiones en publicaciones para turistas. Ver Óscar A. Velarde B., *Las Tablas durante el primer cuarto del siglo XX* (tesis de Maestría en Historia de Panamá y América). Panamá: Universidad de Panamá, 2000; Juan Materno Vásquez, *Investigaciones sobre la naturaleza del ser panameño*. Panamá: Ediciones Olga Elena, 1981.

30 Su padre era colombiano. Estudió en Bogotá en el Colegio de San Bartolomé en la década de 1860 y se doctoró en Derecho y Ciencias Políticas en 1881.

esta gente tantos hombres y armas, por qué tendrían esas capitanas y cómo estaría de guarnecida la plaza de Las Tablas, si tenían tan gran contingente de tropas regadas por las playas. Muchas gentes de Las Tablas, Sesteadero, La Laja, Santo Domingo, Loma Bonita, Cocobolas, Manantial y Palma Grande se dice que presenciaron el milagro (porque milagro era) y que Santa Librada en persona había estado ese día al frente del misterioso ejército.

La nueva se regó pronto por todas partes y causó gran revuelo, sobre todo en el pueblo. La gente acudió a la iglesia a ver a su patrona, que tales muestras les daba de su amor y protección; y allí estaba ella, radiante de felicidad y de belleza, con las mejillas encendidas. Estaba idéntica en todo solo que sus mejillas parecían «chapeadas» como cuando uno se expone mucho tiempo al sol; y luego notaron algo los fieles, que arrancó de todos los pechos, al mismo tiempo, un ¡oooh! de admiración que subió hacia las naves del templo como una ola de fervor religioso, al mismo tiempo que todos, como movidos por un resorte misterioso se postraban de hinojos. Era que habían visto todos que los piecitos de la Santa estaban «cubiertos» de arena.³¹

La imagen de Santa Librada sería entonces una clave del mito de origen de la nación panameña. La cruz de su martirio es la misma de la vieja ermita de la Santa Cruz y deviene signo de unión contra el enemigo externo. Los colores de su manto azul (conservador) y rojo (liberal) lucen con el blanco de la paz en la bandera nacional. La antigua provincia de Azuero dio al nuevo país las bases de la unidad cultural y el sentimiento de pertenencia en las primeras décadas, cuando el culto a Santa Librada se asociaría de alguna manera al carisma de Belisario Porras, quien fue tres veces presidente de Panamá (1912-1916; 1918-1920; 1920-1924)³².

31 Sergio González Ruiz, *Veintiséis leyendas panameñas*. Panamá: Autoridad del Canal (Colección Biblioteca de la Nacionalidad), 1999, 46-47. Este autor también nació en Las Tablas y fue primer vicepresidente de Panamá (1960 a 1964).

32 Ver Roberto Pérez-Franco, «Breve reseña sobre la región de Azuero» [documento en línea], (consultado el 13 de noviembre de 2007).

Memoria y olvido de Santa Librada en Colombia

Hemos empezado con José María Caballero. Hay que proseguir en los archivos, en la literatura y la correspondencia, en las iglesias y museos, en la toponimia. El *Diccionario Geográfico de Colombia* indica ocho lugares llamados Santa Librada: cuatro en Cundinamarca, dos en el Huila y dos en el Valle del Cauca (IGAC, 1971)³³. Los barrios, ¿cuántos serán?, ¿dónde estarán las imágenes de Santa Librada?

Una preciosa guía de la Universidad de los Andes, redactada por Juan Carrasquilla Botero en memoria de su añorada nieta María de las Estrellas, indica unas huellas de nuestra santa. Esa metódica investigación en las notarías nos ayuda a indagar por Santa Librada en muchos tiempos, empezando por el segundo, gracias a una primera referencia explícita en el texto:

En 1801, cuando la quinta epidemia de viruela, el convento [se trata del antiguo convento e iglesia de las Aguas, sobre las primeras estribaciones del cerro de Guadalupe, a la margen izquierda del río San Francisco que mediante profundo tajo lo separa del cerro de Monserrate en el punto de El Boquerón, cerca de la Quinta de Bolívar] se convierte en hospital, y en 1809 llega allí el Batallón de las Milicias de Pardos, donde estaba acuartelado el 20 de julio de 1810; igual destino de hospital le dio Sámano durante la época del terror, para los enfermos y heridos del ejército realista, cuyas camas tuvieron que ceder el 10 de agosto de 1819 a los heridos patriotas. El gobierno republicano le da el nombre de Hospital Militar de Santa Librada.³⁴

En octubre de 1823 el convento se desamortizó y el gobierno empezó a rematar molinos, que pronto pasaron a convertirse en fábricas. Aquí aparece otra referencia explícita a Santa Librada:

Varios de estos bienes por orden superior se dejaron a beneficio del hospital de Santa Librada. Por tanto ninguno de ellos fue rematado. Y son precisamente los que quedan contiguos o cerca del convento³⁵

³³ Agradezco al doctor Leonidas Arango L. por esta información.

³⁴ Juan Carrasquilla Botero, «La sede de la Universidad de los Andes», *Historia Crítica* n.º 5, 1992, 75.

³⁵ Carrasquilla, 78.

Puede ser que la memoria del protagonismo de Santa Librada en tiempos de Nariño persistió entre las quintas, molinos, fábricas y talleres, como parte del cotidiano e identidad de quienes ahí vivían y trabajaban. Cuando Pedro María Ibáñez, nacido en 1854, recuperó los datos de Caballero sobre las procesiones de Santa Librada en sus *Crónicas de Bogotá* que publicó a finales de siglo, añadió: «costumbre que ha continuado hasta nuestros días».

Por otro lado, en 1874 el programa de la fiesta del 20 de Julio preveía, para el día 19:

A las diez i media de la mañana, paseo de los niños que se educan en las Escuelas Públicas de ambos sexos de la ciudad, a la plaza de San Diego [...] con el objeto de que se grave en el espíritu de la generación que se levanta el recuerdo del día de la independencia.

A las doce repique jeneral, cohetes i música en la plaza de Bolívar.

A las cinco de la tarde procesión de las imajenes del Cristo de los Mártires [...] i de Santa Librada, que saldrá de la iglesia Veracruz a la Catedral por la carrera del Norte. Esta procesión será acompañada por los funcionarios de la Nación, del Estado, del Seminario Conciliar, del Distrito, de los Colejios i Escuelas Públicas de ambos sexos, i por un batallón i banda de la guardia colombiana.

A las siete de la noche, iluminación jeneral de la ciudad [...]

A las ocho tendrán lugar, en la plaza de Bolívar, fuegos artificiales, globos, i las bandas militares ejecutarán piezas escojidas de música.³⁶

Parece que la imagen ya no estaría más en San Juan de Dios, ni en la iglesia de Las Nieves, sino en la vieja iglesia de la Vera Cruz donde están sepultados varios próceres de la Patria Boba.

En 1882 se creó la parroquia de las Aguas entre los tradicionales barrios de Las Nieves y Egipto. ¿Acaso los campesinos que ahí llegaron han encontrado en la remota memoria de Santa Librada algún ingrediente para irse componiendo una nueva identidad? En este caso, todo ya se pasaría bajo la impronta de las asociaciones católicas ultramontanas —Hermanas de Caridad, San Vicente de

³⁶ *El Chino de Bogotá*, «20 de julio de 1874», 2 de julio de 1874, 217-220. Agradezco a Marcos Pérez González.

Paúl— y por las instituciones carcelarias —cárcel de mujeres, asilo de locas—, que se encargaron de todas las maneras posibles de borrar la memoria heroica y contestataria de Santa Librada en los barrios plebeyos, dislocándola hacia unos espacios de experiencia encuadrados por dispositivos panópticos.

Doña Sofía Durán D., una señora liberal muy beata del pueblo santandereano de Suaita, registró en su diario, a propósito del Centenario el día 10 de julio de 1910: «Por la noche Teatro, representada la pieza a la muerte del Sabio Caldas y la valerosa Pola»³⁷. En ese barrio, Las Aguas, que era el más pobre de Bogotá, y donde buscamos casi en vano por los restos de la memoria de Santa Librada, los vecinos encargaron por cotización al escultor Dionisio Cortés una estatua de Policarpa Salavarrieta, que fue solemnemente inaugurada en la plazuela de Las Aguas en el Centenario³⁸.

Entonces, si ya no son doscientos, ¿cien años de silencio alrededor de Santa Librada?

¡No tanto! Hemos visto indicios suficientes como para creer en una resiliencia de la memoria de Santa Librada: en 1874, en un comentario de Ibáñez (1891), y sabemos que su procesión se hizo en el Centenario (1910). Tres negativos fotográficos, de Gumercindo Cuéllar Jiménez, depositados en la Biblioteca Luis Ángel Arango, muestran la procesión de Santa Librada en el parque Los Mártires, antigua Huerta de Jaime, el día 20 de julio de 1929. Estas imágenes demuestran que no se trata de un fenómeno residual, ni de unos harapos de memoria de las antiguas fiestas del siglo XIX. Ahí están estudiantes uniformados y una banda militar, lo que sugiere continuidad con la descripción de la procesión de 1874. Y hay más: en 1938, cuando se conmemoró el cuarto centenario de la fundación de Bogotá, la procesión de Santa Librada está en el programa oficial de los festejos.

Estas evidencias contestan la hipótesis que veníamos presentando hasta ahora para comprender el olvido y/o desconoci-

37 Malcolm Deas, «La política en la vida cotidiana republicana», en *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Beatriz Castro Carvajal (ed.), Bogotá: Editorial Norma, 1996, 279.

38 Vanegas Carrasco, «El monumento a “la Pola” y la escultura en Colombia en 1910», *Cuadernos de Curaduría* n.º 3. Museo Nacional de Colombia, 2006, 6.

miento de Santa Librada por la mayoría de los colombianos. Hay que buscar otra hipótesis, suficientemente flexible, que sea capaz de explicar al mismo tiempo la persistencia de las procesiones de Santa Librada los días 20 de julio en el centro de Bogotá y su olvido o desconocimiento casi generalizado. Un buen punto de apoyo lo encontramos en el reciente libro *Artisanos y política en Bogotá* del historiador norteamericano David Sowell, quien estudió la trayectoria política de los artesanos bogotanos entre 1830 y 1910³⁹. Sowell muestra que los artesanos siguieron activos a lo largo de todas esas décadas, a pesar de haber sufrido su más grave derrota en 1854. La capacidad de intervención se destacó, por ejemplo, en el motín de 1875 contra el precio del pan, y en el motín contra la policía en 1893. No podemos dejar de preguntar si por casualidad estos motines urbanos tuvieron algún eco en las fiestas de Santa Librada: porque David Sowell dice muy claramente que algunas ceremonias públicas como el 20 de Julio, el Primero de Mayo y la Semana Santa proporcionaban a los artesanos oportunidad de presentarse públicamente como un grupo social cohesionado como clase y con sus tradiciones, valores y emblemas bien definidos.

Por eso resulta muy probable que la tradición de la procesión de Santa Librada entre los festejos del 20 de Julio haya persistido hasta el inicio de la década de 1960, cuando coinciden dos acontecimientos que resultaron en detrimento de ella. Por un lado, el Vaticano en su proceso de «aggiornamento» recomendó al clero católico la supresión suave del culto a Santa Librada entre otros santos dudosos. Por otro lado, el día 20 de julio de 1960, durante la conmemoración del sesquicentenario de la Independencia, se inauguró en Bogotá el Museo de la Independencia —más tarde llamado Casa Museo del 20 de Julio— en la antigua Casa del Florero, en la esquina de la catedral. Una de las primeras piezas seleccionadas para componer el acervo del nuevo museo fue la imagen de Santa Librada, que había sido retirada de la iglesia de Santa Inés, donde estaba cuando la Iglesia fue demolida para la apertura de la carrera décima hacia

39 David Sowell, *Artisanos y política en Bogotá*. Bogotá: Pensamiento Crítico, 2006.

el sur. En esta fecha se interrumpió, finalmente, la tradición inaugurada por el presidente Antonio Nariño en 1813.

La caja de Pandora

Intentando comprender el olvido de Santa Librada en un país fascinado por la fecha del 20 de Julio cabe indicar —además de la difícil convivencia entre Antonio Nariño y los libertadores— la incómoda asociación entre Santa Librada y el conservadurismo en España. Por cierto, se supo en la República de la Nueva Granada que Fernando VII visitó Sigüenza en 1826, donde su tercera esposa imploró en vano ante Santa Librada un heredero varón⁴⁰.

Una de las expresiones más sabrosas en la prosa del intelectual liberal Benito Pérez Galdós (1843-1920) es «¡Jesús me valga y Santa Librada bendita, patrona de Sigüenza!». En la novela histórica *La Fontana de Oro* escrita entre 1867 y 1868, el joven Galdós focalizó el trienio liberal (1820-1823) a su manera irónica, anticlerical y anti-monárquica. El siguiente pasaje sintetiza bien cómo el liberalismo español veía a nuestra santa y sus devotos:

En el cuarto de la devota (lo describimos de oídas, porque ningún mortal masculino pudo jamás entrar en él) había una Santa Librada, imagen de quien era especial devoto y fiel ahijado el tercer Porreno (1465).

Con los años se le había roto la cabeza; pero doña Paulita tuvo buen cuidado de pegársela con un enorme pedazo de cera, si bien quedó la santa tan cuellitorcida, que daba lástima. Junto a la cama (pudoroso y casto mueble que nombramos con respeto) estaba el reclinatorio, al cual no se acercaban ni sus tías. Sobre él se erguía un hermoso Cristo de marfil, desfigurado por un faldellín de raso blanco, bordado de lentejuelas, y una cinta anchísima y un amplio lazo que de los pies le colgaba. El reclinatorio era una bella obra de talla del siglo XVI; pero un carpintero del XIX le había añadido para componerlo varios listones de pino, dignos de un barril de aceitunas. El cojín donde las rodillas de la santa se clavaban por

⁴⁰ Toribio Minguella y Arnedo, *Historia de la diócesis de Sigüenza y de sus obispos*, tomo III. Madrid: s. e., 1913, 600.

espacio de cuatro horas todas las noches era tan viejo, que su origen se perdía en la obscuridad de los tiempos; su color era indefinible: la lana se salía a prisa por sus grandes roturas.⁴¹

Para José Manuel Restrepo, el primer historiador de la revolución, adversario político de Antonio Nariño, estos asuntos de santos y procesiones no pasaban de fanatismo, demagogia, «pasiones que agitan a la plebe». Así, preguntar por Santa Librada hoy sería otra manera más de escaparnos de la «prisión historiográfica» en que nacimos⁴². Parece claro que la imagen de Santa Librada no es un «lugar de memoria» en Colombia, y eso nos obliga a tratarla como un «lugar de olvido». ¿Por qué los muchos linajes de la memoria histórica nacional la olvidan o simplemente la desconocen? ¿Cómo se ha logrado eliminar tan eficazmente la curiosidad de tantos estudiosos y estudiantes que han leído el *Diario de la Patria Boba*?

El 7 de noviembre de 1985, cuando el holocausto del Palacio de Justicia, es posible que aquellas desgraciadas personas, que lograron escapar de la balacera y las llamas para precipitarse en una trampa horrible donde han desaparecido, la hayan visto. Quién sabe si le rezaron en su desesperación, tal como lo hizo José María Caballero en días de Morillo. La imagen de Santa Librada estaba ahí en la misma casa adonde las llevaron; pero ¿en qué condiciones se encontraba ella? Las fotos sacadas poco antes de su restauración en 2001 por un equipo de la Universidad Externado de Colombia⁴³ demuestran que se encontraba muy deteriorada, todavía no sabemos desde cuándo. ¿Se trataba de deterioro natural por el paso del tiempo o le pasó algo peor que no osamos preguntar?

41 Benito Pérez Galdós, *La Fontana de oro*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía, 1906, 81.

42 Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo, 1989.

43 Historia Clínica Santa Librada, 2001. Muchas gracias a William Gamboa por su ayuda.

E pur se muove...

Muchos visitantes han visto la imagen de Santa Librada desde que se restauró. En marzo de este año fue presentada como la pieza del mes y en agosto lucía en el salón principal, al lado del Florero de Llorente. Esperemos que ella vaya saliéndose poco a poco de la oscuridad donde la habían confinado. En el lejano barrio 20 de Julio, allá donde Bogotá empieza a sumirse en la carretera que lleva a los Llanos Orientales, está la Parroquia Santa María de la Esperanza y en su interior se ve un lienzo enorme de Santa Librada. Según el vicario, Padre José Palacios, la pieza —de factura reciente— fue adquirida cuando era vicario Monseñor Jaime Pinilla Monroy, actual Vicario Episcopal en Bogotá.

Desde Panamá también llegan novedades: el día 8 de febrero de 2006, el obispo de Sigüenza-Guadalajara, monseñor José Sánchez González, trajo solemnemente a la iglesia de Las Tablas un fragmento de tibia izquierda recogida de la urna en que se encuentran las reliquias de Santa Librada. Eso permite pensar que en el seno del alto clero católico ya no caben más dudas en cuanto a la existencia de la santa como en la época del papa Juan xxiii; pero la representación iconográfica de su martirio —en la cruz o por la espada— sigue en discusión.

Y... todo se complica cuando aparecen otras versiones como ¡Wilgefortis, Uncumber!, etc.⁴⁴

Bibliografía

- Acosta de Samper, Soledad. *Biografía del general Antonio Nariño*. Pasto: Imprenta Departamental, 1910.
- Arciniegas, Germán. *América mágica*, TOMO II, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961.

44 La devoción a Santa Librada en Iberoamérica es más difundida en la cuenca del Pacífico, principalmente por donde circuló Don Diego Ladrón de Guevara Orozco y Calderón (1641-1718): Panamá, Perú, Ecuador y México; y penetró muy fuertemente en Paraguay. En muchas regiones europeas no latinas, hay imágenes de una mujer barbada en la cruz. Véase. Ilse E. Friesen, *The female crucifix: images of st. Wilgefortis since the middle Ages*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2001.

- Bislinghi, Atilio. *Luces y sombras. Mil años de amor y devoción a Santa Librada*. Sigüenza: Gráficas Carpintero, 2003.
- Caballero, José María. *Diario de la Patria Boba*. Bogotá: Incunables, 1986.
- Carrasquilla Botero, Juan. “La sede de la Universidad de los Andes”, *Historia Crítica* n.º 5, 1992.
- Castellanos, Jorge. *La abolición de la esclavitud en Popayán, 1832-1852*. Cali: Universidad del Valle, 1980.
- Castro Carvajal, Beatriz. “La terrible ‘navidad caleña’. El caudillo radical David Peña, protagonista de una cruenta toma de Cali en 1876”, *Credencial Historia* n.º 9, 1990.
- Colmenares, Germán. *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo, 1989.
- Cuervo, Rufino José & Ángel Cuervo. *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, vol. 2. París: A. Roger y F. Chernoviz, 1892.
- Deas, Malcolm. “La política en la vida cotidiana republicana”, en *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Beatriz Castro Carvajal (ed.). Bogotá: Editorial Norma, 1996.
- González, Beatriz. “La iconografía de Policarpa Salavarrieta”, *Policarpa 200. Exposición conmemorativa del bicentenario del nacimiento de Policarpa Salavarrieta*. Cuadernos iconográficos del Museo Nacional de Colombia n.º 1, 1996.
- González, Beatriz. *José María Espinosa. Abanderado del arte en el siglo XIX*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora, 1998.
- González Pérez, Marcos. *Fiesta y nación en Colombia*, 2.ª edición. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2007.
- González Ruiz, Sergio. *Veintiséis leyendas panameñas*. Panamá: Autoridad del Canal, Colección Biblioteca de la Nacionalidad, 1999.
- Groot, José Manuel. *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*. Bogotá: ABC, 1953.
- Ibáñez, Pedro María. *Crónicas de Bogotá*, tomo I. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1891.
- Friesen, Ilse E. *The Female Crucifix: images of st. Wilgefortis since the middle Ages*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2001.
- IGAC. Instituto Geográfico Agustín Codazzi. *Diccionario geográfico de Colombia*. Bogotá: Editorial Andes, 1971.

- Liévano Aguirre, Indalecio. *Los grandes conflictos de nuestra historia*, tomo II. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1996.
- Lomné Georges. “Las ciudades de la Nueva Granada: teatro y objeto de los conflictos de la memoria política (1810-1830)”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* n.º 21, 1993.
- Materno Vásquez, Juan. *Investigaciones sobre la naturaleza del ser panameño*. Panamá: Ediciones Olga Elena, 1981.
- Minguella y Arnedo, Toribio. *Historia de la diócesis de Sigüenza y de sus obispos*, tomo III. Madrid : s. e., 1913.
- Nora, Pierre. *Les lieux de memoire*. Paris: Quarto Gallimard, 1997.
- Pacheco, Margarita. *La fiesta liberal en Cali*. Cali: Universidad del Valle, 1992.
- Peces-Rata, Felipe Gil. *Historia de las aperturas del sepulcro de Santa Librada y envíos de sus reliquias*. Sigüenza: Gráficas Carpintero, 2006.
- Pérez-Franco, Roberto. “Breve reseña sobre la región de Azuero” [documento en línea]. Consultado el 13 de noviembre de 2007 en <http://www.rp-f.com/index.php?leer=banazuero>
- Pérez Galdós, Benito. *La Fontana de oro*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía, 1906.
- Sowell, David. *Artesanos y política en Bogotá*. Bogotá: Pensamiento Crítico, 2006.
- Universidad Externado de Colombia. “Historia Clínica Santa Librada”, Taller de Madera y Escultura Policromada. Facultad de Restauración de Bienes Muebles, 2001 [Código 128-2001].
- Vallin Magaña, Rodolfo & Laura Vargas Murcia. *Iglesia de San Juan de Dios*. Bogotá: Arquidiócesis de Bogotá, 2004.
- Vanegas Carrasco. “El monumento a ‘la Pola’ y la escultura en Colombia en 1910”, *Cuadernos de Curaduría* n.º 3. Museo Nacional de Colombia, 2006.
- Velarde B., Óscar A. *Las Tablas durante el primer cuarto del siglo XX*, (Tesis de Maestría en Historia de Panamá y América). Panamá: Universidad de Panamá, 2000.

La memoria visual* de la Independencia: alegorías, retratos de héroes y batallas**

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona

Universidad Nacional de Colombia (Medellín)

¡Cuán hermoso es morir por la Patria, por más terrible que parezca el modo como rindieron su vida nuestros próceres! El sacrificio de la vida por ella es uno de los menores que debemos hacerle...

Era Bolívar... pálido y moreno; cabellos negros, finos y ensortijados; frente ancha y surcada de arrugas; ojos negros, grandes brillantes y hundidos; cejas enarcadas y muy tupidas; nariz recta, larga, levantada y distante del labio superior; pómulos pronunciados y mejillas hundidas; boca grande, labios gruesos y dientes blancos y parejos; orejas grandes y bien asentadas; barba o mandíbula inferior bien aguda, y cuello erguido...

JESÚS MARÍA HENAO Y GERARDO ARRUBLA

Historia de Colombia - 1910

SE PUEDEN IDENTIFICAR TRES momentos durante el siglo XIX que conformaron la memoria visual de la Independencia: el primero de ellos a partir de 1819, cuando surgen nuevos temas que

* Para esta reflexión, *memoria visual* se refiere concretamente a la imagen pictórica, las telas al óleo con temática sobre la Independencia.

** Esta ponencia forma parte de la investigación financiada por la Vicerrectoría de la Universidad Nacional de Colombia titulada «Pasado, presente y futuro de una memoria histórica: 200 años de vida republicana en Colombia», iniciada en mayo de 2007 y coordinada por el profesor Dr. Francisco Ortega de la Universidad Nacional de Colombia-Sede Bogotá.

los pintores locales deben representar como los retratos de héroes y las alegorías. El segundo momento inicia entre las décadas de los treinta y cincuenta del siglo XIX, cuando las representaciones de escenas de batallas tienen auge. Es también en este periodo en que el arte neoclásico inicia el desplazamiento de la pintura colonial, especialmente en lo referente al género de retratos. Finalmente, un tercer momento ocurrido en las últimas décadas del siglo XIX, especialmente durante la década de los ochenta correspondiente a la consolidación de la pintura académica con la formación de la escuela de Bellas Artes (1886), durante el periodo de la Regeneración hasta la celebración del primer centenario en 1910.

Nuevos temas: los retratos de héroes

No se puede hablar de cambios drásticos en la pintura colonial antes de 1819. Las primeras transformaciones sensibles después de la independencia de la Nueva Granada y Venezuela ocurren de forma lenta y pueden ser rastreadas con los cambios en las temáticas de las obras pictóricas, pues por primera vez los pintores del Nuevo Reino de Granada tienen que realizar retratos de héroes y alegorías.

El género de retratos era común en el mundo colonial, especialmente en el siglo XVIII y principalmente entre las élites. Con la independencia de las provincias a partir de 1810, durante la primera República se continúan haciendo especialmente las miniaturas¹. Al haber un ascenso de las élites criollas, esta producción de obras aumenta y es lo que más se encuentra hasta las décadas de los cuarenta y cincuenta, probablemente por el advenimiento de la fotografía.

Pero los retratos de héroes no eran comunes. Sí lo eran, en cambio, los de los obispos, los religiosos, los bachilleres y los virreyes (fig. 1); la emergencia por el retrato de los grandes héroes comenzó a ser fundamental a partir de la independencia definitiva en 1819 y la posterior formación de la Gran Colombia. Se les exige entonces a los pintores no solamente retratar, sino hacer heroico al

1 Véase Beatriz González (dirección), *Catálogo de Miniaturas. Serie Colecciones del Museo Nacional de Colombia / 1*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia-Instituto Colombiano de Cultura, 1993.

personaje que es retratado. La galería de héroes además de dar legitimidad a la nueva República es la respuesta a la necesidad de construir una memoria de la independencia.



Figura 1. *Antonio José Amar y Borbón*. Joaquín Gutiérrez, óleo sobre tela 124 x 91,5 cm. Museo Nacional de Colombia, ca. 1808.

Al perder el referente de la metrópoli se hace urgente la necesidad de construir identidad² y esta se comienza a establecer con los protagonistas de las guerras, un panteón de héroes que puede

2 Hans-Joachim König, «Colombia símbolos nacionales y retórica política», *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada 1750 a 1856*. [tercera parte, capítulo 2]. Bogotá: Banco de la República, 1994, 203-312.

ser organizado en dos grupos: el primero conformado por los héroes militares, los que derrotaron al imperio español y trajeron la independencia definitiva, siendo la principal figura Simón Bolívar, y el segundo grupo, los que combatieron, resistieron y murieron luchando por la libertad contra los españoles durante la reconquista.

Para el primer grupo, se debe iniciar hablando de José María Espinosa (1796-1883), que se convierte en pintor oficial de Bolívar desde 1828 hasta 1830, mucha de su iconografía de próceres fue reproducida en litografías por la casa parisina Lemercier³. En un retrato de Simón Bolívar hecho por Espinosa hacia 1830 (fig. 2), poco antes de la conspiración septembrina, Bolívar aparece retratado en ropa militar, con los brazos cruzados en una baranda de espaldas a un paisaje. Originalmente, Bolívar vestía con ropas civiles, algo comprensible para la época, porque en los últimos años como presidente de la Gran Colombia, el libertador se había convertido en dictador debido a las dificultades por las que pasaba la república, entonces la pintura tenía como propósito distanciar a Bolívar de su cargo militar y mostrarlo como un ciudadano⁴ que trabajaba por la nación.

Un indicio fundamental para nuestro interés por entender la construcción de la memoria, y que nos ayudará a reflexionar sobre las dinámicas de las representaciones pictóricas, es hacerle un seguimiento a las transformaciones, adaptaciones y cambios a una pintura en el transcurso del tiempo. Las ropas con las que aparece Bolívar en la pintura de José María Espinosa no corresponden a la versión original. El traje civil de Bolívar es «repintado» veintiocho años después, en 1858, por Narciso Garay y A. Hagen, quienes lo transforman en traje militar⁵.

3 Museo Nacional de Colombia, *Colección de pintura*. Bogotá: Editorial Planeta, 2004, 44. Sobre la pintura decimonónica consultar Santiago Londoño Vélez, *Arte colombiano 3.500 años de historia*. Bogotá: Villegas Editores, 2001.

4 Para referencias teóricas sobre el género del retrato consultar el capítulo «Poder y Protesta». Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Ed. Crítica, 2005, 75-106.

5 Museo Nacional de Colombia, *Colección de Pintura*, 44.

Los «repintes» son un indicador de algo que en determinado momento fue aceptado y permitido, pero con el paso del tiempo pudo dejar de serlo. Así se recurre a otro pintor, normalmente por encomienda, para que realice modificaciones en la obra. Entonces el repinte busca ajustar o corregir la obra para que sea más acorde con la situación del momento. Una pintura no es importante solo por lo que muestra, sino también por lo que no muestra.

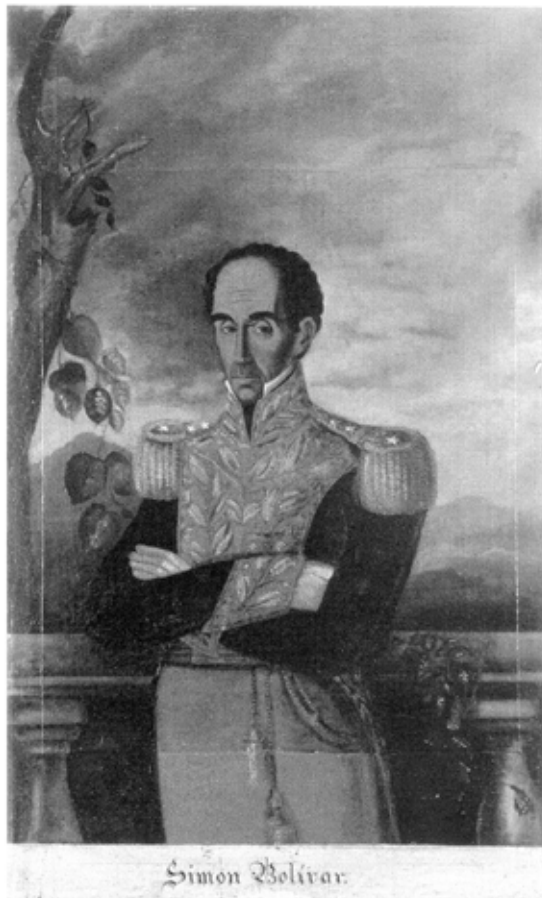


Figura 2. *Simón Bolívar*. José María Espinosa, óleo sobre tela 113 x 67 cm. Museo Nacional de Colombia, 1830.

El apoyo de la restauración en los estudios visuales es fundamental para percibir diferentes puntos de vista u oposiciones presentes en las obras pictóricas. En las pinturas coloniales es bastante común encontrar los repintes, que no son gratuitos: donantes que son transformados en santos por sus descotes o por sus ricas joyas que en el momento de la encomienda son muestras de devoción, pero cincuenta años después no dan el mismo mensaje. Así, lo que resultaba indecoroso o incorrecto necesitaba ser corregido, tal es el caso de *El descendimiento de Baltasar de Figueroa* (s. xvii).

El segundo grupo del panteón de héroes está conformado por los que combatieron, resistieron y murieron luchando contra los españoles, especialmente durante la represión de Pablo Morillo y del virrey Juan Sámano durante la reconquista.

Una pintura anónima de 1825, titulada *Policarpa Salavarrieta marcha al suplicio* (fig. 3), representa a la heroína de Guaduas recibiendo la confortación del sacerdote con un crucifijo al tiempo que un soldado español la lleva al suplicio. En un sector de la pintura se alcanza a ver el patíbulo donde será fusilada «la Pola». En el rincón inferior izquierdo se puede leer el epígrafe: «Policarpa Salavarrieta sacrificada por los españoles en esta plaza el 14 de noviembre de 1817. Su memoria eternice entre nosotros y su fama resuene de polo a polo».

El epígrafe del óleo refuerza la función que tenían las pinturas sobre los héroes de independencia, no solo generar memoria al conmemorar un episodio de martirio ocurrido siete u ocho años antes, sino también difundir la fama del héroe, es decir, hay un interés pedagógico apoyado en la imagen. En otras palabras, la pintura tiene la función de enseñar las virtudes del héroe para aquellos que la observen, pero también como ejemplo que debía ser imitado.

La pintura sigue las convenciones coloniales: perspectivas forzadas, construcción anatómica pobre, división de la pintura en sectores o episodios y la utilización de leyendas o epígrafes.



Figura 3. *Policarpa Salavarrieta marcha al suplicio*. Anónimo, óleo sobre tela 74,7 x 93,5 cm. Museo Nacional de Colombia, 1825.

Bolívar y la alegoría de América

Las necesidades de la nueva república por conmemorar las batallas y la Independencia estimularon e invitaron a los pintores neogranadinos a aventurarse en nuevas temáticas. Uno de estos pintores fue Pedro José Figueroa (1770-1836), descendiente del famoso clan de pintores coloniales los Figueroa, fue maestro de José Manuel Groot y, a partir de septiembre de 1819, se dedicó a realizar una iconografía destinada a celebrar los triunfos de Bolívar.

En 1819 Figueroa pintó *Bolívar con la América india* (fig. 4), obra alegórica que representa al libertador en traje militar abrazando a una figura femenina, una india⁶ ricamente adornada, *América*, coronada con un penacho, armada de arco y flechas,

6 Ver Rebecca Earle, «La iconografía de la Independencia en la Nueva Granada», *Memorias del VII Simposio sobre la Historia de Cartagena: La Ciudad en la época de la Independencia 1808-1821*. Este texto aborda el problema de la iconografía, concretamente la representación del indio.

sentada encima de un caimán y recostada en un cuerno de la abundancia, con una mata de plátano al fondo.



Figura 4. *Bolívar con la América india*. Pedro José Figueroa, óleo sobre tela 125 x 97cm. Colección Quinta de Bolívar. Bogotá, 1819.

La pintura de Bolívar abrazando a *América* sería una alegoría de la libertad. Este tipo de imagen usada por Pedro José Figueroa es una respuesta a las nuevas demandas. La temática no tiene referentes en la pintura local, la fuente de inspiración debe ser buscada fuera de la Nueva Granada.

La representación de *América* como una mujer no es un atributo original de Figueroa, en realidad es una temática muy difundida desde el siglo XVI y asociada a las cuatro partes del mundo: Europa, Asia, África y América. Estas alegorías son personificaciones en imágenes femeninas con determinados atributos físicos,

ropas, objetos alusivos que representan los continentes conocidos, es decir, la alegoría es la figura de la retórica que dice una cosa para significar otra.

Cesare Ripa, seguidor de Ficino, publicó su obra *Iconología* en 1593, años después, en 1603, la obra salió acompañada de xilogramados, en este libro se describen las cuatro partes. Ripa se refiere a la cuarta parte, América, en los siguientes términos:

Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo su cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores. Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño... El cráneo humano que aplasta con los pies muestra bien a las claras cómo aquellas gentes, dadas a la barbarie, acostumbran generalmente a alimentarse de carne humana, comiéndose a aquellos hombres que han vencido en la guerra, así como a los esclavos que compran y otras diversas víctimas, según las ocasiones. En cuanto al Lagarto o Caimán es un animal muy notable y abundante en esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aún a los hombres en ciertas ocasiones [...].⁷

Las representaciones de *América* como una mujer son frecuentes desde 1575 y continuarán repitiéndose en los siglos siguientes. La alegoría de América realizada por Pedro José Figueroa probablemente fue inspirada en una litografía de la acuarela de 1796 de la obra de Jacques Grasset de Saint-Sauveur (fig. 5)

7 Cesare Ripa, *Iconología*, tomo II. «América». Madrid: Ediciones Akal s. A., 2002, 108-109.



Figura 5. *Alegoría de América*. Jacques Grasset de Saint-Sauveur (1757-1810), *Travelling encyclopaedia: containing a short guide to the history of the customs, domestic habits, religions, holidays, methods of torture, funerals, sciences, arts and commerce of all nations as well as a complete collection of civilian, military, religious and official dress*. Etched with care and painted in water-colour by J. Gra, Paris: Deroy, 1796, 5 vol.

De lo Colonial a lo Académico

Las representaciones de batallas a partir de la década de los treinta del siglo XIX adquieren gran demanda y son tal vez las obras más novedosas entre las desarrolladas con el surgimiento de la república, ya que este tipo de temas no eran muy frecuentes antes de la disolución de la Gran Colombia.

Los pintores del virreinato no acostumbraban a tener encomiendas de este tipo, salvo los temas de batallas asociadas a la reconquista española contra los moros donde santos intervenían: como el Apóstol Santiago «matamoros» en la batalla del Clavijo en el siglo XI, o la toma de Sevilla y Córdoba por el rey San Fernando.

Sin embargo, aunque se hiciera referencia a la acción militar, el foco era siempre el santo y no el episodio de batalla.

Tampoco en el Nuevo Reino eran comunes las pinturas de conmemoración de grandes batallas o de los triunfos españoles sobre otras potencias europeas. Una pintura como *La rendición de Breda* o *Las Lanzas* de Diego Velásquez de 1635 era algo ajeno a las temáticas de los pintores coloniales.

El proceso iniciado entre 1810 y que se extendió hasta 1819⁸ y las constantes rivalidades y guerras entre las provincias independientes de la Nueva Granada y después con la Reconquista española consumieron los recursos económicos de las ciudades y no permitieron una consolidación de la primera república, lo que tampoco permitió un ambiente propicio para una transformación cultural. Durante el periodo de la Gran Colombia el énfasis de la pintura estuvo en la construcción de memoria a partir de los retratos y de las pinturas de héroes, como se comentó anteriormente.

Para el auge de las representaciones de batallas de episodios de la Independencia se tuvo que esperar hasta la disolución de la Gran Colombia en 1830. En su lugar surgieron Venezuela, Ecuador y Nueva Granada, el panorama cambió y es a partir de ese momento que se hace fundamental legitimar la nueva república, además de la necesidad urgente de integrar el territorio e inventariar las riquezas de una nación reducida⁹.

Por primera vez las condiciones son las mejores para iniciar un cambio en las temáticas. A los pintores se les solicita representar las batallas que sellaron la Independencia, pero la mayoría de estos no tenían la experiencia práctica para este tipo de cuadros. La emergencia por el nuevo tema resultó en dificultades técnicas para los artistas.

Un pintor como José María Espinosa y sus variadas pinturas sobre batallas evidencian las dificultades que estos pintores enfren-

8 Clement Thibaud, «Formas de guerra y construcción de identidades políticas. La guerra de independencia (Venezuela y Nueva Granada 1810-1825)», *Revista Análisis Político* n.º 45, enero-abril de 2002.

9 Georges Lomné, «Del reino a la nación: la invención del territorio colombiano», *Revista ALEPH. Manizales*, n.º 112, enero-marzo de 2000, 9.

taban, ¿cómo representar una batalla cuando nunca se había hecho? La respuesta se encuentra mirando con atención pinturas como la *Acción del castillo de Maracaibo* y *Batalla del río Palo* (fig. 6-7), en esta última el propio Espinosa luchó siendo muy joven. Los pintores no habían representado batallas pero sabían hacer paisajes y es precisamente este el punto de partida. José María Espinosa, como otros pintores que tuvieron que realizar batallas en sus telas, las concibe primero como paisaje y después incluye los elementos de la batalla como armas, soldados, caballos, cañones y campamentos.

Las pinturas de batallas son todavía más paisajes que propiamente descripciones de estas escenas bélicas. *La Acción del castillo de Maracaibo* es una marina a la cual se le añade la fortaleza y los barcos con diferentes banderas para recrear y narrar la batalla naval.

En el caso de las batallas como la del río Palo los ejércitos representados son diminutos, casi al estilo de las miniaturas, rara vez se ven primeros planos de la acción, los acontecimientos siempre ocurren a lo lejos, a modo de panorámicas. Cuando el pintor nos aproxima a algún personaje este siempre es representado a una distancia considerable, como en el caso de los dos militares a caballo de la *Batalla del río Palo*. Sobre esta pintura comenta Diana Luz Ceballos:

Las batallas de Calibío y del Río Palo parecen responder más a los modelos iconográficos europeos de la época en la estrategia y distribución de batalla, aunque su realización sigue teniendo una composición que, en el siglo xx, llamaríamos «costumbrista» y su técnica sigue estando, como lo estará hasta la década del ochenta, por fuera de los cánones de la «academia» [...].¹⁰

La mayoría de pinturas sobre batallas no se refiere a las grandes —Boyacá, Carabobo, Pichincha o Ayacucho— sino a otras batallas de «menor» impacto y, más interesante aún, muchas de ellas anteriores a Bolívar; se trata, ante todo, de confrontaciones y escara-

10 Diana Luz Ceballos, «Iconografía y guerras civiles en la Colombia del siglo XIX: una mirada a la representación [capítulo 3]», *Ganarse el cielo defendiendo la religión: guerras civiles en Colombia, 1840-1902*. Luis Javier Ortiz Mesa et al. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2005, 163.

muzas ocurridas especialmente durante la primera república, como la Campaña del Sur comandada por Nariño y, lo más relevante, son batallas ocurridas en el territorio neogranadino.

Pero no son solo los géneros nuevos como las escenas de batalla los que se deben destacar, entre 1830 y 1850 se evidencia algo importante: la pintura colonial comienza a transformarse debido a la influencia del neoclasicismo, que ingresa con fuerza a Latinoamérica. En las pinturas de José María Espinosa se percibe cómo dejan de ser coloniales y cómo las convenciones pictóricas se van transformando.

Una pintura permite ver ese proceso de transformación técnica, me refiero al retrato de *Manuel José Mosquera y Arboleda* —uno de los personajes más retratados en este periodo— realizado por el pintor José Miguel Figueroa (1815-1874), hijo de Pedro José Figueroa, en el año de 1842 (fig. 8). En esta obra aún se percibe la forma de componer de los retratos coloniales: el personaje de medio cuerpo, ante un fondo monocromático apoyando uno de los brazos sobre una mesa con objetos que informan el rango y la importancia del retratado. Pero ya comienzan a notarse cambios en los colores, que son más intensos, más iluminados y mejor trabajados, ya que dejan de ser planos como en las pinturas coloniales.

En el retrato de Policarpa Salavarrieta, de 1855, realizado por José María Espinosa (fig. 9), la transformación es completa, sobre todo si la relacionamos con la pintura anónima de 1825 que representaba la ejecución de «La Pola» (fig. 3). Aquí la pintura es eminentemente neoclásica, los colores son vivos y fuertes; se da modulados diferentes a los colores planos, quebrados; hay un trabajo sobre los problemas de construcción anatómica y es constante el uso de fondos oscuros —influencia del tenebrismo sevillano—. Todos ellos son elementos típicos de las pinturas que se hacían desde el siglo xvii en Santafé de Bogotá.

El neoclasicismo encontró un campo propicio en la Francia del Imperio Napoleónico, aunque tuvo sus manifestaciones originales en diferentes países europeos. De cualquier manera, este era el estilo ideal, el modelo a seguir para los retratos militares, y en menor grado para los episodios históricos y para las batallas, que tenían mayor influencia del costumbrismo. Esta será la forma pictórica dominante en la imaginería de las nuevas repúblicas lati-



Figura 6. *Acción del Castillo de Maracaibo*. José María Espinosa, óleo sobre tela 87 x 124 cm. Museo Nacional de Colombia, ca. 1840.



Figura 7. *Batalla del río Palo*. José María Espinosa. Óleo sobre tela 81 x 121 cm. Museo Nacional de Colombia, ca. 1850.

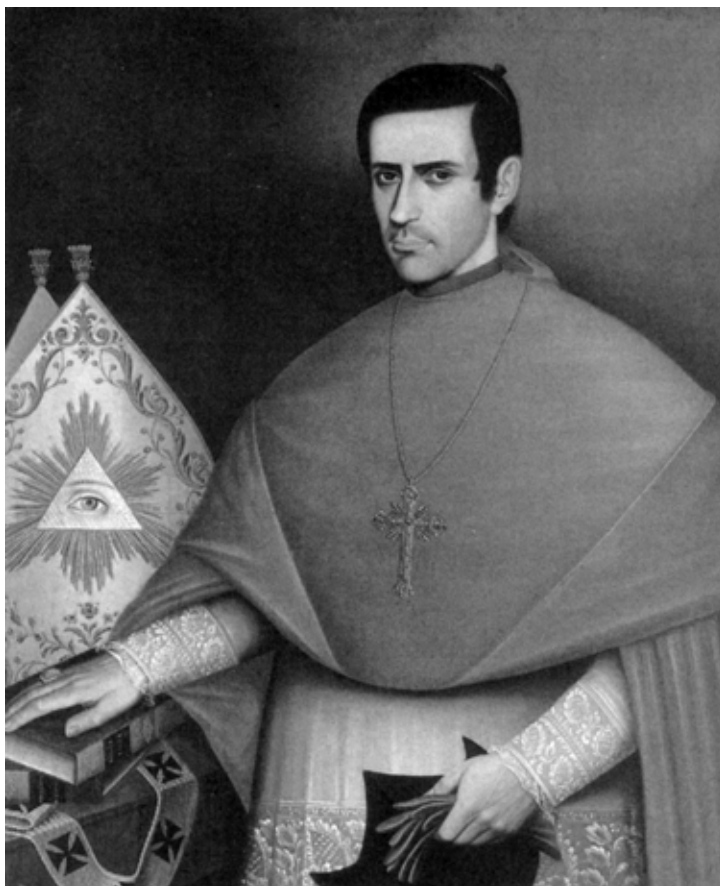


Figura 8. *Manuel José Mosquera y Arboleda*. José Miguel Figueroa, óleo sobre tela, 98,5 x 81,5 cm. Museo Nacional de Colombia, 1842.

noamericanas de mediados de siglo XIX, caracterizada por lo pintoresco y poco académico de las formas.

Consideraciones finales

A partir de 1850 se evidencia el dominio de la pintura académica, del neoclasicismo y del romanticismo para los retratos y la representación de héroes. Las pinturas cambian, los colores y las composiciones se modifican. La rigidez y los colores planos coloniales dan paso a pinturas más dinámicas y de colores más intensos y trabajados. Entre tanto, las escenas de batalla, a diferencia de los retratos, tenderán a ser más ingenuas, más espontáneas y a alejarse de los cánones rígidos y de las formas escultóricas.

La segunda mitad del siglo XIX coincidió con una avalancha de pinturas académicas con temática histórica, para reforzar la identidad y la nación, en la mayor parte de Latinoamérica. En países como México¹¹ y Perú se destacará principalmente el pasado prehispánico Mexica e Inca. En el caso de Brasil se constituye una imagen de indio idealizado apoyada en el movimiento indianista, además de resaltar los episodios de batallas del Imperio. En contraste, Colombia tendrá su foco principal en las pinturas de héroes de la Independencia, en los grandes notables de la república y en menor medida en las batallas independentistas.

Una obra como la de Alberto Urdaneta, *Caldas marcha al suplicio* de 1880 (fig. 10), forma parte de un programa iconográfico académico que, a partir de la sofisticación técnica, enaltece un pasado heroico de la Independencia, y donde cada episodio histórico retratado está escenificado de forma pomposa y teatral dándole un grado de solemnidad. Representaciones que no son gratuitas si pensamos en el contexto en que surgen: la Regeneración y su proyecto cultural nacional que necesita ser legitimado por un pasado heroico de fundación de la república¹².

11 Álvaro Medina, «El indio: de la alegoría a la realidad y la estética», *Revista Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, vol. IX, n.º 9, 2004, 87-116.

12 Véase el texto de Maurizio Viroli, *Por amor a la patria. Un ensayo sobre el patriotismo y el nacionalismo*. Madrid: Acento Editorial, 1997.

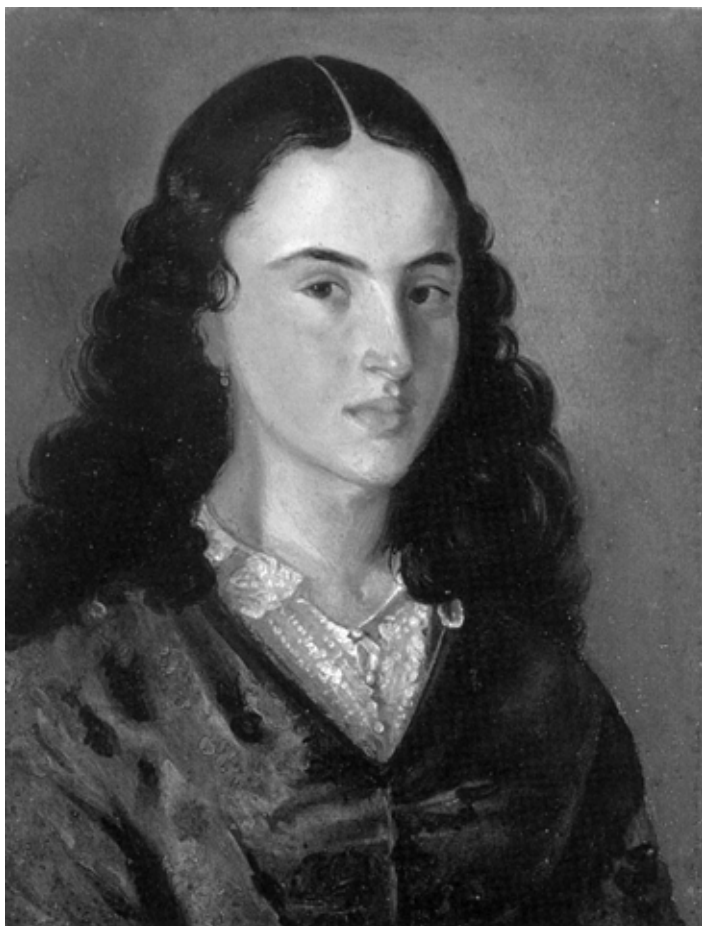


Figura 9. *Policarpa Salavarrieta*. José María Espinosa, óleo sobre tela 34 x 24,3 cm. Museo Nacional de Colombia, 1855.



Figura 10. *Caldas marcha al suplicio*. Alberto Urdaneta, óleo sobre tela. 122,5 x 101,5 cm. Museo Nacional de Colombia, ca. 1880.

Las imágenes realizadas en la segunda mitad del siglo XIX fueron las que triunfaron en el imaginario de Independencia, es a partir de ellas que se construye una memoria de identidad, una memoria de independencia, de donde proviene toda la imagería que hoy en el siglo XXI nos es familiar. La memoria que sobrevivió es ante todo la de la independencia militar, eso es evidente en las discusiones sobre el Bicentenario en nuestro país y si este debe celebrarse en el 2010 o en el 2019. El gobierno actual opta más por la última fecha, que celebra el triunfo militar.

La investigación iconográfica es relevante porque está íntimamente relacionada con la memoria y la identidad visual que triunfó

del periodo, que actualmente está difundida entre la población, sea por la televisión, los museos o por los libros escolares. Son esas pinturas decimonónicas de las últimas décadas las que permitieron recrear las series televisivas sobre la Independencia: ropas, uniformes, peinados, batallas y hasta biotipos de próceres que hoy en día son identificados por la población colombiana.

Bibliografía

- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Ed. Crítica, 2005.
- Colección de pintura. Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Editorial Planeta, 2004.
- Earle, Rebecca. *La Iconografía de la Independencia en la Nueva Granada. Memorias del VII Simposio sobre la Historia de Cartagena: La Ciudad en la época de la Independencia 1808-1821*, [CD ROM]. Cartagena, 2007.
- González, Beatriz (dir.). *Catálogo de miniaturas del Museo Nacional de Colombia. Serie Colecciones del Museo Nacional de Colombia. 1*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia / Instituto Colombiano de Cultura, 1993.
- König, Hans-Joachin. *En el camino hacia la Nación. Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada 1750 a 1856*. Bogotá: Banco de la República, 1994.
- Lomné, Georges. “Del reino a la nación: la invención del territorio colombiano”, *Revista Aleph*, n.º 112, Manizales, enero-marzo del 2000.
- Londoño Vélez, Santiago. *Arte colombiano 3.500 años de historia*. Bogotá: Villegas Editores, 2001.
- Medina, Álvaro. “El indio: de la alegoría a la realidad y la estética”, *Revista Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, vol. IX, n.º 9, 2004.
- Ortiz Mesa, Luis Javier et al. *Ganarse el cielo defendiendo la religión: Guerras civiles en Colombia, 1840-1902*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Ripa, Cesare. *Iconología*, 2 t., Madrid: Ediciones Akal, 2002.

- Thibaud, Clement. "Formas de guerra y construcción de identidades políticas. La Guerra de independencia (Venezuela y Nueva Granada 1810-1825)", *Revista Análisis Político* n.º 45, enero-abril de 2002.
- Uribe White, Enrique. *Iconografía del Libertador*, 2.ª edición. Bogotá: Ed. Lerner Ltda, 1983.
- Viroli, Maurizio. *Por amor a la patria. Un ensayo sobre el Patriotismo y el Nacionalismo*. Madrid, Acento Editorial, 1997.
- Wiesner, Helena. "La Restauración, un instrumento para la historia", *Revelaciones. Pintores de Santafé en tiempos de la Colonia*. Bogotá: Banco de la República-Museo de Arte Religioso, Febrero-Marzo de 1989, 40-47.

SEGUNDA PARTE

Literaturas e independencias

Cuentos y debates

***Bomba camará* de Umberto Valverde: caminos de la socialización del yo en el barrio**

Adolfo Caicedo

Universidad de los Andes (Colombia)

BOMBA CAMARÁ, DE UMBERTO Valverde (Cali, 1947), aparece en México en 1972, con un prólogo de Álvaro Mutis y bajo el sello de la Editorial Diógenes, dirigida por Emmanuel Carballo, agudo crítico literario y mentor del autor caleño en sus días de estancia mexicana. La obra de Valverde, al lado de la de Andrés Caicedo, Gustavo Álvarez Gardeazábal y luego de Fernando Cruz Kronfly y Arturo Alape, entre otros escritores, irrumpe en la ficción del Valle del Cauca luego de una tradición de signos de pobreza en cantidad y calidad literaria en la región durante la primera parte del siglo xx.

El Valle del Cauca, en general, y Cali en particular, vive a partir de los años cincuenta, como otras regiones del país, un vertiginoso y contradictorio proceso de modernización que se percibe en las características de su literatura. Durante los años cincuenta y sesenta la región vallecaucana ingresa en un acelerado proceso de tecnificación de la agricultura, dando un vuelco a la configuración de la tradicional hacienda decimonónica, regida inicialmente por relaciones de esclavitud y posteriormente por la incorporación de

una masa de trabajadores del campo en condiciones de semiservidumbre; dicho proceso de transformación se da

[...] en Palmira y lugares aledaños por los inmigrantes japoneses aposentados allí, atraídos, quién lo creyera, por la traducción al japonés de un capítulo de *María* de Jorge Isaacs, donde se presentaba a la región del Valle del Cauca como un lugar paradisíaco. Nadie habría de imaginar que un capítulo de *María* habría de ayudar a transformar hacia un modelo de laboriosidad, racionalidad y eficiencia técnica a la agricultura del centro del Valle, instalando allí seres humanos orientales que supieron mirar la tierra de otra manera diferente a la de estar observando el paso de las garzas en el momento de la puesta del sol.¹

En este sentido, la unidad productiva de la plantación y su proceso de cambio —con sus condiciones de explotación y sus mecanismos internos de resistencia cultural— y la alta presencia afroamericana resultan ser rasgos afines en la cultura vallecaucana y la caribeña, que en parte explican la natural identificación para recibir y difundir la música del Caribe en el Valle hasta tornarse un haber cultural con marcas propias. En otras palabras, la unidad de la plantación es una especie de —dicho con palabras de Benítez Rojo— «isla que se repite» desde el sur de los Estados Unidos hasta el Valle del Cauca, pasando por el mundo Caribe insular y continental; ámbito que el escritor jamaiquino Édouard Glissant ha entrevisto en su obra *Faulkner, Mississippi* en cuanto se trata de una compleja estructura que ha generado una literatura con signos de riqueza que da voz a una cultura relativamente autónoma y relativamente independiente del mundo exterior, por moverse entre las fuerzas centrífugas y centrípetas para sobrevivir y afirmarse.

Paralelamente a este proceso modernizador, en el periodo aludido en la región, se producen migraciones de grandes masas campesinas hacia Cali, empujadas por la violencia política que las expulsa de sus lugares originarios de asentamiento y trabajo, y las

1 Fernando Cruz Kronfly, «La última generación de escritores», *Amapolas al vapor*. Cali: Universidad del Valle, 1996, 69.

convierte en nuevas protagonistas de las ciudades. A dichas migraciones, y las consecuentes invasiones urbanas, se suman la llegada de una población procedente de los más diversos pueblos intermedios hacia la ciudad, dando nacimiento al barrio popular que ha de alimentar de mano de obra barata a empresas multinacionales que se instalan en la zona industrial de la ciudad. De esta manera, Cali conoce el paso de la aldea a la ciudad moderna, de la plantación al centro urbano industrial y comercial de importancia nacional, de la cultura conservadora cerrada al diálogo crítico con la cultura laica, de los bailes del club San Fernando (recientemente desaparecido) al baile de la barriada popular².

En ese ámbito se da la escritura creativa de Umberto Valverde y la de toda una generación de autores «contestatarios del poder», como los denominó el crítico uruguayo Ángel Rama; autores que, de acuerdo con Darío Henao, representan una generación que

[...] empieza a publicar en los años 60, en pleno auge de los movimientos sociales y estudiantiles, la utopía marxista, la revolución cubana, mayo del 68, el psicoanálisis y el existencialismo, los movimientos por la liberación de la mujer y la liberación sexual, los cineclubes y los festivales de arte y teatro, (y) surge como un cambio abrupto respecto de las formas hegemónicas de ese pobre pasado y cuando una generación como la de Mito y luego todo el auge del llamado «boom» latinoamericano habían creado un campo intelectual propicio.³

2 *Bomba camará* se inscribe dentro de la mirada urbana que de manera paralela realizan en América Latina, por ejemplo, el peruano José Antonio Bravo (*Barrio de broncas*, 1971) y los venezolanos Luis Britto García o Ramón Bravo, cuyas visiones cuentan con evidentes antecedentes en la narrativa de sus escritores coterráneos: Manuel Mejía Vallejo y Álvaro Cepeda Samudio; Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro; Salvador Garmendia y Adriano González León; «pero la frescura de su invención y el regocijo de esa realidad ambiental delataban la apropiación reciente y la mezcla de formas rurales y urbanas que se coligaban en esos suburbios pobres», Ángel Rama, «Los contestatarios del poder», *Crítica literaria y utopía en América Latina*, [Selección y prólogo de Carlos Sánchez Lozano]. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2005, 97.

3 Darío Henao, «La ficción vallecaucana en el siglo xx», *Poligramas*, 16, Cali:

Los diez cuentos de *Bomba camará* ofrecen la unidad de un microcosmos urbano latinoamericano, que tiene como referente inmediato a la ciudad de Cali, en la que el barrio popular —el Barrio Obrero— se erige como una metonimia de la joven voz plural que se halla escindida entre el hastío y la esperanza, entre la rabia y el deseo, entre el juego y el erotismo. En ese espacio urbano plagado de transformaciones culturales y sociales vertiginosas, el proceso de modernización es paradójico; ahí conviven las comidas de claro sabor local con la Coca-Cola, allí se percibe la subsistencia de comportamientos rurales con sueños de diáspora cosmopolita, el uso de desenvueltas ropas informales con constrictivos complejos de la afectividad, una jerga idiomática urbana de raigambre popular y de masas (la cultura musical popular) de tono categórico con el más nostálgico monólogo afectivo que devela un intimismo romántico; una serie de historias de personajes que resultan ser los nuevos desheredados con arraigadas expresiones populares, marginadas, ajenas al circuito de la cultura oficial⁴.

Los personajes de *Bomba camará* expresan ante todo el deseo de ser reconocidos, que en su manifestación interpela e incluso intimida al otro, tal como es posible inferir de la bravísima letra de la canción estructurante del libro, «Bomba camará», de Richie Ray. En los diversos relatos no se trata tanto de «conocerse a sí mismo» como de «respetarse a sí mismo». Su batalla contra la pobreza omnipresente los impulsa a vislumbrar la huida del barrio entrañable para, de este modo, representarse en la ficción de la diáspora sus sueños agredidos, sopesar el desgarramiento de la familia y la des-territorialización que encuentra compensación en la furia de su sexualidad insubordinada —dicho con Reinaldo Arenas—. La hostilidad de las condiciones de existencia del ambiente conduce a los jóvenes protagonistas a identificarse con su barrio violentado por el abandono de la modernización urbana. El Barrio Obrero expresa un malestar social de la ciudad en proceso de progreso contradictorio, pero es al mismo tiempo una metonimia de una serie de nos-

Universidad del Valle, 2000, 89.

⁴ Rama, 95.

talgias, ya eróticas, ya bravas, ya bailables, retardora o esperanzada, pero, ante todo, necesitada de ser nombrada, relatada.

Los diversos narradores personajes adolescentes de los cuentos de Valverde ponen en circulación todo un código cultural de afirmación e identidad del ser de barrio, con base en el uso deliberado del vestido que seduce (la pinta dominguera), la música que acoge (la vieja guardia y la salsa), el baile que incita y exagera los sentidos (el bolero y la pachanga), el juego como elemento que permite la cohesión de los jóvenes como grupo (el billar y, principalmente, el fútbol) y, ante todo, por el empleo de voces narrativas cargadas de un sociolecto que oscila entre la voz colectiva y la voz íntima, la voz nostálgica y la voz erótica, la voz de la desazón y la voz ilusionada. En este sentido, en *Bomba camará* se asiste al proceso literario, simultáneamente trágico y hedonista, de la socialización del yo⁵, mediante un lenguaje que se fractura para dejar entrever la concurrencia de carencias, hastíos e ilusiones que les ofrece el Barrio Obrero a sus habitantes. Con una resonancia nostálgica cercana a la del personaje adolescente de Joyce, quien tiene un profundo valor por la palabra «Arabia» (título de uno de los cuentos de *Dublineses*), el personaje de «Verano», por ejemplo, nos recuerda «veranear, esa palabra me parecía como de otro mundo, algo lejano e inalcanzable, porque mis pobres vacaciones consistían en dormir bien [...]»⁶.

El uso del sociolecto de los jóvenes de barrio al que acude Valverde no cae en la tentación del inmediatez verbal en que se puede caer, y con frecuencia se ha caído en la narrativa posterior a Valverde: el fenómeno del espejismo de «creer que la literatura es lo mismo que la jerga popular inmediata o los modismos de una generación cualquiera. Pues se ha incurrido en novelas y cuentos que, en el fondo, no son sino eso: “quiubo, hermano, soda, barájela despacio, zafa jirafa”». Esta pseudo «lingüística», usada como fácil recurso de lo popular, es con seguridad no solo falsa sino facilista, reduccionista, efectista, repetida y sabe a fórmula barata⁷. Valverde,

5 Rama, 96.

6 Umberto Valverde, *Bomba camará*. Bogotá: Arango Editores, 1995, 55.

7 Cruz Kronfly, 71.

heredero de Cepeda Samudio, logra sortear el habla local y la inscribe dentro de un registro sociocultural con dosis de crítica y hedonismo, propio del personaje. Cuando en «La Calle Mocha» leemos: «¿Y la movida qué? Déjate de esas sanoapestosas postales que nos jetenviaste, ¿acaso tratas de sifilizarnos? Ahora que tu cheverísima persona está newyorkizadamente legal no nos vas a dejar en la vía»⁸, los lectores estamos ante un registro verbal constante, pero dosificado, que se halla —dicho con un concepto de los formalistas rusos— plenamente motivado (literariamente justificado), es decir, ese lenguaje estructural y temáticamente forma parte del universo del barrio, lenguaje que desajusta la lengua estándar y crea fisuras frente a la racionalización y a la modernización de la vida urbana marginada; este recurso verbal con marcas de oralidad contribuye con gran eficacia a uno de los modos de socialización del yo: la identificación, creación y reelaboración de un lenguaje grupal que genera opacidad en la lengua dominante de comunicación cotidiana.

En *Bomba camará* reconocemos que las formas de socialización del yo de los personajes son paradójicas: mientras que de un lado escuchamos la voz plural que narra y que lucha por hacerse valer como eje estructurante de la obra, por el otro lado asistimos —y prácticamente de manera simultánea— a una paulatina tensión entre la voz de acento personal, individual, y la voz cohesionadora, cerrada y sólida del grupo. Por eso la lectura de los relatos nos acerca cada vez más a un progresivo desplazamiento de la voz colectiva hacia la voz individual. Si bien es cierto que en relación con la voz colectiva prima básicamente la defensa de valores que expresan fuerza, juego, aventura y argot propios, en el lenguaje de lo íntimo la voz muestra una tendencia a explayarse en el horizonte de nostalgia, de la melancolía, como síntomas de un mundo fragmentado y arduo desde su representación imaginada por los sujetos. Dicho de otro modo, la voz colectiva o plural que leemos en los cuentos se halla unida, pero no uniformada; la voz individual afirma su empatía con el grupo socializador y al tiempo que enuncia las diferencias que le sirven de principio de individuación.

8 Valverde, 11.

Ilustremos este proceso de ilusión de configuración de los jóvenes enclavado en su lenguaje.

Al comienzo de «La Calle Mocha», leemos una carta dirigida a Ricardo en Nueva York: «No te desesperes que faltan cosas por contarte, lo que pasa es que todo el mundo mete la mano aquí y escribe su partecita y se va»⁹; la carta es de autoría colectiva y por ello aparece firmada por «La gallada de la Calle Mocha». Este punto de vista narrativo plural se refrenda más adelante cuando el narrador-personaje, que había aparecido como destinatario de la misiva, toma ahora la palabra y expresa, ya en el plano de contar: «Nacimos en esta calle, a una cuadra de la octava, muy cerca del centro; comienza desde la 21, la única entresalida y no termina en la 20 como sería lo normal, sino en la vieja casona de misiá Concepción que se cruza de pronto y le cierra El Porvenir»¹⁰. Además de asumir y continuar la óptica de grupo, Ricardo marca de paso la entrada de uno de los tópicos centrales de la gallada o colectividad: la necesidad de la demarcación física de su espacio, el sentido de territorialidad como terreno invulnerable, puesto que el barrio funciona precisamente como una metonimia de lo más íntimo y lo más colectivo de los jóvenes; el barrio encarna la biografía de sus habitantes, es una especie de papel rayado y ajado donde se escriben las historias juveniles; el barrio, en suma, escribe y se deja escribir:

Nuestros recuerdos están tirados por toda la calle, dentro y fuera de las casas; ocultos entre el barro seco y la hierba que ahora crece desordenadamente podemos encontrar nuestros gritos de gol, las noches cuando jugábamos fulbolito, también están los sudores y el cansancio de aquellos tiempos.¹¹

Todo lugar del barrio —las calles, cada esquina, el patio, el bar, el billar, etc.— adquiere en los relatos la encarnación del joven mundo sensorial: «En el cuarto lleno de cachivaches puedo escuchar

9 Valverde, 13.

10 Valverde, 15.

11 Valverde, 15.

a veces mis fogosas y primeras experiencias eróticas»¹². Pero sobre todo cada lugar guarda una estrecha relación de contigüidad con los sentimientos, las aventuras, es decir, cada espacio se llena de significación mediante la palabra que nombra ese universo físico y afectivo: «Entre el laberíntico jardín y los árboles de mango de misiá Concepción están guardadas nuestras lentas y suaves palabras de miedo»¹³. A ese paisaje psicoafectivo del barrio se suma la imagen que deja filtrar indicios del abandono, la otra cara del barrio popular, contra la que se levanta la voz de inútil protesta del narrador anónimo: «Siempre había pensado en irme, me enojaba estar ligado a esta calle de mierda, pero qué carajo ahora tengo a Martica ilusionada»¹⁴. Un rasgo constante en los relatos consiste en que cuando el narrador se sitúa en el presente de la historia adopta un tono hostil similar al del ambiente mismo al que alude, mientras que cuando se sitúa en la perspectiva del pasado el personaje recuerda desde la nostalgia y apresa retazos de profundo afecto por la barriada. Esta expresión melancólica no consiste en una actitud sinónima de tristeza, sino de expresión de una disminución del yo que afirma la desazón ante la imposibilidad de haber transformado su universo previo.

En «La calle Mocha», Ricardo refrenda su yo, protesta, como tantos personajes de los otros cuentos, por su barrio prematuramente envejecido y deteriorado, y evoca la pseudoaventura vivida en el Nueva York corazón de la modernidad, al mismo tiempo que desmitifica o subvalora el lugar posible que ha de ocupar su anterior fama en la gallada tras la derrota después de su periplo extranjero y sueña entonces —en pleno presente— con la entrega amorosa que la ausencia de la amada ha creado en él; esa es su salida imaginaria. Ricardo, quien ha vivido las oscilaciones espirituales y materiales del arraigo (su barrio) y del desarraigo (Nueva York), expresa el hecho de que su evocación es la simbiosis entre su yo, su fuero interno, y su modo de habitar el barrio:

¹² Valverde, 16.

¹³ Valverde, 16.

¹⁴ Valverde, 16.

Este recuerdo hace parte de la Calle Mocha y de mí mismo, nadie puede olvidarlo, me parece como si fuera ayer y fueron siete meses; me iba para no volver [...], me voy de este mierdero para hacerme otra persona y conseguir dólares a lo macho porque New York es wonderful; [...] y después lo peor: New York sin fábula, y luego, la soledad [...], quise regresarme, pero me sacrificué por las apariencias, y solo me decidí cuando me llegó la citación del ejército norteamericano para irme a Vietnam [...] si en mi país no había prestado servicio militar menos lo haría allá: todo tan deprimente me desconsoló.¹⁵

No es la calle la que forma parte de su recuerdo, al contrario es él quien es parte de ella: el monólogo de Ricardo revela una fractura del principio de su adhesión incuestionable al grupo y muestra que el regreso al lugar de origen no implica un mimetismo, sino la búsqueda de una voz propia que lucha frente a los imperativos de la gallada: «allá ellos si pretenden que a rey muerto rey puesto; pero a mí sí que no. Conmigo nada. [...] Muchos creen que tengo un fracaso encima, pero no me arrepiento», para finalmente darle paso al deseo de reconquista amorosa de la amada y a palabras que le sirven como catarsis: «Vine a buscarte, a recuperarte. [...] Necesito de tu calor, Milena, porque traigo mucha soledad incomprendida»¹⁶. El sentimiento de soledad del personaje revela que en verdad él es distinto y que de verdad está solo; en el cuento, a la soledad histórica de la cual es representante el personaje se le añade la condición de soledad del hombre moderno que, en este caso, aspira a trascender mediante la entrega en el otro. En este sentido, el binomio soledad-modernidad adquiere de este modo una fuerza narrativa fundamental en la configuración de la subjetividad de los personajes: «nos impresiona en nuestra imagen externa un peculiar vacío fantasmal y una siniestra soledad que la acompaña [...]—ha dicho Bajtín—; yo construyo mi yo interior, volitivo, sensible, observador, cognoscente intrínsecamente y me-

15 Valverde, 20.

16 Valverde, 21.

diante categorías valorativas esencialmente diferentes, inaplicables directamente a las potencialidades de mi expresión externa»¹⁷.

Hemos señalado que en cada relato de *Bomba camará* existe una fuerte tendencia al predominio de la voz grupal; el mecanismo se presenta narrativamente desde varios ángulos: en primer lugar, un narrador testigo individual o impersonal se metamorfosea verbalmente dentro de la misma frase en una voz de grupo: «Los vieron o los vimos atravesar la noche [...]. Luego, fueron o fuimos encontrando sus nombres en las voces callejeras»¹⁸, de tal manera que el narrador pone de relieve su inclusión para tornarse co-protagonista o testigo o personaje colectivo; en segundo lugar, el narrador-testigo cede su centralidad a la voz colectiva: «Esperaba, esperábamos la primera carta»¹⁹. Este mecanismo de conjunción o sobreposición de las voces narrativas en los cuentos muestra que la voz dominante no es de ningún modo la voz externa o la mirada de un testigo, sino una voz cercana y protagónica en tiempo y espacio al mundo urbano evocado. El recurso frecuente y simultáneo de inclusión y exclusión del yo en el momento de hablar agudiza el conflicto de oscilación del yo con el otro, del yo y el doble: ese modo de autorrepresentación manifiesta la frágil condición del sujeto y, por lo tanto, el carácter endeble de la pregonada unidad del sujeto; de ahí que con enmarcado acento borgiano el personaje de «Esa otra muerte», manifieste: « ¿Acaso solo somos el recuerdo de alguien que nos recuerda?»²⁰.

En «Los inseparables» se vislumbran igualmente las tensiones entre el sujeto y el grupo. La imagen del grupo de jóvenes del barrio se inscribe en la gallada,

[...] espacio de identificación y afirmación en el mundo, afirmación que se da en oposición a la norma, en la rebeldía; es un espacio de mediación en su relación con el mundo: es el lugar de la

17 Mijaíl Bajtín, *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000, 44.

18 Valverde, 40.

19 Valverde, 95.

20 Valverde, 120.

transgresión. La Gallada busca el reconocimiento y el respeto. [...] la Gallada: la reunión de Gallos. El gallo es el símbolo: el líder es el que mejor pelea, el más bravo, el más pintoso, el que mejor baila, el de la mejor hembra, el que manda en el corral. Pero todos ellos, por el hecho de pertenecer a la gallada, son mejores peleadores, conquistadores y bailadores que los demás, los de afuera de la gallada, o de otras galladas. Ellos quieren despertar del letargo, quieren salir de la muerte de la generación que los precede.²¹

En esta dirección, la gallada representa transitoriamente un aliciente en la empresa que busca no desfallecer ante el olvido, el abandono y la exclusión de que son objeto.

El sentido de gallada crea soberanía y fuerza. En «Los inseparables» los cuatro jóvenes protagonistas están en busca de su identidad y de su goce²², una identidad que fluctúa entre incompatibilidades del mundo privado y el mundo social de la gallada. Eduardo es el mejor billarista; Ernesto, el más fuerte en la pelea; Óscar, el más estudioso; Alfredo, el conquistador. En la gallada de amigos inseparables se manifiesta un sentido de grupo que, una vez que asume el juego peligroso, puede llegar hasta el límite de la violación a la ley, pues así como el grupo ejerce una fuerza sobre el mundo, también la ejerce sobre los sujetos de manera individual. Se vislumbra entonces cómo el grupo que se imprime tal fuerza a sí mismo puede y suele llegar hasta el terror. En el relato, el grupo de amigos viola a la novia de un muchacho extraño a la gallada «el pendejo ese es un fantoche, hoy nos la pagará, y pensé, nos la pagará de qué, que se creía más que nosotros y tenía de novia a una hembrita deseada por nosotros, solo era eso»²³; es decir, el acto violento de la gallada busca borrar cualquier diferencia de superioridad que les pueda producir el novio de la muchacha violada. En este orden de ideas, la diferencia amenaza

21 Oscar Wilson Osorio, «Caicedo, Valverde y Esquivel: tres miradas sobre una ciudad fragmentada y violenta», *Poligramas*, 16, Cali: Universidad del Valle, 2000, 102.

22 Osorio, 103.

23 Valverde, 44-45.

la cohesión de la gallada; por eso la voz del narrador Óscar mantiene un recuerdo culposo pues las huellas de la herida del otro (ella) sobre él se han convertido en un eterno presente tortuoso: «pensé en decirles que no lo hiciéramos», «Aún recuerdo su voz suplicante [...], su rostro sobre mi rostro, y yo, incapaz de defenderla quedando como un cobarde»²⁴. Es inútil en la evocación eludir la huella del daño mutuo, en cambio martilla la idea de haber puesto en riesgo, por un momento, la idea de grupo.

En la escena de estupro, Óscar consiente la violación, aunque se debate en su interior entre la soledad o la pertenencia al grupo; finalmente prima la noción de gallada que está profundamente arraigada en él; pero su elucubración moral también deja indicios de que la presencia del grupo en el individuo está mediada por una percepción interna que pone en entredicho su ilusoria fortaleza y su unidad como sujeto autónomo. La contundente expresión de la identidad colectiva de los miembros de la gallada hace expresar a uno de ellos el sueño del hombre perfecto, tal como lo dicen refiriéndose al virtual hijo de la mujer que han violado: «¡enamorado, fuerte, billarista, inteligente, una berraquera!», al lado de lo cual el narrador Óscar, teje y entreteje una historia de olvido y fragmentos de recuerdos que en que se debate nerviosamente en las noches del barrio: «En la calle desolada medio iluminada, cortada por grandes espacios de penumbra, dos figuras se distinguen: el perro rebuscando en las basuras un hueso pelado y Óscar usando y cambiando una nueva actitud. Y su mirada baja poseyendo la flaca silueta del perro y el claroscuro de la calle»²⁵. En esta escena final del relato, Valverde muestra la destreza de saber narrar oblicuamente, regalándole al lector el trazo breve de la imagen plástica con sus juegos de sombras que desembocan en el tenue silencio y la paralizante quietud en que el personaje y el ambiente de la calle son totalmente poseídos por el tiempo²⁶; la escena decanta el pasado y deja que el

²⁴ Valverde, 44-45.

²⁵ Valverde, 50.

²⁶ En «Después del Sábado», un grupo de jóvenes que en medio de la cotidianeidad del fin de semana, caracterizada por el alcohol, la música y la

recuerdo se solidifique como una insistente pesadilla. En este punto, el narrador elude la trampa de la nostalgia, esto es, el hecho de solamente recordar la cara positiva de las vivencias narradas, pues en el relato no es posible que un personaje se reclame un heroísmo (con un imaginario paradigma autoconstruido con elementos de valor, poder, fuerza); solo hay actitudes cotidianas de dignidad.

Pero, paradójicamente, dentro de los modos de inserción del yo de los personajes en el mundo social mediante la adhesión a la gallada, juega un papel preponderante la similitud con un rasgo de los héroes clásicos en la literatura; me refiero a la noción del personaje cuya cualidad es la de ser *primus inter pares*, es decir, el primero entre iguales —recuérdese a los héroes homéricos—. Los vasos comunicantes entre los personajes de la gallada y los héroes clásicos encuentran su punto de convergencia en la canción que cohesiona el universo de *Bomba camará* que, con nuestro tradicional verso octosílabo, declara: «Aquí donde usted me ve / yo soy el negro más guapo, / yo no reconozco guapo / ni me dejo amenazar, / a mí nadie va a decirme / que yo estuve aquí primero, / o que yo tengo dinero / o soy más blanco que tú, / porque formo un vente tú / y con el sitio me quedo. / Yo se lo digo: / Bomba, camará». Cada personaje, derrotado o en proceso de huida en busca de la supervivencia, no de arribismo social, pone en circulación continua su condición de autonomía, afirmación, resistencia y superioridad, a pesar de reconocer la de los otros: «yo sé respetar la gente, si respeto se merece»; este código ético reconoce al otro, sostiene la entereza y rehúsa la intromisión.

De los diversos modos de socialización del yo en *Bomba camará*, la música del Caribe constituye el elemento cultural más eficaz. Ya desde el comienzo del libro se interpela la competencia musical del lector. La carta escrita por la gallada (a la que aludimos anteriormente) establece de entrada unas pautas de recepción, pues solicita implícitamente la competencia musical popular del lector,

literatura, se enfrentan a un potencial resquebrajamiento de la «gallada», a raíz de la vida amorosa de uno de ellos. El cuento tiende hacia la estabilidad y en el final una suerte de homeóstasis se restablece para el grupo.

en este caso de la música de la vieja guardia, pues la letra del tango de Froilán que devino en bolero, «La lejanía», en la interpretación de Rolando Laserie, refrenda la mixtura del discurso afectivo y musical como forma del habla: «no nos vas a dejar en la vía, **con el pucho de la vida apretado entre los labios y un poco lento el andar**. Vos seguís entre nosotros como una canción. Si suena un bolero así de legal como La lejanía de Rolando Laserie alguno dice que ése era tu preferido aunque sea falso»²⁷.

Pero más que la contaminación de estética y música, en los cuentos de Valverde, la letras de canciones de la vieja guardia y la salsa forman una *cinta de moebius*; la música adquiere el estatus de discurso literario que legitima la voz íntima o la voz plural que ven su destino en la letra de una canción previamente escrita: «Posiblemente nuestra vida estaría grabada en un long play de oro»²⁸. La vida sería un palimpsesto de una vieja letra de la tradición popular. O bien: «no podemos cambiar de rostros, es mejor que volvamos a ser lo de siempre, y ponerle música a la vida y que sea de charanga»²⁹. La música permea todo el barrio, por eso los días adquieren la sonoridad que les corresponde en el almanaque musical de la fiesta o la melancolía: «la infatigable sonoridad del sábado»³⁰. Frente a las condiciones precarias de existencia, la música constituye la única patria no extraviada de las voces prematuramente ancladas en el barro del barrio. Las letras de canciones insertas en los relatos refuerzan la expresión emotiva, el deseo, lo erótico, la frustración, articulan el mundo de las ilusiones y los infortunios cotidianos, así como las identificaciones sociales: «gozamos con nuestro repertorio, y cuando pido “Plebeyo” la cojo fuertecito y me siento contento porque nos cae, somos plebeyos nacidos en barrios obreros»³¹. La música se erige, entonces, como parte del tejido literario de los cuentos y permite crear una zona de encuentro de sus

27 Valverde, 11. El subrayado es mío.

28 Valverde, 87.

29 Valverde, 91.

30 Valverde, 89.

31 Valverde, 157.

pulsiones vitales con las del otro, pero confirma al mismo tiempo la nota discordante y de desencuentros con el medio. La música cumple el papel de un bien cultural, verbal y vital.

Como contraparte a la imagen de la música y su carácter colectivo, en la obra de Valverde el bolero de herencia modernista, el nuevo ritmo frenético de Richie Ray y las letras de sonos, montunos y pachangas de grupos cubanos y puertorriqueños forman parte de la valiosa economía expresiva que contribuye a configurar los imaginarios de los personajes; en los relatos no se habla de la música, se habla desde ella y con ella; cada personaje la vive desde sí como parte de su piel y del tiempo en que siempre existe «Un domingo sonoro»; de ahí que la intensidad del yo desolado encuentre un seguro y fructífero asidero en la intensidad sonora: «Esa música estalla en la piel de la noche, brinca, salta, se desliza de allá para acá, de disco en disco, de Joe Cuba a Joe Quijano, de tú a mí, de todos a todo. Yo vengo de cocosolo a bailar en el platanal de Bartolo». La tensión sostenida a lo largo de los diez cuentos en que se forja el proceso de socialización del yo en contrapunto con el grupo encuentra su cauce en la fuerza centrífuga incontenible que emana de la música y el baile, que usualmente termina en un bolero, género afín a la vida de dos seres que buscan nuevas palabras para una misma vieja historia y hacen oscilar sus cuerpos en sus afectos con canciones que son cristalización de una página del repertorio del cancionero popular de la literatura latinoamericana. La música no es sedante a la marginalidad, ella es un componente inherente del yo y del otro que escribe las historias privadas de sujetos anhelantes.

Finalmente, conviene resaltar la interesante analogía que se da entre la estructura de la obra de Valverde y la modalidad de ejecución y recepción de la música afrocaribeña; tanto en la música de la «vieja guardia» (bolero y pachanga) y la salsa, como en la estructura de la voz narrativa que despliega la gallada del barrio, se da primacía al sentido grupal sobre el individual; así como hay una relación interdependiente que destaca la igualdad en la interpretación de los integrantes de un conjunto musical caribeño (coros, músicos y cantantes) —ya que más bien conocemos al trompetista,

al cantante y al conguero, entre muchos—, así procede Valverde con las voces de los protagonistas de los cuentos; poco le importa al lector si el personaje que habla es hijo de misiá Concepción o de las Duarte, las Guzmán, etc.; importa, en cambio, el ritmo exacerbado de su sueños, de sus desgracias, de sus palabras y de sus cantares, en lo que tienen de individual y de colectivo, puesto que aquí la música, igual que el texto literario, es ficción y solo adquiere oferta de sentido estético cuando alguien la canta, la tararea y, sobre todo, la baila, es decir, la lee con el cuerpo. *Bomba camará* es parte significativa del subgénero que podemos denominar «nuevo areito literario» que está en proceso de escritura y audición, de reflexión y goce en América Latina, proceso dentro del cual Valverde ha logrado darle voz a exacerbados sueños juveniles del barrio Obrero caleño, latinoamericano, real y posible; el barrio musical, juvenil, bravo, amoroso, es también la frontera donde se interceptan incertidumbres y certezas en el proceso de búsqueda de la identidad de jóvenes que interpelan a la hostil modernidad de la ciudad.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000.
- Cataño, Carlos E. “De nuevo al barrio: imaginarios salseros y ciudad global”, *XII Encuentro latinoamericano de facultades de Comunicación Social*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2006.
- Cruz Kronfly, Fernando. “La última generación de escritores”, en *Amapolas al vapor*. Cali: Universidad del Valle, 1996, 67-74.
- Glissant, Edouard. *Faulkner, Mississippi*. Matilde París (trad.). México-España: FCE-Turner, 2002.
- Henao, Darío. “La ficción vallecaucana en el siglo xx”, *Poligramas*, 16, Cali: Universidad del Valle, 2000, 85-97.
- Osorio, Óscar Wilson. “Caicedo, Valverde y Esquivel: tres miradas sobre una ciudad fragmentada y violenta”, *Poligramas*, 16, Cali: Universidad del Valle, 2000, 99-108.

Rama, Ángel. “Los contestatarios del poder”, en *Crítica literaria y utopía en América Latina*, [selección y prólogo de Carlos Sánchez Lozano].

Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 200, 78 -120.

Ulloa, Alejandro. *La salsa en Cali. Cultura urbana, música y medios de comunicación*. Medellín-Cali: Pontificia Universidad Bolivariana-Universidad del Valle, 1988.

Valverde, Umberto. *Bomba camará*. Bogotá: Arango Editores, 1995.

***La marca de España:* Enrique Serrano y los fantasmas de la hispanidad**

William H. Clamurro

Emporia State University (EE. UU.)

HACE DOS AÑOS, EN el congreso previo de esta asociación celebrado en Denison University, Enrique Serrano presentó una plenaria en la que expresó sus pareceres en cuanto al estado actual de la literatura colombiana. Sostuvo, además, el concepto de la unidad y coherencia de las literaturas escritas en lengua castellana. En ese foro, y partiendo de esta posición teórica, defendió que le parecía algo inadecuado o confuso hablar de una «literatura colombiana» o de las otras literaturas similares, como la mexicana, la argentina, etc. Ese discurso de índole algo polémica escandalizó y ofendió a más de unos cuantos del público. Claro está. Se trataba de una reunión de «colombianistas»; y no parecía el lugar más adecuado para negar la validez y la utilidad de pensar en una literatura propiamente colombiana, y rechazar, a partir de ahí, cualquier enfoque regionalista o nacionalista. Ese privilegio que Serrano otorgaba a una continuidad con la literatura hispánica, parecía implicar la valoración y preferencia por la herencia española, esto es, por lo castellano y lo viejomundista. Resulta incluso lógico que esta postura pudiera incomodar a no pocos colegas miembros de la asociación.

Es fácil sospechar que el profesor Serrano tendría entre sus motivaciones conscientes la de suscitar tales reacciones y un ligero escándalo; pero, al mismo tiempo, creo que no se deben relegar los argumentos y las implicaciones de ese discurso a la categoría de simples travesuras intelectuales o de provocaciones gratuitas.

Por discutible que sea, el argumento planteado por Serrano nos pone en situación para plantear cuestiones afines, que forman parte de líneas mayores. Entre las que se encuentran las relaciones y tensiones que surgen cuando tratamos de las independencias y las dependencias culturales, políticas y sociales que existen entre los dos «mundos», nuevo y viejo, del hispanismo. Como nos resulta archisabido, es mucho más que un mero océano lo que define las separaciones y los límites del vasto y diverso mundo compuesto por las Américas Hispánicas y la España peninsular del Viejo Mundo. Para bien o para mal, el sentimiento que comparten las naciones y culturas hispanas del hemisferio occidental y la ex metrópoli imperial está muy cerca de una relación de amor-odio, de rivalidad entre orgullos patriotas o de xenofobia. Como un completo extranjero, tal vez como un intruso (pues soy estadounidense y no mantengo vínculos fuertes ni con España ni con la América Latina), no formo parte del debate, ni tengo interés personal en este conflicto de ideología cultural. Por ello mismo, creo que puedo adentrarme en el asunto, más o menos protegido por mi inocencia (pretendida) y por una ignorancia (auténtica) en el campo de los estudios hispánicos, en particular en el contexto de lo colombiano.

La relación entre la literatura hispanoamericana y la española podría, hasta cierto punto, compararse con la cuestión de la conexión o disyunción entre la literatura inglesa o británica y la anglo-americana. Y eso sin adentrarnos en el laberinto, cada vez más intrincado, de las literaturas escritas en inglés, desde la India al Canadá o no pocos países africanos. Todo esto de lo inglés me parece un enredo en parte similar, y por eso tal vez cualquier debate en torno a la cuestión resulte una labor ociosa. Sin embargo, creo que el conflicto y las conexiones transnacionales de las culturas hispánicas tienen un interés y una naturaleza particulares. Por ello he centrado mi atención en la obra de Enrique Serrano y, específica-

mente, en los textos que conforman *La marca de España*. Una parte del problema fundamental del argumento acerca de las relaciones entre las literaturas de los dos mundos hispánicos, el viejo y el nuevo, se basa en la mitología o la actitud resentida y prevaleciente de ver a los españoles-europeos como los malvados conquistadores, que explotaron y violaron (en el sentido más amplio del término) a las gentes y tierras del así llamado «Nuevo Mundo». Esta actitud —ya sea ideológica o sentimental— aparece más pronunciada en algunos países que en otros, pero en cualquier caso reclama para las gentes conquistadas una cierta superioridad moral y una mayor simpatía, dado que padecieron una victimización cultural y humana. Por otro lado, se pretende subrayar, desde dicha actitud, las diferencias y los logros que por sí mismos tienen los productos de la cultura indígena en el hemisferio occidental. Esta postura ideológica tiene una profunda fuerza de convicción, pero las complejas herencias y las conexiones que atraviesan los océanos y siglos no nos permiten aceptar un esquema histórico-cultural tan simple.

Considero que hay que partir de dos premisas iniciales antes de ofrecer un comentario especulativo de las breves ficciones históricas (¿Cuadros? ¿Retratos imaginados? ¿Parábolas cifradas?) que Serrano nos ofrece en *La marca de España*. En primer lugar, aunque la lengua del conquistador casi siempre sea (como insistiría el humanista español y consejero de los Reyes Católicos, Antonio de Nebrija) compañera e instrumento del imperio, ninguna lengua se mantiene fija y sin cambios cuando se extiende geográficamente y pasa por los inevitables procesos de evolución con el paso del tiempo. Del mismo modo, el intento de exportar y extender una cultura de cualquier civilización a un «mundo» nuevo, es decir, a otra gente, tampoco permite mantener la asepsia frente a los cambios constantes y profundos ocasionados por ese mismo paso del tiempo. La idea de una pureza lingüística y cultural es vana ante la realidad de existir en territorios muy distintos y ajenos, y estos hechos concretos dificultan el proyecto, siempre incompleto, de integrar a sus habitantes en la cultura de los conquistadores. Pero la segunda premisa o argumento tiene que ver con un concepto que, a primera vista, nos puede parecer paradójico y tal vez

contradictorio. Me refiero a la idea de que cualquier lengua imperialista —o «exportada» si se prefiere— por transformable que sea, y a pesar de las modificaciones constantes y orgánicas que siempre ocurren, lleva consigo y perpetúa los ecos y fantasmas de su tradición y su propio «cuerpo» literario, convertidos en una herencia legendaria y, por así decirlo, mitológica. Desde esta perspectiva, se podría argüir que el castellano que fue impuesto entre las gentes y tierras del Nuevo Mundo, y a pesar de los procesos de cambio y evolución que comenzaron inmediatamente y que obviamente continúan sin tregua, era y es portador de resonancias y presencias culturales que siguen obsesionando a *la lengua* (el español o castellano básico) y a *los lenguajes* (las producciones literarias múltiples y específicas) del hemisferio occidental. Pero, ¿cuáles son estos fantasmas, estas obsesiones?

En los doce cuentos de *La marca de España*, Serrano traza una trayectoria cronológica a través de unos momentos claves de la historia de España, y evoca personajes y voces que encarnan parte de la naturaleza compleja y contradictoria que ha llegado a ser la civilización española. El título de la obra, *La marca de España*, es simplemente el del cuarto texto, un breve cuento en el que Serrano imagina los malogrados intentos de Carlomagno por extender sus dominios más al sur, penetrando en la Península, que entonces se encontraba todavía bajo el control de los musulmanes o, como el texto los califica, los «sarracenos». En este contexto, el vocablo «marca» se refiere a la región territorial o geográfica que delimita o representa una frontera. Así, la marca sugiere una barrera o un límite que, en este caso, parece oponerle al rey de los francos un obstáculo o una misteriosa fuente de desaliento, un lugar tanto concreto y geográfico, como mental, un territorio más allá del cual el monarca no puede penetrar. Si se sigue su rastro a través de los cuentos del libro y tal como Serrano sugiere en el prólogo, en el término «marca» se entretejen significados diversos. La polisemia comienza en el cuento que da título a la serie, donde parece referirse al concepto de lo fronterizo, entendido a la vez como límite geográfico, espiritual y sentimental. De este modo se dramatiza en las supuestas meditaciones del rey francés. Pero igualmente obvias resultan las sugerencias del término relacionadas con la imposición de

una señal de pertenencia y/o de identidad. La primera acepción que registra el diccionario de María Moliner reza así: «Señal dibujada, pegada, hecha a fuego, etc., en una cosa, un animal o una persona, por ejemplo un esclavo, para distinguirla o saber a quién pertenece»; un poco más adelante, Moliner añade: «“Huella”, señal bien perceptible dejada por una cosa en el sitio donde ha estado»¹. De esta manera, la «marca» llega a abarcar límites un poco amenazantes, ya sean físicos, metafísicos o metafóricos. El término sugiere la idea de lugares concretos que llegan a ser campos de contienda y batalla con todo sentido de la palabra. Pero la marca —o las marcas— también se refiere a los indicios, rastros y evidencias dejados por los seres y por los sucesivos acontecimientos que han pasado por una tierra o incluso por el cuerpo y el alma de una persona.

Ante las implicaciones y resonancias obvias de la primera definición, empero, el vocablo conlleva la insoslayable sugerencia de un acto de violencia, la imposición de una seña de posesión por medio de una herida física y violenta, un «branding», como se diría en inglés. El resultado de este acto de imponer la señal crea necesariamente una cicatriz, es decir, el residuo de una herida, una violencia y acaso una violación. Desde esta perspectiva, resultan llamativos, y muy sugerentes, los temas y la tonalidad de los episodios escogidos. Aunque algunos de los personajes retratados son hombres de innegable importancia histórica —como Carlomagno o Lucio Anneo Séneca— las circunstancias en las que se encuentran, lo que les acaece o los pensamientos y meditaciones que expresan no suelen ser ni heroicos ni triunfalistas. Muy al contrario, el matiz sentimental que Serrano impone a los protagonistas inclina la narración hacia la melancolía y hacia una resignación estoica. Por eso, llama la atención que el retrato de Séneca se detenga en el suicidio ordenado por Nerón; y más notable aún, se muestra la curiosa inmovilidad del rey Carlomagno, hundido en una indecisión de

¹ Véase María Moliner, *Diccionario del uso del español*, 2 vols., (II). Madrid: Editorial Gredos, 1984, 348. Compárese asimismo la ambigüedad del término en inglés: «brand» puede referirse a una marca de coche o cigarrillos, pero también indica el diseño de un hierro de marcar con el cual un vaquero marca la piel de un buey o vaca para establecer pertenencia.

raíces inexplicables. En efecto, el interés de Serrano con respecto a la herencia cultural y, más elusivamente, espiritual, se centra en la memoria de la derrota, así como en los procesos históricos que conllevan una paulatina decadencia o una derrota sutil.

En esta serie, se observa algo similar a lo que ocurre en las otras dos obras más recientes en la producción de Serrano: la novela epistolar *Tamerlán* y la colección de retratos *De parte de Dios*, basados en fuentes históricas, pero reinventados como ficticios. En los tres libros, los momentos supuestamente históricos y los personajes elegidos, ya sean famosos o solo representativos, proyectan una resonancia de tristeza y nostalgia meditativa. Tal vez por esta razón, al autor le fascinan las personas y los acontecimientos de culturas orientales y, en especial, ciertas figuras del mundo musulmán. No pocos de los personajes de esta etapa histórica que corresponde a Al-Ándalus muestran esa combinación de conquista y derrota en los complejos destinos de sus vidas. Fue un tiempo en el que logros admirables se unieron a lamentables pérdidas, pero que en cualquier caso, y como subraya Serrano, llegaron a formar un substrato cultural tan penetrante que matizó profundamente tanto el espíritu como la lengua de la hispanidad. Y es ese, el de la lengua, el tema principal de nuestro autor. Entre las creaciones más fascinantes se podría mencionar Abu Muhammad'Ali Ibn Hazm, quien protagoniza el cuento «La daga de Almanzor»². Este hombre hispanoárabe, pero de ascendencia mezclada, simboliza los enmarañados hilos étnico-culturales de mucha gente de la Península, en ciertos momentos de la época medieval:

Abu Muhammad'Ali Ibn Hazm vio la luz en Córdoba en la madrugada del miércoles 30 de ramadán del año 384 de la era del Profeta. Su destino estaba trazado en el cruce entre dos mundos: de linaje muladí, su familia estaba recién convertida al Islam y provenía de tierras de Huelva [...] Su sangre no era árabe, pero su abuelo

2 Véase Enrique Serrano, *La marca de España*. Bogotá: Seix Barral, 1997, 41-58. En cuanto a la figura histórica, el poeta-filósofo Ibn Hazm, véase Montgomery Watt W, *A History of Islamic Spain*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1965, 128-131.

Sa'id había comprendido que la sabiduría y la gloria estaban con los omeyas reinantes.³

No se trata tanto de un héroe, sino más bien de un testigo, que se convierte, a la vez, en ejemplo del contexto histórico y cultural. Ibn Hazm viene a ser un símbolo que Serrano eligió para su narración: «Los sucesos de la vida del muchacho cordobés alcanzaron un extraño paralelismo con los acontecimientos políticos»⁴.

Ibn Hazm recibe como regalo la daga hermosa del califa. El arma, además de herencia y símbolo, alcanza un valor sentimental para la persona que la posee; pero también representa la estabilidad, continuidad y cohesión de la comunidad cultural a la que pertenece Ibn Hazm. Este joven hispano-musulmán encarna, como hemos visto, a su sociedad, y refleja su alto nivel cultural, pero también la precariedad y la fragilidad de su existencia. Ibn Hazm hereda la daga, pero esta no le otorga poder ni seguridad. Muy al contrario, él es testigo de la destrucción de su comunidad ante la invasión de las huestes bárbaras que están al punto de llegar desde Marruecos: las temidas tribus de los bereberes. El tono que prevalece en el cuento es el del presentimiento de una incipiente pérdida: «Escarabajos negros venidos de África, atrapados en viejos baúles de mercaderes, empezaron a verse frecuentemente sobre las blancas paredes de las casas cordobesas. “Son los bereberes que se acercan”, se oyó decir al misterioso ulema del barrio de Munyat al-Mugire»⁵. Ibn Hazm presenciara la pérdida y derrota de su mundo, refinado y admirable, y, en cierto modo, este ciclo de logro y decadencia deslinda y define el patrón de la historia y la cultura hispanas.

La finalidad de este sueño de un pasado tan triste como idealizado se dramatiza por medio de una escena dominada por la nostalgia de lo irrecuperable. Ibn Hazm piensa huir de Córdoba hacia Almería antes de la llegada de los invasores («La entrada de los be-

³ Serrano, 43.

⁴ Serrano, 53.

⁵ Serrano, 54.

reberes era cuestión de unos pocos días»), pero el joven topa con una inesperada desgracia:

Saliendo del recinto amurallado, caminaba sobre el puente romano con la desprevenición con la que se encaran los hechos cumplidos. La noche primaveral estaba llena de murmullos y se respiraba la dulzura del aire que acompaña al Guadalquivir. Ibn Hazm se recostó en la baranda del puente para mirar el río bañado de luz de luna [...] La magnitud de su angustia había crecido, aunque la belleza de aquel momento era sublime y sobrenatural, cargada con el peso de una despedida [...] Ibn Hazm se empinó para mirar el tejado de su casa de Balat Mugit: «Pronto todo habrá de convertirse en recuerdo», dijo en el tono del verso de sus antepasados. Mirando correr las aguas anchas y adornadas de espuma, Ibn Hazm resbaló de la baranda del puente y cayó al río.⁶

Y aunque el joven puede salvarse, inevitablemente la daga se le pierde en las aguas del Guadalquivir: «Cuando logró subir, vio que su cinto de púrpura se había desgarrado y que la daga se había salido de su vaina»⁷. Más allá del obvio simbolismo de la pérdida de la daga, lo que salta a la vista es la melancolía y el patetismo de la escena, que lo envuelve todo en pesimismo y nostalgia. El episodio de esta pérdida, de la huida de Ibn Hazm y del colapso de toda una manera de vida, de una estructura de valores culturales, rebasa los límites del momento histórico al que se refiere, para presentarse como imagen y símbolo de la temática que subyace en todo el libro.

La «marca», esto es, la herencia de España, según la imagen sentimental e ideológica que se nos presenta en esta obra, es un vasto laberinto de palabras y recuerdos. Hasta el mismo problema del idioma se convierte en otra paradoja irónica en la Península, donde las lenguas regionales se han convertido en otro campo de batalla cultural y hasta de dificultad comunicativa. Hasta tal punto que un hablante de Madrid o Sevilla puede llegar a tener más fluidez en la conversación con otro de México o de Argentina, que con un hablante vasco o ca-

6 Serrano, 57.

7 Serrano, 58.

talán. En efecto, el residuo de un imperio, una vez impuesto y después abandonado —pues todo imperio tiene el deber de morir— es una lengua que no puede desgarrarse de sus mitos y fantasmas.

A riesgo de caer en la exageración, quisiera entender que «la marca de España» en su sentido más amplio, es, para Serrano, una herencia cultural, lingüística y literaria que existe como un fantasma, como una estructura de fantasmas temáticos, ecos y recuerdos que obsesionan repetidamente, aunque en distintos grados, a la lengua española y a sus hablantes. Los escritores del vasto mundo hispanoparlante extraen y forjan sus lenguajes a partir de ese espectro inasible. Se trata, al cabo, de lenguajes cada vez nuevos y distintos, pero continuamente asediados y contaminados por un pasado que se convierte en fuente ineludible, incluso a partir de su rechazo. Si la historia cultural de «España» es, como sugiere Serrano y muchos otros, la suma de una serie de conflictos, diferencias y victorias, de logros que, a la postre, esconden derrotas sutiles⁸, hay también que admitir que esos procesos no han construido un conjunto armonioso de herencias diversas que se combinan para crear una cultura estable y no problemática. Muy al contrario, las culturas hispánicas coexisten en un estado de contienda constante. Tal vez toda cultura sea, más que una sinfonía alegre y placentera, un campo de batalla, que no pocas veces alcanza lo sangriento. La España que dramatiza Serrano es un fantasma inevitable que atormenta nuestro presente y que, a pesar de parecernos menos pertinente para algunos propósitos, no nos permite escapar. Como dice Serrano mismo, «Nosotros, los que vivimos en español, creemos que España es una sola, y que los españoles han sido siempre los mismos [...] pero España es múltiple y sus mil caras nos son casi desconocidas. E ignoramos también que somos algunas de esas caras. Llevamos la marca de España, y no es la menos honda de las marcas»⁹. Tal vez la naturaleza y el alcance de esta marca varía según la persona que emplea la lengua en la

8 Véase Henry Kamen, *Del imperio a la decadencia: los mitos que forjaron la España moderna*. Madrid: Editorial Temas de Hoy, 2006. Véase especialmente el capítulo 6 (231-263), «El mito de un idioma universal».

9 Serrano, 12.

tarea de la creación literaria o como vehículo de comunicación historiográfica, pero, sea como fuere, la realidad de la persistencia y la resonancia cultural de este idioma y sus historias sigue siendo una marca ineludible para todos los que la compartimos.

Bibliografía

- Kamen, Henry. *Del imperio a la decadencia: los mitos que forjaron la España moderna*. Madrid: Editorial Temas de Hoy, 2006.
- Moliner, María. *Diccionario del uso del español*, 2 vols. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- Serrano, Enrique. *La marca de España*. Bogotá: Seix Barral, 1997.
- Serrano, Enrique. *De parte de Dios*. Bogotá: Seix Barral, 2000.
- Serrano, Enrique. *Tamerlán*. Bogotá: Seix Barral, 2003.
- Watt W., Montgomery. *A History of Islamic Spain*. Edinburgh: Edin. UP, 1965.

Independencias simbólicas y propuestas literarias

Migración, raza e identidad colombiana en *Los pañamanes* de Fanny Buitrago

Luz Consuelo Triana-Echeverría

St. Cloud State University (EE. UU.)

FANNY BUITRAGO ES UNA escritora que en la mayoría de sus obras representa relaciones subalternas tanto de raza como de género y consiguientemente de clase. La obra *Los pañamanes* (1979), en particular, es la que mejor muestra el mestizaje ocurrido en el Caribe colombiano, recordándonos que, a diferencia del resto del país, fue colonizado por europeos, mayormente españoles, a las ficticias islas de San Gregorio y Fortuna, que en realidad son las islas de San Andrés y Providencia, no fueron españoles sino ingleses mezclados con jamaicanos, o sea individuos de raza negra, los que colonizaron estas islas. Según Buitrago y algunos historiadores como James Parson y Arthur Newton, la isla de San Andrés fue colonizada en el siglo xvii por puritanos ingleses que, apoyados por financieros londinenses, llegaron en busca de mayor libertad religiosa. Más tarde, la isla fue poblada también por leñadores jamaicanos y esclavos negros, hechos que llevaron la cultura africana a las islas. Dada la circunstancia de que la isla de Providencia ofrecía mejores condiciones, los habitantes abandonaron la isla de San Andrés y residieron en Providencia. Poco a poco, San Andrés fue de nuevo habitada por siervos y

esclavos fugitivos de Providencia y otros pobladores de origen francés, español, polaco, holandés y escocés. La dirección de la isla quedó en manos de los ingleses, quienes años más tarde tuvieron que confrontar la presencia española en su territorio. En un artículo publicado en el *Magazín Dominical*, Buitrago explica cómo a la isla de San Andrés llega el conquistador español de donde nace la leyenda del pañaman o 'Spanishman'. En la novela *Los pañamanes*, la autora ficcionaliza la historia para mostrar cómo la interacción entre nativos y extranjeros que llegan más tarde a la isla genera relaciones de poder, y una ideología¹ en la que el negro inglés «se convirtió en el símbolo clave que elevó, subordinó y encauzó la conciencia social y de clase»². En este ensayo mostraré cómo Buitrago crea un discurso del otro representado por los mecanismos de raza y género, a través de los cuales, la autora le da importancia a la hibridación de culturas, ritos y prácticas que hacen de la Colombia posterior a la independencia una Colombia post-colonial y post-moderna formada por diferentes grupos marginales o periféricos.

Después de la llegada de los ingleses jamaicanos a la isla de San Gregorio, se encontraban, en primer lugar, los colonizadores originales que eran mulatos, protestantes o anabaptistas. Ocupaban las posiciones de poder y, por lo tanto, establecían las leyes por las cuales se regía la isla. En segundo lugar estaban los pañamanes, quienes ocupaban la periferia de la sociedad. Eran los mestizos, resultado de la mezcla de los isleños ingleses y los españoles u otros extranjeros que habían llegado a San Gregorio. Siguiendo el modelo que nos ofrece Virginia Gutiérrez de Pineda para el hombre blanco colombiano, podríamos decir que los primeros colonos, en este caso los negros-ingleses, tenían la obligación de mantener limpia la estirpe, lo cual los facultaba para ocupar un lugar importante en la lista de familias que existían en la isla. Su

1 Para una definición de 'Ideología', ver Peter Wade, *Representation and Power*. London: Routledge, 1994, 67-68.

2 George Bond & Angela Gilliam, *Social Construction of the Past Representation of Power*. George C. Bond y Angela Gilliam (eds.). London: Routledge, 1994, 17.

posición en la sociedad también les permitía desempeñar puestos oficiales importantes y los autorizaba para crear y hacer cumplir leyes que ellos creían necesarias. Uno de ellos era Nicholas Barnard Lever, apodado Nick-Boy. Su familia ocupaba el segundo lugar en la lista de las treinta y siete familias inglesas que en 1793 habitaban la isla ya que su sangre y costumbres no se habían mezclado con la de los indeseados españoles:

Nick disponía de un árbol genealógico verdaderamente florido, del cual colgaban como campánulas tintineantes apellidos antiquísimos, sin que faltaran los del Conde Warwick y el famoso John Pym³, pioneros del comercio y la religión protestante en las islas... su estirpe no había sido mancillada por los advenedizos católicos ni codiciosos pañamanes.⁴

Algo interesante sobre la vida de los ingleses jamaicanos que llegan a la isla de San Gregorio es que, una vez establecidos en la isla, algunas de sus prácticas vudúes persisten o se mezclan con prácticas cristianas traídas por los españoles y/o con otras ejercidas por la clase popular colombiana, como las del conocido doctor José Gregorio Hernández. Dicha combinación de rituales origina un sincretismo único, el cual es una de las características más importantes del Caribe colombiano. Después de que Nick-boy se enferma por haber tomado sopa de cangrejo, Goyo Saldaña llama a Celmira Galende para que mejore al muchacho. Para curar a Nick, Celmira primero quema incienso, murmura oraciones secretas y además de pedirle la bendición al padre Radamés Otero, purifica interna y externamente al muchacho, le rapa el cráneo y lo coloca sobre una mesa. Luego prende siete fogones de carbón donde hierve agua que había sido bendita en las iglesias católicas, le unta un ungüento secreto y le reza

3 Según Newton, el Conde Warwick fue uno de los miembros originales de la Guinea Company que se incorporó en el tráfico comercial de negros africanos (35). Según él, John Pym fue uno de los principales organizadores del establecimiento de las colonias puritanas en Centro América y el Caribe de 1630 a 1641, cuando se fundó The Providence Company con el propósito de establecer el intercambio con Inglaterra (5-7).

4 Fanny Buitrago, *Los pañamanes*, 39.

al doctor José Gregorio Hernández. Celmira tiene que hacer todo esto en secreto, pues estos rituales no corresponden a la tradición cristiana de la isla y demuestran que la isla de San Gregorio:

Sigue siendo tierra de misión. Misión ardua, porque si bien en el siglo XVI únicamente encontró oponentes a las religiones indígenas, ahora no solo persisten estas, sino que coexisten con creencias africanas, asiáticas y europeas que han coincidido para dar lugar a una tremenda amalgama de cultos. [y] novelas [como *Los pañamanes*], se detienen bastante en estos fenómenos religiosos.⁵

Con respecto a las relaciones de poder, es importante mencionar que los pañamanes y sus descendientes no tenían representación dentro del régimen hegemónico. Eran discriminados y tratados de la misma manera como lo era un mestizo o un indígena en sociedades preponderantemente blancas. Eran, como lo diría Guiomar Dueñas, «el grupo racial con la peor imagen [...] no tenían un espacio legítimo ni en el ordenamiento territorial, ni en la legislación [...] ni en la economía, ni en la estructura social. Su ausencia en el orden jurídico y su invisibilidad intencional en censos y documentos reales contrasta[ba] con su vigorosa capacidad de multiplicación»⁶. Sin embargo, tal actitud negativa aminoraba cuando por medio de los apellidos, o por la posesión de riquezas o territorio, era posible reconocer el ancestro español de donde provenía el individuo. A tales personas se les denominaba ‘españoles decentes’. En contraste, existían los pañas ‘de última hora’, quienes ocupaban la periferia de la periferia, pues de ellos no se podía saber con certeza las raíces de su origen. Eran individuos sin historia, cuya identidad no era tenida en cuenta dentro de la sociedad. Sin embargo, al contrario de las sociedades mestizas donde se llevaba a

5 Francisco Morales Padrón, *América en sus novelas*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983.

6 Guiomar Dueñas, «El mestizaje en la transición de colonia a república», en *¿Mestizo yo?* Mario Bernardo Figueroa Muñoz y Pío E. Sanmiguel A. (eds.). Colombia: Universidad Nacional, 2000, 35.

cabo el blanqueamiento⁷ con el propósito de ascender socialmente, en San Gregorio, los pañamanes se cruzaban con negros ingleses para llegar rápidamente a la cima de las escalas de la sociedad. Este es el caso de Carlos Vallejo, quien «en el fondo era bastante paña»⁸ por ser nieto de un calderero español, pero que logra entrar en la aristocracia del archipiélago al contraer matrimonio con Miss May —de reconocida familia inglesa—. Generaciones posteriores a su matrimonio dan origen a Miss Lorenza Saldaña, no solo la mayor terrateniente, sino «[...] el espejo de los pobladores de la isla. Entre sus antepasados se contaba un negrero portugués, un pastor adventista de rancio origen inglés, un buhonero ruso-judío, una maestra catalana, la descendiente de un holandés y una cuarentona jamaíquina, un marinero sueco y la hija de un cocinero chino»⁹. Este diverso contenido étnico es una muestra de los grupos raciales que poblaron la ficticia isla y una reflexión de los diferentes grupos étnicos que poblaron el Caribe colombiano. Después de conocer su origen étnico es importante mencionar la definición que Zapata Olivella hace del vocablo ‘blanco’, ya que según él, «en muchas regiones del litoral atlántico colombiano, el vocablo ‘blanco’ sirve para denominar a la persona rica, cualquiera que sea su etnia, aun cuando se trate del más retinto africano»¹⁰.

Retomando el tema postcolonial de *Los pañamanes*, quiero ahora comentar algunas de las formas como la novela representa las posiciones de poder y la condición del Otro. Los organismos de poder discriminan a los pañamanes ‘de última hora’ de varias formas: confinándolos territorialmente —aunque la isla era bastante grande, el Arenal era la única área donde se les permitía vivir—, no dándoles acceso a educación universitaria ni a la clase de empleo que querían tener y agrediéndolos diariamente. Como

7 Matrimonio de un negro o indígena del continente colombiano con un individuo de raza española u otro país europeo con el propósito de ascender de casta social.

8 Buitrago, *Los pañamanes*, 157.

9 Buitrago, *Los pañamanes*, 146.

10 Manuel Zapata Olivella, *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir Ediciones, 1997, 229.

bien nos lo explica Restrepo Forero, para poder entrar a una universidad, fuera de tener sangre pura, era necesario «no [haber desempeñado] “oficios indignos”, es decir manuales»¹¹. A Tadeo Román Morillo, a pesar de tener educación secundaria, le es imposible entrar a la universidad o llegar a ser alto funcionario, pues «unos apellidos como Román Morillo no implicaban tradición inglesa»¹² y fuera de eso, «las becas eran limitadas a los estudiantes isleños»¹³. Dichas circunstancias hacen que Tadeo Román tenga que dedicarse a ser conductor de taxi aunque tuviera otras ambiciones intelectuales y de trabajo. Los pañamanes ‘de última hora’, además de estar restringidos en cuanto al área de vivienda que se les había asignado, la educación que podían tener o el trabajo que ocupaban, eran frecuentemente agredidos por los nativos ingleses. A diario y debajo de la puerta de entrada o en las paredes de sus casas aparecían letreros anónimos que decían: «GO HOME PAÑA»¹⁴ o «DÍGALE A GREGORIO SALDAÑA QUE LOS DÍAS DEL ARENAL ESTÁN CONTADOS. A SANGRE Y FUEGO ACABAREMOS LA INVASIÓN. POR AHORA NOS CONTENTAREMOS CON NICASIO BELTRÁN. VA UNO»¹⁵. El pañamán ‘de última hora’ era, como lo fue por mucho tiempo el mestizo en Colombia, «exclu[ido] del orden normativo, [lo cual] lo reducía a la marginalidad en el campo laboral y social, [y] a diferencia de los [nativos isleños], no podía acceder a la tierra en calidad de propietario»¹⁶.

El hecho de ser pañamán en el Archipiélago de San Gregorio y Fortuna acarrea, no solamente la consecuencia de ser discriminado, sino también de ser culpado de todo lo negativo que sucede en la isla. Después de la denominada «Rebelión en El Arenal», cuando los tinieblas son acusados de ser los originadores de tal revuelta, Lo-

11 Olga Restrepo Forero, «Autoincriminatorio», en *¿Mestizo yo?* Mario Bernardo Figueroa Muñoz y Pío E. Sanmiguel A. (eds.). Colombia: Universidad Nacional, 2000, 15.

12 Buitrago, *Los pañamanes*, 123.

13 Buitrago, *Los pañamanes*, 123.

14 Buitrago, *Los pañamanes*, 100.

15 Buitrago, *Los pañamanes*, 104.

16 Dueñas, 41-42.

renza Saldaña, que había criado a Nicasio Beltrán como si fuera su nieto, lo responsabiliza del evento por el hecho de ser el nieto del pañamán Etilio Beltrán. Hablando del evento con Miss Maula, Lorenza Saldaña le comenta que «su nieto siempre había sido un culpable [...]. Lo mismo que era culpable todo hombre que llevase una gota de sangre paña entre las venas»¹⁷. Y aunque autoridades tales como el juez y el director de la cárcel sabían que Nicasio era inocente, lo mantienen por más de un año en la cárcel, solo por el hecho de que «un nieto de Etilio Beltrán no tenía derecho a ser otra cosa que un paña desgraciado»¹⁸. El paña es, como lo dice Frantz Fanon cuando habla del indígena desde la perspectiva del colonizador:

[...] impermeable a la ética; ausencia de valores, pero también negación de los valores. Es, nos atrevemos a decirlo, el enemigo de los valores. [...] En este sentido, es el mal absoluto. Elemento corrosivo, destructor de todo lo que está cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar todo lo que se refiere a la estética o la moral [...].¹⁹

Además de ser señalados y discriminados, los pañamanes sin ancestro conocido eran rebajados y comparados con animales. Al hablar de Sabina Galende, que era una «pañá de verdad», los tinieblas piensan que ella «pertenecía a la fauna de los animales ingratos»²⁰. Esta opinión sobre los blancos extranjeros sin raíces en la isla es corroborada por Morales Linch, quien, cuando hablando de Nicasio Beltrán y de Sabina Galende, los iguala a otros animales como la paloma y el gato: «No quería nada con los blancos. Ya se sabe cómo la gastan los blancos. Cuando no la hacen a la entrada la hacen a la salida. *Paña, paloma y gato, son animales ingratos*»²¹. El crítico Alberto Angulo afirma que el gato representa al chivo expiatorio de muchas sociedades y dice que: «el hombre, frente al

17 Buitrago, *Los pañamanes*, 152.

18 Buitrago, *Los pañamanes*, 183.

19 Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, 3.^a edición. Julieta Campos (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 2003, 36.

20 Buitrago, *Los pañamanes*, 224.

21 Buitrago, *Los pañamanes*, 183.

gato, es un animal muy barato que mata por placer y, además, destruye la madre naturaleza por pasar el rato»²².

Lo mismo que los pañamanes que son humillados y cosificados por parte de los nativos, la autora también crea una construcción post-colonial para la mujer nativa. Distintamente al hombre negro inglés que era el que dictaba las leyes, tenía el poder de la palabra y la escritura y gozaba del acceso a los trabajos más deseados, la mujer negra inglesa es víctima del español que llega a la isla y al no conquistar la tierra, coloniza el cuerpo de la mujer nativa y lo viola:

[...] su precaria condición de forastero, no le impidieron a The Spanish man agregar a su vocabulario las suficientes palabras inglesas para seducir a una mujer. [...] En el forcejeo de la criatura por nacer y la ira de una muerte segura envileciendo sus entrañas, la parturienta gritó ese ¡The Spanish man! colérico, pleno de odio contenido, que sonó a pañamán al apretujarse en la garganta enronquecida. Grito que reemplazó a todos los gritos de rechazo y desprecio contra el inmigrante colombiano —turco-judío-amarillo-piel blanca— de todas maneras extraño invasor. The Spanish man... paña pañamán hijo de mala madre [...].²³

El hecho de que las mujeres nativas sean víctimas de los inmigrantes y queden sin alternativas ante la presencia del invasor quiere decir que factores tanto de raza como de género son colonizables y objetificables. En la isla de San Gregorio, la mujer ocupa una periferia diferente a la ocupada por el pañamán y representa una otredad, que es comparable a la del extranjero que llega y no conoce el origen de su apellido. La violación a la mujer nativa «articula las contradicciones de género y raza *dentro del sistema signifiicante de colonialismo* [...] [donde] el signifiicante es ‘mujer’ pero el signifiicado es el valor colonial que ella representa»²⁴. Ella tiene

22 Buitrago, *Los pañamanes*, 209.

23 Buitrago, *Los pañamanes*, 21.

24 Jenny Sharpe, «The Unspeakable Limits of Rape: Colonial Violence and Counter-insurgency», en *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). New York: Columbia UP, 1994.

la función de mantener la especie y la pureza de su sangre, pero ante la presencia del extranjero en la isla, ella simboliza la manera indirecta del pañamán de vengarse de los que lo han discriminado y aislado del resto del universo.

Aunque a grandes rasgos pareciera que la novela se tratara simplemente de las dualidades esencialistas colonizador-colonizado, ingleses-pañamanes, negro-blanco, clase alta-clase baja, la novela va más allá y expresa, primero que todo, la polifonía de las culturas que componen el Caribe colombiano. A través de la obra, Buitrago le recuerda al lector que los que primero poblaron las islas de San Andrés y Providencia no fueron los españoles sino ingleses jamaiicanos. A partir de ellos, diversas razas fueron llegando, y este mestizaje dio como resultado una cultura híbrida que produjo, por las relaciones de poder, y después de la independencia, diversas culturas marginales. En *Los pañamanes*, Buitrago habla desde la otra orilla para reclamar la voz de los que no han gozado de un espacio legítimo en la sociedad. Cuestiona las consecuencias de las olas migratorias del pasado, de la memoria, y por ende, de la identidad del yo. La obra, aunque publicada en 1979, es una metáfora que representa la Colombia post-moderna de hoy, formada por un sinnúmero de sectores periféricos dentro de otras periferias que coexisten simultáneamente bajo uno o más sistemas homogénicos. La autora convierte la historia en ficción haciendo consciente al lector colombiano de su pasado, haciéndolo pensar en su origen racial y étnico, e invitándolo a figurarse, no solo cuáles son los grupos subalternos que lo rodean, sino también cómo coexistir con ellos y cómo colaborar para que obtengan la voz que les ha sido negada.

Bibliografía

- Bond, George & Angela Gilliam. *Social Construction of the Past Representation of Power*. George C. Bond y Angela Gilliam (eds.). London: Routledge, 1994.
- Buitrago, Fanny. "El desprecio al pañamán", *Magazín Dominical*, 20 agosto 1972, 5.
- Buitrago, Fanny. "La isla y el pañamán". *Magazín Dominical*, 13 agosto 1972, 5.

- Buitrago, Fanny. *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza & Janes, 1979.
- Dueñas, Guiomar. “El mestizaje en la transición de colonia a república”, en *¿Mestizo yo?* Mario Bernardo Figueroa Muñoz y Pío E. Sanmiguel A. (eds.). Colombia: Universidad Nacional, 2000.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*, 3.^a edición. Julieta Campos (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Estructura, función y cambio de la familia en Colombia*. Bogotá: Asociación Colombiana de Facultades de Medicina, 1975.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Miscegenación y cultura en la Colombia colonial*. Santafé de Bogotá: Corcas, 1999.
- Morales Padrón, Francisco. *América en sus novelas*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983.
- Newton, Arthur Percival. *The Colonising Activities of the English Puritans*. New Haven: Yale University Press, 1914.
- Parsons, James J. “San Andrés y Providencia: english-speaking Islands in the Western Caribbean”, *University of California Publications in Geography* 12. Berkeley: University of California Press, 1961.
- Restrepo Forero, Olga. “Autoincriminatorio”, en *¿Mestizo yo?* Mario Bernardo Figueroa Muñoz y Pío E. Sanmiguel A. (eds.). Colombia: Universidad Nacional, 2000.
- Sharpe, Jenny. “The Unspeakable Limits of Rape: Colonial Violence and Counter- insurgency”, en *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). New York: Columbia UP, 1994.
- Wade, Peter. “Representation and Power: Blacks in Colombia”, en *Social Construction of the Past*. George C. Bond y Angela Gilliam (eds.). London: Routledge, 1994, 59-73.
- Zapata Olivella, Manuel. *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir Ediciones, 1997.

Interioridad y exclusión más allá de Macondo: *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor y *La cantata del mal* de Fernando Toledo

Luz Mary Giraldo

Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)

TRANSTERRACIÓN Y EXCLUSIÓN SE construyen desde el yo narrativo que se despliega de manera diversa en el fluir de la interioridad de los personajes de *La ceiba de la memoria*¹ y *La cantata del mal*². Entre la Colonia y fines del siglo XIX y comienzos del XX, respectivamente, se genera una atmósfera que define la mentalidad de la época y la desmesura de unas situaciones posibles en cualquier tiempo y lugar.

El dolor por la exclusión las une: en la de Burgos Cantor, esta comienza en el incomprensible instante en el que quienes serán esclavos en las colonias americanas son arrancados de su territorio para no volver jamás, condenados a esconder o disfrazar lo propio y a asumir y asimilar formas ajenas de pensamiento y expresión. Y en la de Toledo, en la conciencia del señalamiento por la pobreza, la bastardía y una enfermedad, la lepra, que desde tiempos remotos era considerada pro-

1 Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Planeta, 2007.

2 Fernando Toledo, *La cantata del mal*. Bogotá: Alfaguara, 2006.

ducto de la lujuria y la inmoralidad, y cuya condena no solo estaba en la desintegración progresiva del cuerpo, sino en la urgencia del aislamiento de los otros.

En sendas novelas el discurso narrativo y la memoria imponen el fluir de *yo, tú, él* o *nosotros*, según el caso, construyendo enunciados que implican una relación de inter-sujetos. Así, en *La cantata del mal* estos enunciados pertenecen al discurso de un mismo individuo, mientras en *La ceiba de la memoria* se vuelcan sobre diversos personajes en una situación que espejea acontecimientos análogos en diversos tiempos históricos. Si una muestra horrores históricos, otra muestra horrores sociales y morales.

La ceiba de la memoria y los horrores de la historia

Situaciones analógicas y simultáneas le entregan al lector un amplio fresco del horror: por una parte, en la lejana Cartagena colonial hay seres ignorados, se oyen gritos que llaman a dioses de otras tierras, se escuchan profundas y rítmicas melodías, se ven danzar desgarrados y sensuales cuerpos. Se elevan preguntas sin respuesta. Por otra, cercano en el tiempo, sobresalen en un sitio europeo las ruinas de unos muros cubiertos de fotografías y valijas que nadie reclamará, afirmando la ausencia de quienes desaparecieron en cámaras terribles y campos de dolor, como otros que desde una imagen próxima en el tiempo y en el espacio, cercados por alambre de púas, reflejan su encierro en los ojos marchitos y el cuerpo enjuto. La experiencia final es la del desasosiego que en silencio convoca un desvalido *ubi sunt*.

«Grande es el poder de la memoria» y más grande aún «el silencio de los dioses», se afirma, mientras poéticamente se mezclan realidad y fantasía, pues más que contar se sugiere, se alude y se entona lo vivido y padecido en una suerte de plegaria que sostiene su propio ritmo, a veces con el oleaje marino en oscuras noches cartageneras, otras con la humedad sofocante y caribe que fascina, y otras con el frío invernal de horas centroeuropeas, haciendo en-

tender que «la muerte es un designio» y la vida es «como un tren de itinerario imprevisto llena de vagones»³.

Más que novela histórica, los contextos superpuestos la hacen novela en la historia. Si bien el lector comprende que se está explorando en los escombros e interrogando datos y situaciones que redundan en unos hechos, los materiales encontrados ofrecen suficientes elementos para poner en marcha la forma de enjuiciar los abusos y descabros del poder, teniendo en cuenta individuos conocidos, órdenes religiosas y estructuras sociales, políticas, culturales y raciales, en gran parte referidas a una época particular: el siglo XVII. Rescatando el pasado se entiende que este no ha dejado de ser, que sigue siendo. Lo que se evidencia en el proceso narrativo que expone y vivencia hechos de la Colonia, del Holocausto y del «hongo de Hiroshima» en la plenitud del siglo XX, de nuestro inmediato presente, «esos tiempos muertos que requieren para recuperarlos una exploración arqueológica de la memoria. Una puesta en presente de recuerdos que vela la desaparición de la vida incompleta que es el olvido»⁴. Así, en un amplio coro de voces, el autor implica al lector para que se una a ese clamor que desde el presente le pide cuentas al pasado y a su propia época.

En ese pasado subordinado al presente no alcanza la voz, no hay suficientes palabras para contarlo todo, no hay cómo contar. Ahondando en la exclusión, en el encierro, en la pérdida de patria y de lengua, en la negación de la existencia y en la condena al silencio, *La ceiba de la memoria* se despliega en un ir y venir desde voces que regresan hilvanadas por la palabra de un escritor que más que conocer intenta comprender. Se trata de exorcizar al espanto y exhibir el horror, como si al hacerlo «se castigara al criminal» y al que guardó silencio. Entre reales e imaginarios los personajes hablan en cada una de sus cuatro partes, haciendo que memoria y dolor se consignen en la escritura a veces oral, como la palabra que espontánea fluye, y otras desde una conciencia de escribir situaciones, pensamientos o emociones mientras se narra la historia ambien-

³ Burgos Cantor, 282.

⁴ Burgos Cantor, 130.

tándola y poetizándola en esa Cartagena colonial en la que la solidaridad del Caribe «funda territorios de identidad y reorganiza geografías con la música» y se cuida de «aferrarse a los dogmas de una razón provisoria»⁵, como afirmaría una de sus voces.

Siete voces se narran a sí mismas y reconocen a aquellos con quienes han tenido tratos: Pedro Claver, Alonso de Sandoval y Dominica de Orellana, entre los blancos que viven una de las formas del exilio. Benkos Biohó y Analia Tu-Bari, entre los esclavos africanos traídos sin permiso, transterrados para ser objeto de uso en la compraventa y en la mano de obra. Thomas Bledsoe, quien escribe la novela escarbando en los archivos, en las hojas desleídas, en las bibliotecas de Roma, en las calles calurosas y estrechas donde ocurrieron las cosas, y reflexiona sobre cómo —cuando la realidad desborda a la ficción— aprovechar los materiales para escribir de manera que no se pierda «en el soliloquio sin dimensiones de los delirios de la soledad»⁶. Y, por último, padre e hijo contemporáneos, que de manera autobiográfica hilvana Burgos Cantor al recorrer desde el presente instancias del pasado europeo y la actualidad mundial y nacional, deteniéndose en Varsovia, en Cracovia o en Colombia, para reconocer con sobrecogimiento que lo que sienten no requiere «de la historia ni de las identidades extraviadas, ni de la catástrofe particular sin testimonio, ni de los números anónimos de las estadísticas»⁷, pues horror y dolor siguen vivos.

Expurgación y catarsis se logran a través de ese coro en el que cada una de las voces narra su propia experiencia: los blancos leen o escriben y son reflexivos e inquisitivos, mientras los negros son introvertidos y hablan desde una intimidad atormentada: la plegaria, el canto, la danza y el grito los redime. Si Pedro Claver acompaña a los esclavos, limpia sus llagas, cambia sus nombres a cristiano, los evangeliza con imágenes de terror y consignas de amor y perdón mientras se flagela, Alonso de Sandoval agoniza en medio de la peste con su cuerpo putrefacto, con la fiebre devorándolo, con las

5 Burgos Cantor, 284.

6 Burgos Cantor, 190.

7 Burgos Cantor, 172.

dudas carcomiéndolo, con las lecturas para alimentarlo y conmo-verlo mientras confirma sentencioso la realidad que enloquece. Do-minica de Orellana, aunque es una mujer triste que no echó raíces y «olvidó la ilusión que la trajo a estas tierras nuevas»⁸, aprende a vivir en ese lugar, a conocer otras culturas, a compartir con otros, a preguntarse por qué las divisiones entre amos y esclavos y razas y formas de pensamiento, o las condenas proferidas por el Santo Oficio, sus cárceles y prisioneros, mientras lee o escribe el diario de su vida en la torre de un mirador. Reconocen los historiadores que en la primera mitad del siglo xvii la labor de los jesuitas «que se dedicaron a atender las armazones de Cartagena de Indias» fue muy importante, y que Alonso de Sandoval «elaboró —sobre la base de sus experiencias en Lima— una especie de código misional para la cristianización de los esclavos, tratado que siguió su discípulo, el padre Claver»⁹, basado en la *Política* de Aristóteles, cuyo principio afirma la condición natural de los intereses comunes y la amistad recíproca entre amo y esclavo, lo que conduciría a los negros a una «aceptación resignada de su “condición natural”»¹⁰. Sin duda alguna, muchos favorecieron el tratado bajo la premisa de que cumplir trabajos en América correspondía a una suerte de predestinación. Frente a esto Benkos Biohó y Analia Tu-Bari se rebelan y gritan hacia fuera o hacia adentro. Él reconoce la condena al ser «cazado sin batalla»¹¹, arrancado de lo que significa su territorio; sabe que esa es una forma de enfermedad, prisión y muerte y grita de rabia. Se reconoce sin casa, sin aldea, sin nada, en el vacío. Grita frente al mar convocando a los dioses remotos y silenciosos, a los pájaros que anidan en los baobabs: «Grita para no hablar solo», para encontrar caminos de regreso y estar en el lugar de los suyos antes de que mueran. Grita recordando la terrible travesía en las

8 Burgos Cantor, 299.

9 Eduardo Palacios, «La esclavitud y la sociedad esclavista en Colombia», en *Manual de historia de Colombia*, tomo I. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 2007, 334.

10 Palacios, 335.

11 Burgos Cantor, 45.

entrañas de embarcaciones donde hacinados y encadenados soportaron inexplicables vejaciones y enfermedades. Grita para no olvidar su nombre, para recuperar sus raíces y buscar la unión en los palenqueros y en la fecundidad de su palabra. Grita por la imposición de un imperio que no es el suyo y por las cicatrices que no caben en los cuerpos de los negros. Grita preguntándose quién castigará a los blancos que hicieron tanto daño. Desdoblándose dice: «preguntan y yo pregunto por qué los trajeron. Por qué los venden. Por qué los compran. Por qué los marcan con fuego. Por qué los tiran al abandono y sin nada cuando envejecen»¹².

Analia Tu-Bari grita hacia adentro, contándose a sí misma que ha sido arrancada, amarrada con cadenas, robada y vendida. Es un despojo, una vida interrumpida, humillada, vaciada, incompleta, malograda, «una desmemoria impuesta»¹³, cuyo cuerpo ha sido disfrutado por ella y por blancos, una mujer que perdió la noción del tiempo y que desconoce el camino de regreso donde era hija de príncipe y su nombre significaba descendiente «de reyes, princesa de la aldea, la que sabe oír y hablar con el viento entre los árboles y anunciar el secreto de un sueño, la que guarda la memoria de los ancianos»¹⁴, y en esas nuevas tierras donde todo lo ha perdido, no será más que esclava y mujer de compañía y al final una ciega que camina recostada a las paredes escuchando quejidos en silencio. En los esclavos y en su mundo la memoria es dolor, recuerdo borroso, pesadilla, comienzo de desarraigo, violación y exclusión, estigma. Si Pedro los alienta, también los violenta imponiendo nombres y creencias. Si Dominica los respeta no los defiende ni devuelve a sus orígenes. Si Sandoval recrimina no hace nada por su libertad.

Los tiempos se entrecruzan de una parte a otra como las palabras de cada personaje, alternándose y ampliándose hasta lograr un juego de espejos donde todo es lo mismo y diferente: un laberinto de imágenes en su concierto de voces que crecen suscitando esperpentos y sensualidades. Un laberinto ciego en el que cada per-

¹² Burgos Cantor, 282.

¹³ Burgos Cantor, 37.

¹⁴ Burgos Cantor, 252.

sonaje se narra a sí mismo y es narrado por otro o por la voz que buscando en los escombros investiga adentrándose en su sentir y en su memoria hasta fusionar la vida con la muerte y lograr que resuenen en plural.

Los títulos revelan el *crescendo* del relato y su interiorización desde palabras que son «esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado»¹⁵. La primera parte, *Enfermos de mar*, concentra el sentido de la terrible travesía donde en condiciones infrahumanas los negros iniciaron el trayecto de la muerte física o moral a la de su propia identidad, sus creencias, convicciones y lengua en la desesperanza y la frustración. Es el encuentro con el Nuevo Mundo donde a tenor de Conquista y Colonia se imponen otras reglas y se aprende a vivir sin cambio de estaciones. La segunda, *Transterrados*, amplía voces, relaciones, referencias, cerrándose de esta manera: «Desterrados y enterrados, transterrados, ahora germinan con la sola sangre, la voz disfrazada de otra voz, la memoria que está tallando los recuerdos de la orilla distante del mar para salvarse de la nada en vida que es una humillación, una herida insanable»¹⁶. En paralelo con la primera, las voces se alternan, caminan por las calles de Cartagena, amplían y completan las referencias anteriores: Thomas busca seguirle el pulso a los hechos y a Claver para vitalizar la historia en la ficción, mientras en el pasado colonial Dominica hace derivas por la ciudad para reconocerse lejos de la España a la que no habrá de volver. Benkos y Analia, cada uno a su manera, viven la erupción del rencor y confirman el silencio de sus dioses: él comprado por los sacerdotes de la Compañía de Jesús, ella por el escribano esposo de Dominica. Alonso reflexiona sobre la angustia del vacío que sucede a la experiencia de la carne, lee sus autores preferidos y afirma el batallar en los temas del mundo, característico de su orden religiosa, mientras Pedro, sacrificando su cuerpo, intenta calmar el dolor y entender la necesidad de sublevación de los negros.

¹⁵ Burgos Cantor, 15.

¹⁶ Burgos Cantor, 185-186.

Ese pasado subordinado al presente en el relato de padre e hijo «ante las construcciones de Auschwitz, en el orden macabro de los objetos abandonados y arrojados en las vitrinas esquineras en un orden ficticio y arrebatados de su lugar»¹⁷, regresa a esa nada anónima que está en todas partes: a la destrucción del hombre por el hombre. A la huella que prolonga el dolor. La imagen conlleva la fusión de tiempos y espacios al evocar el pasado de aquella Cartagena de Indias al otro lado del Atlántico donde subyacen «el dolor acumulado, las voces enterradas, las vidas desaparecidas entre la argamasa y las rocas y los revestimientos de piedra sillar»¹⁸ y reafirmar que cada desastre histórico es de todos. De ahí la pregunta: «¿en qué momento este desastre es nuestro desastre?»¹⁹.

La tercera, *Marcas de hierro*, abre más el abanico y las reiteraciones al remover escombros en busca de una creación novelística que haga más verdadera la realidad. Si con Bledsoe se quieren precisar lugares de la antigua geografía, con Analia se redonda en los cuerpos atormentados y los enfermos de la memoria sometida, para detenerse en una deslumbrante escena erótica donde la «mujer rota», dócil y asustada, con sumisión y placer admite el encuentro con un guardia. Dominica, quien se embarcara hacia el Nuevo Mundo el día de la muerte de Giordano Bruno, reconoce la diversidad de esas tierras, no comprende el mensaje de tambores pero sí la fuerza de las palabras que reviven y modifican lo vivido. Pedro asume su enfermedad como una prueba, mientras Alonso se prepara para morir solo. El tema de la resistencia atraviesa el capítulo entretejiéndose a los anteriores, y aunque sostiene el fin de las negrerías, afirma que otras catástrofes siguieron, como aquellas concentradas en dos terribles imágenes alusivas a Colombia y el Holocausto.

La parte final, *Las pinturas de Dios*, conduce al proyecto de una novela que exalte a Pedro de las Indias y acaba destacando «el valor inmenso de lo inútil», la ineficacia de su sacrificio. Al afirmar la conciencia de escritura de la historia, Thomas Bledsoe pregunta

¹⁷ Burgos Cantor, 168.

¹⁸ Burgos Cantor, 169.

¹⁹ Burgos Cantor, 170.

cómo asumir el tiempo muerto para novelarlo, cómo entender sus resonancias, y reconoce que se debe escribir lo gastado no para rectificarlo sino para revivirlo, aunque quien lo haga sea «un testigo a destiempo a quien nadie ha llamado a dar su versión»²⁰.

Ese entretejer tiempos distintos haciéndolos converger coincide con los postulados de Sebald sobre «la historia natural de la destrucción», cuando afirma que antes de acabar de imaginar un futuro tranquilo el transcurso de la historia se encamina a una siguiente catástrofe, lo que en palabras de uno de los personajes de 2666 de Roberto Bolaño equivale a decir: «la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino (que) es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad»²¹. Según el tono y sus resonancias, la novela se inscribe en esa vertiente en la que al recrear la infelicidad se incluye en sí la posibilidad de su superación. Al reconocer la catástrofe, la creación estética se constituye en una forma de conciencia que aprovecha, como diría Imre Kertész a propósito de Auschwitz, «un lenguaje que es de los otros, un lenguaje que es del mundo de la conciencia que continúa funcionando con indiferencia, un lenguaje en el que el expulsado sigue siendo siempre un caso especial, la piedra de escándalo, un extraño»²². Ese lenguaje y ese mundo apelaron a Roberto Burgos Cantor, quien acuciado por los recuerdos de su infancia, desde la evocación de su historia personal entendió que debía escarbar, contar, meditar, gritar y reconstruir el pasado de otros dormido en el suyo propio.

La cantata del mal: entre el exilio y la exclusión

«El *yo* ha ido consolidándose literariamente como el sitio privilegiado de experiencias y territorio ideal de exploración» y se presenta cada vez más para narrar sucesos o estados interiores²³. En la

20 Burgos Cantor, 330.

21 Roberto Bolaño, 2666. Barcelona: Anagrama, 2004, 993.

22 Imre Kertész, *La lengua exiliada. Artículos y discursos*. Colombia: Taurus, 2007, 93.

23 Emilio Garrón, «Yo y escritura: una paradoja del texto narrativo», en

novela de Toledo el *yo* narra desde sí mismo desdoblándose en una segunda o tercera persona para contar la historia de Yago Iriarte, «español de nacimiento y cantante de profesión, apodado Giacomo, según reza en el oportuno asiento»²⁴, quien por razones artísticas decide acudir al disfraz y la máscara al llamarse Giacomo, presentándose con más seguridad como cantante de ópera, primero en escenarios españoles y luego latinoamericanos. Desde lo más hondo de su intimidad ese mismo *yo* ahonda en el contar situaciones de exclusión por origen (padre desconocido), pobreza y enfermedad, mientras reflexiona sobre la existencia y la temporalidad. Así dice la voz narrativa desde el *tú*: «desde que saliste del capullo, tuviste un cariz diverso. Eres un ser absorto en ti»²⁵.

Contar su historia es narrarse a sí mismo a dos voces, recordándose o interpeándose, y ofreciendo como en una ópera la historia de su mal, «la cantata del mal», la del excluido e interdicto. La lepra es aquí una de las formas de exclusión, no solo como enfermedad vergonzante que viene del Antiguo Continente y desde tiempos remotos, sino como metáfora de la marginalidad que se desprende de la bastardía, la mediocridad y la pobreza. Reconstruir el pasado «con aplomo», afirma el *yo* narrativo, para entender que la temporalidad es lo repetido, un determinismo en el que mientras transcurren las cosas hay interés, cuando se detienen es insoporrible y mirar hacia atrás es palpar la disipación: «si te empeñas en volver al pasado, reconstrúyelo con un mínimo de aplomo»²⁶. Es decir, objetivando la subjetividad para transmitir la historia desde el análisis de sí mismo y el reconocimiento de lo banal. Ahí radica la experiencia transmitida.

Contando la historia de la lepra y sus efectos en diversas épocas, sociedades y culturas se prepara lo que en sus catorce fragmentos constituye el desarrollo del personaje, en quien la enfermedad es la

Escrituras del yo en España e Hispanoamérica. Rosalba Campra & Norbert von Prellwitz (coord.). Roma: Bagatto Libri, 1999, 23.

²⁴ Toledo, 264.

²⁵ Toledo, 109.

²⁶ Toledo, 105.

máxima forma de condena, pues implica censura moral y social, reclusión, abandono y muerte, no sin antes deshacerse por partes. Recordar que en la antigüedad y en diversas culturas y creencias el leproso era estigmatizado, encerrado y olvidado por libidinoso en su presente o en sus vidas anteriores, es asumir la idea del mal que encarna lo abyecto en una forma de descomposición que refleja lo interior y obliga a una muerte en vida. El capítulo segundo, centrado en los orígenes de la lepra y a la vez en la significación de Contrata, es altamente significativo en la reflexión de las alegorías de la exclusión y del mal que la desencadena. Un narrador omnisciente afirma que el tiempo parece detenido en ese lugar en el que «da la impresión de que cada minuto habría de ser igual al antepuesto, y a los siguientes», que allí «los segundos y las horas se desmenuzaban como las cuentas de un rosario desgajadas por unas coyunturas con el quebranto de la decrepitud»²⁷.

Siguiendo los orígenes del trato al enfermo de lepra, se afirma que según el Levítico quien contrajera el mal sería condenado, le incinerarían las vestimentas y sería «forzado a ir y venir por los caminos, o a esconderse en las cuevas del Golán»²⁸, y obligado a anunciarse a gritos o con sonajero «para avisar su paso a los desaparecidos» y a nombrarse «impuro», «como le correspondía a uno que se había hecho, merced a sus pecados, acreedor a un castigo de tal señalamiento»²⁹, considerando, dos mil años después, que la causa del padecimiento estaba relacionada con abusos de la libido. El Imperio Persa argumentaba que quien contrajera el mal daba prueba de «faltas cometidas contra el dios Sol»³⁰, mientras «en la India de los vedas, donde casi todos intuyen la presencia de una espiritualidad sin cuenta, madre a su turno de una sabiduría a toda prueba, el tema se veía como un efecto de los presuntos atropellos cometidos por el infectado en vidas precedentes»³¹, lo que hasta

²⁷ Toledo, 26.

²⁸ Toledo, 30.

²⁹ Toledo, 31.

³⁰ Toledo, 31.

³¹ Toledo, 32.

coincidiría en varios aspectos con lo que se creía en China. Lo que pensarán griegos, egipcios, romanos, europeos del Medioevo, africanos, españoles, en fin, se pone sobre el tapete acudiendo a autores o creaciones, para justificar encierro, expatriación, olvido, abandono y condena, además de desplazamiento o difusión del mal. En la mayoría de los casos el confinamiento se hacía indispensable, así como la expatriación y la proscripción, pues se trataba de sanear a la sociedad. El capítulo se cierra afirmando la ausencia del mal en el Nuevo Continente, al sugerir, con fina ironía, «que a los míseros indígenas, según las investigaciones que se han hecho, no los había tocado el suplicio con anterioridad al descubrimiento»³². Así, pues, enfermedad y exclusión se anuncian en este segundo capítulo como uno de los legados de España.

Yago-Giacomo en su dualidad canta y se fragmenta. Para sobreguar, Yago se esconde bajo el nombre de Giacomo, y como artista se ufana sintiéndose triunfal, tanto en un mundo donde sobresalen los mediocres, como en el que sobreviven los enfermos, y donde fue recluso «el día de su llegada en el hospital de hombres, donde los respiros de los vecinos de dormitorio le llegaban entreverados con un surtido de ruidos que expresaban sobresaltos»³³. El carácter reflexivo se impone para retar al personaje a reconocer su condición que de excluyente pasará a excluido. El artista dotado de cierta gracia para la música se cree superior, aún en el lugar que comparte con otros enfermos: «Al principio, el estigma no le mudó los aires»³⁴. Esa condición se complementa con la recriminación de una voz alterna que puede ser su álter ego, que en capítulos anteriores le dice evocando a Carla, una compañera de ópera:

La gente como tú pretende ser distinta del resto: de los que pasean sin la urgencia de convencer a nadie por las calles; de los que se sientan a ver pasar el día en las bancas de los parques; de los que gimen en silencio en sus boquetes de penurias; de los demás mortales, que se permiten no simular los deseos. [...] Los artistas, como tú los definías,

³² Toledo, 45.

³³ Toledo, 264-265.

³⁴ Toledo, 265.

permanecen, en cambio, ensimismados mientras los ciegan las candilejas. Ahora te pareces a todos. Obsérvate: no hay gran diferencia entre un virtuoso de apariencia, venido a menos, por mucha fama que hubiera tenido, que tampoco fue tu caso, y un desgraciado.³⁵

Cegado por las candilejas, Giacomo no es más que un oportunista en país de ciegos, alguien que se tropieza con el mal que habrá de condenarlo a la exclusión definitiva. El relato alterna sucesos entre España y Contrata, espacio que concentra la acción interior y contiene lo excluido, «único feudo» del personaje. Allí «no hay épocas. Cualquier instante es idéntico al que sigue o al anterior [...] El desconsuelo, espeso y de un vigor insoldable, amasa un pan que es semejante jornada tras jornada»³⁶. Quien llega sabe que va a vivir en «un abismo sin lapsos» y acepta que hay un cerco que aparta del resto del mundo.

El tránsito a Contrata es en un lugar de América donde como extranjero simula la superioridad que no logra en España, lugar en el que ni existe ni tiene a nadie. Como los esclavos de la novela anterior, es un transterrado, en este caso por decisión, pues viaja deslumbrado porque supone como protagonista de ópera, que «toda Sudamérica caerá rendida a tus pies como si fueras un héroe»³⁷. Aunque aplaudido y elogiado, desde el momento en que es rechazado al contraer la lepra será deportado de la sociedad que lo recibió, será alejado de los otros, los sanos, para ser confinado y vivir como excluido: en ese momento deja de ser Giacomo para recuperar su nombre de pila: Yago, seguido de el Chapetón, «como aseguran que lo motearon cuando llegó a Contrata»³⁸, donde entendió al fin que: «*Los deportados no podemos compararnos con el resto de los seres humanos. Se concluye que ni siquiera pertenecemos a la especie*», subrayando que estos han «*sido favorecidos por las señales de la diferencia*» que «*un hado siniestro ha*

³⁵ Toledo, 120.

³⁶ Toledo, 11.

³⁷ Toledo, 107.

³⁸ Toledo, 262.

tenido a mal ungirnos, sin darnos siquiera el derecho a una reparación diferente a la muerte»³⁹.

También en esta novela se tejen y entretejen historias que dejan ver las condiciones en el lugar de origen y la experiencia en América. En la de Burgos los esclavos son traídos para que otros «hagan la América», mientras en la de Toledo la forma de hacerla se logra al triunfar con «labriegos vestidos de levita y enjoyados hasta el cogote», «solazándose con las criollitas y aprovechándose del servilismo, recibiendo aplausos y reconocimientos de unos y de otros lugareños, o, mejor textualmente: “aldeanos”»⁴⁰. Si en la de Burgos se amplía el pasado exhibiéndolo, en la de Toledo con ironía se caricaturiza la mascarada del artista mediocre y la acogida de los americanos a extranjeros por el solo hecho de serlo. Excluidos de todo, los esclavos quedan atados a América viviendo la nostalgia del remoto territorio de sus orígenes, mientras Giacomo, recluso por la enfermedad, sabe que ni en su patria tiene lugar.

Exilio, transterración, interacción, anulación, crítica e ironía establecen diálogos entre las dos novelas. El dolor también las une. Algunas frases lo confirman, como por ejemplo, en *La ceiba de la memoria* se pregunta: « ¿A quién pertenece este dolor? [...] Más que dolor, que sin duda impregna este silencio lastimero, cala el cuerpo y el ánimo una tristeza cuyo origen no se muestra: está en todas partes»⁴¹, para compenetrarse con la siguiente afirmación de *La cantata del mal*: «cuantos iban llegando sabían desde el principio que no tenían salida»⁴². Dolor y encierro, sin salida, en el tiempo muerto de la historia, frente a los hechos y los individuos que los viven, en estas dos novelas castizas el estilo narrativo afronta la escritura del delirio interior (Toledo) y de los delirios de la historia (Burgos), para decir lo que somos y hemos sido desde las fundaciones propiciadas con el Descubrimiento de América.

³⁹ Toledo, 49. Cursiva en el original.

⁴⁰ Toledo, 84-85, 197.

⁴¹ Burgos Cantor, 170.

⁴² Toledo, 70.

Bibliografía

- Burgos Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Planeta, 2007.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Garrón, Emilio. “Yo y escritura: una paradoja del texto narrativo”, en *Escrituras del yo en España e Hispanoamérica*. Rosalba Campra y Norbert von Prellwitz (coords.). Roma: Bagatto Libri, 1999.
- Kertész, Imre. *La lengua exiliada. Artículos y discursos*. Colombia: Taurus, 2007.
- Palacios, Eduardo. “La esclavitud y la sociedad esclavista en Colombia” (1978), en *Manual de Historia de Colombia*, tomo I. Bogotá: Instituto colombiano de Cultura, 2007, 301-346.
- Sebald, W. G. *Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Toledo, Fernando. *La cantata del mal*. Bogotá: Alfabuara, 2006.

Angosta como Colombia: el hálito disfórico en la urbe devoradora

Carlos-Germán van der Linde

Instituto Caro y Cuervo (Colombia)

Presentación

DESDE HACE UN TIEMPO se hace cada vez más frecuente un aliento pesimista, desesperanzado o fatalista en la literatura colombiana y latinoamericana. El desarraigo parece ser el elemento característico, no solo muestra el desapego de la tierra, motivado por hechos reales como el desplazamiento forzoso, sino también el desapego a los grandes ideales de la modernidad: la razón, la ilustración, la cultura y el gobierno. Todo ese desarraigo ha conducido a la elaboración y aceptación de tomas de postura ética o axiologías de corte disfórico. No resulta ajena a ella la novela de Héctor Abad Faciolince, *Angosta*, que bien puede ser la síntesis del mundo, de Colombia, de Medellín y Bogotá, con todo lo que hay de discriminatorio, injusto, neocolonial, imperialista, excluyente y perverso en la condición humana¹.

Andrés, el poeta, es la encarnación del principio ilustrado y existencialista de la modernidad, a saber, la libertad. No obstante, con su asesinato se cancela la posibilidad de este programa en

1 Héctor Abad Faciolince, *Angosta*. Bogotá: Seix Barral, 2003.

nuestras tierras, las que desde su inicio, mestizo y colonialista, han pasado de la selva devoradora (primer arquetipo americano) a la urbe devoradora. En otras palabras, nos encontramos con la mundanidad sobreponiéndose, devorando valores inmateriales como el amor y la poesía. En el sentido profundo —forma arquitectónica— de *Angosta* se conjugan los dos elementos expuestos: la desmitificación (desapego) y grito ahogado de libertad, lo que produce como resultado el hálito disfórico al reconocer la cruda y cruel realidad *glocal* (doblemente regional y mundial). *Angosta* va en contra de lo «políticamente correcto», de eso que obliga a callarse las denuncias cuando existe injusticia y violación, todo por «no hablar mal del país». Todo esto conduce finalmente a actitudes apolíticas, apáticas y acríticas. En este contexto, la literatura se volvería panfletaria, deshonesta, prostituta, mercenaria, pues ella más que ningún otro producto cultural debería vender la mejor imagen del país —falso nacionalismo, enraizamiento ficticio—.

El desenmascaramiento que propone *Angosta* es justamente el traslapo de la selva devoradora a la urbe devoradora, el ideogema civilización vs. barbarie ahora se halla en amalgama, el proceso civilizatorio que no es otra cosa que la «urbanización de las costumbres» es tan bárbaro como la vida salvaje. Pero como no hay lugar a donde ir, el *Check Point* se encarga de ello, el exilio se produce en el interior de los pisos térmicos, se trata de recoger las raíces como un levantar de faldas, se está aquí porque no hay otro lugar pero sin anclarse en el aquí. Y así se aguarda a la espera de que el desahogo del desarraigo se traduzca en violencia, y el frío filoso del puñal separe los tendones de las carnes y estas de los huesos.

Locus terribilis: selva devoradora

Carlos Fuentes, inicia *La nueva novela hispanoamericana* con el apartado «civilización vs. barbarie», en este se lee que la selva fue el primer personaje latinoamericano, fue el *locus terribilis* para un sujeto desarraigado y falto de identidad:

La tendencia documental y naturalista de la novela hispanoamericana obedecía a toda esa trama original de nuestra vida: haber

llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero personaje latinoamericano: el conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, no de la personalidad de los hombres.²

Así las cosas, basta un pequeño corpus de literatura originada en la novela de la selva (v. gr. *La vorágine*, de Rivera; *Los pasos perdidos*, de Carpentier; *La casa verde*, de Vargas Llosa), para dar cuenta del proceso iberoamericano de evolución humana híbrida, mestiza, sinfónica, transcultural, transnacional o, al decir de Lezama Lima y Carpentier, «barroca»: la lucha por favorecer a los seres más marginados y que, entre otras cosas, han llegado a esta situación por el diseño mismo de gobierno —a la manera de *Los miserables* de Victor Hugo— hace parte del espíritu central de *La vorágine*. En esta novela se recorre el tránsito de un campo romántico en los llanos a la atmósfera insufrible de la selva, no tanto por lo devoradora que sea ella, sino a causa de las actitudes explotadoras de los colonos, de la dinámica del mercado y el valor de cambio al que se ven sometidas las personas, con un sistema de esclavitud moderno. La vorágine realmente la produce la sumatoria de, por un lado, las fuerzas suprahumanas de la selva, que doblan la voluntad del hombre y los principios libertarios de Arturo Cova, dejando que sus voluntades se quiebren y se abandonen al remolino de la naturaleza, y, por otro, se debe agregar la razón estratégica (en el sentido habermasiano de la expresión) del «paladín de la destrucción», ese hombre híbrido que es el colono. Ese blanco que devora al otro, que como la sanguijuela le extrae su vida y se asegura la vida de la prole. La selva, a través de la leche del caucho, es desangrada por el hombre, pero él a su vez es desangrado por los otros; y en esta marisma antropofágica la selva se devora todo, no hay salida « ¡se los tragó la selva!»

La selva siempre fue el espacio para la simbolización del exotismo paisajístico del europeo: los viajes de Marco Polo, las

2 Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1972, 11.

leyendas del Gran Khan y el Dorado sedujeron la imaginación europea, finalmente los viajes de Colón hicieron realidad ese milagro. No obstante, al tiempo que maravilla, la selva también aterroriza, varias pueden ser las razones de ello, i.e., la selva es diametralmente opuesta al refinamiento urbano: el esfuerzo físico, el barro y el sudor, tan propios de la vida en la selva, están absolutamente prohibidos en las cortes, en las grandes ciudades, hasta el punto de producir metrosexuales³.

En el viaje antropológico de *Los pasos perdidos*, una de las primeras obras que realiza una reconversión del ideograma civilización vs. barbarie, se muestra que, con el mayor cinismo, los centros de poder y opresión producen un himno a la fraternidad como la oda *An die Freude* de Schiller y después se produce el Holocausto de Auschwitz, la bomba de Hiroshima, la toma de Irak, etc., mientras que la supuesta barbarie americana es poseedora de una música polifónica al estilo Palestrina, en otras palabras, es acreedora de la sublimación del espíritu humano. Ese grupo humano que a la llegada de los conquistadores se les consideró animales superiores, que solo les faltaba la religión y la lengua, es el mismo que se halla a la par del humanismo italiano del siglo XVII. En *La casa verde*, de Vargas Llosa, se escenifica al «buen salvaje» y cómo queda devaluado gracias al programa educativo y evangelizador de las monjitas: es el caso de la aculturada indígena Bonifacia, quien terminó de prostituta y siendo reconocida en el medio como la Selvática. La salida disfórica denunciante de un proceso civilizatorio que produce rescoldos humanos también fue escenificada tiempo atrás por Sarmiento con *Facundo* y por José Hernández con *Martín Fierro*. Más cerca de nuestros días se encuentra Silvy Iparraquirre con *La tierra del fuego*, donde nuevamente se cancela el pro-

3 Pero habría otras razones mucho más complejas, según lo expone Norbert Elias, la vida rupestre es el vestigio de una vida «deshonrosa» que se quiere olvidar, es el origen de la clase cortesana francesa de siglo XVIII, y la selva sería traer al presente ese recuerdo horrible, pero que también se añora cuando las (auto) coacciones se hacen insoportables y la tranquilidad rural se vuelve un ideal de paz. Lastimosamente ese pasado es irrecuperable e impracticable, he aquí los orígenes del romanticismo, según Elias.

grama civilizatorio en nuestra América por lo que tiene de exógeno, postizo, extirpador y de negación de la otredad periférica.

Pues bien, esta es la misma tara que se hereda en *Angosta*: los primeros pobladores de Angosta fueros sujetos desarraigados, de paso, que de antemano sabían que su lucha contra la selva húmeda tropical se llevaría a muerte. Dichos colonizadores una vez aquí ya deseaban estar allá, porque de aquí solo les atraían las leyendas del Dorado, oro fácil y rápido, pero allá les quedaba su corazón, su proyecto de vida, su familia. Una vez llegados, el oro no lo hallaron rápido y mucho menos fácil, tampoco en las cantidades que su imaginación les dictaba. El aquí fue hogar obligado, si bien tenía un clima incomparable, materialización de la eterna primavera, se encontraron con una naturaleza agreste difícil de dominar. Hundidos en estas breñas fangosas, se quedaron de mala gana, siempre enraizándose a distancia con su viejo mundo. « ¡Se los tragó la selva! » y en su vientre fundaron una nueva casta, la de hidalgos de pacotilla, la de dones sin abolengo, la de perros del paraíso. Estos fueron los dueños sin título, los dueños de la miseria, los dueños desenraizados.

De forma bastante anticipada arriesgamos la siguiente afirmación: en casi todo el campo de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx (si acaso no de todo el siglo), sin importar el peso semántico de la novela de la selva y el raigambre telúrico, la condición humana del sujeto latinoamericano se basa, paradójicamente, en su sentimiento de desarraigo.

La vorágine urbana

De las breñas sin oro, los colonizadores obtuvieron la geografía para fundar Angosta. Al ser todos ellos periferia con ansias de centralidad⁴, es decir, al ser ellos mismos híbridos culturales y

4 Estos fueron vascos, extremeños, andaluces, es decir, la periferia marginalia del centro, a la que se le debe sumar la periferia declarada de judíos conversos y moriscos vergonzantes. Esto nos sirve para entender que la distribución de bienes capitales y simbólicos en centros (Europa y América del Norte) y periferias (todos los otros, es decir, los denominados países del tercer mundo) crea dinámicas harto complejas, por ejemplo, en la centralidad también se producen rescoldos humanos, una periferia

sicológicos, no podían más que componer una pirámide social absolutamente cubista: dones sin título ni sangre, entre ellos hay tanto blancos como mestizos, mulatos, y hasta negros conforman la clase alta, que en Angosta habita la Tierra Fría o el Paradiso. Indios amansados a punta de espada y rejo son la base étnica y social de Tierra Templada, estrato medio desarraigado de toda clase social: pretenden o añoran ser clase alta y les produce pavor ser confundidos con la baja. He aquí el purgatorio que se produce en la casta de los segundones, no se habita ni en el cielo ni en el infierno, no se es ni lo uno ni lo otro, por eso, además de su temperatura, son unos tibios. (Resulta absolutamente significativo que el hotel donde residen los personajes principales se ubique en Tierra Templada y se llame precisamente La Comedia.) Atravesada por el río Turbio, abajo del Salto de los Desesperados, entrando por la Boca del Infierno, se encuentra Tierra Caliente, un lugar virulento, caracterizado por una violencia franca, sincera, visceral, directa y sobrecogedora⁵.

El hibridismo en Angosta llega a tal punto que «aquí todos somos cafés con leche; algunos con más café y otros con más leche, pero los ingredientes son siempre los mismos: Europa, América y África»⁶. Por esta razón el mestizaje llega a ojos verdes incrustados en piel morena, así como esa herencia española que se ve más reflejada en la pretensión que en la falta de melanina. Finalmente, en todos los pisos térmicos existen blancos, negros, indios, mulatos y mestizos; no obstante, por una suerte de ley económica y de distribución de capitales los negros, mestizos o indios de TF se

noctámbula, suburbial, que circunda el centro, pero que oficialmente no pertenece a él.

5 A grandes rasgos, esta es la estratificación térmica de Angosta, las latitudes además de su relación climática conservan una tasa habitacional inversamente proporcional a la altura: TC posee una sobrepoblación de pobres que llega al hacinamiento, TT es habitada por una tasa media de pobladores altamente asustadizos: temor maravillado por el arriba, pavor instintivo por el abajo. TF posee el menor número de habitantes por m² de Angosta, es limpia e iluminada, y sus habitantes nunca temen salir a sus calles, aunque jamás bajan ni dejan que los otros suban.

6 Abad Faciolince, 19.

blanquean, así como los blancos de TC son despatriados raciales y pasan a ser negros o indios, pero en ningún caso pueden conservar el derecho al pasaporte blanco. Y TT es todo lo anterior, son y no son a la vez. El desarraigo étnico es una de las causas filogenéticas de la violencia en Angosta, porque la pureza de sangre se perdió en la misma llegada a América, tanto la pureza local precolombiana como la pureza extranjera africana o europea. El amancebamiento con rabia, por obligación y desquite, como forma de adaptación al nuevo medio impuesto y sin opciones, estuvo desde los primeros instantes del despertar del sueño dorado. He ahí el origen del desarraigo y el hibridismo americano. Mestizaje inicialmente sanguíneo, posteriormente religioso, ideológico y cultural. La falta de capacidad de echar nuevas raíces hizo que el mestizaje nunca fuera acepado, pero una vez perdida la fuente de pureza, no queda más que un desprecio profundo por sí mismo y por los otros: el yo es un proyecto fracasado y la sola presencia de los otros es un constante recordarlo. En este punto vinculo el origen frenético de la violencia devoradora de Angosta:

Si él fuera a suicidarse, se dice [Lince a sí mismo], no lo haría en el Salto. Me pegaría un tiro. O, mejor que eso, me haría pegar un tiro, que aquí es mucho más fácil y barato. Pondría un aviso en el periódico: «Busco un sicario que me quiera matar. Honrosa (o jugosa, o al menos decorosa) recompensa». En realidad ya nadie se suicida en los Desesperados, aunque no por esto el sitio ha perdido su aroma de desgracia. Ahora el Salto es eso que en Angosta se conoce como «un botadero de muertos». Primero los matan de un tiro y luego los rematan tirándolos por el Salto. Se volverán polvo, o piedras; es poco probable que retoñen hasta volverse árboles o que alcen el vuelo como pájaros.⁷

Encontramos, pues, que del arquetipo de la selva devoradora, se pasa ahora al arquetipo de la urbe devoradora. Desde una óptica acentuadamente hiperrealista, se tiene que la ciudad también se los tragó, igual que la selva de Rivera. Jacobo Lince es un personaje ab-

7 Abad Faciolince, 17.

solutamente significativo, en él se concreta el cronotopo del camino, expuesto por Bajtín⁸. Inicialmente este lo definió para el caso de las novelas griegas y de aventuras o costumbristas de viaje a la manera de *El Satiricón*, también se incluye el caballero andante del prototipo el Çid Campeador, el Rey Arturo o el mismo don Quijote. El espacio ha cambiado, pero no así el efecto transformador, catártico, del viaje. Jacobo Lince es una especie de alma en pena, que ha tenido la oportunidad de trasegar por los tres mundos de Angosta, en rigor, de padecer los tres pisos térmicos, aunque también disfrutar neoquímicamente las tres temperaturas corpóreas: recuérdese que el cronotopo del camino posibilita el encuentro, pues bien, Lince gozó del encuentro físico, corporal, neoquímico, de tres mujeres, cada una perteneciente a uno de los tres pisos térmicos. Pese a esto último, y en consecuencia de su andadura, Lince es devorado por la urbe: «Jacobo está seco por dentro. Tiene tan seca el alma como la piel. A Jacobo no le importa ni esto ni todo lo demás. Ese es su encanto, pero también su límite. El Putas, El Marciano, cualquiera tiene más sentimientos que Jacobo, porque Jacobo deliberadamente se los secó»⁹.

La vorágine de la ciudad es de un ímpetu opuesto a la de la selva; en la segunda las fuerzas vienen de fuera de la voluntad humana, de la naturaleza que todo lo devora, mientras que en la primera, la fuerza violenta nace del mismo hombre, le es connatural. Arquetípicamente la violencia ha hecho parte de la evolución del hombre, solo que ahora se ha pasado de la violencia ritual, v.gr., el sacrificio, a la muerte cotidiana, insensible e indiferente. Pero la violencia y la muerte siempre han inquietado al hombre, es más, la civilización no se debe entender como la prohibición de dar muerte (aunque existan leyes morales en este orden: «no matarás» es mandamiento): el DÍH es la normatividad de dar muerte dentro de unos marcos legales, «civilizados». No obstante, el sentido místico de la ofrenda se ha perdido, y con él la trascendencia. Hoy la violencia

8 Mijaíl Bajtín, *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1986, 286, 452-455.

9 Abad Faciolince, 278.

y el sacrificio son mecánicos, contingentes, sanguinarios y sobre todo sacrílegos. Tanto es así que Angosta requiere de muros internos que la defiendan de sí misma, porque «la rabia y la desesperación de abajo alimentan el miedo y la crueldad de arriba»¹⁰. «Se vive para el odio y el terror, nada más»¹¹. Los muros son de distinto y variado orden: 1) ideológico (los calentanos son una plaga, que debe mantenerse a raya); 2) económico (una dote mínima exigida para vivir en TF); 3) social (pobres y ricos perfectamente separados); 4) portuario (el *Check Point*); 5) limítrofe (los pisos térmicos), etc., etc. Todos esos muros hacen de Angosta una cárcel, que en TF es una jaula de oro para evadir la responsabilidad civil y moral de los dones de ayudar a los de abajo. Los fríos viven de espaldas a la cruenta realidad, viven una *fabula in rosa* de la realidad (tal es el caso de Beatriz), se niegan a sí mismos la injusticia que existe y que ellos mismos producen y encerrados en su comodidad evaden el peso de su conciencia. Se trata de la «mala fe» de la que habla Sartre, es decir, la capacidad de autoengañarse. La lucidez desesperanzada de Abad es suspender el sofisma y mostrar la herida, reconocer la cotidianización de la muerte: las masacres en Colombia para que la opinión pública se conmueva y las considere verdaderas masacres deben superar el medio centenar de muertos. Una docena de cadáveres no es una masacre, es un error militar. Angosta está fracturada en múltiples anillos autoexcluyentes, por eso se hace necesario el porte de salvoconductos a manera de pasaportes internos. Es una nación federada que al autolegislarse produce sus propias dinámicas de supervivencia y complacencia, y finalmente, de autoexclusión. Es por eso que en medio de este conflicto, la libertad se constituye en el bien más preciado. De esta manera Andrés deviene símbolo, anhelo, valor trascendental, pero también imposibilidad: la vorágine urbana se traga toda esperanza, todo futuro. Lo esperable y plausible siempre es lo peor. Las hipótesis nefastas tienen concreción en esta urbe devoradora. Ya Álvaro

¹⁰ Abad Faciolince, 227.

¹¹ Abad Faciolince, 294.

Mutis¹² señaló que las características principales de la toma de posición desesperanzada se basan en una profunda lucidez, en una lucidez de corte escatológico. Ilustración epicúrea para entender que la muerte toma por el hombro a los habitantes de Angosta y los acompaña a la tienda por el pan, a la iglesia, al motel, y en cualquier momento les da un beso con una bala. Y como la muerte es una experiencia personal e intransferible produce un vórtice de incomunicación y soledad, semejante a los huéspedes del hotel La Comedia, símbolo del archipiélago en que se ha constituido el mundo contemporáneo. Luego la muerte de Andrés es la lección desesperanzada por excelencia: «Después de años, al fin, había encontrado un muchacho que le evocaba la misma bondad de su hermano; se había hecho la ilusión de que él la acompañara y la cuidara. Ahora este no existía tampoco»¹³.

Hiperrealismo: realidad (c)ruda, hálito disfórico

La diatriba que acomete *Angosta* es el desenmascaramiento, la franqueza hiperrealista: «Lo constructivo no es inventar una fábula rosa ni hacer un falso encomio del terruño, sino seguir reflejando la herida».¹⁴ Esa herida que produce suspender la ilusión, el desenmascaramiento, y reconocer que «Angosta no es un lugar amable», es decir, que somos violentos por naturaleza, la tara de Caín no ha podido ser extirpada a pesar del largo proceso civilizatorio. La «diatriba» es el nombre del compromiso de toda novela, según lo presentado por Abad, claro que la idea no es nueva, muchos autores, entre narradores y teóricos, han insistido en ella: la novela debe ser re-evolucionaria, sub-versiva, i-rreverente, contra-discursiva (véase los casos de Bajtín, Barthes, Calvino, Carlos Fuentes, Iser, Lezama Lima, Vargas Vila, entre otros muchos).

La diatriba sería la forma arquitectónica de la novela, su valor ético-estético radicaría en su capacidad de no dejarse tentar por la

12 Álvaro Mutis, «La desesperanza», en *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981, 296.

13 Abad Faciolince, 329.

14 Abad Faciolince, 308.

apología sino optar frontalmente por la denuncia. Su tarea, si es que cabe adjudicarle alguna tarea a priori al arte narrativo, es la horizontalización de las estructuras estético-ideológicas a través de una acción performativa, en tanto discurso que es. Luego la literatura tiene ineludiblemente un compromiso social y ético con su lector. La acción performativa produce un efecto en el lector, un efecto estético que en ninguna medida se queda en el plano de la fruición (*aisthesis*), si no que pasa por la proposición (*poiesis*) hasta alcanzar la comunicación, esto es, la transformación (*catarsis*). En otras palabras, al reflejar la herida, esa herida negada, evadida, ignorada y desconocida, la novela ubica la herida en la carne y psiquis del lector.

El desenmascaramiento hermenéutico elaborado en *Angosta* desemboca en una extrema sinceridad de la situación social local, nacional y mundial, llegando al punto de postularse como constitutiva de la condición humana. La estrategia empleada es un hiperrealismo lleno de esa franqueza que raya con la perversión: una bisección psicológica, física y estatal que se provocan los hombres entre sí:

Angosta [es], para empezar, una ciudad partida por muros reales y por muros invisibles, y como si esto fuera poco, también [es] la ciudad más violenta del planeta, con un índice de asesinatos por habitantes que está muy por encima del de Sarajevo o del de Jerusalem en sus peores momentos. Y lo más serio: esta carnicería no la comete un enemigo externo ni se puede culpar de ella a un protagonista extranjero o a un enemigo étnico o religioso, sino que es perpetrada por poderes bien identificados nativos de la propia ciudad.¹⁵

El realismo mágico garciamarquiano se mantiene, aunque obviamente sus acentos han cambiado. Se mantiene ese asombro frente a la realidad. Esa sensación de que es increíble que la realidad en verdad sea así perdura. No obstante, el acento mítico, telúrico o barroco ha trasmutado a un tono más urbano, minimalista, social y (c)rudo. Con todo y eso, el balance final conduce a una salida similar: una hojarasca, una disfonía, un otoño... al infierno. En la divina comedia *glocal*, los muros se levantan en una actitud evasiva,

¹⁵ Abad Faciolince, 308.

de insolidaridad, para evitar los remordimientos y, más que estos, para evitar los compromisos: «El ideal de la fraternidad universal es irrealizable»¹⁶, y así se concluye de manera facilista la discusión, y se evade la responsabilidad moral. *Angosta* justamente obliga a poner la mirada al otro lado de los muros; esta mirada produce reconocimiento, y la pulsión ética —si se me permite expresarme así—, por más acostumbrada a la injusticia que esté, se activa en ese fenómeno de reconocimiento, de comunicación, de catarsis. La mirada, finalmente, abre o recuerda las heridas, el dolor es inevitable, es real y concreto, como el hambre y la puñalada. El mecanismo de defensa, instaurado con los muros, se desactiva a causa del desenmascaramiento y el dolor. No obstante, el programa solidario inmediatamente se frustra en el hálito disfórico.

Ante la siguiente intervención de un personaje que afirmó que «la igualdad entre todos los hombres fue una pía idea del pasado, una invención cristiana refrendada por una revolución ilusoria, un espejismo de la Ilustración, un ideal bastante agradable, bien intencionado y que quizá convenga predicar de dientes para fuera»¹⁷; el narrador presenta su diatriba: «Si se negaba la igualdad de las personas, entonces se volvía a un periodo premoderno de la concepción del ser humano, y lo único que podía esperarse eran guerras y violencia, opresión y furor: precisamente lo que desde hace años venía sucediendo»¹⁸. Esto demuestra que no se trata de una visión negativa de lo que está pasando en el país, es decir, no es una visión encaprichadamente pesimista. Simplemente lo que ocurre es que al decir las cosas como son, sin diplomacias, ni robándole peso a la rudeza con que se viven cotidianamente, se tiene por consecuencia inevitable una versión disfórica, desesperanzada, fatalista, pero cierta, de la realidad social urbana. De ahí que el Salto de los Desesperados sea la sinécdoque de la novela: «La ciudad estaba tan podrida como el salto»¹⁹:

¹⁶ Abad Faciolince, 244.

¹⁷ Abad Faciolince, 243.

¹⁸ Abad Faciolince, 245.

¹⁹ Abad Faciolince, 256.

Encima del antiguo basurero nació un barrio: Versalles. Era un barrio sin servicios, por supuesto, pero también sin alma, con las tripas podridas y sin ninguna brizna de compasión humana [...]. Al cabo del tiempo la última tragedia se olvidaba y otra vez los abusivos les vendían y escrituraban lotes a los desplazados, para ilusionarlos con una vivienda que no sería más que olores, plaga de mosquitos, llamaradas y muerte.²⁰

La reflexión final que suscita la diatriba de Abad, en medio de toda la pesadumbre disfórica, es ¿cuál es la finalidad de mostrar la herida? Estoy convencido de que las cosas no pueden reducirse al simple acto de la mostración. La actitud existencialista de Lince corresponde perfectamente con la postura desesperanzada de Mutis²¹: si bien la lucidez desesperanzada radica en su actitud frontal de cara a la muerte (sus descensos a TC y sus amoríos con Beatriz o Camila son prueba de ello), también es cierto que no los mueve un utilitarismo. La acción, propia de las revoluciones, del marxismo, se transforma en un *estar*. La falta de acción no significa evasión, es reconocimiento de que el estado de cosas imperante está podrido y nada lo va a cambiar, por eso Lince vende los libros más preciados de su colección personal. No obstante, la renuncia no se piensa. Se trata simplemente de un estar en el mundo, sin renuncia ni acción. Por eso Lince se queda en La Comedia, pudiendo vivir en TF, tampoco se suicida a pesar de todo lo que desprecia la violencia de Angosta. Si no hay renuncia ni acción, ¿qué hay entonces? Pues en el personaje de Dan, otro desesperanzado, encontramos que lo que queda es dolor moral, justamente eso que evaden los dones y que se evita a través de las falsas fábulas rosas del terruño. Dan dice: «Ud. y yo tenemos el privilegio, inmoral, de podernos mover a través de esas puertas. Inmoral porque si no nos podemos mover todos, los que sí podemos deberíamos quedarnos quietos, iracundos, inmóviles, tristes»²². De esto se trata la falta de acción

²⁰ Abad Faciolince, 274.

²¹ Mutis, 287.

²² Abad Faciolince, 108.

sin renuncia, de una inmovilidad protestante, vociferante, denunciante, diatribesca. La libertad es valor trascendental que procura *Angosta*. Sin embargo, la libertad es una tarea a media marcha, por construirse, por culminarse, e inaplazable, si queremos en verdad algún día alcanzar la mayoría de edad.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Seix Barral, 2003.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.
- Elias, Norbert. *La sociedad cortesana*. México: FCE, 1982.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1972.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Barcelona: Taurus, 1992.
- Mutis, Álvaro. “La desesperanza”, en *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.

Héctor Abad Faciolince: posmodernidad nostálgica e hiperrealismo neoquínico como toma de posición en el campo de la novela colombiana

Bibian Paola Fernández Luna

Paula Andrea Marín Colorado

Edilson Silva Liévano

Universidad Pedagógica Nacional (Colombia)

Toma de posición del autor

NUESTRO ANÁLISIS PARTE DEL estudio de dos novelas del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, *Basura* (2000) y *Angosta* (2003), en las cuales el autor establece claramente su toma de posición: en *Basura*, **narrar la experiencia de la posmodernidad, evidenciando la desesperanza como posición crítica**, será la toma de posición, mientras que en *Angosta* **será escribir sobre lo obvio de manera recalcitrante, refractando una herida histórica**; ambas nos conectan con la noción de neoquinismo¹, es decir, exponer la crudeza de la realidad, sin mentira y sin tapujo de ninguna clase, constituyendo una posición contundente, con cierto grado de autonomía en el campo literario colombiano, teniendo en cuenta,

¹ Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, [primera edición: 1983]. Madrid: Siruela, 2003.

sin embargo, que «jamás sin duda la irreductibilidad de la labor de producción simbólica al acto de la fabricación material llevado a cabo por el artista se había manifestado tan evidente como en la actualidad»², situación que lleva a extremos la concepción del arte como mercancía, lo que limita el margen de autonomía en el campo, al que, no obstante, Abad F. no renuncia.

Abad Faciolince asume la axiología neoquímica en cuanto desvela con «argumentos desnudos»³ las contradicciones y la falsa conciencia a través de la cual se legitimó la Modernidad, es decir, sin mayor ropaje que la exposición escueta y clara de los hechos y la palabra que los nombra. Consideramos que la axiología neoquímica como toma de posición, que asume la responsabilidad del proyecto axiológico que exige la posmodernidad, nace de la desesperanza, la cual expresa una crítica contundente a la Modernidad; el neoquímico no permanece en el nihilismo que amenaza al desesperanzado, su intención es arrancar la máscara del proyecto ilustrado y mostrar su falsa moral.

Dice Sloterdijk: «Si las cosas se nos han acercado tanto hasta llegar a quemarnos, tendrá que surgir una crítica que exprese esa quemadura»⁴; las dos novelas de Abad Faciolince se acercan a esa realidad que quema y que estalla en las narices y su crítica a la sociedad actual podría catalogarse como ácida, desafiante e irónica. Tal vez lo obvio necesita volver a ser mirado desnudamente para percatarnos de las atrocidades que esconde; el pretender llegar a las verdades desnudas, dice Sloterdijk, «es uno de los motivos de la verdad desesperanzada que quiere rasgar el velo de los convencionalismos, las mentiras, las abstracciones y las discreciones para acceder a la cosa»⁵, como es el caso de las novelas de Abad Faciolince.

En el caso de *Angosta*, Abad Faciolince asume una crítica explícita de la situación actual de la sociedad colombiana y mundial,

2 Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1997, 257.

3 Sloterdijk.

4 Sloterdijk, 23.

5 Sloterdijk, 30.

es decir, el autor se aleja de su posición desesperanzada (materializada en *Basura*) al concebir personajes que no se apartan del mundo, héroes problemáticos cuya ruptura con este no es radical; de esta manera, se confirma su *illusio* como la posibilidad que tiene el ejercicio de la literatura de hacer ver lo que, en el caso de *Angosta*, es evidente, pero lo cual, por esa misma razón, se ha convertido en un sobreentendido banal, resultado de estrategias de dominación del discurso que acentúan la indiferencia como axiología común y obstaculizan el papel activo del ser humano en la sociedad; de allí que encontremos esta *illusio*, en Abad Faciolince, estrechamente relacionada con un aspecto de la Modernidad temprana y media: la fe en un proyecto moderno de carácter social que enuncie la confianza en la construcción de una sociedad más digna y justa, a partir de una escritura directa que evidencie las falacias a través de las cuales la posmodernidad en Colombia y en los países «en vías de desarrollo», se ha convertido en una imposición de principios económicos generalizados, modos de comportamiento e interpretaciones que anestesian nuestra posibilidad de construirnos como seres morales, al igual que lo fue la modernización en Latinoamérica como forma de «ingresar» en la Modernidad, como imposición foránea, abrupta e incompleta, de acuerdo con los intereses de los centros hegemónicos del Primer Mundo.

La posmodernidad toma su perfil de acuerdo con su relación con los ideales modernos; para entender la propuesta estética en las dos novelas de Abad Faciolince, pertenecientes a la narrativa colombiana contemporánea («posmoderna»), debemos dilucidar, entonces, su relación con la Modernidad —tal como se ha desarrollado en Colombia—. En las dos novelas referidas de Abad Faciolince se propone una crítica a la Modernidad que conlleva una posición nostálgica frente a algunos de sus valores incumplidos; en Davanzati (personaje principal de *Basura*) es tangible el fracaso de la Modernidad en su aspecto racional, en su intención de privilegiar una actitud intelectual, ilustrada ante el mundo y, también, en proponer al individuo autónomo como máximo logro moderno; en *Angosta*, la visión nostálgica se presenta a través del

ideologema de América como «maravilla» que devino en un sitio infernal, es decir, lo que se prometía como lugar de los posibles fue traicionado por la falsa moral ilustrada de las élites. En este sentido, tanto *Basura* como *Angosta* refractarán una relación con la Modernidad, la cual definirá la propuesta de novela contemporánea en Abad Faciolince, en la que la posmodernidad se propone como una revisión crítica de la Modernidad que apunta hacia la legitimación de algunos aspectos del proyecto ilustrado válidos para el caso particular colombiano; de aquí que la denominemos como posmodernidad nostálgica.

Ambas novelas enuncian, entonces, una profunda crítica a la Modernidad: en *Basura* esta crítica se centra en la noción del individuo, específicamente en el individualismo que produjo los ideales propuestos por el proyecto moderno; en *Angosta*, la crítica se centra en la ciudad moderna, la cual acentúa las prácticas de exclusión y dominación, evidenciando las contradicciones que presenta el proyecto de la Modernidad al llevar en sí misma una falsa moral que impele a implementar estrategias de poder pertenecientes a una axiología conservadora restrictiva (premoderna). El neoquinismo de Abad Faciolince manifiesto en *Angosta* reside en la ilustración exagerada del proyecto moderno y las consecuencias que tiene en la época actual (el entorno posmoderno), a través de lo que el mismo autor ha llamado «hiperrealismo» en una entrevista con la revista *Semana*; el hiperrealismo en la obra de Abad, busca construir un acontecimiento hiperbólico a partir del cual se evidencia su crítica frente a la Modernidad: en *Basura* el acontecimiento presenta un personaje que establece una ruptura radical con el mundo; en *Angosta* el acontecimiento se desarrolla en una ciudad donde los muros invisibles se visibilizan.

Hiperrealismo

El hiperrealismo exagera la realidad, hace evidente su referencialidad en el mundo posible que construye la obra artística; la «estética de la exageración» postula que «para hacer algo comprensible, tenemos que exagerar, solo la exageración hace las cosas

evidentes»⁶. La exageración elabora la realidad y la propone desde una perspectiva semiótica en la obra literaria para esclarecer lúcidamente la situación actual.

El hiperrealismo tiene para nosotros su origen en el realismo crítico de Balzac, según lo propone Lukács⁷. Pensamos que *Basura* y *Angosta* son herederas de esta tradición realista crítica, en tanto elaboran una visión plena de la época actual a través de una representación «extrema» (exagerada) del mundo configurado como totalidad en la obra: lo «extremo» en *Basura* reside en la construcción de un personaje para quien es imposible conservar algo, evidenciado en el hecho de arrojar a la basura los escritos que daban sentido a su vida y en la ruptura radical con su mundo; en *Angosta*, lo «extremo» se encuentra en la presentación de una ciudad que visibiliza las estrategias de dominación de la época actual, de manera no vedada por las ilusiones posmodernas de desterritorialización y desarrollo pleno del ser (narcisista).

El método balzaciano suprime los límites restringidos, consuetudinarios, mezquinos de la descripción directa, y turbando por eso la comodidad de la habitual manera de ver las cosas es considerado por muchos como «exagerado» y «embarazoso». Precisamente la grandeza del realismo balzaciano está en que se opone resueltamente al modo de pensar y de ver una época que renuncia cada vez más al reconocimiento de la realidad objetiva y no concibe nuestra participación en la realidad más que en la forma de las sensaciones inmediatas. O en la de las experiencias exageradas hasta la proporción de un mito.⁸

Esta cita de Georg Lukács nos sorprende por su gran actualidad, sobre todo, para entender la obra de Abad Faciolince en relación con las otras posiciones heterónomas en el campo y con las canónicas. El realismo crítico no puede ser entendido en el plano

6 Héctor Abad Faciolince, *Palabras sueltas*. Bogotá: Seix Barral, 2002, 111.

7 György Lukács, *Ensayos sobre el realismo*, [primera edición: 1935]. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978.

8 Abad Faciolince, *Palabras...*, 107.

de la inmediatez y de la reproducción fotográfica⁹, sino en la evaluación de lo inmediato, en su elaboración estética a través de lo que entendemos nosotros por exageración o hiperbolización, pero dicha evaluación pretende problematizar la condición actual de esa realidad y de la posibilidad de acción del hombre en ella, como es el caso de *Basura y Angosta*.

El realismo crítico, como posición en el campo literario, entendido desde nuestra perspectiva, ha desembocado, actualmente, como una de sus variantes dentro de su proceso de transformación histórico-literaria, en lo que hemos llamado hiperrealismo neoquínico. La noción de hiperrealismo ha sido tratada por Jean Baudrillard, Hal Foster y Bauman desde la perspectiva del simulacro.

Los *massmedia* producen la ficción de lo real, una ilusión de perfección realista, la cual es, según Baudrillard, la consecuencia de la desilusión radical frente al arte y a la cultura como constructores de imágenes alternas a lo real, configuradoras de una ilusión verosímil, pues en la actualidad estas imágenes alternas constituyen la realidad, perdiendo su condición de arte y pasando a hacer parte de la realidad virtual creada y difundida por los medios de comunicación; a través de este simulacro de lo real se consigue direccionar y controlar nuestra actitud frente a la realidad, estableciendo estereotipos y logrando la reproducción de comportamientos que afirman una axiología de la indiferencia, al eliminar la diferencia entre lo real y el simulacro, y proponer la realidad como un espectáculo que puedo observar desde la distancia sin que me afecte realmente.

Esta reflexión es la que lleva a los tres autores mencionados a proponer el concepto de hiperrealismo como una tendencia acrítica en el arte, pero, siguiendo a Grüner, entendemos que «se terminó

9 De aquí que el hiperrealismo pictórico tome una fotografía a partir de la cual elabora la obra y no la realidad misma. La pintura resulta ser una elaboración de otra elaboración ya dada, evidenciando la inutilidad e imposibilidad de representar la realidad a secas, pues «este hiperrealismo muestra lo real en cuanto ya absorbido en lo simbólico» (Foster: 145), como lo está todo procedimiento artístico.

la era de los simulacros: [...] hemos sido arrojados al desierto de lo real [...] y en el desierto, donde no hay nada, solo queda construir. Hacer historia»¹⁰; Grüner ubica este fin después del derrumbe de las Torres Gemelas en Nueva York, pues en este hecho la realidad superó al simulacro, a la ficción cinematográfica o literaria, pero pensamos que para el caso latinoamericano, y específicamente colombiano, hablar de «la era de los simulacros» resulta un despropósito. Aceptamos que los *massmedia* nacionales alientan este sentido del simulacro, al igual que varias tendencias de las artes plásticas en el campo artístico colombiano, pero la realidad de violencia, injusticia social, desempleo, narcotráfico, contrabando, delincuencia, enfrentamientos armados es insoslayable, y por más que los medios de comunicación banalicen, a través de la imagen televisiva, el comentario radial o impreso, dicha realidad, todos los días nos enfrentamos a ella y no podemos sentirla como simulacro, como realidad virtual.

Baudrillard propone que habría un arte hiperrealista (arte de la simulación o el simulacro) pobre —el cual podríamos entender como imperativo del campo heterónimo— y un arte hiperrealista crítico, el cual lo ubica entre el siglo XIX y principios del XX como un momento de simulación moderna, «original», y que hoy ha desaparecido para dar lugar a una simulación posmoderna que «no es más que una prótesis estética»¹¹ y la cual puede durar indefinidamente. Para nosotros, el hiperrealismo crítico aún es vigente como «un arte del ojo en cuanto llevado a la desesperación de la mirada [...], y la mirada muestra»¹²; esta tendencia del hiperrealismo es rastreable desde el siglo XIX —siguiendo a Lukács (1978) con el realismo crítico y a Baudrillard con la concepción de simulación original— y se presenta como posición actualizada en el campo literario colombiano rela-

¹⁰ Eduardo Grüner, *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002, 31.

¹¹ Jean Baudrillard, *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila, 1997, 50.

¹² Hal Foster, *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001, 148.

cionada estrechamente con la axiología neoquímica, a través de las dos novelas analizadas de Héctor Abad Faciolince.

Se entiende, entonces, que su propuesta estética sea denominada por nosotros como hiperrealismo neoquímico, el cual hemos definido de la siguiente manera: **Elaborar literariamente la realidad, representando situaciones concretas y palpables de manera hiperbólica para hacer visible el cinismo que ocultan.** Evidenciar el cinismo del proyecto de la Modernidad se convierte en el proyecto estético de Abad Faciolince, a través del cual ubica su posición de resistencia frente al afán de contemporaneidad de muchos autores actuales.

Posición en el campo

Pensamos que la posición de Héctor Abad Faciolince en el campo literario es más radical en comparación con las posiciones alternas de otros novelistas colombianos contemporáneos pertenecientes al subcampo heterónimo (en donde ubicamos las propuestas de autores como Jorge Franco, Santiago Gamboa y Mario Mendoza), cuya crítica no se presenta en sus obras de manera tan directa y contundente como en Abad Faciolince.

En este punto es necesario establecer la relación entre Abad Faciolince y Fernando Vallejo, ambos con una posición reconocida, en un devenir dominante dentro del campo literario colombiano por su capital simbólico y con una toma de posición análoga en cuanto a la crítica social que elaboran en sus novelas y la cual en *Angosta* aparece ampliada al subcampo antioqueño:

Los angosteos, al no sentir su ciudad como un refugio seguro, padecen una especie de desarraigo, o exilio interior, y no han podido asumir con tranquila pasividad y con sereno espíritu imitativo el viejo tópico del elogio a la propia tierra. [...] Quizá por eso sus poetas y pensadores más dignos, al escribir sobre ella, no han optado por el panegírico sino por la diatriba. [...] sin embargo, esta constante crítica no tiene una raíz autodestructiva, como denuncian algunos políticos. Mientras la realidad siga siendo esa lacra, esta terrible herida histórica, lo constructivo no es inventar una fábula rosa ni

hacer un falso encomio del terruño, sino seguir reflejando la herida. ¿Cuál herida? Que Angosta sea, para empezar, una ciudad partida por muros reales y por muros invisibles, y como si esto fuera poco, también la ciudad más violenta del planeta [...]. Y lo más serio: esta carnicería no la comete un enemigo externo [...], sino que es perpetrada por poderes bien identificados nativos de la propia ciudad.¹³

Sin embargo, la obra de Abad Faciolince resulta ser una respuesta a la de Fernando Vallejo, en cuanto al nihilismo como toma de posición, el cual es predominante en la obra de Vallejo, mientras que en la obra de Abad este da paso a una visión esperanzadora: tanto en *Basura* como en *Angosta*, la evaluación que confirma la toma de posición del autor está a cargo de un punto de vista narrativo que rescata al ser humano del vacío axiológico actual.

En este punto encontramos también una relación cercana entre Abad Faciolince y autores contemporáneos como Darío Jaramillo Agudelo, así como con otros escritores antioqueños anteriores (Tomás Carrasquilla, Porfirio Barba-Jacob, León de Greiff, Fernando González, y el grupo de los Nadaístas), quienes en sus obras también enuncian una crítica contundente frente a la realidad, a su situación histórica, estableciendo propuestas autónomas en el campo literario colombiano; de esta forma, Abad Faciolince se inscribiría dentro de una tendencia axiológica del subcampo antioqueño que propende por una literatura crítica, la cual constituye un cuestionamiento radical a la falsa Modernidad, pero también a la falsa Postmodernidad —en esta época— en Colombia. Sin embargo, esta coherencia regional no puede confundirse con un provincialismo literario, pues el mismo Abad afirma al respecto: «Una cultura realmente viva y fructífera rechaza el nacionalismo, el regionalismo, la parroquia [...]. Una cultura encerrada en sí misma lleva a la degeneración [...]. Hay que aprender de lo extraño [...]. Andar perorando por ahí (aunque fuera verdad) que nosotros somos emprendedores, honrados, que tenemos inteligencia y ta-

13 Abad Faciolince, *Angosta*, 308.

lento, lo que revela es inseguridad, duda de que tal vez no»¹⁴. La coherencia regional se entiende en el sentido de una coherencia axiológica que parte de una tendencia conservadora de lo propio (como en el caso de Tomás Carrasquilla) frente a la amenaza de una imposición acrítica de lo extraño, pero siempre en diálogo con lo foráneo, y que lleva, en la actualidad, a una posición de resistencia crítica dentro del campo de la novela colombiana.

Antioquia se ha caracterizado, desde su formación, por ser una región de fuerte impulso progresista, por su productividad y sus tempranos y autónomos procesos de modernización, en un principio, impulsados por los numerosos asentamientos coloniales de la región; este imperativo de progreso alude al programa moderno que es vigente, de manera palpable, en la conformación de esta parte del país, así como en la caracterización de su población como configuradora de una axiología crítica, de fuerte oposición frente a un sistema político, económico y social centralizado, que obstaculiza la autonomía regional. Estos procesos fueron posibles gracias a que Antioquia no es una región periférica; su cercanía al centro (después de los procesos de Independencia y de la Constitución de 1886, la cual dio fin a Antioquia como Estado soberano) le permitió tener mayor capacidad de adaptabilidad a la modernización, pues esta no se dio de manera abrupta, como en las regiones más aisladas, propiciando «un avance armónico resguardando tradiciones e identidad y adaptándolas a las nuevas circunstancias»¹⁵.

La apuesta de Abad Faciolince en el campo no está interesada en la exaltación de lo regional¹⁶, sino en su problematización más allá de este contexto regional. La tendencia conservadora de lo regional

14 Abad Faciolince, *Palabras...*, 156.

15 Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, [primera edición: 1982], México: Siglo Veintiuno, 1985, 75.

16 Hoy esto sería un contrasentido, pues la realidad, para el escritor lúcido, no puede aspirar al encomio; fenómenos como el narcotráfico, el contrabando, la guerrilla y los paramilitares obligan a dirigir la mirada hacia el realismo crítico, no hacia el costumbrismo tradicional, como una manera de evaluar las consecuencias de estos fenómenos sociales como productos de un capitalismo salvaje.

se entiende, aquí, como una forma de resistencia crítica frente a los procesos de globalización en la posmodernidad; Abad Faciolince entiende la importancia del diálogo entre lo propio y lo ajeno como proceso de transculturación necesaria para impedir la decadencia de la región, el encierro en sí misma, pero el hecho de fluctuar entre Medellín y otras ciudades le permite objetivar el problema más allá de lo regional, elaborándolo a nivel nacional y mundial.

Si la globalización amenaza las culturas periféricas (los países del Tercer Mundo) a través de lo que Rama denomina como procesos de aculturación (adopción confortable de lo ajeno que permite un mayor grado de manipulación por parte de los centros de dominación), entonces, la forma de resistir ante estas dinámicas posmodernas de alienación es a través de una posición que propenda por la conservación de algunos valores tradicionales, ya no exclusivos de la región, sino válidos para un proyecto nacional y universal que aún es válido; en el caso de Abad, estos valores son propios del programa de la Modernidad —la cual no se ha desarrollado en Colombia como una mentalidad particular secularizada—. La posmodernidad no es vivenciada como dicha, como posibilidad de soltarlo todo, pues la lucidez permite entender en la situación actual su falsedad y despropósito: la globalización es el «eufemismo con el que se han sustituido términos más viejos y gastados, como “imperialismo” o “neocolonialismo”, pero que efectivamente indica formas nuevas de esas antiguas operaciones»¹⁷.

Hiperrealismo neoquínico como apuesta estética en el campo

Abad Faciolince escucha el lenguaje en el que está inmerso y lo vincula en su novela, alejándose, así, del escritor sordo (relacionado con el modelo de escritor moderno clásico: culto e inmerso en su biblioteca desde la que estudia y clasifica el mundo) que se presentaba en *Basura* con el personaje Davanzati y en donde el narrador ya era allí una respuesta que prefiguraba la elección de

¹⁷ Eduardo Grüner, *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002, 257.

Abad en *Angosta* en cuanto al tratamiento particular (analítico) del discurso ajeno a través de una narración plurivocal (libro de Guhl, diario de Andrés Zuleta, narrador externo).

No obstante, la palabra cotidiana u oralidad a la que se alude aquí se refiere a la oralidad desde la escritura, pues para Abad Faciolince, «la gramática de la escritura es una especie de hiper-corrección del habla. Por muy coloquial que sea el lenguaje que empleamos, este no es nunca un calco del habla»¹⁸; para este autor, la escritura es una actividad alejada de la inmediatez de lo cotidiano, relacionada con un pensamiento «más racional, lógico, abstracto [...] y crítico que el preponderante en una sociedad oral»¹⁹. La sistematicidad que permite la escritura y, específicamente en Abad Faciolince, la elección de una sintaxis hipotáctica que propende por las construcciones lógicas del pensamiento, se propondrá como su apuesta estética en el campo; frente a la oralidad secundaria²⁰ como característica de la época actual (era electrónica, signada por la proliferación de los medios de comunicación masivos), Abad Faciolince, sin «satanizar» las nuevas formas de comunicación, defiende la escritura hipotáctica frente a la característica paratáctica de la oralidad secundaria:

Es evidente que ahora hay una clara tendencia a una especie de hemingwayzación del estilo. Quiero decir que las frases se hacen muy cortas, como un hipo, llenas de puntos seguidos. Impera la parataxis. Como si la gente ya no tuviera la paciencia o concentración para seguir los largos periodos subordinados, hipotácticos, típicos de los escritores que fundaron la literatura occidental. En estos tiempos de simplificación, inclusive el uso de un léxico muy rico es mal visto, parece pedantería.²¹

18 Abad Faciolince, *Palabras...*, 14.

19 Lucía Tono Ramírez, *La oralidad desde la escritura: nuevas tácticas discursivas en tres novelas del posboom latinoamericano*. Rhode Island: Brown University (Doctor of Philosophy), 1999, 24.

20 Walter Ong, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. [título original: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, 1982. Primera edición en español: 1987].

21 Héctor Abad Faciolince, «Dulzuras y amarguras del devorador de libros»,

La oralidad secundaria no tiene el poder de subversión que ha tenido la oralidad primaria (característica de sociedades premodernas, tradicionales) en la literatura (cuando no hace parte de un costumbrismo tradicional-conservador, sino de una estética transculturadora), al oponerse a una «República de las Letras» (o «ciudad letrada», como la denomina Rama²²) que propagaba principios civiles y religiosos «sólidos» desde un centro hegemónico, a través de la grandilocuencia retórica y los eufemismos como una forma de maquillar las verdades y mantener, así, el poder. Aunque este tipo de oralidad que se presenta en la actualidad conserva algunas características de la primaria (sentido de comunidad y concentración en el momento presente), no se puede desligar de los medios de escritura y del material impreso, usándolos sí de manera informal, pero ligados a lo efímero, a aquello que no exige reflexión; de esta manera, la oralidad secundaria resulta una característica más de la fragilidad axiológica del entorno posmoderno. Igualmente, la oralidad secundaria crea un simulacro de comunidad, pues los sujetos tienden a la reunión en el aislamiento, a la comunicación en espacios cerrados a través de conexiones y medios que mantienen al interlocutor a distancia: «Los medios electrónicos no toleran una demostración de antagonismo abierto. Pese a su refinado aire de espontaneidad, [en] estos medios [...] una muestra de hostilidad podría romper los límites establecidos, el control riguroso»²³.

En la escritura hipotáctica sobre la página literaria, a través de su intención ordenadora y estética, se puede ser más claro y directo para poder desvelar y confrontar las falacias y apariencias en las que se fundamenta la sociedad, pues se dispone de tiempo y reflexión para comprender la compleja realidad que vivimos; la posición de Abad Faciolince se opone a la moda posmoderna de la «irracionalidad»: «Resulta que ahora, con el supuesto de que la razón está en crisis [...], sufrimos una especie de regresión mística. Como ha disminuido el optimismo en que la razón produzca

Leer y releer, n.º 28. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001, 8.

²² Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

²³ Ong, 135.

siempre cosas razonables, renunciamos a pensar, a explicarnos, y caemos en una amorfa marea de percepciones vagas, inexplicables, inefables»²⁴, las cuales anestesian la capacidad racional del individuo y lo sumen en la pasiva tarea de la indiferencia-tolerancia axiológica hacia su entorno. La hipotaxis resultaría ser, así, un elemento axiológico sólido (moderno) frente a la fragilidad de la parataxis de la oralidad secundaria (entorno posmoderno).

Abad Faciolince decide no permanecer en el desencanto generalizado que produce actualmente el entorno posmoderno y que puede desembocar en una posición axiológica nihilista e indiferente; frente a esto, actualiza algunos valores modernos, válidos para asumir el reto moral que impone la época actual, aunque sin caer en la ingenuidad y el idealismo ciego o conservador.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *Basura*. Madrid: Lengua de Trapo, 2000.
- Abad Faciolince, Héctor. “Dulzuras y amarguras del devorador de libros”, *Leer y releer*, n.º 28. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- Abad Faciolince, Héctor. *Palabras sueltas*. Bogotá: Seix Barral, 2002.
- Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Seix Barral, 2003.

Sobre aspectos teórico-metodológicos

- Baudrillard, Jean. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001. [Título original: *The Return of the Real: the Avant-garde at the End of the Century*, 1996].
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Lukács, György. *Ensayos sobre el realismo*, [primera edición: 1935]. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978.

²⁴ Abad Faciolince, *Palabras...*, 76.

- Ong, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987. [Título original: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, 1982. Primera edición en español: 1987].
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, [primera edición: 1982]. México: Siglo Veintiuno, 1985.
- Tono Ramírez, Lucía. *La oralidad desde la escritura: nuevas tácticas discursivas en tres novelas del posboom latinoamericano*. Rhode Island: Brown University (Doctor of Philosophy), 1999.

Sobre aspectos histórico-sociológicos

- Bauman, Zygmunt. *La postmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal, 2001. [Título original: *Postmodernity and its Discontents*, 1997].
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*, [primera edición: 1983], Madrid: Siruela, 2003.

Independencias y dependencias intelectuales

Estrategias de representación ficcional de la «Libertadora del Libertador»

Diógenes Fajardo Valenzuela

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

PODER Y EROTISMO CONFIGURAN un paradigma que siempre ha estado presente en la historia de América Latina. Se ha señalado también cómo el poder es el afrodisíaco más poderoso a disposición de los hombres. Y que «el equivalente femenino del poder es la gran belleza»¹. Dos personajes han servido de modelo excepcional para ilustrar esa relación: Simón Bolívar, el Libertador y Manuela Sáenz, «la Libertadora del Libertador»².

A los lectores de la ficción latinoamericana siempre les ha llamado la atención la fascinación extraordinaria que ejercen ciertos personajes históricos sobre los novelistas. Cristóbal Colón, Lope de Aguirre, Simón Bolívar, Manuela Sáenz, Francisco Madero, Pancho Villa, entre otros, han sido representados en la ficción por varios autores. El gran atractivo que ejercen los personajes históricos se puede explicar

1 Francesco Alberoni, *El erotismo*. Barcelona: Gedisa, 1986, 44.

2 A pesar de que, como se verá más adelante, la novela de Denzil Romero traza una imagen erotómana de Manuela Sáenz, su interés por Bolívar se debe a que «descubre una continuidad entre eros y política, la sexualidad y el poder» (174).

por la necesidad de darle una nueva vida al pasado: «El presente es un vacío, y el escritor americano flota en ese vacío porque el pasado que pervive en la mente común es un pasado sin valor viviente. Pero ¿es este el único pasado posible? Si necesitamos tanto otro pasado, ¿es inconcebible acaso que podamos descubrir alguno; que podamos incluso inventar alguno?»³. La respuesta es inmediata: desconocemos tanto el pasado —a pesar del trabajo de los historiadores—, que es lícito inventar uno a partir de las huellas que ha dejado.

Sin embargo, sería inexacto pensar en que solo se pretende visitar o inventar el pasado. En América Latina, la ficción, incluso más que el discurso historiográfico, ha tomado la tarea de reescribir el pasado con el fin de establecer la relación entre ese pasado ficcionalizado y la realidad del presente. Se quiere encontrar en el pasado una luz para iluminar el presente, o mejor, en palabras de Marguerite Yourcenar «bañarlo en esa agua-madre que son los hechos contemporáneos»⁴. Muy bien comprendieron esta intencionalidad los censores paraguayos de la dictadura de Alfredo Stroessner. La novela histórica de Augusto Roa Bastos, *Yo el supremo*, hablaba fundamentalmente del Doctor José Gaspar de Francia en el siglo XIX. No obstante esta delimitación temporal, no era muy difícil de percibir la intención de analizar también las actuaciones del dictador en el presente del siglo XX.

Por otra parte, hay que reconocer que el estatuto ficcional permite al novelista el empleo de estrategias narrativas más desacralizadoras que las empleadas por el historiador quien siempre está más constreñido a la búsqueda de la verdad a partir de lo documental. A su vez, el novelista o cuentista maneja procesos de ficcionalización como la polifonía, la carnavalización, los anacronismos, las citas apócrifas, la mezcla de personajes ficticios con los históricos. La presencia de estos recursos de ficcionalización es muy característica de la nueva novela histórica en América Latina.

3 Reising Russel, *The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature*. New York: Methuen, 1986, 13.

4 Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982, 248.

Por supuesto que no se debe limitar la novela histórica al empleo de ciertas estrategias en su estructuración discursiva. Noé Jitrik en *Historia e imaginación literaria*⁵ considera que hay tres rasgos caracterizadores de la nueva novela histórica: a) la necesidad de presentar a los personajes históricos como héroes trágicos; todo protagonista de novela histórica es trágico, pues por definición se narra lo ya acontecido; b) el carácter genético de la novela, pues siempre parte de un final histórico y trata de mostrar cómo se llegó a él; y c) la proyección de una intencionalidad de índole política, ética o programática que justifica la decisión de trabajar una misma figura histórica con miradas ideológicas diferentes. Se podría afirmar que los novelistas latinoamericanos contemporáneos se han propuesto la re-escritura ficcionalizada del discurso histórico oficial (ya en sí mismo ficcionalizado).

Podría argüirse que el historiador también revisita el pasado con el fin de proporcionar a su lector otra mirada ideológica. Si bien ambos discursos, el histórico y el ficcional, comparten el hecho de ser relatos y, por lo tanto, de emplear diversos grados de representación, mantienen unas diferencias que los identifican. El historiador está mucho más interesado en lo público, lo político, lo general. Al contrario, el interés del novelista se circunscribe mucho más a lo privado, el pequeño detalle, lo particular. En la novela, la esfera de lo público se destruye. En su lugar, aparece la esfera de lo íntimo como constituyente de un nuevo mundo posible, pero con el peligro de convertir la novela en historia exclusivamente privada y banal. La novela permite, así, escudriñar la vida privada de los personajes históricos. Hace posible que el lector, mediante los ojos de la imaginación, pueda convertirse en un mirón de la intimidad de aquellos personajes que han sido mitificados por el discurso histórico oficial. Un efecto colateral de esta invasión al mundo privado de los personajes históricos es su humanización, pues se

5 Noé Jitrik, «De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana», en *The Historical Novel in Latin America*. Daniel Balderston (ed.). Gauthersburgh, Maryland: Ediciones Hispamérica, 1986, 26.

bajan del pedestal de héroes inmaculados al de seres humanos con debilidades, necesidades y temores como cualquier mortal.

En el caso de la representación ficcional de la mujer es todavía más notorio que se trata de indagar en su vida privada porque se supone es mucho más rica que su participación en la vida pública. Es el caso de Manuela Sáenz, personaje histórico que, en ocasiones, ha quedado o reducida a su papel de objeto erótico en manos de Libertador, particularmente en la historiografía oficial, o negada, por pertenecer al ámbito de la intimidad⁶. Manuela se quejará de que «en los veintiséis años que habían transcurrido desde la muerte de Bolívar, mi nombre no había alcanzado siquiera un pie de página en la historia oficial de la vida de “El Libertador”». Ello explica el hecho de que un historiador como David Bushnell omita el papel de «Libertadora del Libertador» al hacer el relato de la conspiración del 25 de septiembre de 1828⁷. Sin embargo, por tratarse un per-

6 A título de información a continuación se señalan algunas de las obras literarias que han tomado a Manuelita Sáenz como eje estructurador: Alfonso Rumazo González, *Manuela Sáenz —la Libertadora del Libertador*. Buenos Aires: Almendros y Nieto Editores, 1944; Pablo Neruda, *La insepulta de Paíta: elegía dedicada a la memoria de Manuela Sáenz, amante de Simón Bolívar*, [grabados en madera de Luis Seoane]. Buenos Aires: Editorial Losada, 1962; Víctor von Hagen [1953], *Las cuatro estaciones de Manuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989; Luis Peraza, *Manuela Sáenz* [obra teatral]. Caracas, 1960; Demetrio Aguilera Malta, *La caballera del sol: el gran amor de Bolívar*. Madrid: Guadarrama, 1964; Carmen Naranjo, *Manuela siempre en escena*. n.º 12 [San José de Costa Rica]. 1984, 23-31; Lucrecia Castagnino, *Manuela Sáenz. 1972-1988*; Denzil Romero, *La esposa del doctor Thorne*. Barcelona: Tusquets, 1988; Luis Zúñiga, *Manuela*. Quito: Abrapalabra Editores, 1991; María Mogollón & Ximena Narváez, *Manuela Sáenz —presencia y polémica en la historia*. Quito: Corporación Nacional Editorial, 1997. Recientemente, también ha aparecido una película del venezolano Diego Rísquez con el título de *Manuela Sáenz*.

7 «La noche del atentado, septiembre 25 de 1828, los revoltosos asaltaron el palacio y lucharon hasta llegar a la puerta del dormitorio de Bolívar. Sin embargo, este fue alertada a tiempo por el ruido, se lanzó por una ventana (señalada hasta hoy por una placa que conmemora el evento), corrió por las calles y se escondió bajo un puente hasta que pasara el peligro» (David Bushnell, «El experimento de la Gran Colombia», en *Gran enciclopedia de Colombia. Historia*, tomo 1. Bogotá: Círculo de Lectores, 1991, 305).

sonaje excepcional, los novelistas se lanzan a la tarea de mostrar cómo una mujer signada desde antes de nacer por el oprobio de ser bastarda, se construye a sí misma como símbolo de libertad, de enfrentamiento a las normas sociales que buscan arrinconarla en un convento, en una institución matrimonial. Logra de esa manera convertir su historia personal en la historia de todos los criollos oprimidos y, por lo tanto, encarna la necesidad de luchar contra la tiranía⁸. Bolívar, entonces, dejará también de ser el hombre amado de la intimidad para convertirse en la imagen de lo soñado puesto que él sí la «hacia sentir como la mujer libre que siempre había querido ser»⁹. Y mujer libre significa autonomía como sujeto femenino sin temor a los anatemas de la sociedad, comenzando por los integrantes de su propia familia, para quienes ella es simplemente «una mujer de la calle, que presta sus servicios a los generales», convertida «en la puta de los soldados»¹⁰.

Las ficcionalizaciones previas sobre Manuelita Sáenz

El punto de partida para la ficcionalización de Manuela se encuentra en las cartas de Bolívar y Manuelita y en los escritos de personajes históricos cercanos al Libertador. Entre estos están Juan Bautista Boussingault y el general Florencio O'Leary¹¹. El sabio francés, recomendado ante Bolívar por el mismo Humboldt, conoció a Manuela en Bogotá. En sus *Memorias* se propuso revelar «lo que me es dado contar de su vida excéntrica». Y, por supuesto, fue el primero en señalar algunos vacíos históricos que luego el novelista pretenderá llenar con su imaginación. El edecán de Bolívar

8 «A medida que crecí comprendí que todos los criollos éramos considerados ilegítimos —y por lo tanto, inferiores— de acuerdo a los españoles. Fue a partir de entonces cuando empezó a crecer mi desprecio inextinguible por la Corona española». (Jaime Manrique, *Nuestras vidas son los ríos*. Bogotá: Alfaguara, 2007, 48.)

9 Manrique, 171.

10 Manrique, 157.

11 Boussingault fue coronel en el estado mayor de Bolívar. Le dedica unas veinte páginas a Manuela Sáenz en sus *Memorias*. El Suplemento Literario Ilustrado de *El Espectador* las publicó en marzo de 1927.

dejó unas memorias en donde se recogen las cartas de Bolívar y de Manuelita. La famosísima carta de rechazo de Manuelita al ofrecimiento que le hace el doctor Thorne de un perdón y olvido se debe al cuidado que tuvo O'Leary para conservarla.

La segunda fuente empleada por los novelistas para el acercamiento a Manuela Sáenz la constituyen las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Este autor peruano le dedicó a Manuela tres tradiciones: «La Protectora y la Libertadora» (1821-1824), «La carta de la libertadora» (1824), y «Doña Manuela Saéiz (La Libertadora)» (1856). Palma es el primero en señalar el contraste entre Rosa Campusano, la «mujer-mujer» amante de San Martín, y Manuela Sáenz, la «mujer-hombre» amante de Bolívar. También recoge la famosa carta de Manuelita a su esposo el doctor Thorne para rechazar su solicitud de que vuelva a su lado. Relata que la carta apareció en las *Memorias* del general Florencio O'Leary. La tercera tradición se concentra en el destierro de Paita cuando Palma conoce y frecuenta a Manuela y termina por valorarla como una gran dama que aún en su silencio ofrece un homenaje de lealtad a Bolívar. Ningún escritor posterior ha dejado de utilizar la información proporcionada por los relatos de Boussingault o por las tres *tradiciones* de Palma.

A mediados del siglo xx, un autor ecuatoriano es el encargado de volver sobre la figura histórica de Manuelita Sáenz. Para sus contemporáneos, la quiteña fue solo objeto de odio o de amor debido a su amor apasionado por Bolívar. Pero para Alfonso Rumazo González¹² tres son los tópicos que hacen muy atractiva su figura: a) su fascinante personalidad; b) la firmeza de su carácter y c) su aporte a la gesta emancipadora¹³. De estas tres facetas, la que

¹² Rumazo González, 11.

¹³ Por supuesto que no deja de señalar también «el amor poderosamente impulsado por la pasión». Deniz Romero, en *La Esposa del doctor Thorne* alude a los más sobresalientes rasgos de su personalidad: «la perseverancia y reciedumbre de su carácter, el sentido de la libertad, el placer de la aventura el desparpajo y la sensualidad». Romero, 35. Evidentemente que así como Rumazo le dará más importancia a la participación de Manuelita en las luchas de la Independencia, el autor venezolano pretenderá encarnar la perversión sexual en todas sus manifestaciones en la figura de la amante.

más quiere destacar el biógrafo es esta última. Por eso la pregunta retórica sobre « ¿qué fue lo significativo y definitivo en Manuela Sáenz?», la responde sin hesitación alguna: «su gran patriotismo activo; por él fue condecorada como Caballeresa del Sol por San Martín; por él salvó la vida de Bolívar en los intentos de asesinato del 10 de agosto y el 25 de septiembre de 1828 en Bogotá; por él se hizo guardiana del archivo secreto del Libertador»¹⁴.

Su trabajo biográfico es el de un historiador y, por lo tanto, acude a cada momento a la comprobación documental muy rigurosa en la mayoría de los casos, si bien en algunos no se precisa la fuente del texto citado. El objetivo buscado es el de presentar a Manuela Sáenz como un personaje que supera los episodios domésticos y adquiere una talla histórica como heroína en las luchas por la independencia al lado de Bolívar. Por eso no duda en compararla con la venezolana Luisa Cáceres de Arismendi, las colombianas Policarpa Salavarrieta y Antonia Santos, pero muy especialmente con Anita, la compañera de Giuseppe Garibaldi en la época de la lucha por formar una república Riograndense independiente en el Brasil. Anita, dice Rumazo, «tenía la reciedumbre retadora de Manuela Sáenz»¹⁵.

Cuatro puntos informan la existencia de la célebre quiteña: ser libre, libérrima, en cuanto a moral; amar con delirio u odiar en el mismo grado; ser rebelde, revolucionaria, belicosa, tempestuosa; entender la vida a lo grande y conformar todos los actos a esta actitud elevada. «Amable loca», la llamará Bolívar; «mujer excéntrica», O'Leary; «parecía una reina», dirá Garibaldi; «perfecto tipo de la mujer altiva, mujer superior acostumbrada al mando», afirmará Ricardo Palma; «un formidable carácter, amiga de mis amigos y enemiga de mis enemigos», dirá ella de sí misma¹⁶.

Pero, a pesar de estos elogios, no faltan en la biografía de Rumazo anotaciones muy ambiguas y sugerentes como: «No parecía mujer

14 Rumazo González, 18.

15 Rumazo González, 17

16 Rumazo González, 39.

sino en sus atractivos»¹⁷, o determinismos de tipo racial o geográfico¹⁸ sobre los cuales fundamenta una imagen de una Manuela de carácter apasionado, temperamental, vital, tempestuosa, insaciable, libidinosa: «le fascina exhibirse [...] ama también los gatos con morbosa predilección. Unos de sus mayores placeres es adornarse, vestir elegante y lujosamente. Le entusiasman los perfumes»¹⁹.

Pese a que la biografía del historiador ecuatoriano puede ser considerada como la exaltación romántica de quien «supo realizarse, ascendiendo desde un estrato inferior —hija de adulterio— hasta el pináculo de “Libertadora del Libertador”, título alcanzado al salvar a Bolívar, en Bogotá, de los puñales asesinos»²⁰, «hay que decir, en honor al esfuerzo y al trabajo asumido por Rumazo González, que todo lo que se escribió con posteridad sobre ella tiene como fuente y principal organizador esta biografía»²¹.

Efectivamente es lo que se puede comprobar al leer la obra *La Caballeresa del Sol*, del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta. La imagen ficcional de Manuelita corresponde a las que la tradición había ido dibujando: mujer vehemente, de recio carácter, de imponente personalidad, de fervorosa dedicación a la causa libertadora. Quizá lo más novedoso sea que también «muestra su costado vulnerable: la fragilidad de la mujer enamorada, el dolor por las ausencias de Bolívar, los dilemas éticos, en fin, los lamentos

17 Rumazo González, 136.

18 «Es natural concluir que Manuela Sáenz hubiese heredado, por su madre, aquella porción de la sangre vizcaína que suele ser tan fanática, tan obsesionada y tan invencible». «Este veneno —o riqueza íntima— ha calado muy hondo en el alma de Manuela, que ha heredado de su padre sensualidad, capricho, aventura, audacia. Valerosa es también la madre, Joaquina de Aizpuru» (Rumazo González, 33, 36). Evidentemente una de las debilidades del libro de Rumazo es fundamentar la caracterización de Manuela en estos presupuestos.

19 Rumazo González, 58-59.

20 Rumazo González, 13.

21 María Laura de Arriba, «Manuela Sáenz», *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*. Alicia Chibán y Elena Altuna (comps.). Salta [Argentina]: Universidad Nacional de Salta, 1999, 229.

y tribulaciones de un “espíritu apasionado” que corresponde al espíritu y sensibilidad de la época»²².

También García Márquez ha dibujado muy rápidamente una imagen de Manuelita en su novela *El general en su laberinto*. En verdad el trazado revela una imagen tradicional de Manuelita en donde sobresalen tanto su papel al lado de Bolívar, como algunos rasgos de «masculinidad», que ya estaban en germen tanto en Boussingault como en Ricardo Palma. «Fumaba una cachimba de marinero, se perfumaba con agua de verbena que era una loción de militares, se vestía de hombre y andaba entre soldados, pero su voz afónica seguía siendo buena para las penumbras del amor»²³. Al igual que en Rumazo, en la novela del nobel colombiano se enfatiza la superposición de los dos planos en los cuales se desarrolla la acción de Manuela, el plano íntimo del amor y su función como una especie de «secretaria privada» del gran hombre de estado: «Además de ser la última mujer con la cual él mantuvo un amor continuado desde la muerte de su esposa, veintisiete años antes, era también su confidente, la guardiana de sus archivos y su lectora más emotiva, y estaba asimilada a su estado mayor con el grado de coronela»²⁴. María Laura de Arriba ve en esta imagen de Manuela una simple «intoxicación de macondismo»²⁵. Yo solo percibo la continuación de una tradición que ha ayudado a construir un mito a partir de la imagen de Manuela.

La novedad de Luis Zúñiga en la ficcionalización de la heroína radica en el empleo de una técnica narrativa singular. Estructura su novela *Manuela* en trece capítulos con una voz narrativa en primera persona como si se tratase de las memorias de la narradora/protagonista. Esta estrategia permite una valoración de lo narrado con la perspectiva que da la vida ya vivida, cuando se encuentra en la soledad del destierro condenada a la vejez y a la enfermedad y con

22 De Arriba, 233.

23 Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja Negra, 1989, 14.

24 García Márquez, 31.

25 De Arriba, 224.

la cercanía de la muerte. «La imagen de Manuela que ofrece esta novela hace hincapié en la lucha ideológica y política que sostuvo ardorosamente a favor de la independencia pero también aparecen rasgos que aluden a su firmeza de carácter, a sus veleidades amorosas o a sus tomas de posición radicales y absolutas»²⁶.

Una Manuela emuladora del Marqués de Sade

La aparición de *La esposa del doctor Thorne* del escritor venezolano Denzil Romero produjo un verdadero escándalo, particularmente en las Academias de Historia de los antiguos países de la Gran Colombia y en las sociedades bolivarianas. Hasta el día de hoy es mirada con mucho recelo y desprecio. Romero comenzó por parecerse mucho a su heroína por la perturbación causada. Transcribo una cita un poco extensa pero muy ejemplar del rechazo suscitado por la novela de Romero:

[Manuela Sáenz] ha cristalizado en cierta narrativa histórica reciente como un estereotipo de masculinidad, amante desaforada y propensión natural al escándalo, como si la grandeza y la fuerza de esta mujer del XIX, que había internalizado profundamente el ideal emancipatorio del siglo, todavía les resultaran excesivas a los hombres de este fin de siglo. Y digo esto pensando en *La esposa del doctor Thorne*, del venezolano Denzil Romero [...] La célebre quiteña es presentada por medio de imágenes desaforadas: es viril, ninfómana, amazónica, estéril, viciosa, de una sexualidad salvaje e imposible, promiscua, capaz de las abyecciones más perversas, entre estas el incesto [...] La novela presenta una galería de personajes propios de la vulgaridad popular: monjas lesbianas, clérigos sementales, maridos traicionados, pajes para todo servicio, etc. En este escenario reina, como la gran prostituta nacional, Manuela Sáenz.²⁷

A pesar de la repugnancia que pueda provocar el texto de Romero, no se puede olvidar que la información básica sobre la cual crea su mundo imaginario la obtiene de los discursos ante-

²⁶ De Arriba, 234.

²⁷ Rumazo González, 220-221.

riores, tenidos como históricos. Un cotejo del texto del novelista venezolano y la biografía de Rumazo González probaría meridianamente que en la base de la escritura del venezolano subyace la del ecuatoriano:

Había nacido de una unión **adulterina** entre el rico comerciante español Sáenz de Vergara y la **linajuda** quiteña, hija de un abogado de la Real Audiencia, María Joaquina de Aizpuru Sierra y Pampley; en una época en que la **relajación y el libertinaje** campeaban en la ciudad, cuya población pasaba ya de los **sesenta mil habitantes**. **Imitábase** entonces, entre los quiteños, **la forma de vida de la Ilustración francesa** [...] el concubinato, la promiscuidad cortesana, los bailes y mojigangas, los jolgorios de tres y cuatro días con sus noches, y la perversión sexual en todas sus manifestaciones, eran tales que teníanse como **timbre de orgullo** y preponderancia social más que como motivo de **infamia**.²⁸

Los tópicos seleccionados para dar la caracterización de Manuela están tomados muy literalmente de la biografía. Allí pudo haber leído:

Manuela Sáenz nace en Quito, Ecuador, a principios de 1797. Son **ricos** y de posición social **distinguida**, tanto su padre como su madre. Pero nace del **adulterio**, el mismo en que vivirá ella los mejores años de su juventud. Llega además en tiempos en que la **infidelidad y otras concupiscencias son lo normal**, lo elegante, lo muy buen perdonado entre la aristocracia y entre los criollos de todas clases. Estas ciudades principales de América, como Quito, viven ya por entonces la **influencia francesa...** se llegó a estimar como **timbre de honra** para las familias lo que en cualquiera otra parte del mundo hubiese **infamado** innecesariamente. En lo demás, Quito es, por entonces, ciudad de **sesenta mil habitantes**.²⁹

²⁸ Romero, 30. Énfasis añadido.

²⁹ Rumazo González, 23-24, 27. Énfasis añadido. Podría hacerse un análisis minucioso para comprobar que la biografía de Rumazo González funciona en todo momento como el verdadero hipotexto de *La esposa del doctor Thorne*. Baste un solo ejemplo más: en los momentos previos a la batalla

Muy sintomáticamente, el epígrafe de la primera parte de la biografía escrita por Rumazo González aparece también citado en el libro de Denzil Romero, en un contexto mucho más narrativo:

aún podemos echar mano al testimonio de los deslenguados Jorge Juan y Antonio Ulloa en sus Noticias secretas de América: «Durante nuestra residencia en Quito, llegó el tiempo de hacerse Capítulo en la religión de San Francisco. Era una diversión el ver los religiosos que iban llegando a la ciudad con sus concubinas [...]». Pues bien, en ese Quito follón y sandunguero, gozón y guapachoso, nació a principios de 1797 Manuelita, Manuela Sáenz, la Manuela del Libertador.³⁰

Se ha acusado a Denzil Romero de responder tan solo a la escritura solicitada por el premio «La sonrisa vertical» que ganó en su x edición con *La esposa del doctor Thorne*. Evidentemente, hay una finalidad lúdica y erótica perseguida por su escritura. Pero no todo es imaginación febril, sin fundamentación histórica alguna. El inicio del capítulo cuatro de la novela podría servir diáfananamente para ver la forma de proceder del novelista³¹. Se apropia de la cita que hace Rumazo González de un episodio que narra el historiador Federico González Suárez. Y desarrolla narrativamente lo que ha sido el comentario introductorio de la cita: «Los dominicos son los amos absolutos de esa comunidad —tanto del mandato espiritual (jamás se permitía a las monjas confesarse con sacerdote que no

de Ayacucho, Joaquín Mosquera encuentra a Bolívar en Pativilca. «Ha reaccionado de la enfermedad que lo redujo a una triste situación» (Rumazo González, 123). Romero sustituye a Mosquera por Manuela. Ella es la que lo encuentra «restablecido de la feroz enfermedad, pero reducido a una triste situación» (Romero, 206). Luego viene en Rumazo la narración de la infidelidad de Bolívar con otra Manuelita (Madroño) que a su vez ha sido tomada de Ricardo Palma (Rumazo, 124). Rumazo concluye: «este es uno de aquellos amores efimeros de Bolívar, de arraigo exclusivamente voluptuoso» (Rumazo, 125). En Romero leemos: «En un principio creyó que podría tratarse de un romance pasajero, uno de esos romances de arraigo exclusivamente voluptuoso» (Romero, 208).

³⁰ Romero, 33, 34.

³¹ Romero, 41-43.

fuese dominico) como de la concupiscencia»³². Denzil singulariza a los dominicos en el personaje fray Bernardo Castillejo de Mejorada y Anzur y trastorna la cronología para que el episodio ocurra en la época en que Manuelita es encerrada en ese convento.

Por otra parte, inútil es ahondar en esta cuestión pues el texto de la novela explícitamente deja el reconocimiento a Boussingault y a Rumazo González como biógrafos de Manuelita³³. Y, como es de esperarse, también encuentra material susceptible de ser reelaborado en las *Tradiciones* de Palma dedicadas a Manuela. Allí el peruano había subrayado el carácter masculino de la «caballeresa del Sol»:

Doña Manuela era una equivocación de la naturaleza, que en formas esculturalmente femeninas encarno espíritu y aspiraciones varoniles

La Campusano perfumaba su pañuelo con los más exquisitos extractos ingleses. La otra usaba la hombruna agua de verbena

La Campusano fue la mujer-mujer

La Sáenz fue la mujer-hombre.

Romero, entonces, encuentra muy verosímil establecer una «relación lésbica entre las dos bellas mujeres. Rosita hacia de Ella-Ella y Manuela de Ella-Él»³⁴. Precisamente esa relación le permite al narrador de *La esposa del doctor Thorne* narrativizar lo afirmado por Boussingault sobre Manuelita: «De mañana vestía un negligé que no carecía de atractivo, de día solía salir vestida de oficial; de noche se metamorfoseaba»³⁵. Esta metamorfosis es presentada en ese contexto lésbico con un gran alarde de imaginación e inventiva³⁶.

32 Rumazo, 65-66.

33 Romero, 49.

34 Romero, 123.

35 Rumazo, 15.

36 «Desde varios días anteriores al encuentro deliberaban sobre los insólitos enmascaramientos y se las ingeniaban a más y mejor, para forjar, cada vez, nuevas y más divertidas engañifas. Manuela se disfrazaba de Pierrot. Rosita de Colombina. Manuela de Napoleón. Rosita de Josefina. Manuela de Marco Antonio. Rosita de Cleopatra, con el áspid que habría de morderla en el pecho. Manuela de Rey Salomón. Rosita de Reina de Saba. Manuela de

La novela de Romero prolonga las aventuras eróticas de la heroína, de suerte que solo hacia el final, en el antepenúltimo capítulo, reaparece la figura de Bolívar. Se narra el encuentro definitorio del destino de los dos personajes en Quito en 1822, el encuentro de los dos Libertadores (Bolívar y San Martín) y la actividad política de Manuelita. Pero no por ello, el autor deja de «jugar, por un rato, al erótico encanto del juego de las “cartas de amor”»³⁷. Se precipita el final cuando la serpiente muerde su propia cola. En efecto, la novela termina donde comienza: la noche del 30 de agosto de 1828, Manuela espera en la Quinta por su amado. Al final, en la lluviosa noche del 30 de octubre [sic] de 1828, Bolívar se arriesga en contra de su salud y su seguridad para ir en busca de salud y seguridad en los brazos de Manuela. La discordancia en el mes puede explicarse por la premura para enviar los originales de la novela al concurso mencionado.

Una Manuela desde la cercanía del Mar: Paíta 1856.

Nuestras vidas son los ríos³⁸

«Nací rica y bastarda y morí pobre y bastarda»³⁹. Este es el íncipit de la novela y sirve para enmarcar la historia entre la vida y la muerte. Este comienzo introduce a Manuela como narradora/protagonista. Se trata de una narración póstuma, como la que había ensayado Machado de Assis de su héroe Brás Cubas (1881). El capítulo final es la comprobación de que todo lo narrado por Manuela cuando ella tiene plena conciencia de que ya no es «de este mundo».

capuchino. Rosita de carmelita descalza[...]» (Romero, 124)

³⁷ Romero, 197.

³⁸ Su autor es Jaime Manrique, autor colombiano nacido en Barranquilla en 1949. Sus obras principales son: *El cadáver de papá*, *Colombian Gold: a Novel of Power and Corruption* (1983), *Luna latina en Manhattan* (*Latin Moon in Manhattan*), *Maricones eminentes: Arenas, Lorca, Puig y yo*, *Sor Juana's Love Poems/Poemas de amor*, en 1997 (con Joan Larkin). Recibió el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus por su libro *Los adoradores de luna* (1976).

³⁹ Manrique, 19.

Liberada de la carne, su espíritu puede volar al Tunguragua para ser enterrada escuchando la música de su propio funeral⁴⁰.

Por tratarse de una narración *post mortem*, *Nuestras vidas son los ríos* manifiesta una percepción de los hechos y las personas que supera los límites cronotópicos de la acción narrada. De allí que el lector pueda aceptar como verosímil la imagen trazada de Bolívar como un don Quijote y, por ende, la de la propia Manuela como la de Sancho Panza⁴¹. Otro efecto inmediato es la espiritualización del héroe. Ella lo considera «el hombre más noble que existía en la tierra»⁴². Se aprendía de memoria sus proclamaciones porque «tenían el poder de conmover con la fuerza arrolladora y la verdad de sus palabras. Era un poeta, un guerrero, un gran amante»⁴³.

Desde las primeras páginas es notoria la insistencia de la voz narradora en destacar su papel de consejera política antes que el de objeto de la voluptuosidad. En este sentido, Bolívar no solo es objeto del deseo, sino el modelo a imitar pues lo que debe hacer Manuela, a nivel individual y con las limitaciones que le impone su género, es equivalente a la lucha emprendida por Bolívar para lograr la independencia de España. Por eso está dispuesta a quebrar todas las barreras con tal de tener «el privilegio de estar junto al hombre que había hecho realidad mis sueños de una Suramérica libre. Él había alcanzado todo aquello que yo habría querido lograr por mí misma, pero que no podía hacer por el hecho de haber sido mujer»⁴⁴. La causa social era lograr la liberación del continente. «Y el primer paso en esa dirección era liberarme de James Thorne»⁴⁵.

40 Manrique, 365-366.

41 «Empecé a imaginar a Bolívar como el Caballero de la Triste Figura y a mí misma como a Sancho Panza. Después de haber conocido a Bolívar, yo, al igual que Sancho, había pasado la mayor parte de mi vida en el camino. De cada expedición de la que salíamos airosos siempre regresaba apaleada al igual que le sucedía a Sancho» (Manrique, 195).

42 Manrique, 19.

43 Manrique, 20.

44 Manrique, 209.

45 Manrique, 132.

Congruentemente, la novela de Manrique cultiva la imagen de una Manuela que le habla al oído a Bolívar, para aconsejarle confiar en San Martín y la conveniencia de ir a entrevistarse con él en Guayaquil⁴⁶. En todos los episodios narrados en la novela, Manrique, a diferencia de Romero, está interesado en resaltar en la figura de Manuela la faceta patriótica por encima de su condición de amante del Libertador. En *Nuestras vidas son los ríos* se continúa la construcción de una imagen de Manuela que la re-presenta como la singular mujer que rompe la cadena de amoríos del Libertador y, fiel al título dado por San Martín de «Caballeresa del Sol», «constituye el eslabón que trasciende la seducción, el placer carnal, para ser en el Amor, el amor a una causa: la independencia de América»⁴⁷.

Es evidente que la relación Bolívar-Manuelita no se limita al plano de lo erótico sino que la búsqueda compartida de un ideal de libertad explica que la relación había comenzado mucho antes de que Manuela conociera al Libertador y se prolongaría mucho después de su desaparición física, pues los años del destierro en Paita son la demostración de que sus destinos habían quedado fundidos en uno solo:

Al pronunciar mi nombre con tanta emoción, no me cabía duda del poderoso vínculo de nuestra intimidad [...] era la certeza de saber que no importaba cuántas mujeres se arrojaran a sus pies, ninguna era parte de su destino. Solo yo había capturado su corazón.⁴⁸

Si «Bolívar hacía el amor del mismo modo que hacía la guerra» y «todo aquello que ponía en su mira, ya fuese un país o una mujer, lograba subyugarlo», Manuela también se ha propuesto «capturar su corazón»⁴⁹. Bolívar dominaba a las mujeres. Solo una logró avasallararlo: «Decidí no ser una de esas mujeres que él abandonaba.

46 Manrique, 29.

47 María Luisa Luján, «Imágenes de Simón Bolívar en la ficción», en *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*. Alicia Chibán y Elena Altuna (comps). Salta [Argentina]: Universidad Nacional de Salta, 1999, 85.

48 Manrique, 196.

49 Manrique, 136.

Donde quiera que fuese de allí en adelante, yo lo seguiría. Lo seguiría hasta capturar su corazón. Entonces ya no importaría dónde se encontraba él o cuánto tiempo tendría que esperar hasta que regresara a mí»⁵⁰. El título que le dio Bolívar fue el de «Libertadora del Libertador» por su audacia y arrojo al enfrentarse a los *conspiretas* de la noche septembrina. Pero el lector de la novela de Manrique llega a la conclusión de que tal vez sea también muy justo hablar de la «dominadora del Libertador». Dos episodios probarían esa aseveración: el primero, cuando se separan porque Bolívar debe ir a Guayaquil y no le permite que lo acompañe; le pide más bien que se convierta en sus ojos en Quito. Ella acepta pero no con entera sumisión pues lo despidе con estas palabras:

«Simón Bolívar, présteme atención, señor. Libertador o no Libertador, si yo me entero de que está haciendo el amor con otras mujeres, me apareceré en Guayaquil lo antes que pueda y» —le apretó el miembro— «le cortaré esto, lo pondré en salmuera y se lo enviaré de regalo al rey Fernando».⁵¹

En el segundo episodio, efectivamente, Manuela intempestivamente irrumpe en la alcoba de Bolívar y lo encuentra en la cama, acompañado de una mujer. Arremete contra los dos y araña al héroe en la cara cuando intenta moderar su brazo enfurecido. La mujer, una limeña de alta cuna, muy prominente en la devoción por la Iglesia católica, huye y Bolívar termina suplicante: «Manuela, por favor, cierra la puerta. Ven aquí y aprieta la toalla hasta que deje de sangrar»⁵².

⁵⁰ Manrique, 142.

⁵¹ Manrique, 143.

⁵² El incidente tiene su origen en el relato de Boussingault. Manuela encontró en el lecho de Bolívar un magnífico arete de diamantes. «Manuelita, furiosa, quería arrancarle los ojos al Libertador. Era entonces una vigorosa mujer; apesaba tan bien a su infiel, que el pobre gran hombre se vio obligado a pedir socorro [...] Las uñas —muy bonitas uñas— habían hecho tales arañazos en la cara del infortunado, que durante varios días no dejó el cuarto a causa de un resfriado, como se decía en el estado mayor. Pero durante esos mismos días recibió los cuidados más solícitos, más tiernos, de su querida gata» (Rumazo, 118). Tan novelesco es este incidente que Denzil Romero se limita a transcribirlo (Romero, 202).

A diferencia de otras novelas sobre Manuela, la de Manrique se estructura alrededor de un juego de voces narrativas conformadas por el trío Manuela-Natán-Jonotás⁵³. En verdad, Manuela es la narradora principal pues tiene veintidós capítulos de treinta y dos, Natán siete y Jonotás tan solo tres. También en la narración, la función de Natán y Jonotás es ancilar y solo Manuela hace una clara demostración de iniciativa lingüística e ideológica en su discurso de suerte que las tres voces conforman en realidad una sola modulada con tonos diferentes cuando el yo de la narración corresponde a las esclavas africanas. Así, por ejemplo, Natán y Jonotás son presentadas como esclavas provenientes del palenque de san Basilio; sin embargo no hay ni una sola muestra de la influencia de esta lengua criolla en el discurso narrativo de las esclavas. Natán y Jonotás son esclavas desde la perspectiva de los demás, pero no de Manuela, porque siempre las trató como iguales, como confidentes y compañeras en el recorrido hacia la mar. Este buen trato no impide a Natán, por ejemplo, lograr ver con claridad cuál ha sido el sentido de la lucha independentista:

Después de años de seguir a Manuela y a Simón Bolívar, llegué a mi propia comprensión de la realidad política de los Andes. Tal y como yo lo veía, tanto Bolívar como Santander ganaron las guerras de Independencia sin efectuar grandes cambios [...]. Y los criollos odiaban el hecho de que fueran considerados poco aptos para gobernar y aptos solo para los trabajos manuales, al igual que sus esclavos y descendientes, fueran negros o indios. Lo que más ofendía a los criollos era ser colocados al mismo nivel que los negros y los indios.⁵⁴

53 No hay una explicación plausible para el cambio de Jonatás a Jonotás. En todos los textos históricos-biográficos aparece consignado como Jonatás. Natán parece también escrito como Nathán.

54 Manrique, 239. Hoy en día hay mucha más claridad sobre el sentido de la luchas por la Independencia. Los historiadores han demostrado que no se trató de un movimiento popular contra la monarquía española sino más bien una insurrección política iniciada por patriciado criollo: «A los esclavos, los indios, los desposeídos y las razas de color, les resultaron ininteligibles los despliegues de falsa erudición de los abogados criollos y la misma premura demostrada por la nueva clase gobernante para servirse del

Un efecto directo de esta estructuración narrativa es que se rompe mucho más fácilmente la cronología que impone la narración de una vida. El horizonte de expectativas de un orden cronológico se ve reforzado por los títulos de los cuatro libros que componen la novela: «La hija del español», «Una mujer adúltera», «La libertadora del Libertador» y «Los años junto al mar». No obstante la experiencia del lector es que, por ejemplo, el capítulo primero se centra en la narración que hace Manuela de la primera vez que se cruzaron sus caminos en Quito en el año de 1822 «cuando ya era una mujer casada»⁵⁵. El segundo, narrado desde la perspectiva de Natán, se ubica en el año de 1875, es decir, diecinueve años después de la muerte de Manuelita. En el tercero, de nuevo con la voz narradora de Manuela y como marco temporal el lapso de 1800 a 1817, presenta, con un certero *flash-back*, los años de su infancia e internado. El lector poco a poco va descubriendo que las voces remiten a un tiempo determinado pero se ubican en un momento posterior a los hechos en muchos años. Ello explica que puedan hacer juicios valorativos que evidentemente son el resultado de una visión desde el presente narrativo. Es decir, que se pueda establecer con nitidez que el pronombre «yo» en la novela encierra dos posibilidades: la del actuante en el pasado, o la del contemplativo en el presente. El matrimonio de Manuelita con James Thorne, concertado por su padre en el capítulo 7, es valorado por la heroína teniendo en cuenta un acontecimiento futuro que cambia toda su significación: «No tenía ni idea de que este matrimonio arreglado y sin amor me pondría en el camino hacia un encuentro con Simón Bolívar»⁵⁶. El final de este mismo capítulo refuerza la idea de que el pasado narrado es valorado desde el presente narrativo: «Hasta su muerte mi padre me escribía con cierta regularidad desde España.

poder en beneficio de sus propios intereses [...] Ello explica el escaso calado que tuvo en el pueblo el movimiento de rebelión contra España, mientras ese movimiento se identificó con los intereses del patriciado criollo» (Indalecio Liévano Aguirre, *Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia*. Bogotá: Intermedia Editores, 2002, 741).

⁵⁵ Manrique, 21.

⁵⁶ Manrique, 101.

Quemé todas y cada una de sus cartas sin abrirlas, pero no sin antes maldecir su nombre»⁵⁷.

Desde Boussingault se insiste en las máscaras empleadas por Manuelita. No solamente son los bailes como el del 10 de agosto de 1828 que quería ser aprovechado por los conspiradores para dar muerte a Bolívar. Son las muchísimas ocasiones en que se habla de cómo Manuela y sus dos negras esclavas se disfrazan de hombres, toman prendas militares. El significado profundo quizá esté en que ser hombre era la única opción para poder salir del mundo privado, íntimo y reservado a la mujer, a participar en la vida pública, en la lucha por la independencia, en la discusión política en la toma de partido sobre el manejo de la república, la «cosa pública»⁵⁸. Lo excepcional de Manuela radica en su actitud rebelde para desafiar «todo lo dispuesto para una mujer bastarda y pobre en un siglo matriarcal, ultraconservador y maternalista en relación con las mujeres, cuyo único destino era el de ser esposas, madres y devotas»⁵⁹. Manuela desde su adolescencia preferirá ser de-botas y por ello, «loca por los uniformes se fugó con Fausto D'Elhuyard oficial del rey»⁶⁰. Y más tarde, siendo ya la esposa del doctor Thorne, «cuando apareció Bolívar en su uniforme de general, glorioso sobre su caballo Palomo Blanco», quedó flechada y de una vez decidió escandalizar por segunda vez a los quiteños y «hacer feliz al hombre más grande que jamás había conocido»⁶¹.

En definitiva, la ficcionalización de Manuela en *Nuestras vidas son los ríos* es histórica porque su referente es un reconocido personaje histórico en relación con otros personajes históricos (Bo-

57 Manrique, 102.

58 «Empezamos a vestirnos con ropa de hombre cuando salíamos de noche, no por perversión, como muchos nos acusaban, sino porque vestidas así nos desplazábamos con mayor facilidad que con nuestros vestidos» (Manrique, 122).

59 Florence Thomas, «Manuela Sáenz: mujer libre». *El Tiempo*. (mayo 15 de 2007).

60 Eduardo Galeano, *Memoria del fuego II. Las caras y las máscaras*. México: Siglo XXI Editores, 1986, 144.

61 Manrique, 23, 31. «A cómo le deslumbran a Manuela los uniformes militares» (Romero, 44).

lívar, San Martín, Sucre, Córdoba, Santander). También porque su actuar no se reduce al espacio de la alcoba sino que sale de allí para ser la conspiradora antirrealista, la consejera política, la soldadera exclusiva, la defensora acérrima, la archivadora atenta, en fin, «La Libertadora del Libertador». Pero es ante todo la construcción de una imagen literaria a partir de diversas escrituras sobre la compañera de Bolívar, con el empeño constante de representarla artísticamente por medio del lenguaje.

No hay duda de que las novelas ficcionalizadoras de la imagen de Manuela Sáenz insisten en la presentación del seductor seducido, del conquistador conquistado. El eterno femenino sigue victorioso en su tarea seductora. Frente al «poder [que] representa solo el dominio del universo real», Manuela opone la seducción que «representa el dominio del universo simbólico». Por otra parte, «en todos los textos aparece, asimismo, la imagen realzada de Bolívar en contraposición a la del Doctor Thorne quien representa a los ojos de Manuela la falta de todos los atributos que enaltecen al Libertador: virilidad, audacia, pasión»⁶². De ahí la importancia de citar y re-citar la carta transcrita por Ricardo Palma, en donde con una impertérrita crudeza y un humor mordaz, Manuela rechaza al sufrido marido:

En el cielo nos volveremos a casar; pero en la tierra no... En la patria celestial pasaremos una vida angélica, que allá todo será a la inglesa, porque la vida monótona está reservada a su nación, en amor se entiende [...], pero a mí, miserable mortal, que me río de mí misma, de usted y de todas las seriedades inglesas, no me cuadra vivir sobre la tierra condenada a Inglaterra perpetua.⁶³

Si para algunos críticos en *La esposa del doctor Thorne* se sacrifica lo estético ante la perversidad de lo erótico, en la novela de Manrique se quiere dejar al lector una imagen arquetípica capturada en los fugaces versos de, quizá, uno de sus antepasados, el poeta Jorge Manrique, que sirven de título a la obra: «Nuestras vidas son

62 Luján, 87.

63 Palma, 378.

los ríos / que van a dar a la mar que es el morir». Literalmente para Bolívar el viaje por el río Magdalena, hacia la costa, fue su viaje de encuentro con la muerte. Para Manuela esa separación significaba que, aunque siguiese viva, se hallaba ahora sumida en una oscuridad incesante, en donde no había posibilidad de un nuevo amor o de otra forma de felicidad. Por eso «mañana me iría flotando por el río hasta el día en que se adentrara a la mar, una mujer sin vida flotando sobre una balsa, avanzando hacia la eternidad»⁶⁴.

Quizá el autor colombiano residenciado en Nueva York, que escribe ahora en inglés y a quien tenemos que leer en traducción, haya logrado «elevar la experiencia privada de sus personajes a la conciencia pública sin que ello implica una expansión de la subjetividad, sino el volver inseparables lo público e histórico con lo privado y biográfico»⁶⁵. Y que al hacerlo haya logrado el efecto estético de hacernos soñar «esos sueños de los que estamos hechos»⁶⁶.

Bibliografía

- Alberoni, Franceso. *El erotismo*. Barcelona: Gedisa, 1986.
- Acosta Peñalosa, Carmen Elisa. *Leer literatura: ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2005.
- Arriba, María Laura de. “Manuela Sáenz”, en *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*. Alicia Chibán y Elena Altuna (comps). Salta [Argentina]: Universidad Nacional de Salta, 1999, 217-236.
- Boussingault, Juan Bautista. “Memorias: Manuela Sáenz”, [trad. Jorge Bayley Lembeck], *Suplemento Literario Ilustrado. El Espectador* [Bogotá], Marzo de 1927.
- Bushnell, David. “El experimento de la Gran Colombia”, en *Gran enciclopedia de Colombia. Historia, TOMO 1*. Bogotá: Círculo de Lectores: 1991, 291-308.

64 Manrique, 336.

65 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988, 94.

66 Manrique, 336.

- Galeano, Eduardo. *Memoria del fuego II. Las caras y las máscaras*. México: Siglo XXI Editores, 1986.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja Negra, 1989.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Jitrik, Noé. “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en *The Historical Novel in Latin America*. Daniel Balderston (ed.). Gauthersburgh, Maryland: Ediciones Hispamérica, 1986, 13-29.
- Liévano Aguirre, Indalecio. *Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia*. Bogotá: Intermedia Editores, 2002.
- Luján, María Luisa. “Imágenes de Simón Bolívar en la ficción”, en *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*. Alicia Chibán & Elena Altuna, (comps.). Salta [Argentina]: Universidad Nacional de Salta, 1999, 83-92.
- Machado de Assis. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Manrique, Jaime. *Nuestras vidas son los ríos*. Bogotá: Alfaguara, 2007.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el supremo*. Caracas: Ayacucho, 1986.
- Romero, Denzil. *La esposa del doctor Thorne*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- Rumazo González, Alfonso. *Manuela Sáenz: la Libertadora del Libertador*. [1944]. Bogotá: Intermedia Editores, 2005.
- Russel, Reising. *The Inusable Past: Theory and the Study of American Literature*. New York: Methuen, 1986.
- Thomas, Florence. “Manuela Sáenz: mujer libre”, *El Tiempo*. Mayo 15 de 2007.
- White, Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Yourcenar, Marguerite. *Memorias de Adriano*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.

Una lectura documental crítica del Carnaval de Barranquilla: presencia y tradición de los afrodescendientes en prensa y textos

Martha Lizcano Angarita

Danny González Cueto

Universidad del Norte (Colombia)

Introducción

AL EFECTUAR UN BALANCE sobre las lecturas del Carnaval, sintetizamos la estructura del trabajo así: las crónicas de los viajeros que testificaron la celebración de las fiestas poseen la mirada «romántica» correspondiente a principios de siglo XIX. A finales de este siglo, el ojo de la prensa y las revistas no pasó por alto los comportamientos sociales en relación con el desarrollo de las festividades. Realmente, una mirada crítica solo fue posible gracias a antropólogos y etnólogos como Roberto Castillejo, Aquiles Escalante y Nina S. de Friedemann, quienes a partir de mediados del siglo XX realizaron estudios académicos sobre el tema. Las últimas décadas del siglo vieron emerger la publicación de artículos y unos pocos libros. Su proclamación como obra maestra del patrimonio inmaterial de la humanidad, por la UNESCO, impulsó la publicación

de un volumen especial recogiendo los más diversos y notables trabajos sobre el tema.

El ámbito que propone esta aproximación corrobora los planteamientos sostenidos por Miguel Iriarte y Jaime Colpas¹, mostrando el panorama documental para valorar los aportes que conforman los estudios sobre las festividades. Señalar cada una de estas aportaciones, permite establecer periodos definidos, que reúnen un mosaico documental de los avances teóricos sobre el tema carnavalesco. ¿Cómo se produjo este devenir histórico-cultural? ¿Cuáles son las facetas teóricas en las que se inscriben las festividades? Las apreciaciones son muchas, pero la prensa ha sido a lo largo de los años el principal vehículo de comunicación de los académicos.

Estudios sobre el carnaval de Barranquilla: más tinta de periódico que tinte académico

Cartas de Rensselaer van Rensselaer a su padre (1829)

Ante la escasez de precisión en las fechas históricas, los relatos de viajeros que pasaron por los pueblos de las diferentes provincias adquieren mayor relevancia, permitiéndonos determinar la existencia de las celebraciones carnestoléndicas en Barranquilla, tal es el caso del viajero norteamericano Rensselaer van Rensselaer. Las cartas a su padre, convertidas en la casi mítica crónica de Rensselaer van Rensselaer sobre el Carnaval de Barranquilla, escritas en 1829, se descubren como primera referencia documental sobre la fiesta.

El que van Rensselaer pertenezca a una notable familia de Albany, en Norteamérica, permite inferir dos cosas, una, que las observaciones están bien respaldadas, y otra, que la villa ya atraía en ese momento a viajeros con intenciones comerciales.

1 Jaime Colpas Gutiérrez, «El carnaval de Barranquilla: objeto de estudio e investigación», *El Heraldo dominical*. Barranquilla, 9 de marzo de 2003, 6; Jaime Colpas Gutiérrez, «Los modernos estudios sobre el carnaval», *El Heraldo dominical*. 16 de marzo de 2003, 6; Miguel Iriarte, «Tres libros sobre el carnaval publicados por la Universidad del Atlántico», *Revista Viacuarenta n.º 5*, Barranquilla, Mayo 2000, 76.

Observé que los numerosos disfraces <sic> que pasaban en grupos se golpeaban uno a otros con palos y que la ropa vuela en pedazos cuando hay riña alrededor de cualquier fruslería, pero solo en una ocasión vi que alguien perdió el buen humor y al pobre diablo le cobraron muy cara su aspereza. Una muchedumbre disfrazada lo agarró y, después de frotarle la cara con una yerba urticante, unos lo tomaron de los tobillos hasta ponerlo boca abajo y otros lo golpearon sin misericordia en una parte innombrable.²

La Barranquilla que encuentra van Rensselaer no tiene más de 10.000 habitantes, cerca de la mitad de los de Cartagena de Indias y mucho menos que los de Santa Marta, con problemas de comunicación con el puerto de Sabanilla, a través del cual se reciben las mercancías que son negociadas en los centros urbanos vecinos. Los comerciantes extranjeros establecidos reciben visitantes y no pasan inadvertidos para los intereses de sus países, que ya vislumbran el desarrollo del lugar. El carnaval del cual es testigo el viajero norteamericano es el de una aldea, y no posee una organización, como sí será posible a finales del siglo³.

Prensa y revistas

Los periódicos recogen las historias de las festividades populares hacia 1870, cuando la ciudad ha triplicado su población, debido en parte al crecimiento de su movimiento comercial. Es el caso del diario *El Promotor* que en su papel de educador, aun cuando se trate de Carnaval, dice:

En primer lugar, debemos protestar, y creo que con nosotros lo hacen todas las damas, contra la maldita pintura. El que guste de ella, que se pinte él solo, o que pinte al que ello lleve agrado. Pero ir en son de diversión a pintar y manosear el rostro de una niña, para

2 Carta extraída de la obra Catharina V. R Bonney (comp.), *A Legacy of Historical Gleanings*. Albany, 1875. [Two volumes].

3 Theodore E. Nichols, «El surgimiento de Barranquilla», en *El Caribe colombiano. Selección de textos históricos*. Gustavo Bell (comp. y prólogo), Barranquilla: Ediciones Uninorte, 1988, 199-203.

quien tal cosa es un tormento, nos parece un abuso; y todo abuso debe corregirse. A un lado, pues, la pintura forzada.⁴

El comentarista insiste en reconciliar el Carnaval con la urbanidad muy propia de la época cuando se dirige a los jóvenes: «A algunos de los jóvenes que se disfrazan les suplicaríamos un poco de más cuidado en el vestido que llevan, pues la cuestión no es simplemente ir disfrazados y de mojíngangas, sino que también es necesario presentarse de un modo digno de la sociedad entre la cual va uno a estar».⁵

Quince años más tarde va ganando el ambiente de Carnaval, que está en los comentarios de los articulistas, y que según parece se ha posesionado de los escenarios de la ciudad, marcando así las diferencias sociales y étnicas, pero enmarcándolas en una perspectiva «exótica» y «superficial»:

La semana que hoy termina ha sido en su mayor parte destinada a la celebración del carnaval, que de tiempos atrás es, puede decirse, la gran fiesta de esta ciudad. En esos días cada cual toma su parte para festejarlos: este se siente complacido de que sus amigos invadan su casa [...] aquel con un sombrero de trenza y con la cara parecida a la de un habitante del interior del África [...]. Desde las 5:00 a.m. pululaban las partidas de negros, indios goajiros, comanches y apaches, perros, tigres, monos.⁶

En el siglo xx se subrayan más los orígenes de las danzas y los disfraces. Los comentarios de los columnistas, cuyos nombres destacan en este momento, llevan la conversación de las tertulias del centro de la ciudad al periódico. En sus palabras se nota un dejo de nostalgia:

Yo recuerdo los carnavales de mi época juvenil con fruición. Aquellos carnavales en que todos nos disfrazábamos e íbamos a bailar al Teatro Municipal y más tarde al Club Barranquilla admirando a nuestro paso por las calles la alegría de aquel pueblo sano,

4 *El Promotor*, 1873, 1-2.

5 *El Promotor*.

6 *El Promotor*, 1888, 2-3.

que se solazaba con sus danzas tradicionales como el congo, que rememoraba motivos africanos, o la del toro más alegre, más autóctona, más indígena... Era algo típico, sustancial.⁷

Alfonso Fuenmayor, miembro del Grupo de Barranquilla, tiene una visión universal de la fiesta, que en sus palabras denota el carácter libre del barranquillero, que en los años sesenta del siglo pasado es asociado a sus emblemáticos carnavales, y en estos ve una potencial celebración internacional:

Hasta hace unos pocos años el carnaval que disfrutaron con buen humor y sencillez nuestros antepasados, era una festividad estrictamente local, circunscrita a las gentes aquí nacidas o aquí radicadas. Pero esta vocación que se toma el espíritu, con el tiempo fue ampliando en un avance seguro, inexorable, el campo de su influencia y fue subyugando, con la inmanente fuerza de su propia fascinación, núcleos humanos cada vez más amplios.⁸

La prensa será la transición hacia los estudios antropológicos sobre las fiestas. La vocación crítica de los columnistas continuará en todos los periódicos. Los aspectos del Carnaval tratados por ellos se diversificarán, pudiendo seleccionarse desde lo económico, lo político, lo antropológico (Lizcano y González, 2005, inédito).

Antropología y carnaval

Podríamos situar una historia de la visión académica de las fiestas en la creación del Instituto Etnológico Nacional (1941). Como consecuencia arqueólogos, etnólogos y sociólogos estudiarán los respectivos fenómenos socioculturales, en cada región del país. Esta mirada develará más tarde la complejidad del mosaico cultural colombiano.

Desde esta perspectiva, la creación del Instituto Etnológico del Atlántico, por el arqueólogo y antropólogo Carlos Angulo Valdés,

7 Víctor Echeverría, «Aquellos carnavales», *Estampa* n.º 320, Bogotá, sábado 3 de febrero de 1945.

8 Alfonso Fuenmayor, «El carnaval», *El Heraldo*. 8 de febrero de 1964, 16.

en 1946, posibilitó el inicio de estudios relativos a líneas temáticas socioculturales en el entorno de Barranquilla. Así, en cuanto al Carnaval se refiere, son pioneros los estudios de Rodrigo Vengoechea, quien escribiera en 1950 *Lo popular en el carnaval de Barranquilla*. Aunque bastante descriptivos, los textos de Vengoechea ya dedican un importante espacio a las manifestaciones de la cultura popular y con mucho acierto nos deja detalles de la celebración en cada sector de la ciudad:

En esta época se ideó la construcción de un teatro que sirviera para la representación de toda clase de espectáculos y para bailes [...]. Allí se verificó el primer baile de disfraces, en el año 1892 y acudieron a él todos los niños de la ciudad ataviados con ricos y vistosos disfraces. [...] La clase de «segunda» efectuaba sus fiestas en el «Salón Fraternidad» [...]; y la masa del pueblo, en el «Salón Burrero».⁹

El Carnaval en el norte de Colombia, de Roberto Castillejo, publicado en 1957, es un trabajo resultante de una investigación histórica, convirtiéndose en el primero que busca las raíces históricas del Carnaval y que apunta a destacar el componente africano de estas. Solo cuatro años antes el historiador Jaime Jaramillo Uribe había publicado un estudio sobre la esclavitud en Colombia: «[...] hay antecedentes de la fiesta en la Costa en la época de la Colonia. En Cartagena se celebraba el Carnaval como fiesta de los esclavos y como final de la de la Candelaria, como lo demuestra que se iniciara con la subida al cerro de La Popa, a oír misa en el Santuario de la Virgen. Durante los tres días de la fiesta, los esclavos disfrutaban de completa libertad»¹⁰.

El antropólogo afrodescendiente, Aquiles Escalante, publicó varios artículos y libros sobre el tema de las raíces de este grupo étnico como los casos de *El Palenque de San Basilio*, en 1954, y el libro *El negro en Colombia*, de 1964, en los cuales dedica capítulos

9 Rodrigo Vengoechea Dávila, «Lo popular en el carnaval de Barranquilla», *Divulgaciones Etnológicas*, Barranquilla, vol. I, n.º 2, 1950, 87-88.

10 Roberto Castillejo, «El carnaval en el norte de Colombia», *Divulgaciones etnológicas*, vol. VI, Barranquilla, 1957, 67.

especiales al Carnaval, resaltando la influencia negra, en este y en otros carnavales del continente. Para Escalante los carnavales derivan de celebraciones coloniales con claras raíces africanas, profundizando en el fenómeno describe las aportaciones étnicas y folclóricas, como los instrumentos musicales.

Agreguemos que los antecedentes inmediatos del Carnaval barranquillero los encontramos en la época colonial cartagenera donde se celebraba como fiesta de los esclavos. [...] De las danzas grandes sobrevivientes, la de más añeja tradición es la del Congo Grande, inicialmente denominada «Negros del Toro». Según la tradición oral, nació en las calles del barrio Abajo, en 1875 y la creó un señor de apellido Macías [...].

Ya en trabajos anteriores hemos establecido que las danzas de congos barranquilleras tienen su origen inmediato en los cabildos de negros bozales existentes en Cartagena durante la época colonial [...].¹¹

Al dirigir la nueva época de la revista *Divulgaciones Etnológicas*, aparece en 1980 su trabajo de aproximación titulado *Las máscaras de madera en el África y en el Carnaval de Barranquilla*.

La fiesta popular atrae la atención de los antropólogos formados por la Universidad Nacional de Colombia, entre ellos, Nina S. de Friedemann, quien a partir de los años setenta tiene un particular deseo por mostrar la rica y valiosa contribución de los afrocolombianos a la nación, siguiendo la pista, primero, por la Costa Pacífica, y luego, en el Caribe, se detendrá precisamente en el carnaval de Barranquilla. Así publica en 1984 el resultado de varias investigaciones sobre las clases sociales y su papel en las fiestas, en *Perfiles sociales del Carnaval de Barranquilla*:

En 1943 ya existía la Junta Organizadora del Carnaval, elegida por la Asamblea Departamental y constituida por seis miembros. El crecimiento de la ciudad continuaba a un ritmo superior al del decenio anterior. Dentro de su ampliación territorial, el crecimiento del barrio Rebolo y su desequilibrio en comparación con otros sectores de

¹¹ Aquiles Escalante, *El negro en Colombia*. Bogotá, 1964, 119, 125-126.

la ciudad atrajeron la atención de periódicos locales, que reclamaron el saneamiento «de Rebolo». El barrio sufría agudos problemas habitacionales y de servicios públicos. Se identificó a Rebolo habitado por «la clase obrera de Barranquilla, la que vive en el barrio negro, aquella misma clase que trabaja, suda, crea riquezas y vota».¹²

Otros artículos y capítulos de la autora dedicados al carnaval de Barranquilla fueron «Agonía de las máscaras de madera. Escultura popular de tradición africana en Colombia,» en 1976, «Carnaval de Barranquilla y Río de Janeiro: Ritual de tradición y cambio, 1979,» y El «carnaval rural en el río Magdalena, 1984», asegurando en este último:

[...] puede hablarse entonces de rutas del carnaval rural que arrancaron de diversos lugares en el área hacia poblados más grandes o urbes. Es el caso de las danzas de negros, de indios y de algunas danzas de fauna componentes del actual carnaval barranquillero que siguen teniendo vigencia en sitios rurales. Pero de la misma manera hay acontecimientos, danzas y disfraces característicos de un lugar o de una región que no han quedado plasmados en el Carnaval de Barranquilla, pese a que en uno u otro momento hubieran recorrido la ruta geográfica que lleva la tradición a la ciudad.¹³

Las representaciones de la fiesta tomarán distintos rumbos disciplinares al entrar los años ochenta, y solo periódicos como *El Diario del Caribe* se convierten en interesante laboratorio de estudio, en el que varios humanistas y literatos encuentran un campo fecundo de producción. Allí, Margarita Abello, Mirta Buevas y Antonio Caballero presentarán una mirada sociocultural desde la región, al publicar en el «Suplemento del Caribe» el ensayo «Gajos de corozo, flor de La Habana» avanzan en el análisis: «[...] Desde

12 *La Prensa*. 1943. Nina S. de Friedemann, *Perfiles sociales del carnaval en Barranquilla (Colombia)*. Caracas: Montalbán, Universidad Católica «Andrés Bello», 15, 1984, 139-140.

13 Nina S. de Friedemann, «El carnaval rural en el río Magdalena», *Boletín cultural y bibliográfico* vol. XXI, n.º 1. Bogotá, 1984, 39.

luego las danzas del Carnaval de Barranquilla no pueden catalogarse como danzas puras puesto que ninguna de ellas corresponde exactamente, en su forma y en su formación, a las danzas típicas de las culturas indígenas, mestiza o mulata»¹⁴.

Publicaron después «Tres culturas en el Carnaval de Barranquilla», en la revista *Huellas*, en 1982, y nuevamente en el *Suplemento* del mencionado diario, «Yo vengo de otra parte, pero soy de Barranquilla...», en 1985. A partir de su monográfico de prensa, un sinnúmero de intentos aparecerán en los periódicos y en algunas revistas especializadas, faltando un libro sobre las fiestas que pudiese ser valorado por su nivel científico en el Caribe colombiano.

**Carnaval en Barranquilla de Nina S. de Friedemann,
primer compendio especializado sobre el tema**

Como fruto de más de una década profundizando en el estudio de las fiestas, Friedemann logra publicar el libro *Carnaval en Barranquilla*, en 1985, considerado uno de los trabajos más importantes y rigurosos sobre el tema. Llega al estudio de la fiesta al profundizar en la investigación del componente africano en la población colombiana destacando que corresponde a un 30% y que por razones políticas centralistas ha sido invisibilizado. La migración forzada de africanos al continente americano se asentó en el Caribe —recordemos a Cartagena de Indias como principal puerto negrero durante la Colonia—. También abarcó la zona del Pacífico, pero por alguna razón fue el litoral Caribe el que favoreció el surgimiento de los carnavales, tal vez su clima o sus paisajes propiciaron la conservación de las nostalgias raigales.

Por su parte, la activa incorporación de tradiciones ancestrales de los negros, elaboradas y transformadas incluso en festividades concebidas por una clase modelada por normas occidentales, constituyen estrategias de adaptación sociocultural con las que el negro ha respondido al reto de su supervivencia e integración en América.¹⁵

14 Margarita Abello *et al.*, «Gajos de corozo, flor de La Habana», *Suplemento del Diario del Caribe*, n.º 269, Barranquilla, 18 de febrero de 1979, 5-6.

15 Nina S. de Friedemann, *Carnaval en Barranquilla*. Bogotá, 1985, 39, 79.

En este libro dedica numerosas páginas al estudio de los símbolos, las máscaras y el sincretismo religioso. Su visión especializada le permitió encontrar en el África muchas de las respuestas, enriqueciendo definitivamente la teoría científica sobre el tema, y colocándola al nivel de estudios similares en otras latitudes. El resultado ha sido abrir nuevos caminos de investigación a las actuales y futuras generaciones.

Las danzas de congos que en Barranquilla se han consagrado como el símbolo no solamente del carnaval, sino de esa misma ciudad, albergan todavía esa tradición escultórica de origen africano. Lo comprueban las máscaras de toros, las de tigres, perros y chivos y toda la fauna viva, disecada y alegórica que asiste al carnaval. [...] Señala además como el arte de los africanos, al igual que su religión, logró refugiarse y encontrar su propia expresión debajo de la piel de los animales americanos. [...] En la danza de congos los grupos han tenido nombres reminiscentes de clanes totémicos, tales como «El Torito Ribeño», «La Burra Mocha», «El Toro Negro». Aquí la expresión colectiva no está conformada únicamente por los hombres desafiantes ataviados con penachos de plumas y flores, o con la majestad de una cola o penca de estilo real que llega hasta el suelo, casi siempre cubierta de mariposas, que recuerdan el atuendo de los reyes del Congo en África [...]. Las máscaras de madera de tradición africana, como órgano de los que las lucen, así ellas se encuentren en agonía, pertenecen a la esencia de la danza de negros congos y de las historias que en estas se relatan.¹⁶

Selección de textos e investigaciones sobre el Carnaval de Barranquilla en las décadas de los 80 y 90

A finales del pasado siglo, aparecieron publicados tres libros sobre el Carnaval de Barranquilla, editados por la Universidad del Atlántico. Fueron sus profesores los primeros en elaborar una visión académica de este fenómeno festivo. Los editores reconocen una labor que «[...] demuestra la valoración y fomento que nuestra Alma Máter

¹⁶ Friedemann, 82.

le da a la cultura popular, proporcionando resultados investigativos que permiten generar espacios reflexivos sobre esta temática»¹⁷.

Estos textos compilatorios son resultado de diversos encuentros sostenidos por investigadores de distinta índole desde los años ochenta, cuando se celebraron por primera vez los foros del Carnaval (1983 y 1987), para reflexionar y proponer posibles soluciones a una problemática que afectaba a los actores de las fiestas. Las memorias de esos dos foros fueron publicadas bajo el título *Memorias de los foros del Carnaval de Barranquilla* en 1989, por la Cámara de Comercio de la ciudad.

Durante los años noventa, otras instituciones siguieron promoviendo la investigación sobre las fiestas, como el caso de la Caja de Compensación Familiar del Atlántico (Comfamiliar), que en 1996 celebró el 1^{er} Ciclo de Conferencias *El Carnaval de Barranquilla*¹⁸. Similar esfuerzo realizó la Fundación Social¹⁹ con un trabajo de fondo sobre la realidad barranquillera, en lo concerniente a su manifestación popular festiva más importante, patrocinando un estudio etnográfico a finales del siglo xx, con el apoyo de un grupo de antropólogos de distintas universidades colombianas. Dentro de la serie «Cuadernos para el desarrollo local», la Fundación publicó uno dedicado a la «Cultura técnica», presentaron en conjunto varios trabajos: «Barranquilla: Frontera cultural», «Apuntes etnográficos sobre el Carnaval de Barranquilla», «Análisis semiótico de álbumes fotográficos», «Las identidades locales y la memoria: Accesorios estratégicos al componente cultural» y «Producción, circulación y consumo de objetos del Carnaval»²⁰.

17 Jaime Padilla Morales & Mariano Torres Montes de Oca, (eds.), *Primer Encuentro de investigadores del Carnaval de Barranquilla*, VII.

18 Comfamiliar del Atlántico, *1^{er} ciclo de conferencias «El carnaval de Barranquilla»*. Barranquilla: Comfamiliar del Atlántico, 1996.

19 Fundada en 1911 por José María Campoamor, sacerdote jesuita español, la Fundación Social es una entidad civil, sin ánimo de lucro, de utilidad común, de carácter fundacional. Disponible en Internet: <http://www.fundacion-social.com.co/>

20 Fundación Social, *Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica*. Barranquilla: Fundación Social, 1999: «Barranquilla: Frontera cultural», de

A este breve inventario se suman numerosos artículos periodísticos caracterizados por la poca profundidad de sus análisis, en la revista *Lecturas Dominicales* de *El Herald*, en la que se han publicado desde 1992, en numerosas entregas, más de 84 trabajos presentados como ensayos, artículos, crónicas y fragmentos de tesis. Por eso, los tres títulos publicados por el sello editorial de la Universidad del Atlántico en 1999 son el aporte que la academia hizo a las fiestas y a su historia al término de un ciclo que se cerró en 2003, en el que la contribución teórica de los investigadores quedó plasmada en compilaciones de libros. *Primer Encuentro de Investigadores del Carnaval de Barranquilla*²¹, *Carnaval en La Arenosa*²² y *El Carnaval de Barranquilla hacia el siglo XXI: documento final mesas de trabajo*²³ reúnen 19 artículos divulgativos y las memorias recogidas durante cinco meses en las que intervinieron más de ochenta hacedores del Carnaval entre directores de grupos folclóricos, músicos, investigadores, gestores de nuestras fiestas y funcionarios públicos. Diversas lecturas sobre las fiestas hacen que dichos trabajos sean « [...] importantes no solo por lo que alguien pudiera llamar el embeleco de la simple novedad, sino porque nos ayudan a ver más claramente la compleja dimensión de los fenómenos culturales del carnaval»²⁴.

Beatriz Toro y Hernando Parra; «Apuntes etnográficos sobre el Carnaval de Barranquilla», de Beatriz Toro; «Análisis semiótico de álbumes fotográficos», de Germán Muñoz G.; «Las identidades locales y la memoria: Accesorios estratégicos al componente cultural», Germán Muñoz G. y «Producción, circulación y consumo de objetos del Carnaval», de Milton Patiño.

21 Padilla Morales & Torres Montes de Oca.

22 Laurian Puerta (comp.), *Carnaval en la arenosa*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1999.

23 Universidad del Atlántico, *El carnaval de Barranquilla hacia el siglo XXI: documento final mesas de trabajo*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2000.

24 Iriarte, 76.

La revista *Huellas*, una memoria de la proclamación del Carnaval de Barranquilla como patrimonio inmaterial de la humanidad

Como bien señala el rector Jesús Ferro Bayona en la revista *Huellas*, nosotros y nuestras «huellas del Caribe» «[...] no hemos perdido de vista nuestro entorno inmediato ni nuestra realidad regional, mantenemos una permanente interlocución con los actores sociales para incorporar el conocimiento en los procesos políticos, económicos y culturales»²⁵. Este fue el espíritu que nos llevó a reconstruir la historia de la proclamación de las fiestas barranquilleras. El Carnaval de Barranquilla y sus textos dieron un salto cualitativo con la inclusión de la fiesta en la lista del patrimonio inmaterial de la Unesco en 2003. En aquella memorable ocasión, en 2005, en uno de los artículos de fondo de la revista titulado «Carnaval de Barranquilla: Patrimonio de la Humanidad. Breve historia de una proclamación», enmarcamos esa realidad regional en el gran escenario internacional:

El 7 de noviembre de 2003, el diario *El Heraldo* anunciaba con júbilo, al amanecer: «Carnaval de Barranquilla Patrimonio de la humanidad»²⁶, mientras a partir de allí, una comunidad, entre alegre y sorprendida, empezaba a asimilar los nuevos términos. «[...] El interés por esta fiesta popular, incluso entre los mismos habitantes de la ciudad, no es más que aquel que se despierta cuando es momento de vestirse festivamente, en cuerpo y alma, para «vivirlo y gozarlo». Se olvidan, fundamentalmente, las razones por las cuales, todos los años, sin interrupción, se celebra este, que los científicos sociales reconocen como un «hecho cultural». (Lizcano y González, 2005, 264).

La historia que va de Van Renssenlaer a la proclamación, presentada en los textos escogidos, intenta mostrar los distintos caminos que fue tomando el tema de las fiestas populares, y cómo fueron tenidos en cuenta los actores que llevan en sus danzas y

²⁵ Jesús Ferro Bayona, *Revista Huellas*, 2005.

²⁶ Martha Guarín, «Carnaval de Barranquilla, patrimonio de la humanidad», *El Heraldo*. Barranquilla, noviembre 7 de 2003, 1c.

disfraces el valor inmaterial que durante siglos ha preservado y transmitido de generación en generación, a la ciudad, al país y al mundo en especial, el componente afrodescendiente.

El siglo XXI dará cuenta de los avances teóricos que en esta materia se produzcan. Nuestro aporte será desde la historia comparada de las fiestas del Gran Caribe aprovechando la oportunidad que brindan las distintas asociaciones de estudiosos.

Bibliografía

- Abello, Margarita *et al.* “Tres culturas en el carnaval de Barranquilla”, *Huellas vol. 3, n.º 5*. Barranquilla: Universidad del Norte, 1982.
- Abello, Margarita *et al.* “Yo vengo de otra parte, pero soy de Barranquilla”, *Intermedio* (suplemento de *El Diario del Caribe*). Barranquilla, 1985. (10 de febrero).
- Abello, Margarita *et al.* “Gajos de corozo, flor de La Habana”, (suplemento de *El Diario del Caribe*, n.º 269). Barranquilla, 18 de febrero de 1979.
- Castillejo, Roberto. “El carnaval en el norte de Colombia”, *Divulgaciones etnológicas, vol. VI*. Barranquilla, 1957, 63-71.
- Colpas Gutiérrez, Jaime. “El carnaval de Barranquilla: objeto de estudio e investigación”, *El Heraldo Dominical*. Barranquilla, 9 de marzo de 2003, 6-7.
- Colpas Gutiérrez, Jaime. “Los modernos estudios sobre el carnaval”, *El Heraldo Dominical*. 16 de marzo de 2003, 6-7.
- Echeverría, Víctor. “Aquellos carnavales”, *Estampa n.º 320*. Bogotá, sábado 3 de febrero de 1945.
- El Promotor*, edición n.º 102, Barranquilla, sábado 15 de febrero de 1873, Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico, 1-2.
- El Promotor*, edición n.º 866. Barranquilla, sábado 18 de febrero de 1888, Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico, 2.
- El Promotor*, edición n.º 867. Barranquilla, sábado 25 de febrero de 1888, Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico, 2-3.
- Escalante, Aquiles. *El negro en Colombia* (1ª edición, 1964). Bogotá: Universidad Nacional; 2.ª edición, Barranquilla: Universidad Simón Bolívar, 2002.

- Escalante, Aquiles. "El Palenque de San Basilio", *Divulgaciones etnológicas III*, n.º 5. Barranquilla, 1954.
- Escalante, Aquiles. "Las máscaras de madera en el África y en el carnaval de Barranquilla", *Divulgaciones Etnológicas*, vol. 1. Barranquilla, 1980, 29-36.
- Friedemann, Nina S. de. "Agonía de las máscaras de madera. Escultura popular de tradición africana en Colombia", *Magazín Dominical de El Espectador*. Bogotá, 1976. (25 de abril), 6-7.
- Friedemann, Nina S. de. "Carnaval de Barranquilla y Río de Janeiro: ritual de tradición y cambio", *Magazín dominical de El Espectador*. Bogotá, 1979. (18 de febrero).
- Friedemann, Nina S. de. *Perfiles sociales del carnaval en Barranquilla (Colombia)*. Caracas: Montalbán, Universidad Católica «Andrés Bello», 15, 1984, 127-152.
- Friedemann, Nina S. de. "El carnaval rural en el río Magdalena", *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XXI, n.º 1, Bogotá, 1984.
- Friedemann, Nina S. de. *Carnaval en Barranquilla*. Bogotá, 1985.
- Fuenmayor, Alfonso. "El carnaval", *El Herald*, 8 de febrero de 1964.
- Guarín, Martha. "Carnaval de Barranquilla, patrimonio de la humanidad", *El Herald*. Barranquilla. Noviembre 7 de 2003, 1C.
- Iriarte, Miguel. "Tres libros sobre el carnaval publicados por la Universidad del Atlántico", *Revista Viacuarenta* n.º 5, Barranquilla, mayo 2000, 75-77.
- Martínez Reyes, Gabriel (comp.). *Cartas de los obispos de Cartagena de Indias durante el periodo hispánico, 1534-1820*. Medellín: editorial Zuluaga, 1986.
- Nichols, Theodore E. "El surgimiento de Barranquilla", en *El Caribe colombiano. Selección de textos históricos*. Gustavo Bell (comp. y prólogo), Barranquilla: ediciones Uninorte, 1988, 199-203.
- Posada Carbó, Eduardo. *Una invitación a la historia de Barranquilla*. Barranquilla: Cámara de comercio de Barranquilla y Fondo editorial Cerec, 1987.
- Vengoechea Dávila, Rodrigo. "Lo popular en el carnaval de Barranquilla", *Divulgaciones etnológicas*, vol. 1, n.º 2, Barranquilla, 1950, 87-105.

Aimé Césaire: *négritude*, colonialismo y crítica al humanismo clásico*

Hernando Andrés Pulido Londoño

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

Y ahora estamos de pie, mi país y yo, con los cabellos al viento
y mi pequeña mano ahora en su puño enorme y la fuerza no está
en nosotros sino por encima de nosotros, en una voz que barrena
a la noche y a la audiencia como la penetración de una avispa apocalíptica.

AIMÉ CÉSAIRE

Cuaderno de un retorno al país natal (1939)

Introducción

LA CRÍTICA AL HUMANISMO clásico realizada por Aimé Césaire (Martinica, 1913) fue un elemento crucial en su ruptura discursiva con el sistema colonial europeo y fundamento de la propuesta hacia una nueva concepción del hombre contenida en la idea de *négritude*. El humanismo, entendido como la concepción integral del hombre en su relación con el universo, se había transformado en el proceso de expansión colonialista en una doctrina excluyente y etnocentrada, que sustentaba las relaciones de dominio con otros pueblos del orbe al bestializarlos o concebirlos como infantes. La reivindicación de la cultura y la historia africanas, y de su reelaboración en otros continentes producto de la diáspora, supuso un complejo proceso de distanciamiento de los valores y conceptos

* Agradezco al Dr. Omar H. Ali, profesor visitante de la Universidad de Towson (EE. UU.), en cuyo seminario «Resistencia a la Esclavitud, Palenques y Abolicionismo en las Américas» (Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Maestrías de Antropología e Historia, II-2006) se redactó una primera versión de este texto.

Europeos que justificaban el colonialismo como misión civilizadora y proyectaban una imagen del *négre* barbárica y peyorativa. Esta búsqueda exigió la resolución de una cruel paradoja contenida en el seno mismo del lenguaje que debía estructurar una autodefinición genuina de la identidad negra: ¿cómo revertir el discurso alienante del colonialismo apelando a las categorías disponibles de la razón cuando, en última instancia, estas formaban parte sustancial del mismo?¹ La obra poética de Césaire, especialmente el *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939), expresó vívidamente la dolorosa conciencia de esta paradoja, es decir, la imposibilidad de atacar la irracionalidad del racismo colonial desde la posición «irracional» asignada a Césaire y sus coterráneos por la lógica misma del sistema de explotación:

Y la voz dice que Europa durante siglos nos ha cebado
[de mentiras e hinchado de pestilencias,
porque no es verdad que la obra del hombre haya terminado
que no tengamos nada que hacer en el mundo
que seamos unos parásitos en el mundo [...].²

El comienzo de una solución, contenida en el célebre *Discurso sobre el colonialismo* (1950)³, consistió, hasta cierto punto, en dismantelar al humanismo clásico, etnocentrado y exclusivista, que barnizaba las relaciones de Francia con sus dominios coloniales. Este develamiento se articuló en el *Discurso* denunciando la hipocresía que presentó al colonialismo como recurso tutelar para los dominios franceses y su exigencia de asimilar toda diferencia humana a sus propios patrones. De hecho, el colonialismo, en la visión de Césaire, corrompió el corazón de Europa y transformó en bestias a los propios colonizadores.

El propósito de este escrito es analizar los cuestionamientos de Césaire al humanismo clásico contenidos en el *Discurso sobre el*

-
- 1 Gary Wilder, «Race, Reason, Impasse: Césaire, Fanon, and the Legacy of Emancipation», *Radical History Review*, n.º 90 (Otoño, 2004), 47.
 - 2 Aimé Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Ediciones Era, 1969, 115.
 - 3 Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal, 2006.

colonialismo relacionándolos con los antecedentes históricos y biográficos que determinaron la actividad del gran poeta martiniqueño y que explican sus motivaciones críticas, así como la enunciación del concepto de *négritude*. Con ello, espero realizar una pequeña contribución en la difusión de la obra de este autor y plantear la necesidad de conocer las expresiones de autoconciencia africanas y afroamericanas que tanto influyeron en los movimientos anticoloniales del siglo xx y lo hacen ahora en las actuales luchas sociales de reivindicación en Colombia y todo el mundo.

Césaire: trayectoria vital

Aimé Césaire nació en 1913 en Basse-Pointe, Martinica, donde su padre fue funcionario público. Esta posición le permitió a Césaire y su familia escapar de la agobiada existencia de las masas campesinas martiniqueñas, aunque no de la pobreza. Recibió su educación secundaria en Fort-de-France y de allí partió a París para ingresar en las instituciones más prestigiosas de Francia, el Lyceé Louis-le-Grand, en donde conoció a Léopold Sédar Senghor, y la École Normale Supérieure⁴. El viaje a la metrópoli y el posterior retorno a su isla natal, —la «circulación transimperial» de Césaire, como la denominó el historiador Gary Wilder⁵— determinaron su actitud crítica contra las aspiraciones asimilacionistas de los jóvenes estudiantes de la periferia que esperaban ser aceptados plenamente en la sociedad francesa enmascarando sus raíces culturales. Así, este periplo de ida y regreso cimentó en Césaire la conciencia de su propia identidad y la necesidad de una afirmación intelectual y política, la cual elaboró junto a Senghor, León Damas, René Maran y Osmané Sosé Birago Diop —estudiantes antillanos y africanos— mediante el concepto de *négritude* en tanto reconocimiento de la historia y cultura negras, a la vez que desafió a los estereotipos peyorativos. *Légitime Défence* (1932) y *L'Étudiant Noir* (1934) fueron los órganos literarios y políticos fundados por este

4 Agustí Bartra, «Prólogo», en *Cuaderno... Césaire*, 7-12; Immanuel Wallerstein. «Aimé Césaire: colonialismo, comunismo y negritud», en *Discurso... Césaire*, 7-8.

5 Wilder, 35.

grupo destinados a jugar un papel clave en la concientización de los intelectuales afro y afrodescendientes comprometidos en procesos anticolonialistas y en pie de lucha por la igualdad de los derechos civiles y culturales de las poblaciones de origen africano en todo el planeta⁶.

Al regresar a Martinica en 1939, Césaire escribió su poema más famoso, el *Cahier d'un retour au pays natal*. Reconocido localmente como intelectual comprometido, el Partido Comunista Francés le solicitó ser su candidato en la isla para la Asamblea Nacional Francesa. Al resultar elegido, se convirtió en el defensor de la «departamentalización» de Martinica, Guadalupe, Guyana y Reunión (1946), los actuales Departamentos Franceses de Ultramar. Luego de ingresar al PCF fue elegido alcalde de Fort-de-France, puesto que ocupó durante más de cincuenta años. En 1956 fue uno de los protagonistas del Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros celebrado en París, en la Universidad de La Sorbona, evento en el cual afirmó el concepto de *négritude* del que, junto con Senghor, fue un gran impulsor. El mismo año escribió la *Carta a Maurice Thorez*, documento de renuncia al PCF y al año siguiente creó el Partido Progresista Martiniqués, el cual dominó la política de la isla durante lo restante del siglo XX⁷.

Césaire, percibido por nuevas generaciones de activistas e intelectuales antillanos como una figura contradictoria —crítico acérrimo del colonialismo a la vez que funcionario público de francés; ingeniero de la departamentalización en lugar de la independencia—, supo, sin embargo, señalar en su obra que la miseria y explotación del sistema colonial antillano no eran meros «daños colaterales» sino integrantes estructurales de este y en el cual estaban involucrados el discurso humanista clásico y el orgulloso republicanismo francés⁸.

6 Augusto Díaz Saldaña, «Origen de la noción de “negritud”», en *El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida*. Diego Luis Obregón & Libardo Córdoba (comps.). Cali: Universidad del Valle, 1992, 8-11.

7 Wallerstein, 8.

8 Wilder, 35.

Los dominios coloniales antillanos

La posición de Césaire, fundada sobre una relectura del pasado esclavista en las Antillas, la abolición y la situación de dependencia de las islas, insistió en que la época de la postemancipación enfrentaba una contingencia en la que racismo, racionalidad y gobierno republicano se implicaban el uno al otro⁹. A diferencia de lo que aconteció en Haití, la abolición de la esclavitud en las Antillas francesas (1848) nunca supuso la posibilidad de independencia política. Antes bien, fue justificada la tutela francesa para el bien de la economía y las propias comunidades sojuzgadas¹⁰.

La historia del Caribe francés luego de la abolición de la esclavitud ha estado definida por los términos de esta contradicción. Después de la segunda abolición francesa de la esclavitud en 1848, los habitantes de Martinica y Guadalupe se convirtieron en ciudadanos franceses con representación parlamentaria, autogobierno municipal y una legislación social protectora. Pero la Segunda República respondió al declive de la economía azucarera indemnizando a los grandes cultivadores, restringiendo los derechos sociales e instituyendo regulaciones laborales restrictivas. En el Segundo Imperio la representación nacional y los gobiernos municipales fueron abolidos e instituidas formas más severas de coerción laboral. Bajo la Tercera República los derechos políticos fueron nominalmente restituidos y controlados por un gobierno colonial autoritario impuesto a una sociedad racialmente organizada¹¹. Para 1946, como menciona I. Wallerstein:

Martinica llevaba ya varios siglos siendo una colonia francesa, y desde principios del s. XX, si no desde antes, los martiniqueses esperaban escapar al status social colonial convirtiéndose en un «departamento» más de Francia, esto es, convirtiéndose en ciudadanos franceses de pleno derecho, con todas las ventajas de los residentes en la Francia metropolitana. Además, ese ideal estaba teóricamente en consonancia con la ideología dominante en Francia durante mucho

⁹ Wilder, 33.

¹⁰ Suren Pillay, «Anti-colonialism, Post-colonialism and the “New Man”», *Politikon*, n.º 31, vol. 1. (mayo, 2004), 91-95.

¹¹ Wilder, 37.

tiempo, una ideología de igualdad para todos a través de la «asimilación» en la cultura y con ella en la vida política¹².

Sin embargo, la departamentalización, a despecho de la participación de Césaire en su ejecución, pronto se transformó en un imperialismo republicano de posguerra que coartaba a los antillanos el ejercicio de la autodeterminación como miembros plenos del pueblo francés o a través de una independencia nacional¹³. Este efecto era imprevisible en el contexto en que obró Césaire, y las supuestas ventajas sociales hicieron deseable la transformación de Martinica, Guadalupe, Guyana y Reunión en departamentos franceses. En palabras de Césaire:

¿Por qué pedí la departamentalización? Esa idea, para mí, era más social que política. Lo que querían los martiniqueses en su conjunto, que reventaban entonces literalmente de hambre, era obtener salarios equivalentes a los de los franceses de Francia. Eran las leyes sociales aplicadas en Francia, votadas pero no aplicadas en Martinica. Era todo ese paquete social a lo que aspiraban los martiniqueses. Y bien, nosotros luchamos por eso. Pero hay que decir que por parte francesa prevalecían otras ideas, y no recibimos mucha ayuda en ese sentido.¹⁴

La dura realidad de la población martiniquesa sometida a un régimen discriminatorio de dependencia y la hipocresía del discurso ideológico que garantizaba de dientes para afuera la igualdad de todos los franceses es lo que motiva a Césaire a escribir su *Discurso sobre el colonialismo*.

Develando la lógica del sistema colonial

La denuncia de Aimé Césaire en el *Discurso sobre el colonialismo* acerca de la lógica retorcida del sistema colonial no comienza, como podría esperarse, refiriendo sus efectos nocivos sobre los co-

¹² Wallerstein, 8.

¹³ Wilder, 38.

¹⁴ Césaire, citado en Wallerstein, 9.

lonizados¹⁵. En una inversión dialéctica, que tiene que ver con la influencia de las categorías marxistas, Césaire señala al colonialismo como la causa de que Europa se haya convertido en una civilización decadente, «moral y espiritualmente indefendible»¹⁶. Esta estrategia de «tomar lo que ha sido dado por tu enemigo, como símbolo de tu debilidad, y convertirlo en tu fortaleza y la debilidad de tu enemigo» entreteje poderosamente toda la cohesión del *Discurso* al exigir a la metrópoli francesa mirarse a sí misma y admitir su propia enfermedad¹⁷.

Europa es decadente porque ha sido incapaz de resolver los dos problemas más graves de la humanidad que ella misma ha suscitado: el problema del proletariado y el problema colonial. Pero, en contraste con la obra de C. L. R. James *Los jacobinos negros*¹⁸, las masas europeas no sienten a la par con los oprimidos en las colonias, son víctimas de la indiferencia, y Europa es comprendida por Césaire en bloque, antropomorfizada en un solo cuerpo¹⁹. Así, las falsas equivalencias entre colonización y civilización, colonización y cristianismo han quedado expuestas por un fenómeno, el nazismo, golpe devuelto al rostro de Europa:

Valdría la pena estudiar, clínicamente, con detalle, las formas de actuar de Hitler y el hitlerismo, y revelarle al muy distinguido, muy humanista, muy cristiano burgués del siglo xx, que lleva consigo un Hitler y que lo ignora, que Hitler lo habita, que Hitler es su demonio, que, si lo vitupera, es por falta de lógica, y que en el fondo lo que no le perdona a Hitler no es el crimen en sí, el crimen contra el hombre, no es la humillación del hombre en sí, sino el crimen contra el hombre blanco, es la humillación del hombre blanco, y haber aplicado en Europa procedimientos colonialistas

15 Compárese con el texto clásico de Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. Allí mismo, el prefacio de Jean Paul Sartre, 7-29.

16 Césaire, *Discurso...*, 13.

17 Pillay, 96.

18 James C.L.R., *Los jacobinos negros. Toussaint l'ouverture y la revolución de Haití*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

19 Pillay, 97.

que hasta ahora solo concernían a los árabes de Argelia, a los coolies de la India y a los negros de África.²⁰

El colonialismo, entonces, opera una regresión en el colonizador, lo embrutece cada vez que se permite un crimen, sea en Madagascar, Argelia o Vietnam, y las reacciones contra el nazismo han dejado clara la ambigüedad de la indignación contra su violencia. Por esta senda, el discurso humanista recubre estos hechos, persiste en la misión tutelar de la colonización, confunde un gesto de interés genuino por el Otro con uno de piratería:

Lo esencial aquí es ver claro y pensar claro, entender atrevidamente, responder claro a la inocente pregunta inicial: ¿qué es, en principio, la colonización? Reconocer que esta no es evangelización, ni empresa filantrópica, ni voluntad de hacer retroceder las fronteras de la ignorancia, de la enfermedad, de la tiranía; ni expansión de Dios, ni extensión del Derecho; admitir de una vez por todas, sin voluntad de chistar por las consecuencias, que en la colonización el gesto decisivo es el del aventurero y el del pirata, el del tendero a lo grande y el del armador, el del buscador de oro y el del comerciante, el del apetito y el de la fuerza [...].²¹

Para Césaire, dicho humanismo es más un pseudohumanismo, estrecho y parcelario en su concepción de los derechos del hombre. Y no es nunca un pseudohumanismo inocente: la mayoría de humanistas occidentales europeos, como Renan o Adenauer, han juzgado lícito «expropiar» a los pueblos no europeos en favor de las naciones «más fuertes»²². Lo que no reconoce el humanismo es estar contagiado de deshumanización, de proyectar en otros pueblos una barbarie que es suya y que se refuerza, en forma sistémica, con cada injusticia que admite a su favor: «[...] el colonizador, al habituarse a ver en el otro a la *bestia*, al ejercitarse en

²⁰ Césaire, *Discurso...*, 15.

²¹ Césaire, *Discurso...*, 14.

²² Césaire, *Discurso...*, 17.

tratarlo como bestia, para calmar su conciencia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en *bestia*»²³.

Ahora bien, en su análisis de los colonizados, Césaire pulveriza la manera como ha sido usada la noción de contacto cultural para sostener la idea de la existencia de un aporte de los pueblos fuertes a los más débiles. En vez de contacto, este autor ve en la relación colonialista espacio para el trabajo forzado, la intimidación y el dominio. Y también observa las «extraordinarias posibilidades suprimidas» en las civilizaciones destruidas y en aquellas en las cuales el sistema colonial ha insuflado «un principio» de ruina: Oceanía, Nigeria, Nyassaland. Césaire hace la apología de las sociedades «paraeuropeas» introduciendo, entonces, la posibilidad de pensar la civilización en términos diferentes. ¿Idealiza el poeta las sociedades pasadas destruidas por el colonialismo, las opone completamente a Europa capitalista rodeándolas de un halo de nostalgia, añorando un pasado mejor e irremediablemente perdido?

Eran sociedades comunitarias, nunca de todos para algunos pocos.

Eran sociedades no solo antecapitalistas, como se ha dicho, sino también anticapitalistas.

Eran sociedades cooperativas, sociedades fraternales [...]

Ellas eran el hecho, ellas no tenían ninguna pretensión de ser la idea; no eran pese a sus defectos, ni detestables ni condenables. Se contentaban con ser. Ni la palabra derrota ni la palabra avatar tenían sentido frente a ellas. Conservaban, intacta, la esperanza.²⁴

Césaire se adelanta a las críticas: él no es un enemigo de Europa, ni profeta del retorno al pasado anteeuropeo. Por el contrario, cree que la acción colonizadora ha mantenido los feudalismos y las tiranías, ha prolongado artificialmente los pasados locales en lo que tenían de pernicioso. No obstante, ¿qué hacer con ese pasado luminoso?, ¿de qué sirve reconocerlo?

Frantz Fanon, el brillante estudiante de Césaire en Martinica, criticó en forma ambigua los intentos del movimiento de la *né-*

²³ Césaire, *Discurso...*, 19.

²⁴ Césaire, *Discurso...*, 21.

gritudo por rescatar la Antigüedad Negra. Justo era reconocerla cuando se negaba la existencia de una cultura y un pasado africanos. Autores blancos como Victor Schoelcher, Leo Frobenius, Diedrich Westermann y Maurice Delafosse habían probado que los africanos no fueron primitivos y tuvieron un pasado rico y complejo. Pero Fanon se opuso a la noción de Alioune Diop de una filosofía Bantú entendida como «existente». En efecto, la sociedad Bantú ya no existía: lo que existía, en cambio, era el apartheid en Sudáfrica y otras desigualdades. Fanon cuestionó en la *négritude* un *quid pro quo*: la renuncia al presente y al futuro en nombre de un pasado místico²⁵. Así, la temporalidad en la *négritude* fue, para Fanon, un asunto polémico:

El problema encarado aquí está situado en la temporalidad. Los Negros y Blancos que se han negado a permitir ser encerrados en la sustancializada Torre del Pasado son aquellos que serán desalienados. Más aún, para muchos otros negros, la desalienación surgirá de su negativa a mantener el presente como definitivo.²⁶

Pero Césaire se sostiene en su apología de las civilizaciones ancestrales y replica a sus críticos que el problema no es *volver a ellas*:

Para nosotros, el problema no es el de una utópica y estéril tentativa de reduplicación, sino el de una superación. No queremos hacer revivir una sociedad muerta. Dejamos esto para los amantes del exotismo. Tampoco queremos prolongar la sociedad colonial actual, la más malvada que se haya podrido bajo el sol. Precisamos crear una sociedad nueva, con la ayuda de todos nuestros hermanos esclavos, enriquecida por toda la potencia productiva moderna, cálida por toda la fraternidad antigua.²⁷

¿Cómo no entender la insistencia de Césaire en mantener presente la refinación destrozada de las sociedades colonizadas si muchos humanistas y políticos europeos propendieron por *ol-*

25 Robert Bernasconi, «The assumption of negritude: Aimé Césaire, Frantz Fanon and the vicious circle of racial politics», *Parallax*, vol. 8, n.º 2, 2002, 71-72.

26 Fanon citado en Bernasconi, 72. La traducción es mía.

27 Césaire, *Discurso...*, 25.

vidar, silenciar y tergiversar ese pasado? Los políticos reunidos en la Asamblea Nacional Francesa a la que asistió el poeta son caricaturizados por Césaire como antropófagos que solicitaron castigos crueles contra las rebeliones malgaches. En una publicación, un humanista, en tono cientificista, solicitó la organización de la sociedad sobre una base dualista: los elementos dolico-rubios en la cúspide, dirigiendo, y los negros y amarillos, razas inferiores, confinados a la mano de obra tosca. Un periodista, en otro lado, concluyó que la civilización fue hecha por los blancos y que la intrusión de negros y amarillos significaría una regresión, un periodo de oscurantismo y confusión, cual una segunda Edad Media. Y el novelista Jules Romains, para rematar, sentenció: «[...] La raza negra no ha dado todavía, ni dará nunca, un Einstein, un Stravinsky, un Gershwin»²⁸.

En suma, los «humanistas» mistificaron el contenido real de la cultura pasada de las sociedades colonizadas para cimentar el dominio colonial y mostrarlo como necesario. Césaire, antes que a la doctrina humanista plagada de subterfugios, ataca en términos muy duros a los hombres que propagan dichas ideas:

Así, pues, camarada, serán tus enemigos —con altura, lucidez y de manera consecuente— no solo gobernadores sádicos y prefectos torturadores, no solo colonos flageladores y banqueros golosos, no solo políticos lamecheques y magistrados vendidos, sino igualmente, y por la misma razón, periodistas acerbos, académicos cotudos y acaudalados de estupideces, etnógrafos metafísicos y expertos en los dogones, teólogos extravagantes y belgas, intelectuales parlanchines y hediondos que se creen descendientes de Nietzsche o hijos de los siete pares de Francia caídos de no sé qué Pléyade [...].²⁹

Lo que parece indignar más a Césaire no es solo la manipulación de la filosofía bantú para divinizar el orden colonial; o el uso del psicoanálisis en el diagnóstico de un «complejo de dependencia» malgache y para la infantilización de todos los pueblos africanos; o

²⁸ Jules Romains citado en Césaire, *Discurso...*, 25.

²⁹ Césaire, *Discurso...*, 26-27.

la tesis geográfica de que jamás existieron civilizaciones tropicales. No, lo que más indigna al poeta son los intentos de un sector de científicos por ahogar las opiniones que, basadas en conocimientos etnográficos, han fisurado la relación jerárquica entre pueblos planteada por el colonialismo. Michel Leiris fue objeto de ataque por expresar que era pueril querer jerarquizar la cultura. También Claude Lévi-Strauss al cuestionar el evolucionismo lineal y teleológico que hacía partir a todas las culturas de un mismo punto para hacerlas desembocar en una idéntica meta. De la misma forma fue abucheado Mircea Eliade por abogar a favor de un diálogo entre culturas y poner entre comillas el primitivismo y la inferioridad que se les han endilgado a muchas de ellas. El sarcasmo de Césaire es dirigido a la figura de Roger Caillois y su campaña contra la «gran traición de la etnografía»³⁰.

La conclusión de Césaire es que Occidente, cuando más se refociló en el concepto, más alejado estuvo (y está, sin duda) de las exigencias de un verdadero humanismo, «el humanismo a la medida del mundo». Pero advierte también a Europa, haciendo un paralelo con el Imperio Romano, que la aniquilación de la diversidad cultural y humana la tiene *ad portas* de la barbarie moderna: los Estados Unidos y la nueva configuración mundial que Césaire ya visualizaba luego de la Segunda Guerra Mundial³¹.

Civilización y cultura

Esta crítica apasionada contenida en el *Discurso sobre el colonialismo* no puede comprenderse bien si no se la ubica en el conjunto de cambios que toma posteriormente el pensamiento de Césaire. El más importante, según mi parecer, es la ruptura con el Partido Comunista Francés motivado, en primera instancia, por su pasividad frente a las revelaciones de Kruchev que delataron los crueles métodos de coerción de la población civil y eliminación de la oposición usados durante el régimen de Stalin. En la *Carta a*

³⁰ Césaire, *Discurso...*, 27-40.

³¹ Césaire, *Discurso...*, 40-43.

Maurice Thorez (1956)³², el secretario general del PCF, expresó claramente que su camino y el de la práctica del comunismo ya no eran coincidentes. Césaire le achacó al PCF una posición asimilacionista de las luchas nacionalistas que tenían lugar por entonces y su convicción de la superioridad omnilateral de Occidente. Por otra parte, denigró su actitud complaciente con la cuestión argelina y las políticas francesas en toda África del Norte³³.

Lo importante es que esta ruptura indica, a los ojos de Césaire, un grado mayor de madurez del frente anticolonial y el inicio de su independencia, hecho que se pedía, entre líneas, en el *Discurso*. La brecha que abrió Césaire al romper con los subterfugios humanistas podría, entonces, ser ocupada por las sociedades afro y afrodescendientes reivindicadas en el concepto de *négritude*. En palabras de Césaire:

Un hecho capital a mis ojos es el siguiente: que nosotros, hombres de color, en este preciso momento de la evolución histórica, hemos tomado posesión, en nuestra conciencia, de todo el campo de nuestra singularidad y estamos listos para asumir en todos los planos y en todos los dominios las responsabilidades que se derivan de esta toma de conciencia.³⁴

Lo que reclamó Césaire al PCF fue el derecho a la iniciativa de todas las sociedades coloniales, un marxismo y un comunismo a su servicio y no al revés, así como una autonomía renovada:

Queremos que nuestras sociedades alcancen un grado superior de desarrollo por ellas mismas, por crecimiento interno, por necesidad interior, por progreso orgánico, sin que nada externo venga a entorpecer este crecimiento, a alterarlo o a comprometerlo.³⁵

Esta visión independiente requirió que Césaire delineara la situación de las culturas negras, no solo en términos de colonialismo, sino de su posición e interdependencia en el mundo y de

³² Césaire, *Discurso...*, 77-84.

³³ Césaire, *Discurso...*, 81.

³⁴ Césaire, *Discurso...*, 79.

³⁵ Césaire, *Discurso...*, 81.

sus posibilidades de desarrollo. Apenas un mes antes de emitir la *Carta*, Aimé Césaire dio el discurso *Cultura y colonización* en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros, que tuvo lugar en la Universidad de la Sorbona entre el 19 y el 22 de septiembre de 1956 en París³⁶, y en el cual se encuentra en forma prístina su concepción acerca de este tópico esencial.

Aquí hay una distinción importante que hace Césaire. Por una parte, existen las culturas negras asociadas a naciones, las cuales tienden al particularismo. Todas, sin embargo, comparten rasgos muy generales que las definen hacia la universalidad, es decir, como civilización:

Puede hablarse de una gran familia de culturas africanas que merecen el nombre de civilización negro-africana y que engloba las diferentes culturas propias de cada uno de los países de África. Y sabemos que los avatares de la historia han hecho que hoy el campo de esta civilización, el área de esta civilización, desborde muy ampliamente África y que en este sentido puede decirse que existen en Brasil o en las Antillas, tanto en Haití como en las Antillas Francesas, o incluso en Estados Unidos, si no focos, sí por lo menos franjas de esta civilización negro-africana.³⁷

Civilización y cultura definirían dos aspectos de la misma realidad. La civilización sería el contorno más extremo de la cultura, y la cultura el núcleo de la civilización y su singularidad. El aspecto cultural, entonces, es dinámico, producto de una voluntad particular que ha escogido entre distintas opciones. Lo que implica la situación colonial, semicolonial o neocolonial en la cual han sobrevivido las culturas negras es que, al aniquilar la capacidad de escoger, es eliminada su potencia creadora y reproductiva. Así, toda asimilación e integración en la cultura colonizadora es una ilusión, porque una civilización es, ante todo, un conjunto coordinado de funciones sociales autónomas. Arrebatarse la organización política, económica y social, así como limitar las lenguas de los pueblos que conforman una

³⁶ Aimé Césaire, «Cultura y colonización», en *Discurso...*, 45-75.

³⁷ Césaire, *Discurso...*, 46.

civilización para reemplazar estos componentes con los del colonizador introduce una tendencia de muerte en los primeros. Por tanto, otra quimera, según Césaire, es la supuesta capacidad de fundar una civilización mestiza, puesto que la colonización es un tipo especial de contacto cultural donde no hay préstamos ni integración espontánea de elementos culturales. En todo país colonial los rasgos culturales no están armonizados, sino yuxtapuestos³⁸.

La misión de los hombres negros, tal como la concibió este autor, es liberar las trabas coloniales que desatarán el talento creador de los pueblos que conforman la civilización negro-africana. Son los pueblos liberados quienes tendrán la misión de crear síntesis e integrar o apartar rasgos culturales en la formación de su propio devenir. En últimas, los pueblos negros merecen entrar «en el gran escenario de la historia»³⁹.

Conclusión

La crítica de Césaire al humanismo clásico no es sistemática. Es el producto de la mente de un pensador polifacético, comprometido con la realidad; de un poeta, pero a la vez de un político. Es difícil separar la pasión, el sarcasmo, la ironía y la indignación, de los conceptos que suelen usar los científicos sociales. Y es que muchos de sus ataques no van dirigidos a un cuerpo de doctrina, sino a personajes específicos que conformaban el panorama intelectual en que Césaire se movió: periodistas, escritores, científicos y políticos envueltos en la idea de la necesidad del sistema colonial. No obstante, el elemento clave de su elaboración fue el de apuntar a una visión europea de hombre estrecha, unívoca y excluyente. Aunque eso nos parezca claro ahora, en su momento fue un logro enorme y despejó el camino para redescubrir la riqueza en la historia y la cultura negras.

El *Discurso* se nutre de la dialéctica marxista y tiene en la mira al burgués cristiano y humanista indiferente frente a la humillación de otros pueblos en tanto esta le reporte beneficios. Posterior-

³⁸ Césaire, *Discurso...*, 56.

³⁹ Césaire, *Discurso...*, 61.

mente, cuando Césaire rompió con el PCF, su lenguaje se alejó del marxismo para buscar una independencia que le supuso pensar en forma autónoma el aporte y la posición de las culturas negras en el mundo. El logro clave del *Discurso* consistió en la apertura de una brecha, antes impensable, donde se podían ubicar las poblaciones colonizadas y pensarse a sí mismas, por sí mismas. Evidentemente, este proceso no ha terminado. El esfuerzo de Césaire ha seguido inspirando diversos movimientos sociales que luchan contra los prejuicios y la ignorancia en torno a la diferencia cultural.

Así, uno no puede evitar preguntarse por la influencia de Césaire y el movimiento de la *négritude* en Colombia. Esta es una pregunta histórica compleja, que merece un trabajo amplio, pues existen pistas de que hubo una relación entre los intelectuales afrocolombianos y aquellos de África y las Antillas comprometidos en las luchas de liberación nacionales del siglo xx. Se sabe que Manuel Zapata Olivella, —como Césaire, un pensador polifacético de las realidades afro—, asistió en 1974 a la Conferencia «Négritude et Amérique Latine» realizada en Dakar, en la cual departió con los intelectuales africanos y afrodescendientes allí reunidos. Posteriormente, en 1977, en Cali, Zapata Olivella organizó el «Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas», en el cual estuvo Léopold Sédar Senghor, tal vez más reconocido que Césaire por haber sido presidente del Congo⁴⁰. Dicho Congreso emitió una declaración que coincide en muchos puntos con lo enunciado por Césaire, pero en un clima donde la elaboración autónoma de la comprensión de las culturas afrodescendientes y su conexión con África estaba más desarrollada:

—Que el negro africano fue sometido por más de cuatro siglos a la infamante esclavitud bajo el régimen colonialista de las distintas potencias europeas.

40 Djibril Tamsir Niane, «Manuel Zapata Olivella, negritude et probleme noir par Francois Bogliolo» [documento en línea], *Ethiopiennes. Revue Socialiste de Culture Negro-africaine*, octubre de 1979, n.º 20.

—Que para justificar la explotación se le concibió como una simple fuerza de trabajo privada de facultades creadoras.

—Que los regímenes republicanos se abstuvieron de abolir la esclavitud al proclamar su independencia de las monarquías colonizadoras perpetuando por más de un cuarto de siglo la explotación del negro en abierta contradicción con los ideales de libertad, igualdad y fraternidad que proclamaban.

—Que bajo tales gobiernos republicanos y democráticos se han mantenido contra el negro y sus descendientes mulatos y zambos, formas discriminatorias raciales, económicas, políticas, sociales y culturales, abiertas o enmascaradas.

—Que la mayor parte de los misioneros, historiadores, ideólogos y antropólogos han interpretado el aporte cultural del negro en las Américas acomodando sus interpretaciones a las conveniencias de los expoliadores colonialistas.

—Que los estudios antropológicos contemporáneos conciben al hombre como una célula multicultural en permanente creación de valores espirituales y materiales cualesquiera que sean su raza o el sistema socioeconómico que lo explote.

Condena:

De la manera más enérgica todas las prácticas, tesis e interpretaciones históricas del neocolonialismo que pretenden minimizar la rica participación creadora del negro en nuestras nacionalidades, proscribiendo su historia de los *pensum* de enseñanza, manteniendo barreras socio-económicas que los marginan geográfica y culturalmente de los centros de estudios, imponiéndoles salarios mínimos y demás formas discriminatorias.

En consecuencia invita a todas las comunidades negras del continente, a sus escritores, artistas, antropólogos y educadores, así como a los intelectuales y gobiernos demócratas que organicen la lucha contra los rezagos de la esclavitud en América para asegurar a los negros y sus descendientes el pleno goce de sus derechos ciudadanos.⁴¹

⁴¹ Citado en Jesús García, «Encuentro y desencuentro de los “saberes” en torno a la africana “latinoamericana”», en *Estudios y otras Prácticas Intelectuales*

Si se examina esta declaración para compararla con lo dicho por Césaire en el *Discurso* se encontrarán varios puntos en común y su relación central con la denuncia del colonialismo y de su vástago, el neocolonialismo. Esta última situación, en la que nos encontramos todos inmersos, es la que motiva a releer, no solo la obra de Césaire, sino la de Fanon, Senghor, y otros tantos precursores, con el ánimo de iluminar el pensamiento acerca de las formas actuales de explotación del hombre por el hombre e imaginar, como ellos, humanismos renovados en donde quepamos todos.

Bibliografía

- Bernasconi, Robert. "The Assumption of Negritude: Aimé Césaire, Frantz Fanon, and the Vicious Circle of Racial Politics", *Parallax*, n.º 2, 2002, 69-83.
- Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Ediciones Era, 1965.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal, 2006.
- Díaz Saldaña, Augusto. "Origen de la noción de 'negritud'", en *El Negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida*: Diego Luis Obregón, & Libardo Córdoba (comp.). Cali: Universidad del Valle, 1992, 8-11.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- García, Jesús. "Encuentro y desencuentro de los 'saberes' en torno a la africana 'latinoamericana'", en *Estudios y otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Daniel Mato, (coord.). Caracas: CLACSO, CEAP, FACES y Universidad Central de Venezuela, 2002, 145-152.
- Pillay, Suren. "Anti-colonialism, Post-colonialism and the 'New Man'", *Politikon* n.º 31, vol. 1, Mayo de 2004, 91-104.

Latinoamericanas en Cultura y Poder. Daniel Mato, (coord.). Caracas: CLACSO, CEAP, FACES y Universidad Central de Venezuela, 2002, 149-150.

- Tamsir Niane, Djibril. "Manuel Zapata Olivella, negritude et problème noir par Francois Bogliolo", *Ethiopiennes. Revue Socialiste de Culture Negro-africaine* n.º 20. Octubre de 1979. Consultado en noviembre de 2006 en www.refer.sn/ethiopiennes
- Wilder, Gary. "Race, Reason, Impasse: Césaire, Fanon, and the Legacy of Emancipation", *Radical History Review* n.º 90, (Otoño, 2004), 31-61.

Voces y ecos de la poesía colombiana

Percepciones sobre la poesía de Darío Jaramillo Agudelo. Breve homenaje

Enrique Rodríguez Pérez

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

Interioridad desplegada en el aire

LEER LA POESÍA DE Darío Jaramillo es abrir un mundo interior de muchos mundos, pero sobre todo de muchas ausencias. Toda apariencia vuelve a aparecer en lo invisible; el poeta se duplica y se hace diverso, se vuelve otro y otros, se llena de soledad, dialoga con esa soledad invisible que ahora aparece en lo visible. Como si en la memoria se desplegara todo lo que existe y ha existido; el mundo retorna a lo interior: todo reaparece como fantasmal; hasta el amor, esa certeza material de los labios, se vuelve más imaginario, se torna imposible.

Entre el amor imposible y la presencia de la muerte

Transcurre el día.

¿Se detiene el corazón o explota?

El olor de la clínica me trae las preguntas:

¿Me licuaré por dentro? ¿Me aferraré a la vida

O dejaré sereno que el fin llegue? (*Amores imposibles*, 5)

Así queda como un aire disperso en la palabra, poblado de acontecimientos, de gestos, de palabras; puras nostalgias que acorralan el espíritu, puras desapariciones que abruman de tanto estar cerca.

Poseso por una resonancia
Alguien dentro de mí aparece y me transforma,
Una risa de otro que recoge la luz proferida por la luna.
Puedo oír el eco del silencio absoluto,
Es el sonido de las sombra de la hierba
Iluminada por el metal de esta luna precisa. (*Cantar por cantar*, 39)

De modo que el poeta crece desde su mundo interior, se sobrepone a esas circunstancias de lo cotidiano que se vuelven monótonas. Pero lo singular aquí es que ese distanciamiento de lo cotidiano se hace imperceptible; parece cotidiano porque el lenguaje logra hablar de un modo muy simple, de una manera habitual. Sin embargo, la fuerza del poema va dando un giro hacia lo interior. Sobre todo en sus últimos libros. Ahí se percibe cómo el poeta se ha fundido con el mundo desde cierta inexistencia de sí mismo. Desde su propia imposibilidad.

La multiplicación de la palabra en el tiempo

Los poemas se multiplican, como girando sobre la misma palabra, sobre el mismo acontecimiento. Así la palabra poética retorna muchas veces a lo mismo para dar la sensación del paso del tiempo, pero también de la permanencia en lo mismo. Como si en cada poema se guardara el mismo acto, pero a la vez otro; como si del título del poema se desprendieran poemas diversos para decir lo mismo de otras formas. Se revela así como una fenomenología de la palabra; es decir, como si la palabra fuera la fuente de las percepciones de las cosas y uno se quedara contemplando el mismo objeto o el mismo acontecimiento desde distintas perspectivas, desde distintos instantes.

APARICIONES

No son los ojos inventados:
La mirada que me dicta un sendero,

Una mano sobre el hombro
Serenándome,
La farmacia de las intuiciones que me guían,
Alas de ángeles dándome sombra. (*Apariciones*, 32)

APARICIONES

Veo fuentes de luz que se desplazan,
Estrellas resplandecientes que caminan,
Apariciones que no ven a nadie
Y cuando me miran me dejan hechizado. (*Apariciones*, 33)

APARICIONES

Primero está el delirio:
Visitante travieso incrustado en la sombra del techo...
(*Apariciones*, 35)

Así, *Una noche*, *Cantar por cantar*, *Encuentros*, *Historias*, *De la nostalgia*, *Del libro de las mutaciones* se vuelven palabra que producen palabras, imágenes que producen versos y que multiplican sensaciones y percepciones de lo existente. He aquí la riqueza del lenguaje del poeta.

La nostalgia y la ausencia

El tiempo va produciendo alejamientos, uno se va en él y quedan recuerdos, imágenes, rasgos, rostros. El poeta sólo puede evocarlos para llenarse de esas ausencias, de esas invisibilidades. Pero el juego del poema está en que logra unir el tiempo pasado con el presente, trae la infancia hacia la actualidad como si hoy sucediera todo. Por eso la palabra vuelve a crear lo que existe, pero llena todo de lejanías, de historias ya vividas, de sensaciones ya desaparecidas.

DE LA NOSTALGIA, 9

Vana memoria que no puede traerte desde lejos,
Que no te vuelve carne, risa gentil o canto.
Vana memoria mía incapaz de abrazar lo más mío,

Incapaz de acariciar tu piel distante,
Vana y obsesiva memoria que solamente alcanza a repetirme
Por quien vivo,
Que respiro por este amor invulnerable y sin rutinas.
También ausente eres mi presencia más cálida,
Mi más pura nostalgia. (*De la nostalgia*, 163)

Del amor: entre lo posible y lo imposible

Otra huella que hay que seguir en la poesía de Darío Jaramillo es ese decurso del amor que fluye entre dos lados con agudo contraste. Ese amor cotidiano tocable, acariciable, sensorial y pasional y ese amor espiritualizado, imposible, de sus últimos libros. Ahí madura esa concepción del amor, deja de ser materia y cuerpo y se vuelve presencia permanente de lo impenetrable. Como si ocurriera una irrealización del sentimiento, todo lo que existe en el mundo, todo lo que vive el poeta, es transparentado por el amor. Sin embargo, es un amor que no es posible y desde esa imposibilidad hace posible todo lo que se vive con mayor ímpetu, con incontenible energía vital. He aquí el poema 17 de *Amores imposibles*.

POEMA 17

«Entonces la querré más
Que no hay cosa que más crezca
El amor que un imposible»

LOPE DE VEGA

Por todo el tiempo que dediqué a mis amores posibles
Descuidé mis amores imposibles.
Mientras deseaba y seducía a la amada posible
Mientras me acosté con ella,
Mientras la esperé y la esperé,
Cuando gastaba horas y horas olvidando
A la amada posible,
También olvidé a mis amores imposibles.
Pero estaba más solo cuando esperaba a la amada posible
Que ahora solitario cuando invoco
A mis amores imposibles. (*Amores imposibles*, 21)

La cotidianidad de la palabra: una poética

Como ya se ha dicho, la palabra se entreteje en lo cotidiano, brota de las cosas más simples, más inmediatas, pero logra distanciarse de ella para construir el universo de lo invisible. Entonces, esa cotidianidad se vuelve emoción, sentimiento, nostalgia, irrealidad. El efecto es inmediato. No se puede evitar sentir el mundo, porque el poema logra dejarlo ahí a nuestro lado, las cosas comienzan a tocarnos de otra manera, el tiempo nos abrumba de tanto estar ahí como imperceptible o perceptiblemente monótono. Los hechos menos insignificantes del día o de la noche toman figura fantasmal, pero el contacto con lo material no se pierde. El poema logra crear una conciencia de que las cosas de lo cotidiano están ahí, que lo que se hace a diario se vuelve evidencia de que estamos inmersos en el mundo. Por eso, la percepción de lo temporal se agiganta, rompe el espacio y destroza los relojes de las oficinas. En este poema, «El oficio», se enuncia esa poética de lo cotidiano y lo cercano, pero recreado por la palabra:

EL OFICIO

La poesía, esa batalla de palabras cansadas; nombres de cosas
[que el ruido escamotea;
Llegan los infieles a reconocer el signo, heráldica donde cada rito
[tiene su lugar:
Allá la cornucopia, el ara, el gerifalte, aquí muy cerca una noche
[y una estrella:
Amplia red de sonidos que ocultan este corazón aterido y amargo,
Un gajo de uvas verdes, el silencio irrepetible de una calle
[de mi infancia.

(Tratado de retórica, 220)

La nocturnidad y la poesía

Finalmente, esos poemas de la noche, multiplicados, dispersos en la palabra noche, se convierten en la poesía de Darío Jaramillo, como ese otro lado de lo real, como esa invisibilidad que ronda las habitaciones, las salas de recibo, las calles. Ahí brota la palabra nítida del poema. Entonces, lo fantasmal cubre lo esencial humano

y reconocemos que hablamos con el fantasma que es uno mismo, con la soledad que toma forma. De modo que el ser humano se duplica desde lo nocturno, para ver el afuera de las cosas inmediatas, para poder percibir las en su temporalidad más efímera. Queda entonces esa nostalgia que horada la existencia, esa ausencia que irrumpe en cada instante.

UNA NOCHE

No se va el sol. Es la oscuridad que lo desplaza.

El sol está allá lejos, mintiéndonos el día, pero la noche es parte
[de esta tierra, sale de la entraña.

Esta misma tiniebla que ahora me ronda, le da la vuelta al mundo
[cada noche,

Sale de las almas, esta oscuridad atraviesa los mares, brota de la
[arena en los desiertos como otro espejismo;

Esta oscuridad sabe de selvas, remontó el lodo de nuestros tristes
[ríos, el hielo de esta noche conoce el Himalaya.

Este planeta irradia sombra, la noche es lo suyo, su materia prima,
[su savia.

(*Los poemas de Esteban*, 110)

Bibliografía

Jaramillo Agudelo, Darío. *Libros de poemas*. México: FCE, 2005.

El poema «Morada al Sur» de Aurelio Arturo*

Juan Pablo Pino Posada

Universidad de Antioquia (Colombia)

ABORDAREMOS A CONTINUACIÓN LA lectura de «Morada al Sur» con el interés por comprender de qué morada hablan sus versos. Nuestra lectura del poema tendrá como finalidad, por ahora, no ofrecer una idea comprensiva de la totalidad de las cinco estrofas, sino allanar el terreno para oír la del centro. Si nos correspondiera adelantar una hipótesis, diríamos que la morada al Sur es un espacio acústico donde se oye *el rumor de la vida*, y de la muerte.

El Sur

Las primeras estrofas de «Morada al Sur» dicen así:

En las noches mestizas que subían de la hierba,
jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro.
Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.

* Avance del proyecto de investigación *El poema «Morada al Sur» de Aurelio Arturo*, adscrito al Grupo de Investigación Filosofía y Literatura y financiado por el CODI (Universidad de Antioquia).

La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles.
(Reyes habían ardido, reinas blancas, blandas,
sepultadas dentro de árboles gemían aún en la espesura).

El mundo que emerge lentamente es el amanecer de la morada. Hay quienes ven el arribo español en la oscuridad mestiza de las noches, en el galope de los *jóvenes caballos* y en el gemido todavía audible de los reyes incinerados y las reinas sepultadas. Pero, ¿sí hay tal cosmogonía americana? Para empezar, no es obvio que *las noches mestizas* hagan alusión al momento previo a la Conquista. El mestizaje, que se sepa, comenzó después. En la historia de las Indias occidentales, primero fue la cruz y después el cruce. La indudable resonancia racial del adjetivo está más bien evocando la presencia de la nodriza, desde cuyos *largos muslos* el poeta niño ve *las montañas* y de quien el poeta adulto dice que *era negra* y que *como estrellas de plata / le brillaban los ojos húmedos en la sombra* («Nodriza»). Las noches mestizas son los mismos *viajes bordeados de fábulas* que a través de la sombra emprenden la voz cuentera de la nodriza y el oído maravillado del pequeño.

En ese sentido leemos el dístico sobre la muerte de los monarcas. No tiene nada de convincente llamar, pongamos por caso, a la Cacica de Guatavita, *reina blanca*. Antes que víctimas *reales*, el amanecer deja tras de sí seres fabulosos. En cuanto a la persistencia del lamento en la espesura, se trata quizá del remanente de la identificación nocturna entre el relato fantástico y el rumor del bosque, pues la de la nodriza bien puede ser una de esas *voces manchadas del tenaz paisaje* que el poeta oye en la boca de los hombres que moran en la casa. De dichas voces, a propósito, el poeta dirá que *están llenas / del ruido de tan hermosos caballos que galopan bajo asombrosas ramas*, lo cual nos hace asociar el estremecimiento de la primera estrofa no a la violencia conquistadora, sino al contacto recio de la tierra con los jinetes que en otros poemas acompañarán los viajes del que ahora sólo oye.

El fuego de los reyes y la sepultura vegetal de las reinas dotan además de un matiz singular el tópico del tiempo. Que en ambas

estrofas acontezca el tránsito de la noche al día es tan claro como ese sol que guarece a la tierra de la sombra; lo que no resulta evidente es el espesor histórico de esas noches mestizas. Sin embargo, una suerte de presencia ancestral se percibe en el relato que a plena luz se sigue oyendo. La quinta estrofa del poema la vuelve a traer:

El viento viene, viene vestido de follajes,
y se detiene y duda ante las puertas grandes,
abiertas a las salas, a los patios, las trojes.
Y se duerme en el viejo portal donde el silencio
es un maduro gajo de fragantes nostalgias.

Destacamos la mención del *viejo portal* y de las *fragantes nostalgias*. Con bastante frecuencia se habla de la morada al Sur como un espacio sin tiempo, salvo el del origen, esto es, el de su ausencia. Hay incluso quien se vale de esta estrofa para mostrar cómo el tiempo, simbolizado aquí por el viento y sus caminos, «interrumpe su curso profano frente al espacio de la hacienda, alrededor del cual se construye el arcádico mundo del Sur»¹. Pero, obviando el contrasentido en que consiste la aseveración según la cual el tiempo transcurre en los alrededores de un centro que irradia inmovilidad, el comentario no hace caso a la vejez del portal, ni al *umbral pulido por tantos pasos muertos*, ni al *mucho tiempo marchito*, ni a la *yerba antigua* [...]. Desatiende, en suma, como otros tantos, que esta morada nació ya vieja y que, en consecuencia, para captar algo de su edad no sirve de nada la dualidad, manida hasta el cansancio, entre tiempo histórico y tiempo mítico. ¿En qué momento habla el poema de origen? Lo más originario que se menciona son las *noches mestizas*, esto es, la oscuridad que no es el principio de nada y que está hecha más bien del abandono del suyo. Por eso, el emplazamiento del supuesto tiempo histórico en un Norte desmitificado tampoco tiene asidero en el poema. Oigamos, para precisar el asunto, la penúltima estrofa de esta primera parte:

1 Graciela Maglia, en Aurelio Arturo, *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (colección Archivos), 2003, 492.

No todo era rudeza, un áureo hilo de ensueño
se enredaba a la pulpa de mis encantamientos.
Y si al norte el viejo bosque tiene un tic-tac profundo,
al sur el curvo viento trae franjas de aroma.

Los dos versos con que cierra la estrofa han fungido como argumento de una temporalidad escindida entre el paraíso sureño y su opuesto: «norte pragmático de la supervivencia y la opresiva realidad»², como lo llama Moreno-Durán, o norte bogotano, según Beatriz Restrepo. Pero los versos dicen otra cosa.

Después de unas primeras estrofas pobladas de hierba, tierra, soles, paisaje, pastales y llanura, la mención del *viejo portal* hace entrar la casa al poema. El *centro del patio que barrieron los criados* y el suelo donde duerme sentado *el más viejo de ellos* son los otros sitios que de ella se nombran a continuación y donde está ubicada entonces la voz que dice que *si al norte el viejo bosque tiene un tic-tac profundo, / al sur el curvo viento trae franjas de aroma*. La casa, dentro de ese mundo que acaba de salir y que no es otro que la morada, tiene, pues, su norte y su sur, es decir, ocupa un lugar diferenciado dentro del horizonte que el poeta está narrando. La desatención a los vericuetos de esta topografía facilita la cuestionable invención de un norte urbano con cuyo opuesto se fabrica otra de las dualidades en que se perpetúa la pobre perspectiva dicotómica ya aludida: mito-historia, origen-caída, campo-ciudad, sur-norte. Recién problematizamos la relativa al tiempo. En cuanto al espacio, basta añadir que, por mucho que se relea, nada en el verso que da nombre al bosque de tic-tac profundo hace pensar en una urbe pragmática y opresiva.

Nos cuidaremos, pues, de identificar sin más la casa a la morada. Aquella tiene asiento dentro de esta, pero en un Sur con relieves, tumbos y distribuciones. Los lugares aquí no son planos. Así mismo, en consonancia con esta complejidad cartográfica, la uniformidad de un tiempo supuestamente mítico, se torna insostenible. La muerte de los reyes, la vejez del portal y del criado hablan de otro tiempo.

2 Rafael Humberto Moreno-Durán, en Arturo, *Obra...*, 461.

El tic-tac profundo del viejo bosque quizás nos indique de manera provisional algo de su carácter si dejamos de lado representaciones lineales y circulares y atendemos al componente sensitivo de los versos en que se menciona: así como las tierras al sur de la casa se huelen en el viento, en ese bosque viejo el tiempo *se oye*.

A todo esto, *sobre los largos muslos de la nodriza*, asiste el niño. La infancia, inocente sobre todo de las repetidas atribuciones adultas de inocencia, es aquí asombro, «la época del descubrimiento asombrado del mundo», como la describe José Manuel Arango, quien empero la falsea a continuación cuando dice que «El niño vive en un presente eterno»³. Inocencia, inmediatez y gozo, epítetos obligados cada vez que el adulto —en un hábito por demás comprensible— habla de lo que no es él, resultan idóneos para caracterizar al poblador de la morada intemporal con quien, según hemos visto, se asocia el mundo de Arturo. Pero el poeta introduce matices:

No todo era rudeza, un áureo hilo de ensueño
se enredaba a la pulpa de mis encantamientos.

Antes que a inocencia, el poema aludirá al encantamiento del erotismo; de la inmediatez ya nos hizo dudar la audición honda del tiempo, con el gozo se mezclará no solo el espanto, sino también el temblor de la agonía.

El umbral

«Uno diría toda su vida si hiciera el relato de todas las puertas que ha cerrado, que ha abierto, de todas las puertas que quisiera volver a abrir»⁴. La puerta simboliza todo el vaivén entre el interior y el exterior que constituye la naturaleza vacilante del ser humano y que hace decir a Gaston Bachelard que «el hombre es el ser entreabierto»⁵. Pero la vida que se relata en «Morada al Sur» no se define por los tránsitos a través de puertas que se abren o se

3 José Manuel Arango, en Arturo, *Obra...*, 598. [Publicado originalmente en Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, Bogotá: Norma, 1992, 49-59].

4 Gaston Bachelard, *La poetique de l'espace*. Paris: PUF, 1970, 201.

5 Bachelard, 200.

cierran, se singulariza, en cambio, por la detención en un umbral. Este, a su vez, no aparece en el poema para recoger las imágenes de oscilación, de hecho no aparece, pesa, y habrá que ver si el poema, antes que portar su peso, se soporta en él. La segunda parte comienza así:

Y aquí principia, en este torso de árbol,
en este umbral pulido por tantos pasos muertos,
la casa grande entre sus frescos ramos.
En sus rincones ángeles de sombra y de secreto.

Arturo ha dedicado ocho estrofas a cantar los exteriores de la morada. Aunque ya hizo mención al viejo portal, solo ahora la presencia del umbral tiene la suficiente fuerza como para marcar el ingreso decisivo a la casa. La importancia de la entrada se oye en el uso acentuado del adverbio de lugar: *Y aquí principia*, énfasis certeramente correspondido por la otra sílaba tónica que predomina en el verso, esto es, la del *torso* del árbol, y con la que se termina de enclavar con firmeza la consistencia robliza del límite interior de la casa grande: *Y aquí principia, en este torso de árbol* [...] No obstante, este significativo martilleo pasa inadvertido en el solitario análisis estilístico de Ramiro Pabón Díaz, al cual, por no haber más, Óscar Torres Duque considera modelo.

El *umbral pulido por tantos pasos muertos*, además de ratificar la referencia al pasado, presente antes en *el viejo portal* y en *el tic-tac profundo*, da entrada al componente específicamente humano del tiempo, esto es, la muerte. El umbral de roble, donde demoran los vivos y moran los muertos, porque estos pasos no solo pasan sino que pesan, anuncia así qué quiere alojar el poeta en el canto de la casa grande.

Pero antes de ocuparse de la muerte en la tercera y la cuarta partes, el poema describe por primera vez el interior de la casa con este verso: *En sus rincones ángeles de sombra y de secreto*. Lo cual alude, una vez más, a los relatos nocturnos de *las noches mestizas*. De hecho, aunque el poeta presencia allí el rostro del día, envuelve con la noche mayor cantidad de versos:

En esas cámaras yo vi la faz de la luz pura.
Pero cuando las sombras las poblaban de musgos,
allí, mimosa y cauta, ponía entre mis manos,
sus lunas más hermosas la noche de las fábulas.

Acudamos en este punto a Silva para encontrar una luz con respecto a la filiación oscura de los relatos infantiles. El autor del «Nocturno», quien algo supo de sombras, incluye en su bello poema «Crepúsculo» las siguientes estrofas:

¡Fantásticos cuentos de duendes y hadas,
Llenos de paisajes y de sugerencias,
Que abris a lo lejos, amplias perspectivas,
A las infantiles imaginaciones!
Cuentos que nacisteis en ignotos tiempos,
Y que vais, volando, por entre lo oscuro,
Desde los potentes Aryas primitivos,
Hasta las enclenques razas del futuro.
Cuentos que repiten sencillas nodrizas
Muy paso, a los niños, cuando no se duermen,
Y que en sí atesoran del sueño poético
El íntimo encanto, la esencia y el germen.⁶

Acaso no sobre aclarar que el sueño poético nunca es para Silva la inofensiva experiencia estética, sino la errancia, casi siempre trágica, por el misterio. Ese vuelo fantástico *por entre lo oscuro* que el oído vigilante del niño emprende en compañía de una palabra nacida en lo hondo del tiempo es lo que Arturo llama *la noche de las fábulas*.

Nos interesa destacar, pues, *el umbral pulido por tantos pasos muertos* como el lugar de encuentro de dos tiempos idos y a la vez oídos. Del umbral hacia afuera se levanta el murmullo del viejo bosque que se hace audible en un tic-tac profundo y que, por tanto, hace pensar en una suerte de historia natural, esto es, en que la presencia sonora de las cosas significa ya la escucha de su tiempo.

6 José Asunción Silva, *Obra completa*, 2.^a edición. Héctor H. Orjuela (ed.). Madrid: Alca XX, Colección Archivos, 1996, 15.

Del umbral hacia adentro, lo que se oye son relatos inmemoriales, historias humanas que narran el tiempo de los hombres —sobre todo cuando tratan de los dioses—. Lo que trae al oído el tiempo de afuera es el viento, pero una vez llega a la casa *se detiene y duda ante las puertas grandes* [...] *Y se duerme en el viejo portal*, esto quiere decir, no que deja de soplar, sino que se metamorfosea en la voz nocturna del relato. La diferencia entre el viento y la voz —que no ha inquietado mucho a los comentaristas, limitados en este caso a parafrasear la parcial identificación metafórica del poeta—, radica en el quiebre. La voz se quiebra ante la muerte y el viento no. Su encuentro diferenciador, nunca su reconciliación, se produce en el umbral porque en este se marca el límite y a la vez la confluencia de los dos tiempos. Que sea umbral de roble, esto es, umbral salido de la tierra, y que a la vez esté pulido por los tantos pasos de quienes entraron en ella, señala, en la confluencia, que el tiempo pasa tanto afuera como adentro, pero recuerda, en el límite, que con la muerte no ocurre igual: a esta, en efecto, se la vive sólo en casa.

El grito

Yo subí a las montañas, también hechas de sueños,
yo subí, yo subí a las montañas donde un grito
persiste entre las alas de palomas salvajes:
Te hablo de días circuidos por los más finos árboles:
te hablo de las vastas noches alumbradas [...].⁷

Si por el umbral de roble entra el poeta a la casa, por el ascenso a la montaña entra su voz al poema. Lo mismo pasa con quien oye: si el rumor del bosque y la fábula de la nodriza van al oído del poeta, las palabras del poeta interpelan ahora el oído del lector.

Da qué pensar el grito que *persiste entre las alas de palomas salvajes*, sobre todo si no nos apresuramos a hermanarlo con la muerte, evocada por el poema más bien mediante el silencio. Que inmediatamente aparezca la autorreferencialidad de la voz poética

7 La información la extraemos del aparato de notas que acompaña al poema. Véase Arturo, *Obra...*, 38.

torna plausible la asociación de este sonido inarticulado con un momento de fundación. Con la montaña *se levanta la voz* y la persistencia de su erección equilibraría la naturaleza ondeante del canto. Pero eso tiene que ver con los efectos más que con las causas. Conviene, por ello, seguir preguntando qué grito cimero es este.

Si nos circunscribimos al libro que encabeza el poema, la atmósfera dentro de la cual vuelven a oírse los otros dos gritos es la del erotismo. «Canción de la noche callada», por ejemplo, ofrece esta estrofa:

Yo amé un país y de él traje una estrella
que me es herida en el costado, y traje
un grito de mujer entre mi carne.

«Qué noche de hojas suaves», por su parte, contiene los siguientes versos:

Qué noche de recónditas y graves
sombras de hojas, sombras de tus párpados:
está en la tierra el grito mío, ardiendo,
y quema tu silencio como un labio.

El grito de mujer que yace en la carne del poeta y el grito del poeta que arde en la noche de la tierra nos autorizan, pues, a proponer que el grito en las montañas de la morada al Sur es el grito de la sangre encendida, del erotismo. Incluso en la obra no recogida en libro, los poemas eróticos⁸ son los únicos que disputan la preferencia del grito a los poemas políticos, o más bien ideológicos, donde, claro, la gritería es mayor. Empero, el argumento más convincente es quizá la presencia de las palabras con que continúa el poema, esto es, con que comienza a hablar de su voz:

Te hablo de días circuidos por los más finos árboles:
te hablo de las vastas noches alumbradas
por una estrella de menta que enciende toda sangre:
te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria
que cae eternamente en la sombra, encendida [...]

8 Véase «La isla de piel rosada», la cuarta estrofa de «Vinieron mis hermanos» y «Canción de amor y soledad».

No es casual, en efecto, que la primera vez que el canto aparece en el poema, lo haga en boca de la sangre. Cuando hacia el final de su vida, Arturo hable de la poesía en su célebre poema «Palabra» como la

palabra que decimos
y modelamos con la mano
fina o tosca
y que forjamos
con el fuego de la sangre
y la suavidad de la piel de nuestras amadas [...]

Estará mencionando no solo el trabajo de escultura, de modelado del lenguaje, a que su paciencia caligráfica fue tan afecta, sino que, además, estará definiendo con singular precisión la inquietante relación del eros con su poesía: *el fuego de la sangre*, dice Arturo, *forja* la palabra. «Morada al Sur» no puede ser entonces un canto pastoril —«la discreta melodía de algún pastor que tocara una flautilla de caña frente a las montañas andinas»⁹, de acuerdo con la frase de Marco Fidel Chaves—, pues, aparte de que un canto semejante presupone el aquí cuestionado mundo idílico, la relación del pastor con el entorno es de mera expectación, y Arturo, sí, oye, pero también *grita*, y lo hace en un canto que, en vez de adormecer el rebaño, estremece *las alas de palomas salvajes*. El comentario de otro partidario de la adscripción idílica de la poesía arturiana¹⁰, Óscar Torres Duque, según el cual «No hay meollo distinto de la pura mirada, de la pura percepción, de la pura experiencia de los sentidos por la palabra escuchada y hablada»¹¹, se revela entonces problemático ante el impulso forjador del erotismo. El pastor, es cierto, puede cantar su pena amorosa, pero la referencia a la sangre encendida no se resuelve para Arturo en el lamento de un amor desinflado, sino, y esto lo muestra el final del poema, en el *soplo vivo* que alienta en su escritura. Se nos objetará que el aliento vital

9 Marco Fidel Chaves, en Arturo, *Obra...*, 549.

10 Óscar Torres Duque, *La poesía como idilio. La poesía clásica en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1992, 39.

11 Torres Duque, en Arturo, *Obra...*, 376.

es un mitema bíblico, atinente al momento de la creación y, a través de esa vía, al muy pedido paraíso perdido. Pero en el verso *He escrito un viento, un soplo vivo* el tópico religioso, en primer lugar, se devuelve a la tierra y, en segunda instancia, se lo dota de cuerpo, esto es, se lo escribe.

En cuanto al grito y la *gota solitaria / que cae eternamente en la sombra* vale añadir de manera sintética que, mediante ellos, Arturo integra la palpitación del erotismo a la palabra poética. En la montaña el canto no coge vuelo, coge vida. De acuerdo con el trazado de la morada, cabría entender lo dicho hasta aquí de la siguiente manera: del *bosque* el poeta oye el rumor de los árboles, en la *casa* el poeta oye el relato de la nodriza y en la *montaña* el poeta oye su propia voz. Podríamos entender la unidad de la morada al Sur de acuerdo con el recorrido específico del viento tomado en sentido amplio, así: el viento en el bosque es brisa que *silba*, en la casa es voz que *cuenta* y en la montaña es aliento que *sopla*. Para que sea palabra que cante, esto es, poesía, le falta el silencio. Por eso el poeta volverá sobre sus pasos. De vuelta a casa, en efecto, el viento se detiene —*calla*— en el umbral. Aquí deja de ondear y se hace hondo.

Qué curioso que, lo que para otros *esparce y multiplica*, traiga a la morada la unidad. Pero es que si recordamos la forja de la sangre, la unidad de este Sur no puede ser la del (armónico) círculo, sino la de la (temblorosa) circulación.

La hoja

Antes del referido temblor, la segunda parte deja oír esta estrofa:

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola ja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia.

La crítica no ha dejado de advertir el aprovechamiento metafórico que hace Arturo de la ambivalencia latente en la palabra «hoja». Fuera

de la órbita creativa del nariñense, la identificación entre la hoja de papel y las hojas de los árboles sería quizás, simple, pero en la medida en que Arturo engasta la doble referencia del vocablo en la sonoridad natural y en el contacto con el viento, la metáfora deja justamente de ser metáfora y deviene, digamos, verdad poética.

Arturo habla del poema como aquella *mancha verde* que, *entre millares de hojas inquietas, es una sola hoja*. A pesar de que su solitaria unidad la singulariza respecto de la inquietud menuda y murmurante del follaje, esta hoja sola no se queda quieta sino que vibra al contacto con el viento. Así como la unidad de la morada no es circular, la unidad del poema no es estática. En la morada la unidad *circula*, mientras que en el poema, *vibra*. Este verbo tiene sus matices. Por una parte, resuena en él una acepción musical, audible, por ejemplo, cuando se hace referencia a la vibración de las cuerdas de un instrumento o, más aún, a la de las cuerdas vocales. De otro lado, en «vibrar», el sentido de temblor igualmente resuena, pero seríamos más precisos si dijésemos que *retumba*. En el poema las cuerdas vocales también tiemblan, de ello dará cuenta el quiebre de su voz cuando el poeta se detenga tembloroso en el umbral. La distinción resonancia-retumbo tiene de esta manera, no el propósito de citar a Bachelard y a su observancia del hábito filosófico de jerarquizar las palabras en términos de su vecindad con el fundamento, sino de apresar la doble connotación de la morada al Sur como espacio acústico: en ella, el poeta oye el rumor de la vida, pero desde el arraigo tembloroso en la tierra de sus muertos.

De los vientos que vibran en la hoja sola dice el poema que *corrieron / por los bellos países donde el verde es de todos los colores, / los vientos que cantaron por los países de Colombia*. Que en la hoja vibre el viento es una imagen que hemos leído de acuerdo con el contacto entre la unidad de la morada y la del poema. El viento se convierte en canto poético cuando después de recorrer las diversas estancias de ese Sur (silbar, contar, soplar) *calla* en el umbral. Ahí deja de sonar, hemos dicho, y comienza su vibración. Ahora bien, qué hace aquí Colombia, nos preguntamos. El vocablo no aparece antes en la poesía de Aurelio Arturo —ni siquiera en los poemas

juveniles de contenido abiertamente ideológico— y tampoco aparecerá después. La palabra país, en cambio, puebla de comienzo a fin la obra del nariñense. Y país es la aldea, pero también la tierra, la amada e, incluso, el poema. No mentar a Colombia como país, sino nombrar los países de Colombia acaso signifique que para el viento los linderos de la morada no coinciden con los límites sociopolíticos y que, en consecuencia, el Sur no es el departamento nariñense, sino un universo poético con otro tipo de fronteras. La idea repercute críticamente en el comentario sociocrítico de Graciela Maglia, pues el país de Arturo no es el de un terrateniente conservador, es decir, la morada al Sur nunca será la Casa de Nariño. Pero en ello han insistido suficientemente los otros comentaristas. Bástenos añadir que la mención de Colombia dentro del contexto de la morada como espacio acústico establece un delicado contraste con un entorno, no digamos que sordo, pero sí aturdido.

Y como nuestro propósito era precisamente allanar el terreno para oír el centro del poema, en lo cual, de paso, el presente comentario intenta corresponder a la escucha de los versos, conviene finalizar ya con la lectura de la tercera parte de «Morada al Sur»:

En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
un viento ya sin fuerza, un viento remansado
que repetía una yerba antigua, hasta el cansancio.

Y yo volvía, volvía por los largos recintos
que tardara quince años en recorrer, volvía.
Y hacia la mitad de mi canto me detuve temblando,
temblando temeroso, con un pie en una cámara
hechizada, y el otro a la orilla del valle
donde hierve la noche estrellada, la noche
que arde vorazmente en una llama tácita.
Y a la mitad del camino de mi canto temblando
me detuve, y no tiembla entre sus alas rotas,
con tanta angustia un ave que agoniza, cual pudo,
mi corazón luchando entre cielos voraces.

Bibliografía

- Arturo, Aurelio. *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 2003.
- Arango, José Manuel. “Arturo y la poesía esencial”, en *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 2003, 597-602. [Publicado originalmente en Aurelio Arturo, *Morada al sur y otros poemas*, Bogotá: Norma, 1992, 49-59].
- Bachelard, Gaston. *La poetique de l'espace*. Paris: PUF, 1970, 201.
- Chaves, Marco Fidel. “El narrador poético del sur”, en *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 2003, 548-559. [Publicado originalmente en vv. AA., *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo* Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1989).
- Maglia, Graciela. “De la nostalgia demorada de la tierra al destierro amoroso de la nostalgia”, en *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 488-497.
- Moreno-Durán, Rafael Humberto. “Arturo, lejos de Camelot”, en *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 2003, 438-473.
- Silva, José Asunción. *Obra completa*, (2.ª edición). Héctor H. Orjuela, (ed.). Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 1996.
- Torres Duque, Óscar. *La poesía como idilio. La poesía clásica en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1992.
- Torres Duque, Óscar. “Recepción de la obra de Aurelio Arturo: historia de una recepción ‘insular’”, en *Obra poética completa*, edición crítica de Rafael Humberto Moreno-Durán. Madrid: Allca xx (Colección Archivos), 2003, 329-408.

Independencias y escrituras femeninas

Escritura e identidad en mujeres y escritoras colombianas

Carmiña Navia Velasco

Universidad del Valle (Colombia)

PREGUNTARNOS POR LA RELACIÓN entre escritura, y más concretamente literatura e identidad en las mujeres, en estos tiempos de identidades mutantes y frágiles, supone previamente ponernos de acuerdo sobre algunas realidades, antes de sacar conclusiones que pueden sonar *fáciles*. Es necesario poner en relación tres términos que ya en sí mismos son hoy complejos en su comprensión.

Es comúnmente aceptado que hay una estrecha relación entre la escritura como representación del sujeto y su entorno y la construcción de la identidad. Esto en el caso de las mujeres es doblemente cierto, porque el ejercicio de la escritura, espacio más o menos vedado tradicionalmente para ellas, lleva inevitablemente a construcciones y preguntas. A propósito, Marcela Legarde escribe:

[...] ya que la escritura para mí, es un recurso de memoria, de organización de la vida, de imaginación y creatividad, de placer y soledad, siempre me ha permitido pensar y sentir el mundo y mi vida.¹

¹ Marcela Legarde, *Para mis socias de la vida. Claves Feministas para...* Madrid: Editorial Horas y Horas, 2005, 17.

Sin embargo, esta relación no es obvia y es necesario desen- trañar por qué caminos discurre en distintos momentos de la his- toria y ámbitos socioculturales específicos, porque la identidad de los y las sujetos no es algo dado, ni se construye en abstracto o de una vez y para siempre.

Vamos a ver cómo podemos entender esta relación en distintos momentos del transcurrir de la historia de las mujeres en Colombia y/o en América Latina, en distintos tipos de escritura. En algunos casos, esa escritura muestra condiciones identitarias, en otros esa misma escritura es un camino que lleva a cuestionamientos, rup- turas o construcciones de los sujetos en cuestión.

Construcciones de las identidades femeninas

La construcción de la identidad en Sociología se considera un proceso mediante el cual un yo se entiende y se define, como di- ferente a un no-yo, o como parte de un conjunto más amplio con el cual comparte condiciones, deseos y limitaciones. Si hablamos de la construcción de identidad de las mujeres como grupo, en- tendemos que se definen como diferentes frente a los hombres y como cercanas y a la vez diferenciadas entre ellas mismas. En este sentido, el concepto de género realiza aportes importantes:

[...] en tanto identidad de género, la identidad femenina se pre- senta como una construcción social y cultural, variable, histórica y transformable que se distingue de la identidad sexual entendida como estructuración síquica.²

En las sociedades patriarcales, la construcción identitaria de las mujeres está atravesada por algunas constantes, aunque luego hay especificidades que responden a coordenadas precisas y mo- mentos diferenciados. Veamos algunos puntos de partida generales en el proceso mismo del *tejer identidades*: para ello, es pertinente recurrir a una cita más o menos amplia del estudio sobre iden-

2 Luz Gabriela Arango *et al.* (ed.), «Introducción», en *Género e identidad*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995, 23.

tidades femeninas populares que llevaron a cabo hace unos años Juanita Barreto y Yolanda Puyana:

La antropología cultural ha concentrado su interés en el estudio de la formación de la identidad colectiva, entendida como la apropiación que cada ser hace de los elementos definitorios del conjunto social y la interiorización de rasgos culturales que lo circunscriben a una unidad espacio-temporal [...] La identidad se construye mientras cada persona se reconoce como miembro de una comunidad y se afirma en nombres, valores y referencias que al ser constantes en el tiempo proporcionan un sentimiento de **ser parte de...** un sentido de pertenencia [...] En su dimensión particular, cada persona elabora la identidad en un proceso permanente de interacción entre las demandas de su ser biológico, psíquico y cultural respecto al medio ambiente social.³

Tenemos que pensar entonces que esos rasgos culturales con los cuales interactúa el sujeto, para autodefinirse y auto/entenderse, varían en cada momento histórico y en cada formación social. Vamos a detenernos, en este recorrido, en tres momentos diferentes de la sociedad colombiana, en los cuales la relación que nos ocupa —identidad/escritura femenina— se teje desde presupuestos similares en unas ocasiones, diferentes en otras.

No es necesario entrar en la discusión alrededor de *un discurso femenino*, en abstracto, que respondería a la expresión de **un sujeto femenino único**, previo a la escritura:

La afirmación de que el mundo se puede reinterpretar y reescribir desde la perspectiva de la mujer comporta ineludiblemente vindicar un sujeto femenino, garantía de esta visión particular, pero compartida, que se resiste a su marginalidad. Esta identidad sexuada en femenino determina la experiencia de la realidad al mismo tiempo que la realidad tiene efectos directos en la experiencia de vivir en femenino.⁴

3 Juanita Barreto & Yolanda Puyana, *Sentí que se me desprendía el alma*. Bogotá: Edición de la Universidad Nacional de Colombia, 1996, 22-23.

4 Neus Carbonell, «Eencialmente de mujeres: feminismo/escritura/

Compartiendo la afirmación anterior, se hará énfasis en *momentos de escritura* muy concretos y limitados espacio/temporalmente.

La formación social colombiana, con la cual dialoga Soledad Acosta de Samper (1833- 1913), es una formación social patriarcal y eminentemente conservadora, presidida en sus costumbres sociales por una Iglesia católica tradicional, cerrada, excluyente e impositiva frente a las mujeres. En este panorama, las mujeres construyen su identidad a partir de unos patrones sociales y simbólicos que las mantienen en el cautiverio de *madre/esposa*, en los términos definidos por Marcela Legarde⁵. Su opción única es la de consagrarse a un hogar para ser en él correa transmisora y piedra fundamental del pensamiento androcéntrico dominante. Se trata de una identidad funcional ya reconocida en el discurso femenino/feminista: *el ser para otro*.

Las mujeres del siglo XIX y principios del XX en Colombia fueron aún formadas con los presupuestos del discurso sustentado en *La perfecta casada* de Fray Luis de León. El único destino posible de una mujer honrada es el matrimonio, como institución que *sacraliza* la dependencia económica, cultural y religiosa de la mujer frente al hombre/marido. Por fuera de este destino están únicamente dos caminos: el convento o la prostitución, cada uno, un cautiverio específico, definido igualmente por Legarde. En ninguna de estas tres posibilidades, el paradigma a partir del cual se construye la identidad femenina contempla la posibilidad de la escritura o la palabra.

Este panorama varía *mínimamente*, de unas clases sociales a otras, en el sentido de que la posibilidad de educación aumenta un poco para las mujeres de las clases altas. Soledad Acosta pertenece a una *élite social letrada*, pero en cualquier caso se trata de una educación orientada a reforzar los *status de género* y además, se

identidad», en Ideas Nieves y María Ángeles Millán, *La conjura del olvido*. Barcelona: Icaria, 1997, 271.

5 Marcela Legarde, *Los cautiverios de las mujeres: madre/esposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

trata de mujeres que no tienen ante sí un ámbito amplio en el que *poner en juego* sus posibles conocimientos.

Otro momento en la construcción de estas identidades es la Colombia de mediados del siglo xx, años cincuenta y sesenta. Se trata de un país que sale tímidamente de su condición de país campesino/patriarcal. La violencia azota los campos, las ciudades se pueblan a destajo, las familias se empiezan a quebrar, en tanto que los y las intelectuales intentan plantear paradigmas distintos un poco más abiertos. La educación permanece en manos de la iglesia católica y la moral continúa siendo victoriana. La política, en manos de gamonales y partidos de masas, no posibilita ningún juego cercano a una democracia real.

Sin embargo, en otros países de Occidente, las mujeres pueden mirar hacia otros frentes y empiezan a construir su identidad contemplando nuevas y diversas opciones para su vida y su ser de mujeres. Simone de Beauvoir escribe *El segundo sexo*, Betty Friedan, *La mística de la feminidad*. Pero estos sueños y reivindicaciones solo llegan al país tardíamente y para unos grupos muy minoritarios. Lo máximo que logra el movimiento feminista en Colombia es el voto para la mujer en 1958. En términos generales algunas mujeres de las clases medias y altas en Colombia pugnan por salir de sus cautiverios, pero permanecen aún en ellos, mucho más las mujeres de las clases populares. Es importante sí, la presencia cada vez más amplia de mujeres en la Universidad, a partir de la década del sesenta.

En estas condiciones la construcción genérica de la identidad se hace más conflictiva, porque hay una punta de lanza de mujeres que proponen una construcción distinta y alternativa, en tanto que la gran mayoría no tiene elementos en su entorno para cambiar las directrices tradicionales para esa construcción. Es claro, no obstante, que el *malestar de la feminidad, su melancolía*⁶ aumenta, porque el panorama, especialmente para las clases media y alta, se torna confuso y ambivalente.

6 Este tema del malestar femenino ha sido tratado por varios autores y autoras. El sentido de la depresión ha sido desarrollado entre otras por: Julia Kristeva, *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

Es con este *mapa* con el que tienen que enfrentarse en su escritura mujeres como Elisa Mujica y Magdalena Fety de Holguín, también de las élites ilustradas.

Por último, en las décadas finales del siglo xx y las primeras décadas del xxi, las mujeres colombianas empiezan a escribir mucho más ampliamente. En este panorama tenemos una suma de factores que cambian definitivamente las coordenadas en medio de las cuales la mayoría de las mujeres colombianas construyen su identidad. De un lado, los avances de las luchas femeninas en América Latina son ya innegables, la mujer latinoamericana, y la colombiana con ella, se ha ido haciendo sujeto y ha desarrollado su conciencia de *ser para sí*.

Aún en este caso la construcción de la identidad, para las mujeres pobres y para las mujeres casadas a la manera tradicional, sigue siendo muy conflictiva. Las mujeres deben pagar muchas veces con su salud física o mental la doble carga que les supone la construcción de una relación de pareja o familiar feliz, conjuntamente con la conquista de su libertad y autonomía. En este panorama, entonces, *la toma de la palabra* aún no es una realidad obvia o dada por sí misma: continúa siendo una conquista. Pero esa conquista es una realidad innegable en los distintos ámbitos del discurso. Por eso se multiplican los diversos textos de autoría femenina.

La escritura o el discurso femenino

En las sociedades patriarcales, la escritura ha sido siempre un ejercicio de ruptura y resistencia por parte de las mujeres, una práctica trasgresora y de lucha. El escribir no se ha considerado tradicionalmente una actividad femenina. *La pluma*, imagen con la que se designa muchas veces a la escritura, tiene connotaciones sexuales masculinas.

Esto lo plantea con claridad Gabriela Castellanos, en su libro *La mujer que escribe y el perro que baila*, en el cual leemos entre otras cosas lo siguiente:

Además de asuntos tan obvios como la falta de acceso de las mujeres a la educación durante tanto tiempo, a una autora en

ciernes no podía dejar de marcarla el violento antagonismo contra su aspiración literaria por parte de muchas personas, hombres y mujeres, pero sobre todo otros autores varones. Desde las sabiondas y pedantes *femmes savantes* que ridiculizó Molière hasta las *blue-tockings* caracterizadas por Alexander Pope, pasando por *la mujer que sabe latín*, quien según el viejo adagio citado por Rosario Castellanos, «ni encuentra marido ni tiene buen fin», una mujer que esgrimía la pluma se enfrentaba al fuerte rechazo de las figuras más respetadas de su medio.⁷

Se trata de un rechazo y una censura asimilados intensamente y con dolor por las mujeres, quienes ante esta situación, terminan por considerarse incapaces de realizar otras tareas distintas a las tareas denominadas *del hogar* y, por supuesto, terminan por considerar inadmisibles para ellas mismas la práctica de la escritura. Esta asimilación la podemos apreciar en alguno de los prólogos o introducciones que escritoras colombianas del siglo XIX ponen a sus obras: es el caso de Evanjelista Correa de Rincón Solís, quien hace una *advertencia preliminar* en su novela, *Los emigrados*:

No escribo para darme aires de escritora; no tengo siquiera la esperanza de encontrar la indulgencia entre mis compatriotas: los hombres se burlarán de mí, como de una pretenciosa; las mujeres tal vez acogerán gustosas esa burla. Todo esto espero i siento una dolorosa emoción al esperarlo, porque lo temo.⁸

Sin embargo, y en contraste con la realidad descrita, muchas mujeres han transgredido esta prohibición de la escritura. Buscando un más allá de los roles asignados, han recurrido a la escritura como una forma de buscarse, de entenderse, de decirse, de romper. Los conventos o beguinatos, desde la Edad Media y hasta entrado el siglo XIX, se convirtieron en espacios de mujeres, que

7 Gabriela Castellanos, *La mujer que escribe y el perro que baila*. Cali: Centro de Estudios de Género, Universidad del Valle, 2004, 21.

8 Evanjelista Correa de Rincón Soler, «Advertencia», en *Los emigrados*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1869.

les permitieron esta tarea y que les facilitaron un encuentro con la palabra, leída y escrita.

Siempre ha habido mujeres en busca de su *habitación propia*, o en busca de esa necesaria soledad de la que habla Monserrat Ordóñez:

Para leer y escribir hay que estar en contacto con el caos y con el cosmos, pero solo se puede plasmar en soledad, con la libertad que da el candado por dentro de la puerta. Y si hay algo negado a las mujeres es su soledad y su espacio. La mujer debe ser desprendida y estar siempre disponible. Por eso no escribe, solo habla y usa sus palabras como imán. Siempre rodeada, lo regala todo, **administra y promueve las escrituras ajenas**. Revisa, corrige, arma plataformas para que otros despeguen, devuelve multiplicada la imagen del que se le acerca. Su oralidad la ahoga y obliga a que los que la rodean se conviertan en esponjas.⁹

Lo anterior nos confirma que la escritura femenina en las sociedades occidentales ha sido un espacio de luchas y conquistas y ha sido también, en ocasiones, una fiesta. Por ello mismo, ha situado siempre a la escritora frente a sí misma, frente a su historia y su situación, frente a sus posibilidades, y ha significado de una u otra manera una respuesta a sus preguntas y siempre una ruptura.

La escritura para las mujeres ha sido siempre una aventura emprendida por exigencias muy fuertes de sus propios procesos identitarios, por la necesidad imperante de expresarse o de conquistar un espacio. Cabe citar, una vez más, a Monserrat Ordóñez:

Pero escribo, porque lo que quiero decir, no aprendí a transmitirlo con la danza, ni con el silencio, ni con el gesto, ni siquiera con el amor, y si no lo escribo lo olvidaré y sin memoria me quedaré sin vida, sin esa única vida de azar en contra del azahar, tan vulnerable, tan prescindible. Las palabras me persiguen y aunque sé que no son mías, que no hay discursos propios, sino apropiados, que no soy la única con acceso a estas combinaciones precisas, **si no las escucho me ahogan, me acorralan, me lapidan**, y solo vuelvo a reconocer mi

9 Monserrat Ordóñez, *De voces y de amores: ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*. Bogotá: Editorial Norma, Vitral, 2005, 421.

cuerpo si logro despojarme de mis palabras y de mis pieles viejas y desollada, vuelvo a empezar.¹⁰

El discurso femenino se ha ido configurando y desarrollando en diálogo y dialéctica permanente con un ser que se niega, se busca, se afirma, se dice, se desdice, se encuentra, se pierde.

Escrituras / identidades

Siglo XIX, Soledad Acosta

En la Colombia conventual y pacata del siglo XIX, el caso de Soledad Acosta de Samper resulta a todas luces llamativo. Su escritura, múltiple y diversa se constituye en ella, no solo en una vocación, sino en una profesión. El reciente hallazgo de su *Diario íntimo*¹¹, nos da luces sobre su búsqueda como sujeto y no ayuda a inferir el por qué de su escritura.

Se trata de un diario relativamente corto, abarca dos años de su juventud (20-22), pero muy iluminador a la hora de conocer a esta mujer y de entender su relación con la escritura. Señalemos inicialmente dos cosas: en primer lugar ella tiene desde muy joven una conciencia clara de ser diferente, de situarse de manera distinta que sus compañeras en el mundo. En segundo lugar, decide escribir para poner en orden sus propias ideas, pensamientos, sentimientos y sensaciones.

Yo tengo gustos raros, me gusta lo fantástico, lo vivo, lo raro, en fin lo que no es común; no puedo sino admirar hechos de valor, sentimientos generosos, románticos, y aquello que a todo el mundo le parece locura arranca de mi alma un grito de admiración; si alguna vez hago traslucir mis sentimientos todos me miran con disgusto y creen que no sé lo que hablo...

¹⁰ Ordóñez, 422.

¹¹ Soledad Acosta de Samper, *Diario íntimo y otros escritos*. Carolina Alzate (ed.). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Cultura y Turismo, 2004.

Me he decidido a escribir todos los días alguna cosa en mi diario, así se aprende a clasificar los pensamientos y a recoger las ideas que uno pueda haber tenido en el día [...].¹²

La lectura del *Diario* nos deja claro que estamos ante una joven bastante introvertida, cuya relación más importante, una vez muerto su padre, es la que desarrolla consigo misma. Las anotaciones más o menos frecuentes dan cuenta de sus lecturas, formación, sueños e ideales. Resaltamos particularmente su preocupación por su destino en cuanto que mujer:

Para qué me hizo Dios inteligente? Para qué todos mis sentidos si no han de servir para el bien de mi alma y de la humanidad! Pero qué puede hacer una mujer?

Su conciencia sobre los límites en medio de los cuales debe construir su identidad es obvia. Soledad Acosta se siente incomoda en su medio familiar y social. Eso mismo la lleva a buscar y necesitar la escritura. Escribir para ella es ubicarse en la vida, entenderse a sí misma y a los demás. Analizando la obra de Kristeva, Diana París señala:

Como el psicoanálisis, la experiencia literaria es una experiencia de cura, salvadora, amorosa. Por ello mismo, la literatura es hoy día fuente de renovación **mística** que coloca su fe en la palabra. «Enamorado de nuestras propias producciones a cielo vacío, no hemos salido de la religión estética. Religión de lo imaginario, del yo, de Narciso [...]. Desde entonces, abandonados por la fe, pero aún enamorados, y por tanto imaginativos, yoicos, narcisistas, somos los fieles de la última religión, la estética. Somos todos sujetos de la metáfora».

Según Kristeva para los sujetos estas **psíquicamente en vida**, tienen tres posibilidades o algunas de ellas: estar enamorados, estar en análisis o estar presos de la literatura.¹³

¹² Acosta, *Diario...*

¹³ Diana París, *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad*. Madrid: Campo de Ideas, 2003, 39-40.

Si se observa el transcurrir de estos dos años en la vida de Soledad Acosta, nos damos cuenta de dos cosas: su necesidad y proceso permanente de formación, de educación, de lecturas, y sus grandes limitaciones para lograrlo en un ambiente hostil a la educación de la mujer. En este sentido, la joven de veinte años registra la dificultad de la relación con su madre:

El pesar había hecho que de una muchacha sin pensamiento, sin ideas, apoyada en mi padre, de repente sintiera que el apoyo se me había ido y que estaba sola. Mi madre estaba allí, **pero ella no me comprende, no toma interés en mi instrucción, en mi espíritu.** Su amor hacia mí es grande, pero no me conoce [...].

[Hablando de la muerte de su padre] Aquella noche tan amarga, tan terrible [...] esa noche me volví independiente de todo y sentí que era otra. Fue grande la pena, tanto más inmensa, tanto, que nunca hablo de mi padre [...].¹⁴

Finalmente, el diario nos deja ver a una joven apasionada y soñadora en el descubrimiento y las vivencias de su primer amor: sus sueños, sus dudas, sus cavilaciones, su diálogo de amor con el que sería el compañero de sus días, el padre de sus hijas y el apoyo irrestricto a toda su labor intelectual. En algunos apartes del diario, la escritora introduce cortos relatos y anécdotas, alrededor de diferentes temas o sobre el destino de alguna mujer, en este sentido el diario se convierte en un ejercicio privilegiado del aprendizaje de la escritura.

A lo largo de su vida, Soledad Acosta escribirá novelas y relatos más cortos. Algunos, los que podríamos entender como *narrativa histórica*, hacen parte de su interés por el destino de la patria o nación en construcción: buscando en el pasado espera iluminar el presente. Pero la mayoría de sus textos narrativos giran precisamente en torno al destino y la construcción de la identidad femenina. La mujer es el centro de sus preocupaciones y en sus obras la focaliza desde distintos ángulos: su juventud y formación (*Teresa la limeña*), su relación con los padres y con el dinero, sus condiciones de orfandad o

¹⁴ Acosta, *Diario...*, 15 y 13.

enfermedad (*Dolores*), sus relaciones de pareja y/o amor, su belleza y su físico (*El corazón de la mujer*, *La flor del Valle*). La totalidad de la obra de Acosta de Samper da cuenta precisamente de las condiciones adversas en las que la mujer de mediados y fines del siglo XIX ha de tejer y destejer su identidad. En este sentido las narraciones «muestran» las condiciones de existencia de la mujer y las protagonistas preguntan y afirman sobre su propio destino.

Esta preocupación se complementa con los cientos de artículos periodísticos que escribió, con las publicaciones dirigidas al público femenino que fundó y dirigió, sola o con el apoyo de José María Samper, su esposo. Revistas y publicaciones en las que se ocupó siempre de impulsar para las mujeres un destino distinto al único del matrimonio o el convento. Esta labor reflexiva y formativa se culmina en su ensayo *La mujer en la sociedad moderna*, publicado por primera vez en 1895¹⁵. En este texto, la autora examina detenidamente, aunque con cierta ingenuidad, el destino y las condiciones de las mujeres en la historia y en la sociedad, rescata el aporte femenino en distintas áreas de la escritura, las artes y/o el saber.

Podríamos concluir que para Soledad Acosta la escritura fue una realidad de varios frentes: se entiende y se construye a sí misma; observa y representa el destino femenino; desde ella interpela a la mujer y la llama a una vida comprometida socialmente. Es necesario anotar que, si bien esta autora sobresale por el conjunto impresionante de su obra, no es la única escritora colombiana del siglo XIX. Hace parte de un grupo de mujeres que en la segunda mitad del siglo XIX buscan la escritura como un camino para construirse a sí mismas como sujetos: Evajelista Correa de Rincón Soler, Pomiana Camacho de Figueredo, Herminia Gómez Jaime, Mercedes Hurtado, entre otras.

15 Soledad Acosta de Samper, *Las mujeres en la sociedad moderna*. París: Casa Editorial Gardier Hermanos, 1912.

Mediando el siglo xx:

Magdalena Fety de Holguín y Elisa Mujica

Magdalena Fety, escritora de la cual se sabe muy poco en el país, publicó en 1964 un relato bastante significativo e impresionante que, como en otras ocasiones de la producción literaria femenina, pasó inadvertido y fue silenciado por la crítica literaria. Hablo de *María entre los muertos*¹⁶, una *nouvelle* cargada de sentidos para una lectura en perspectiva de género.

La década del sesenta en Colombia es una década en la cual indiscutiblemente se empiezan a mover algunas tradiciones y a agudizarse algunas contradicciones en nuestra sociedad. Es la década en la cual se desata con mucha más fuerza la dinámica de guerra y de violencia que nos azota hoy. Las mujeres avanzan en el logro de sus reivindicaciones y su autonomía: van a la Universidad, logran alguna representación en política y se empiezan a desarrollar gérmenes del feminismo en el país, en medio de un proceso contradictorio en el que de todas maneras el surgimiento del *sujeto femenino* tiene unos límites estrechos¹⁷.

Las costumbres culturales de las élites y las clases medias permanecen presas de discursos conservadores y católicos tradicionales, de tal manera que la mayoría de las veces la incipiente modernidad en algunos aspectos de la vida socioeconómica no se corresponde con el comportamiento en la vida cotidiana y en las relaciones hombre/mujer. Aun en medio de esta realidad, la familia en sus formas tradicionales entra en crisis y, por tanto, la mujer se reubica:

Es importante destacar también en este cuadro global los procesos relacionados con la emancipación de la mujer, con su acceso a la educación, su participación creciente en la vida laboral, y las modificaciones ocurridas en el funcionamiento de los roles de género

16 Magdalena Fety de Holguín, *María entre los muertos*. Bogotá: Editorial Antares, 1964.

17 Este proceso de las mujeres en Colombia, entre los años 1930 y 1960, es analizado en detalle por Lola Luna, *El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia 1930-1957*. Cali: Centro de Estudios de Género, Univalle, 2004.

al interior y fuera de la familia. La familia patriarcal y el machismo como modelo organizador de las relaciones de pareja o de la relación con la mujer se van a ver confrontados por formas más horizontales y menos prescritas de relación familiar y entre los géneros. Este nuevo estatus de la mujer en la sociedad se relaciona también con procesos demográficos como la reducción radical de las tasas de natalidad, estimulada deliberadamente desde las políticas estatales a lo largo de las décadas anteriores.¹⁸

Este conjunto de dinámicas son resignificadas en el relato de Magdalena Fety. Este relato tiene dos partes fundamentales: la primera parte recoge el discurso más o menos hermético y desordenado de una mujer (señalada en la narración como joven) loca o ad portas de la locura. Se trata de una mujer que ha sido internada, en lo que parece un manicomio y que es sometida continuamente a las presiones de la *institución siquiátrica*. La segunda parte nos es entregada por la misma voz que nos habla en la primera, parece ser el diario de esta misma mujer, un diario que antecede en el tiempo a estas *voces* desordenadas y que aparentemente explica la situación de *internamiento* en la que se producen.

Esas voces se generan al parecer en el interior de un diálogo/interrogatorio, con alguien en la institución. Una *Señora* a quien la voz narrativa siempre se dirige, ¿la siquiata?, ¿la médica?, ¿la enfermera? Esa *otra* en cualquier caso es la que posibilita la palabra y el ordenamiento del recuerdo que se pretende hacer. La situación reconstruible es la de un matrimonio-cautiverio, *convencionalmente correcto*:

No sé si me quiere o no; me imagino que la armonía de que gozamos hace parte de una cierta fachada de buen tono, destinada a dar ejemplo más que a cualquier otra cosa. Me ha sido infiel, lo sé, en la forma más discreta posible.¹⁹

18 Fabio López de La Roche, *Izquierdas y cultura política*. Bogotá: CINEB, 1994, 85.

19 Fety, 59.

Un matrimonio en el que la comunicación y la cercanía, si algún día las hubo, dejaron de existir:

La soledad es aquello que hace que una cabeza viva llena de campanas y de manos ensangrentadas y de ojos abiertos. La soledad es aquello que antes de las campanas nos hacía mirar en la noche una ciudad iluminada y pensar: en aquella casa hay seres que están haciendo el amor o hablando o tal vez compartiendo un íntimo silencio y no están solos.²⁰

Además de mostrarnos la soledad, el diario nos habla de una inmensa culpabilidad... la protagonista, aparece en sus fantasías ante distintos tribunales y siempre el veredicto es el mismo: *culpable, culpable, culpable...*

La enfermedad que aparentemente se le diagnostica a la protagonista es: «Esquizofrenia- Reacción Histeropática». Esquizofrenia que la priva del discurso y aparentemente de la razón. Histeropatía que la hace enferma desde su útero, desde su ser de mujer. Por el diario sabemos que la ausencia de palabra es el producto de una acumulación de *silencios* y de guardarse palabras, por carecer de interlocutores que escuchen o con los cuales poder interactuar.

Hacia el final del diario, igualmente, la protagonista siente/ percibe el horror: *hay que encerrarla...*

Siempre son las instituciones —la familia, el hospital, el tribunal—, y los individuos del poder —los familiares, los vecinos, las amistades, los jefes, los médicos: siquiátras, ginecólogos, sicólogos— quiénes deciden qué mujeres están locas y cuáles no, quién requiere ser apartada, alejada, guardada, reclusa y curada. El poder decide qué mujeres se quedan fuera y cuáles deben ser encerradas.²¹

A mi juicio este relato es muy claro en lo tocante a la realidad familiar y social en medio de la cual la mayoría de mujeres colombianas de la mitad del siglo xx, deben o pueden construir su identidad. Se trata de un camino sin salidas, de un verdadero laberinto

²⁰ Fety, 26.

²¹ Legarde, *Los cautiverios...*, 694.

en el cual siempre existe el peligro de *perderse...* Se trata entonces —podemos afirmarlo— de una identidad cuasi/imposible.

Este es igualmente el marco cultural en el que aparece la novela *Catalina* de Elisa Mujica²². Con *Catalina*, nos encontramos ante una novela de otras dimensiones, es una obra abierta que ofrece posibilidades de múltiples lecturas. Desde mi punto de vista la propuesta central de la autora es realizar una crítica a la dinámica sociopolítica del país, dinámica de doble moral, violenta y de guerras. Esta crítica se construye prioritariamente desde la incapacidad que tienen los varones para construir relaciones interpersonales y de pareja serias y amorosas²³.

El desarrollo de la trama da cuenta precisamente de las contradicciones en que viven las mujeres colombianas de mediados de siglo. Mujica ya había publicado, en 1949, su primera novela, *Los dos tiempos*, cuya protagonista se mueve precisamente en medio de las confrontaciones del trabajo y de las luchas políticas del país y del continente. La protagonista de *Catalina*, por el contrario, es una rica heredera que se debate entre las obligaciones sociales impuestas por su madre y que la ligan a un matrimonio desgraciado y sus ansias de formación, de autonomía y de libertad que ella busca llenar de diversas maneras.

Catalina quiere seguir los pasos de algunas mujeres de su familia: la abuela, una tía *extraviada*, incluso su media hermana. Ante el fracaso de su matrimonio, intenta llenar esas ansias de libertad de diferentes formas: con las tertulias literarias, con lecturas, con las amigas. Pero definitivamente su destino de mujer se teje en medio de un ambiente timorato y provincial. *Catalina* lleva en su cuerpo marcado indeleblemente un destino de *dependencia afectiva* y termina, entonces, no encontrándose como mujer autónoma, sino perdiéndose en los brazos de un amante que no busca otra cosa que utilizarla en su propio interés.

22 Elisa Mujica, *Catalina*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1986.

23 He desarrollado esta lectura en Carmiña Navia, «Las guerras en Colombia, una representación novelística», *Revista Poligramas* n.º 20, Cali: Escuela de Estudios Literarios, Univalle, segundo semestre 2003, 59-70.

La novela finaliza con el viaje de la protagonista a Bogotá. La capital se abre como otra posibilidad de construcción de una identidad femenina: no ligada a la herencia de la tierra, a la herencia política patriarcal, ni necesariamente al matrimonio familiar de conveniencia. Como la protagonista lo sueña, la capital es un espacio abierto ligado a posibilidades de libertad. En este sentido la obra permanece abierta.

Unos años antes, en 1941, Amira de la Rosa ha publicado su relato *Marsolaire*. Esta escritora caribeña, tanto en este relato, como en sus obra teatrales *Madre negada* y *padre ausente*, construye una palabra crítica sobre los roles tradicionales que se han impuesto a la mujer y sobre las estructuras familiares -patriarcales.

Al filo del milenio

Finalizando el siglo xx y en los inicios del siglo xxi, la realidad con la que nos encontramos las mujeres colombianas es otra y la escritura se convierte más plenamente en la búsqueda y los caminos de una identidad propia. Podemos decir sin vacilar que *las mujeres se toman la palabra* en los años que van de 1990 a 2006. Y esa toma de palabra está atravesada y a su vez atraviesa su conciencia femenina plena.

Se trata de una *toma de palabra* múltiple y abierta en distintos sentidos. Nos encontramos cada vez con más narradoras, que pueblan sus mundo novelísticos de protagonistas diversas, buscadoras y realizadoras de destinos personales que las convierten en sujetas autónomas. Igualmente las poetas buscan su voz, su mirada y su expresión profusamente. Surgen ensayistas e investigadoras que aportan el punto de vista *de la diferencia* en varios ámbitos del saber.

Cabe ahora detenerse en la escritura de dos mujeres, cuyo destino y cuya construcción de identidad están ligados a la guerra que atraviesa el país. Desde ese lugar escriben trozos de sus vidas, pedazos de autobiografía, intentando entender sus destinos:

La vida es siempre, necesariamente relato, relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata

de vidas ajenas. Por lo tanto decir que la autobiografía es el más referencial de los géneros —entendiendo por referencia un remitir ingenuo a una **realidad**, a hechos concretos y verificables— es, en cierto sentido plantear mal la cuestión. La autobiografía no depende de los sucesos, sino de la *articulación* de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización... **El lenguaje es la única forma de que dispongo para ver mi existencia.**²⁴

Es interesante poner a dialogar la voz de Vera Grave en *Razones de vida*²⁵, con la de Luz María Echeverry Lara, en *Gloria Lara, la flor de la esperanza*²⁶. Son dos textos significativos en la pregunta por la identidad. Se trata de búsquedas que continúan muchas veces siendo marginales, pero que avanzan firmemente hacia la construcción de sujetos diferentes:

La identidad de las mujeres no se encuentra en una suma de múltiples marcas de identidad, sino en aquello que inevitablemente se excluye de su representación y exige que esta se modifique. Esta liminalidad es el espacio de la diferencia, pero no la diferencia entendida como una marca o unas marcas, que se pueden aprehender, sino como aquel ámbito en que constantemente se reescribe la identidad. Esta propuesta supone repensar también el tono del discurso feminista. En lugar de entenderlo como un discurso utópico de emancipación se debe empezar a proyectar en tanto que espacio de autocrítica, a sus propios procedimientos y también a sus propias representaciones.²⁷

Vera Grave escribe una autobiografía parcial, es decir, referida a unos años de su vida, que en términos generales se ajusta a los lineamientos definidos por Sylvia Molloy en las autobiografías la-

24 Sylvia Molloy, *Acto de presencia, la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica de México, 1996, 16.

25 Vera Grave, *Razones de vida*. Bogotá: Planeta, 2000.

26 Luz María Echeverry Lara, *Gloria Lara, la flor de la esperanza*. Bogotá, 2004.

27 Carbonell, 276-277.

tinoamericanas. Escribe con una notoria intención de explicarse a sí misma y explicar a los lectores y lectoras sus opciones principales de vida. Pero esa intención de aclarar su identidad adquiere una particular intensidad ya que el texto se concibe y se desarrolla como un *diálogo en ausencia* con su hija. Como cualquier madre colombiana, Grave lleva sobre sí el peso de una culpa: *ha abandonado a su hija*. La escritura es un camino hacia la *desculpabilización*. Este es un hecho importante, ya que la identidad femenina en Occidente se teje en medio de culpabilizaciones permanentes. La autora se sabe en *deuda parcial* con su hija:

Pero como eres un pedazo de mi vida y mi vida es un pedazo de la tuya, hay otra historia que te pertenece, la que ahora te voy a contar. Porque Colombia aún no es un país en paz, para cuidarte y protegerte. A muchas cosas las cubrió el silencio. Siempre he creído que te debo una historia de amor, parte de tu propio rompecabezas, legado de mi vida, aun cuando hasta ahora no lo hayas pedido.²⁸

Desde el principio, en la dedicatoria, *Para Juanita*, los términos están planteados. *Colombia aún no puede cuidarte y protegerte*, el resto de la afirmación se concluye al final del recorrido: mi trabajo y mi vida se explican por ello.

Vera Grave recorre su propia historia familiar, su infancia, sus sueños, sus estudios, para encontrar en ellos las claves que guiaron sus opciones de joven mujer. Dice y se dice el desarrollo tanto de su sensibilidad ante las carencias de otros/as, como la formación de su conciencia abierta, democrática y pluralista. Con el entusiasmo de su primera juventud, la autora evoca sus primeros sueños de justicia social, su primer amor, su vinculación al M-19.

Nunca olvida en este recorrido que está hablando a su hija, una hija para la que tal vez la vida transcurrirá por caminos diversos. Vera revive sus contradicciones en el proceso, con una cierta ruborización o vergüenza:

²⁸ Grave, 12.

Ahora como hay tantas cosas que contarte, podríamos dar un salto y seguir... Pero la historia no es adaptable, no siempre es divertida, ni muestra tan solo las cosas que han salido como uno quiere. Aún así hay que afrontarla como es. Y confrontarse. Aquí viene un episodio que fue objeto de visiones de acuerdo con las particulares posiciones existentes. Una de ellas fue la construida como mancha en la historia del Eme, por tratarse de un hecho trágico, fatal. Pero se produjo en un momento de confrontación social, de otra ola de aplazamiento a la justicia social en Colombia, en el que el descontento popular era reprimido con la violencia [...].²⁹

A continuación, la autora narra a su hija el asesinato, por parte del Eme, de José Raquel Mercado, líder de la CTC.

Es claro que Grave reconoce y acepta su responsabilidad como sujeto. No evade su parte en el proceso y afirma que es necesario *afrontar la realidad y confrontarse*. Se trata de un discurso que no «hace trampas», ni acomoda los hechos. El acto de escritura es esa confrontación misma.

A lo largo de todo el texto la autora entrega a «Juanita», la destinataria ideal y a quien la lea, sus sentimientos. Va recorriendo su camino, evaluando y explicitando emociones y sentires. Uno de los aspectos más interesantes desde nuestro punto de vista de lectura, es la construcción de una identidad femenina que Vera Grave debe realizar en el interior de un grupo/movimiento que se considera a sí mismo y se define como revolucionario. Su escritura tiene la clara intención de dar un testimonio radical de un ambiente en el que lo patriarcal y lo machista no ha sido superado, un ambiente en el que esta superación ni siquiera se discute o se plantea, cuando ella esperaba otra cosa.

Su cuerpo de mujer portará siempre las huellas de esa lucha. Cuando ella va a cumplir una misión a Cuba, registra con rabia estos hechos:

Que los militares y políticos panameños fueran machistas, no me asombraba; pero Cuba era para nosotros el ejemplo victorioso

²⁹ Grave, 76.

de la revolución posible, que hacía suponer que la gente también había evolucionado en cuanto a mentalidad y reconocimiento de la mujer. Otro aterrizaje para darme cuenta de la distancia que había entre el sueño y la revolución real, fue la primera cita con un diplomático, el consejero político de la embajada cubana. Dentro de mi **candido esquema**, estaba tocando por primera vez la revolución, *pero este cubano de exportación estaba pensando en tocarme las piernas*. Era un señor bastante maduro que recurrió al clásico truco de arrimarse en el sofá y ponerme citas para la medianoche. Ante mi negativa optó por no volver a tratar conmigo a partir de la fecha. Mi labor diplomática no pintaba fácil: no hay trato político si no sales con el cuadro del partido. *Lloré, patalee y caí en picada de mi imaginario cielo [...]*.³⁰

Los problemas como mujer no terminan allí. Con absoluta sinceridad, Vera explicita ante sí misma, ante su hija y ante los lectores su lucha por conseguir un reconocimiento a su ser de mujer, a su constitución como sujeto portadora de ideas y capacidad, y finalmente su lucha por su derecho al amor y al embarazo. La hija que espera es de *dos*, pero como siempre en Occidente, ella como mujer es la que carga con *la culpa* de haberse embarazado siendo una comandante que tenía que dar otro ejemplo.

Vera Grave une íntimamente su destino con el desenvolvimiento de la vida en su movimiento político y en el país, a la manera de otros escritores y escritoras latinoamericanos que reflexionan en su autobiografía. Y como dice Molloy, esa vida suya se ensancha en la construcción utópica de una alternativa nacional:

Los recuerdos se vuelven territorio, la memoria se expande y abarca toda la superficie del país, suerte de nueva patria en la que la autobiógrafa manda, como terrateniente, convertida en propietaria del pasado [...].

El autobiógrafo hispanoamericano se caracteriza por su fuerte vocación testimonial: no se considera meramente testigo de ese

³⁰ Grave, 139.

pasado amplificado, es el **único** testigo de una época concluida que solo vive en el relato [...].³¹

Esto es particularmente cierto en la voz que comentamos, ya que la autora escribe sus memorias después de que el M-19 ha firmado los tratados de paz.

Finalmente, Grave se enfrenta a una nueva ruta en la construcción de su subjetividad. Debe pasar de la guerra a la paz y ello supone un desandar lo andado, para recuperar otros caminos. Ella nos cuenta cómo las selvas y los montes le fueron familiares y cómo ahora las calles y los espacios urbanos se le convierten a la vez en deseo y temor de lo anhelado, pero desconocido. Su voz recoge las huellas de este nuevo aprendizaje:

Había *entendido* que ser rebelde era tanto tomar las armas como dejarlas. Ahora ser rebelde era construir paz, *cambiar de mentalidad*, persistir, perseverar, resistir, en un país donde la inercia de la guerra se impone y tienta a los civiles a sucumbir a sus lógicas o a apostarle exclusivamente a la negociación desde los poderes.

Pero ¿cómo ejercer una rebeldía sin armas desde la palabra y la actitud? En nuestro país es fácil tomar las armas, pero es más difícil sostenerse en la paz, y aún más, ser un rebelde de paz.³²

Desde este diálogo con su hija, esta mujer se desnuda en la escritura y va trazando poco a poco sus caminos de aprendizaje, que son en últimas los caminos que la identifican y la construyen. La escritura, lo podemos ver en el tono íntimo con el que narra, es una ayuda y una iluminación en este recorrido por su vida. El proceso de escritura es un espejo para mirarse y descubrirse.

El libro de Luz María Echeverri Lara es, desde muchos puntos de vista, un caso muy distinto. Sin embargo, hay algo que los acerca: se trata de un diálogo entre madre e hija interrumpido abruptamente por la guerra. En este caso, es una hija la que se dirige a su madre, que está muerta y con la cual ya no es posible el reencuentro.

³¹ Molloy, 215.

³² Grave, 446.

Este hecho marca una diferencia radical con el texto anterior: Vera Grave escribe a su hija pequeña, en dirección a un futuro abierto, en tanto que Echeverri Lara escribe a su madre muerta, con la pretensión de cerrar una herida abierta.

Esta obra se inscribe con mayor claridad en la literatura que podemos calificar como *testimonial*. La autora deja clara su intención al escribir el texto: quiere reivindicar la memoria materna, quiere sacar a la luz hechos no claros, quiere hacer una denuncia pública de una injusticia. Cumple, según esta pretensión, los rasgos planteados por Renato Prada Oropeza como los propios del discurso testimonial:

[...] queremos señalar que el discurso-testimonio marca explícita y claramente:

La relación del enunciado con su marco de enunciación: se trata de una enunciación **enunciada en el discurso**: de ahí la proliferación de los embriagues: yo, aquí, ahora (y sus equivalentes) en función propia y directa.

La intencionalidad explícitamente referencial a un **hecho, acontecimiento**, postulado como real y verificable fuera del discurso.

La intencionalidad perlocutiva del enunciado: se dice el discurso para influir en el alocutario, en el receptor; se testimonia sobre un hecho para mover al auditorio a tomar partido sobre el mismo [...].³³

Por esto mismo el discurso construido es tan complejo y arbitrario y no es siempre, a mi juicio, muy bien logrado. La autora recompone los hechos, recoge voces diferentes y testimonios, pero a la vez intercala fallos judiciales, editoriales de prensa, comunicados de los secuestradores, declaraciones de distintos sectores de opinión y de organizaciones que de alguna manera tuvieron que ver con los hechos. Todo ello enmarcado en un diario **débil** que es el encargado de mostrarnos y comunicarnos la subjetividad de la autora como aquella que *motiva* emite y ordena el discurso.

³³ Renato Prada Oropeza, *El discurso —testimonio y otros ensayos*, (textos de difusión cultural). México: UNAM, 2001, 15.

La preocupación central del libro es desenmascarar un proceso que Luz María Echeverri Lara considera muy mal llevado y muy injustamente resuelto. Los primeros encarados son los asesinos de su madre, Gloria Lara, calificada por su hija como *La Flor de la Esperanza*. En este sentido, la ubicación que se realiza de la víctima indudablemente arroja luz sobre las posibles motivaciones de uno de los múltiples horrores que configuran el camino de la guerra en Colombia. El libro pretende dejar en claro la inocencia de Gloria Lara, y no solo la inocencia, sino el compromiso social y los servicios comunitarios que esta prestó al país antes de ser victimizada. En la medida en que se dan más datos que prueban su inocencia, queda más claro ante un lector o lectora conocedor de las últimas décadas de vida política del país, por qué ese grupo extremista la escogió como víctima.

Se insiste luego, especialmente en la primera parte de la obra, en las consecuencias nefastas que este hecho dejó en la vida de la autora. Se trata de una vida de mujer, construida sobre las huellas del sufrimiento, de la ausencia y de un duelo no resuelto, como tantas en este país de la *seguridad democrática*³⁴. Introduciéndonos a su discurso, nos dice la autora:

Siendo todavía una niña, algo cambió mi vida para siempre.

Desde entonces había llevado el amargo sabor de no saber exactamente lo que había ocurrido en esos hechos tan dolorosos que viví tan de cerca [...].³⁵

A continuación Echeverri Lara nos relata cómo este silencio/ignorancia marcó su vida, determinó la escogencia de su carrera y finalmente la llevó poco a poco hasta la escritura de este libro como la única posibilidad de *saber y posiblemente entender*.

34 SEGURIDAD DEMOCRÁTICA: El presidente Álvaro Uribe denomina así su política estatal de exterminio de la guerrilla y pacificación del país. Se trata de una estrategia encaminada a parar la guerra, no por medio del diálogo y la reconciliación, sino por medio de lo que se conoce como *tierra arrasada*. Política hasta el momento fracasada en su intento de *acabar* con las FARC.

35 Echeverry, VII.

La voz narrativa pasa indistintamente de tonos íntimos y subjetivos a tonos públicos y colectivos. En medio de este ir y venir la niña se refugia en el recuerdo:

A ratos me encierro en mi cuarto para evitar el bullicio y la gente. Me acuesto en mi cama para seguir rememorando los momentos que viví con ella, aferrándome a cada instante compartido. Ella había querido hacernos partícipes de sus acciones y de su trabajo, y como se había propuesto visitar todos los rincones del país, nos llevó a maravillosos viajes [...].

Los días siguen pasando y yo no puedo dejar de pensar en ella: Dónde estará? Cómo se sentirá? estará pensando en nosotros? En más de una ocasión la veo en mis sueños; sí, la veo en un segundo piso de una casa mirando por una ventana con rejas. *A veces sueño que repentinamente regresa* y me pongo feliz por nuestro encuentro. Pero cuando me levanto del grandioso sueño, entro en la *verdadera pesadilla* que es esta realidad [...].³⁶

La memoria nos abre paso a esa subjetividad infantil, construida sobre una ausencia, sobre un vacío, sobre un anhelo, pero igualmente la memoria se convierte en refugio frente al dolor, en huida del horror del presente.

En este discurso encontramos la huella de una dinámica de violencias, horrores y rencores que se muerde la cola en Colombia. Porque si comparamos a esta niña/adolescente, con la protagonista de *Amor enemigo*³⁷, la reciente novela de Patricia Lara, nos encontramos con circunstancias distintas; otra clase social, medio campesino —no urbano—, otras rutas de opciones, escogencias y vida y, sin embargo, el mismo vacío, la misma ausencia, la misma necesidad de venganza, el mismo duelo sin resolver. Escrituras que muestran el camino de identidades rotas a causa del conflicto y la violencia interminable: no importa de qué lado de la guerra estén los y las protagonistas.

³⁶ Echeverry, 51 y 81.

³⁷ Patricia Lara, *Amor enemigo*. Bogotá: Editorial Seix Barral, 2005.

En el libro va desapareciendo progresivamente la niña, para dar paso a la periodista profesional que recopila datos y los entrega lo más objetivamente posible a los y las lectores/lectoras. El reclamo, sin embargo, nunca termina y la memoria es desplazada por la intención muy clara de realizar un **alegato** contra el secuestro y la más mínima posibilidad de tolerancia con él. Se denuncia particularmente la tolerancia de Europa frente a los que el texto denuncia como los autores del secuestro y asesinato de Gloria Lara.

Hasta el final, sin embargo, el diálogo y la conversación con la madre se mantienen:

Ahora que estoy terminando el libro, miro en retrospectiva los cinco años de trabajo y el resultado final de esta investigación: «La Flor de la Esperanza». Con este trabajo rindo homenaje a la vida de mi mamá, a su dedicado y constante empeño por defender los derechos humanos de la población colombiana más necesitada.³⁸

Es este diálogo el que nos muestra, en la dimensión de la intimidad, los caminos de la vida de la autora. Pues, en últimas, Luz María Echeverry Lara nos entrega el testimonio de una identidad construida en medio del dolor como tantas otras en el país. Es un diálogo con la madre ausente que nos deja ver la otra cara de la realidad testimoniada por Vera Grave, en circunstancias familiares y personales distintas; pero en circunstancias macro sociales y públicas cercanas y similares.

Bibliografía

- Arango, Luz Gabriela *et al.* (eds.). *Género e identidad*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995.
- Acosta de Samper, Soledad. *La mujer en la sociedad moderna*. París: Casa Editorial Gardier Hermanos, 1912.
- Acosta de Samper, Soledad. *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Bogotá: Edición conjunta Universidad Javeriana y Los Andes, 2004. [Incluye: *Teresa la limeña*, *Dolores*, *El corazón de la mujer* y *La flor del Valle*].

³⁸ Echeverry, 585.

- Acosta de Samper, Soledad. *Diario íntimo y otros escritos*. Bogotá: Alcaldía Mayor, 2004.
- Acosta de Samper, Soledad. *Una holandesa en América*. Bogotá: Ediciones Uniandes-Casa, 2008.
- Barreto, Juanita & Yolanda Puyana. *Sentí que se me desprendía el alma*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1996.
- Carbonell, Neus. “Esencialmente de mujeres: feminismo/escritura/ identidad”, Nieves, Ideas y María Ángeles Millán. en *La conjura del olvido*. Barcelona: Icaria, 1997.
- Castellanos, Gabriela. *La mujer que escribe y el perro que baila*. Cali: Centro de Estudios de Género —Universidad del Valle, 2004.
- Correa de Rincón Soler, Evangelista. «Advertencia», en *Los emigrados*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1869.
- Echeverry Lara, Luz María. *Gloria Lara, la flor de la esperanza*. Bogotá, 2004.
- Fety, Magdalena. *María entre los muertos*. Bogotá: Editorial Antares, Bogotá 1964.
- Grave, Vera. *Razones de vida*. Bogotá: Planeta, 2000.
- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- Lara, Patricia. *Amor enemigo*. Bogotá: Seix Barral, 2005.
- Legarde, Marcela. *Para mis socias de la vida. Claves feministas para...* Madrid: Editorial horas y Horas, 1995.
- Legarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madre/esposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 1997.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia, la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica de México, 1996.
- Mujica, Elisa. *Catalina*. Bogotá: Edición del Ministerio de Cultura, 1986.
- Ordóñez, Monserrat. *De voces y de amores: ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*. Bogotá: Editorial Norma, Vitral, 2005.
- Prada Oropeza, Renato. *El discurso —testimonio y otros ensayos* (textos de difusión cultural). México: UNAM, 2001.

El mercado como razón de ser de cierta escritura femenina. Ángela Becerra o el amor que vende

Ángela I. Robledo

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

EN 1984 HELENA ARAÚJO se quejaba de que en la lista de los autores que conforman el *boom* latinoamericano no hubiera nombres de mujeres; el *show*, continúa Araújo, se lo robaron los magos de lo «real maravilloso». Su reclamo pronto tendría algunos motivos para dejar de serlo pues, precisamente en esa década, la de los ochenta, empiezan a aparecer los textos de lo que podría llamarse «el *boom* de la escritura de mujeres latinoamericanas». Por esos años aparecieron las dos novelas paradigmáticas de ese fenómeno de venta masiva, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende y *Como agua para chocolate* (1994) de Laura Esquivel. Allende y Esquivel han sido calificadas por la misma Araújo como «garciamarquianas»: se acogen al modelo de lo real maravilloso para narrar sagas de familias llenas de mujeres clarividentes que enlazan la historia de Chile y la de México con cocina y amor.

Dichas novelas, al igual que *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta o *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) de Marcela Serrano, que también han sido reeditadas numerosas veces, usan

tópicos y estrategias narrativas de lo que se ha llamado «la literatura femenina». En efecto, en esas obras domina el relato lineal, la construcción de caracteres típicos que rompen en apariencia con algunas de las nociones tradicionales del ser mujer y repiten temas como la sentimentalidad, el amor o el matrimonio¹. Estas narraciones interactúan con otro modelo: el de los *best sellers* producidos por mujeres norteamericanas que desde los años setenta recurren a un lenguaje y representaciones sociales que de alguna manera cuestionan y afirman las identidades de las mujeres en relación con el cuerpo social y su habilidad para actuar como iguales a los hombres. La mayoría de esas novelas, que recrean a la «supermujer», una imagen femenina que se puso de moda en los ochenta para hacerse más atractivas a las mujeres, que son sus lectoras predilectas, no proponen un cambio de estructuras, pero le están diciendo a las mujeres que hay otras opciones para ellas además de ser madres y esposas².

Esa literatura escrita por mujeres —con todas sus fórmulas— fue repetida con asiduidad por varias narradoras hasta finales de los noventa y aún hoy tiene seguidoras, «refuerza el status quo» en lugar de cuestionarlo, como afirma Jean Franco³. Para Susana Reisz son textos de una «entradora simplicidad y de un feminismo del progreso paulatino dentro del orden establecido»⁴. Este *boom* de mujeres cansó por su relativa previsibilidad; la insistencia en tanto amor, tanta cocina y tantas actividades tradicionalmente femeninas acabaron por saturar la capacidad de absorción de muchos lectores y lectoras, entre los que se cuenta Reisz⁵.

Varias autoras latinoamericanas contemporáneas están reviviendo algunas estrategias narrativas del *boom* de las mujeres con el

1 Susana Reisz, «Arte de divertir, arte de inquietar, arte de concientizar: voces sexuadas en la narrativa hispanoamericana actual». Texto facilitado por la autora.

2 Resa L. Dudovitz, *The Myth of Superwoman. Women's Bestsellers in France and the United States*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990, 189.

3 Citada en Reisz, 2.

4 Reisz, 2.

5 Reisz, 2.

fin de entrar en las listas de *best sellers*, es decir, planifican sus obras para lograr un nivel muy alto de ventas y mantenerse en su puesto de éxito comercial durante semanas, meses o unos pocos años o décadas⁶. Aspiran a vender en el mercado global patrocinado por las multinacionales de la edición en lengua española, para el caso nuestro. Su escritura, en serie, da cuenta de una cultura de la imagen consagrada por el orden capitalista que convierte al escritor o escritora en productor de una industria que necesita generar miles de títulos para satisfacer sus expectativas de beneficios⁷.

Uno de los géneros más utilizados por las autoras para participar de las industrias culturales es la novela rosa, o nueva novela rosa, un género, subgénero o forma de paraliteratura donde «no es difícil rastrear elementos del cuento de hadas, la novela caballescica, la novela sentimental renacentista, el teatro romántico, la literatura de cordel, el folletín decimonónico y, por supuesto, las banalidades de la prensa del corazón y los estereotipos sentimentales del melodrama de Hollywood»⁸.

La venta masiva de ese tipo de novelas evidencia, además, «un momento en el cual los medios de comunicación de masas son democráticos: ya no presentan un modelo unificado, un ideal único de belleza (burgués, inalterado). Pueden recuperar todas las experiencias de la vanguardia y retomar a la vez elementos de los años veinte, treinta, cuarenta o cincuenta; mostrar una iconografía decimonónica, junto al realismo fabuloso o para decirlo de una forma coloquial, valorar la belleza negra de Naomi Campbell y también la nórdica de Claudia Schiffer. De esa suerte, nuestro explorador del futuro ya no podrá distinguir el ideal estético difundido por los medios de comunicación del siglo xx en adelante. Deberá rendirse

6 Amparo Arróspide, «*Best seller* y paraliteratura: la obra de Isabel Allende». *Sincronía* vol. 4. 2002, [documento en línea].

7 Antonio Tello, «La cultura del camalote y los escritores latinoamericanos», [documento en línea].

8 Guzmán Urrero, «La novela rosa. Amantes, vírgenes y galanes», [documento en línea], *Literatura. Cine y letras*. 25 de abril de 2007.

a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza⁹.

Calificada de pastiche y de mal gusto, la novela rosa, que en Iberoamérica tiene a Corín Tellado como maestra, también dialoga e interactúa con la nueva novela sentimental hispanoamericana que se aviene a los códigos y género de la «alta literatura» (de aprendizaje, histórica, saga familiar) y cumple con las expectativas del lector y el crítico que busca el misterio de la singularidad de la obra y, a la vez, que no concede demasiado valor a lo popular y lo oral. Desde hace unos treinta años, afirma Aníbal González, esta forma de narrativa reivindica el papel del sujeto, la subjetividad y los afectos y, en ocasiones, ha llegado a suplantar a las corrientes antes dominantes: las novelas totalizadoras y experimentales del *boom* de los sesenta y las narraciones documentales o testimoniales, más politizadas, de los setenta y ochenta, que constituyen formas literarias recurrentes del *postboom*¹⁰.

La novela sentimental y la novela rosa se necesitan mutuamente para, entre otras cosas, renovar la escritura de novelas que, de lo contrario, se agotaría. Las y los autores de novelas de amor «canónicas», sin duda, no quieren quedarse por fuera del mercado y los autores de las obras en serie requieren de los géneros y formas convencionales para entretener a un público que reconoce esas formas literarias ya acuñadas. Habrá que medir ese mutuo impacto y analizar qué tipo de amor — ¿romántico?, ¿nuevo?, ¿transgresor?,

9 José Fernández Vega, «La belleza ya no es lo que era», [documento en línea].

10 Aníbal González, «Viaje a la semilla: *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental de la América Hispana», *Hispanic Review* 73.4, 2005, 389-390. Aníbal González menciona a *Canción de Raquel* (1969) de Miguel Barnet; *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig; *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) de Elena Poniatowska; *Tantas veces Pedro* (1978) y *La vida exagerada de Martín Romaña* (1985) de Alfredo Bryce Echenique; *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco; *De amor y de sombra* (1984) de Isabel Allende; *Maldito amor* (1986) de Rosario Ferré; *Match Ball* (1989) de Antonio Skármeta y la trilogía de García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *Del amor y otros demonios* (1994).

¿Acorde con el feminismo o antifeminista?, ¿*new age*?— es el que funciona a comienzos del siglo XXI.

¿Qué piensan las novelistas rosa de sus obras? ¿Cómo se plantean su oficio que repite los mismos esquemas? ¿Cómo logran llegarle a numerosos seguidores o lectores en serie (casi todos mujeres) que encuentran placer en reconocer ciertos estereotipos y las mismas estructuras formales temáticas —que son parte de su biblioteca textual¹¹— o del conjunto de imágenes y referentes culturales que poseen? ¿Cómo conciben el amor?, o mejor, ¿por qué escriben sobre amores?

Ruth García Orozco, española, autora de *Pepa & Cía.*¹² (2006) sostiene que «El sentimiento, el romanticismo, es algo que sigue vivo por mucho que se intente enterrar en un mundo de prisas, obligaciones y cargas. El amor en todas sus facetas es el verdadero motor de nuestra vida». García responde a la pregunta «¿Cuáles son las claves de la novela rosa?» de esta manera: «Hay que llegar a lo profundo del corazón, pero sin olvidar las necesidades y los anhelos de la mujer de hoy, que son cada vez más crecientes y complejos, a medida que asumimos roles de mayor importancia e implicación en nuestra sociedad».

Otra autora de novela rosa, que usa las tretas de la novela histórica, la argentina Florencia Bonelli (1971), quien ha publicado

¹¹ Es el conjunto de referencias hipertextuales que reúne mentalmente el lector.

¹² *Pepa & Cía.* es la historia de Pepa, Lourdes y Alicia, que es la de muchas mujeres que luchan porque lo femenino vuelva a ocupar el lugar que le corresponde, el que nunca debió perder, y que tratan de sobrevivir en un mundo de hombres con un primordial objetivo: encontrar el verdadero sentido de la vida. Música de fondo sugerente, luz a medio gas, la vida, los hombres, el amor y la amistad como espectadores, prendas fáciles de desabrochar, una barra donde agarrarse... y falta de pudor para enseñar hasta el pensamiento. Así es *Pepa & Cía.*, una obra donde se desnudan las tres protagonistas; una ante la vida, otra ante los hombres y la última ante unos ideales. El común denominador, su ropa interior femenina; la diferencia, la velocidad con la que se la quitan; el objetivo, sobrevivir a un mundo de hombres que conocen bien y de los que no esperan gran cosa... Bueno sí, que intenten ponerle en la gomilla de su prenda más íntima un billete de 50 euros.

Bodas de odio (1999), *Marlene* (2003), *Indias blancas* (2005) y *Lo que dicen tus ojos* (2006)¹³ dice: «Las novelas románticas me conmueven. Es el género que más disfruto. Supongo que tiene que ver con mi condición femenina». Esa novela, agrega, «Tiene códigos, a los que no puedes fallar porque, si lo haces, te crucifican. Tiene que tener final feliz. La heroína está obligada a ser virgen, por lo menos un cierto momento del relato. Y tiene que haber erotismo y ha de existir un misterio sustancioso. Ha de haber una investigación histórica. Si fallas en alguno de estos códigos, así como los lectores rosas te siguen a muerte, pueden acabar contigo». Bonelli escribe para «Mujeres. Siempre mujeres. Las mujeres son románticas siempre. Lo que no puede ser la lectora romántica es feminista. No pueden ser feministas. Son mujeres muy sensibles y muy femeninas».

¿Qué diferencia hay entre el género rosa y los demás?, le preguntaron a Laura Esquivel, «Yo lo entendí cuando escribí *Como agua para chocolate* (1994). No sabía por qué le encantaba a la gente. Y empecé a buscar respuestas. Creo que es que la gente se remitía de pronto a un mundo que le había robado el progreso. Se trata de un universo que tiene que ver con aromas, con sensaciones perdidas. De eso trata, al fin y al cabo, la novela romántica. De buscar emociones».

Las contestaciones de García, Bonelli y Esquivel no distan mucho de lo que ha dicho Ángela Becerra¹⁴ sobre esta literatura de amor. Al referirse a *De los amores negados*, la escritora dice: «Para mí son muy importantes los sentimientos, sin amor no tenemos vida. Por eso esta novela es un canto al amor, al porqué de las com-

13 En todos sus libros la autora confirma su pasión por la historia de la Argentina, no solo en los aspectos más conocidos, sino también en lo que tiene que ver con el ámbito doméstico y privado, en especial en lo que concierne a la vida de las mujeres.

14 Ángela Becerra (Cali, 1957) ha publicado un libro de poemas *Alma abierta* (2001); *De los amores negados* (2003, ganadora del «Latino Literary Award 2004»); *El penúltimo sueño* (2005) que recibió el «Premio Azorín de Novela 2005» en España, y en Colombia el premio «Mejor Libro Colombiano de Ficción 2005» y el «Latino Literary Award 2006» y *Lo que le falta al tiempo* (2006), premiado con el «Latino Literary Award 2007».

portamientos humanos, a los emociones que nos hacen sentirnos vivos». Algo similar se podría decir de sus otras dos obras en prosa en las cuales «las emociones tienen más fuerza que todo el entorno que rodea el lugar» y, por eso, se sitúan «lejos de la realidad colombiana marcada por el narcotráfico y los secuestros». Colombia aparece de lejos, idealizada, pensada como el lugar donde es posible la felicidad, evocada por los personajes para reconstruir sus identidades: es Garmendia del Viento que se parece a Cartagena con sus vientos, su mar y las fiestas costeñas en la primera obra; es Clemencia Rivadeneira con sus comidas típicas que le recuperan la memoria en *El penúltimo sueño* y el espacio idílico que escoge Sara Millar en *Lo que le falta al tiempo* para envejecer lejos de París, de Cádiz y de su amor perdido.

Becerra ha sido calificada como la iniciadora del «idealismo mágico» que ella misma define como «la magia al servicio de las emociones»: por eso construye personajes con sentimientos tan fuertes, que terminan transformando la realidad de manera insólita o mágica: el abrigo de Mazarine se hace enorme cuando ella se queda inmóvil en mitad de la calle hasta que su maestro la mire o el clima de la tropical Garmendia que se congela después de que Martín y Fiamma cenan por última vez¹⁵. La novelista se reconoce heredera de García Márquez, pero su imitación, cuarenta años después de la aparición de *Cien años de soledad* es, simplemente, una suma de lugares comunes. Adjetivada, a menudo con errores de sintaxis, su escritura tiene, eso sí, capacidad para involucrar al lector o lectora en su relato.

¿Cuál es el modelo que fabrica Ángela Becerra?

La autora no considera que es una escritora en serie y ha dicho: «La lucha del escritor debe ser siempre por superarse a sí mismo y no repetirse»¹⁶. A diferencia de García, Bonelli y hasta de Esquivel, que se asumen como novelistas rosa, un género «femenino», la co-

15 Eduardo Ahumada, «Sentimientos vs. Realidad», [documento en línea], 2006.

16 Ahumada, «Sentimientos...».

lombiana no se piensa como una de ellas, sino como una autora que indaga sobre las emociones humanas: «Me da mucha risa que cuando una escritora escribe un libro sobre sentimientos, inmediatamente lo clasifiquen como novela romántica. En cambio, si un escritor escribe sobre sentimientos, dice que sus novelas son de corte psicológico»¹⁷. Ángela Becerra niega la existencia de una escritura femenina, se molesta cuando le mencionan el tema de género, admira a Virginia Woolf, confiesa que aplica a sus novelas el método de trabajo que usó como publicista (Balseyro) y responde a las numerosas críticas que recibe por su trabajo diciendo: «Pero yo vendo»¹⁸.

El amor a primera vista

Los personajes de Becerra se enamoran a primera vista porque han encontrado a su mitad perdida. La novelista parte, entonces, del mito platónico del andrógino que es fruto del inconsciente colectivo y revela una constante obsesión de la humanidad, una búsqueda fundamental. El andrógino, que yuxtapone los parámetros de los dos sexos pero también los anula, es el revés simbólico de nuestra condición sexual petrificada por los fantasmas y la inquietud, la figura paradójica en la que vienen a abolirse las tensiones, intercambiarse las diferencias y reconstruirse las unidades rotas. De ahí que el lector o lectora se fascine por esa posibilidad de libertad y amor que constituye el más importante «gancho» de las obras de esta autora. Becerra, sin embargo, ha afirmado que no cree en la búsqueda de la «media naranja»: «Tú eres una naranja completa y el otro es otra naranja [...] uno no debe esperar que la pareja lo complete»¹⁹.

Las parejas creadas por la novelista —Fiamma y Martín, Martín y Estrella, David Piedra y Fiamma; Joan Dolgut y Soledad

17 Dolores Vidal, «Cambio de hábito», [documento en línea], 2007. (Consultado el 22 de mayo de 2007).

18 Sergio Balseyro, «Escribir es como un amante con el que te levantes y sabes que vivirás otras vidas», [documento en línea], s.f.

19 Imma Fernández, «Un beso no te miente nunca», (entrevista a Ángela Becerra), [documento en línea], 2 de julio de 2007.

Urdaneta, Aurora Villamarí y Andre Dolgut; Cádiz y Mazarine Cavalier, Cádiz y Sara Miller— cuyos comportamientos y rasgos pasan de una obra a otra, se desasosiegan y transforman cuando creen haber hallado a sus «almas gemelas». Ese deslumbramiento, que ocupa muchas páginas de las novelas, es narrado con lenguaje desbordado, lleno de fuerza y detalles del cortejo y del rápido proceso de encantamiento mutuo. Esa escritura enamorada, de frases mil veces dichas, también explicaría el éxito de Becerra.

Solteros o casados, jóvenes o mayores, los personajes se enredan en la pasión total, se ilusionan con el amor romántico que está por encima de todas las cosas, que se anhela siempre, como se lee en *De los amores negados*: «en el fondo del corazón siempre se abriga la esperanza de encontrar el amor perfecto, aquel que regala la felicidad las veinticuatro horas del día, todos los días del año» (DAN, 66). Son las artes (la música, la pintura, la escultura) que despiertan lo dormido (la creatividad, la autenticidad y el reconocimiento del propio cuerpo) las que posibilitan esos amores fogosos.

El amor sexual es inferior

El amor romántico debe idealizarse, liberarse de los apetitos vulgares que se agotan en el placer sensual²⁰. En efecto, en las novelas de Becerra el sexo no se considera fundamental para el amor, se pospone por mucho tiempo causando angustia y a veces culpa y ambivalencias, por el adulterio en ciernes, a los amantes que esperan fantaseando sobre su deseo. Cuando, por fin, los cuerpos se unen, la narración, exaltada, se hace explícita y machista.

La pasión romántica vs. el amor desgastado por el matrimonio

Pero el amor romántico, de origen decimonónico, tiene otras contradicciones y trampas: es indispensable para el matrimonio pero la convivencia lo agota. Becerra sitúa a sus personajes, infieles casi todos, en la encrucijada entre el amor gastado y el amor

²⁰ Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual*, t. 3. *La época burguesa*. Tomas Huonker (ed.), José Luis Gil (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1996.

total que los renueva y les permite reencontrarse con ellos mismos. Triunfa el amor desbocado, como hemos visto, y los matrimonios se deshacen con facilidad pasmosa, como si en la referencialidad fuera tan fácil, a veces con la ayuda de lo inverosímil, en episodios que nos recuerdan las comedias de enredos del Siglo de Oro. Fiamma no sabe que su paciente Estrella tiene un romance con su marido; para Aurora es un secreto que André, su amante, es el papá de su alumno de piano; Mazarine ignora que Pascal es el hijo de Cádiz, de quien está enamorada. Hijos y nietos que repiten las historias de sus padres para seguir el hilo del amor eterno; Soledad que se casa con un catalán en Bogotá y regresa a Barcelona donde conoció a Joan y él vive; Fiamma que se encuentra con David en una casa situada al frente de la de Estrella, amante de su marido sin que nadie se percate. Casualidades que no lo son, exabruptos de los textos cuyas costuras burdas el lector o lectora desentraña de inmediato. Y no sabe si enfadarse al identificar las estrategias nada sutiles de la autora que lo ha tratado como tonto. ¿O será que ese desciframiento fácil seduce al lector o lectora en serie?

Hasta aquí queda esbozado el modelo amoroso de Ángela Becerra. En cada novela la autora adorna su esquema básico, el que garantiza la lectura en serie, con otros artificios: datos ocultos y pesquisas, episodios de detectives, rastreo de documentos, que generan suspenso e interés y son recurrentes en la narrativa postmoderna y en el repertorio de muchos *best sellers*.

Por ejemplo, no sabemos hasta casi el final de *El penúltimo sueño* si el padre de Aurora es Jaume Villamarí o Joan; ello sitúa a la obra en la problemática del incesto (tema propio de la novela del siglo XIX y del melodrama), pues Aurora y André, amantes, serían hermanos. La búsqueda de Sienna, la momia encerrada en un armario de la casa de Mazarine por los miembros de la secta secreta de los Arts Amandi lleva al lector hasta la Edad Media y las cruzadas y lo hace vivir episodios insólitos mientras recorre un París insospechado en *Lo que le falta al tiempo*. Allí Becerra le apuesta al *thriller*, género en boga por los días en que la obra de Dan Brown se vendía como pan. Sienna resulta ser antepasada de Mazarine y

su paso por la familia Cavalier nos recuerda las sagas familiares de Isabel Allende y García Márquez.

Otras veces hay otras estrategias narrativas en juego: la autora incorpora las cartas de Joan y la vida de Soledad Urdaneta contada en itálicas que complejizan el relato de *El penúltimo sueño* o intercala las historias absurdas de las pacientes de Fiamma, para producir relatos con ambiciones de literatura culta que seducirían por su «arquitectura», y en los cuales es obvio lo *new age*.

Amores eternos y totales; matrimonios rotos por la rutina; enredos, juegos inverosímiles; mujeres que se buscan, quieren espacio para ellas y se quedan sin amor; mujeres que esperan todo del amor, seriadas, repetidas, contadas con lenguaje de cliché, son parte de las ficciones de Ángela Becerra que es garciamarquiana, heredera del *boom* de las mujeres de los años ochenta y de las best-selleristas gringas de la misma década. Pero también es novelista rosa interesada en la venta masiva aunque pretenda que lo suyo es la novela sentimental.

Su éxito, sin embargo, no deja de sorprender. Las preguntas ¿Por qué ha ganado cinco premios? ¿Por qué Villegas Editores ha vendido veintiséis ediciones de *El penúltimo sueño* y veintiuna de *De los amores negados*? ¿Por qué la ha reeditado Planeta?²¹ Exigen investigar mucho más y, claro, aprender sobre el funcionamiento del *marketing* y cuáles son los referentes culturales que conforman la biblioteca textual de sus lectoras y lectores en serie.

21 Al respecto del éxito de Becerra y del homenaje a la autora que organizó la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, que lideró el IV Encuentro de Escritoras Colombianas en el marco del IV Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Cartagena, se puede consultar el artículo de Fernando Toledo, «¿No hay otra? No resulta comprensible que se agasaje a Ángela Becerra en Cartagena», *El Tiempo*, Jueves 22 de marzo de 2007. 1-25. [Opinión].

Bibliografía

- Ahumada, Eduardo. "Sentimientos vs. realidad", [documento en línea]. s. f. Consultado en <http://www.elheraldo.com.co/antecedentes/06-11-18/educacopm/noti12.htm>
- Arróspide, Amparo. "Best seller y paraliteratura: la obra de Isabel Allende", *Sincronía vol. 4*, [documento en línea], 2002. Consultado en <http://www.dialnet.unirioja.es>
- Balseyro, Sergio. "Escribir es como un amante con el que te levantes y sabes que vivirás otras vidas", [documento en línea], 2005. Consultado en <http://servicios.laverdad.es/panorama/reportaje100305-1.htm>
- Fernández, Imma. "Un beso no te miente nunca" (entrevista a Ángela Becerra), [documento en línea], 2007., consultado en http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacion_PK=46&idioma=CAS&idnoticia_PK=420902&idseccion_PK=1006
- Fernández Vega, José. "La belleza ya no es lo que era", Consultado en <http://www.elortiba/eco.html>
- Fuchs, Eduard. *Historia ilustrada de la moral sexual. 3. La época burguesa*. Tomas Huonker (ed.). José Luis Gil (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- González, Aníbal. "Viaje a la semilla: *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental de la América hispana", *Hispanic Review* 73.4, 2005, 389-408.
- Millás, Juan. "Entrevista a Laura Esquivel", *XL Semanal*, [Revista online de actualidad], 5 de junio de 2006. Consultado en <http://www.xlsemanal.com>
- Millas, Juan & David Cervera. "Entrevista a Ruth García Orozco", *Primer plano. XL Semanal*, [Revista online de actualidad], Junio 5 de 2006. Consultado en <http://www.xlsemanal.com>
- Millas, Juan & David Cervera. "Entrevista a Florencia Bonelli". *XL Semanal*, [Revista online de actualidad], Junio 5 de 2006. Consultado en <http://www.xlsemanal.com>
- Reisz, Susana. "Arte de divertir, arte de inquietar, arte de concientizar: voces sexuadas en la narrativa hispanoamericana actual". [Texto facilitado por la autora].

- Revista Axxón. “Ángela Becerra, ganadora del premio Latino Literary: ‘La magia está al servicio de las emociones’”, Revista Axxon, [documento en línea]. Consultado el 1 de julio de 2004 en <http://axxon.com.ar/not/140/c-1400002.htm>
- Sigüenza, Carmen. “Ángela Becerra pone magia a las emociones en *Lo que le falta al tiempo*”, [documento en línea], 2007. Consultado el 28 de enero de 2007 en <http://www.noticiasdeguiuskooa.com/ediciones>
- Tamargo, Lee. “Lee poemágenes. Ángela Becerra: premio Azorín”, [documento en línea]. Consultado en 2005. <http://leetamargo.blogia.com/2005/031401>
- Tello, Antonio. “La cultura del camalote y los escritores latinoamericanos”, [documento en línea]. Consultado en <http://www.eldigoras.com/eda/to1/arto5camalote.htm>
- Toledo, Fernando. “¿No hay otra? No resulta comprensible que se agasaje a Ángela Becerra en Cartagena”, *El Tiempo*. Jueves 22 de marzo de 2007, 1-25. [Opinión].
- Urrero, Guzmán. “La novela rosa. Amantes, vírgenes y galanes”, *Literatura. Cine y letras*, [documento en línea], 25 de abril de 2007. Consultado en <http://www.guzmanurrero.es/index2.php>
- Vidal, Dolores. “Cambio de hábito”, [documento en línea], 2007. Consultado el 22 de mayo de 2007 en <http://www.clarin.com/suplemento/mujer/2007/05/22>

Estéticas y críticas literarias

El debate por el modernismo en la crítica literaria en Colombia: libertad o decadencia

Carlos Arturo Fernández Uribe

Universidad de Antioquia (Colombia)

CUANDO JOSÉ JUAN ARROM propuso su «esquema generacional» para el estudio de la historia de la literatura hispanoamericana¹, señaló que la generación de 1894, la de los nacidos entre 1864 y 1893, presentaba dos vertientes; la primera de ellas, correspondiente a los primeros quince años del periodo, es decir, entre 1894 y 1909, queda caracterizada por ser el momento en el cual el modernismo triunfante llega a su apogeo en todo el continente, mientras que a partir de 1910 comienza un periodo de experimentación, el posmodernismo, que conducirá a las vanguardias de 1924.

De acuerdo con ello, en el terreno propio de la crítica, los debates están determinados por las posiciones a favor o en contra de las que son entonces las más novedosas y originales propuestas literarias. Por lo demás, es también el momento de la aparición de una gran cantidad de revistas que, en toda América Latina, sirven de medio de difusión para las nuevas ideas: *Revista Azul* (México,

¹ José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*, 2.^a edición. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

1894-1896), *Revista Moderna* (México, 1897-1911), *Cosmópolis* (Caracas, 1894-1895), *Revista de América*, de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre (Buenos Aires, 1894), *La Biblioteca* (Buenos Aires), *El Mercurio* (Buenos Aires, 1898-1900)².

Entre las revistas colombianas, se destacan la *Revista Gris* (Bogotá, 1892-1896), *La Gruta* (Bogotá, 1903-1904), *Lectura y Arte* (Medellín, 1903-1906), *Contemporánea* (Bogotá, 1904-1905) y, de manera muy especial, las dos principales publicaciones de la época, *Alpha* (Medellín, 1906-1912) y *Trofeos* (Bogotá, 1906-1908). A lo anterior se agregan los periódicos literarios, entre los que sobresalen *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá, 1903-1914) y *Los Lunes del Correo* (Bogotá, 1905-1906)

La relación entre las publicaciones nacionales y las extranjeras, tanto latinoamericanas como europeas, es muy intensa, sobre todo a través de la reproducción permanente que las revistas colombianas hacen de textos aparecidos en otras latitudes o de la publicación de documentos llegados a través de la correspondencia de cada revista con sus amigos extranjeros: poemas, cuentos, fragmentos de novelas, discursos de recepción en las diferentes academias, noticias literarias y, lo que es más interesante en este contexto, una gran abundancia de artículos de crítica. En algunos medios, la presencia extranjera es incluso mayor que la de los escritores nacionales, como en el caso de *El Nuevo Tiempo Literario* que da cabida a numerosísimos textos españoles.

En este sentido, aunque aquí se privilegian los escritos de autores colombianos, dentro del proceso de estudio de la crítica literaria en Colombia sería necesario hacer un análisis profundo de la influencia de los críticos extranjeros, conocidos a través de las revistas; no es inusual encontrar textos donde se presentan obras francesas o españolas de las cuales se afirma que todavía no han aparecido en sus países de origen o que no han llegado a Colombia; es decir, en muchas oportunidades se publica la crítica literaria «por sí misma», con independencia del conocimiento de la obra analizada.

² Arrom, 183.

Aunque, como es evidente, cada uno de los críticos formula una posición más o menos personal frente al modernismo, también es posible detectar una especie de «línea editorial» que caracteriza las principales publicaciones colombianas de la época. Por lo general, los artículos aparecidos en *El Nuevo Tiempo Literario* se interesan, sobre todo, por las ideas clásicas y académicas, de corte españolizante, y, con base en ellas, se aproximan a actitudes de frecuente rechazo frente a las nuevas tendencias del modernismo o simbolismo, definidas como «decadentistas» y atacadas como foráneas. Sin embargo, podría decirse que aquí predomina una línea fundamentalmente ecléctica que no permite caer en una visión simplista porque a veces se acogen las tesis contrarias: también Carlos Arturo Torres, que había sido su fundador y primer director, escribe en *El Nuevo Tiempo Literario* que, además, publica muchos artículos elogiosos sobre Rubén Darío. *Los Lunes del Correo* asume con frecuencia una posición negativa más radical.

Por su parte, *Trofeos* recoge casi siempre textos de reconocimiento y defensa. No es casual, en efecto, que el nombre de la revista se inspire en *Los trofeos*, el libro más famoso de José María de Heredia. Heredia, quien nació en Santiago de Cuba en 1842, de padre cubano y madre francesa, es, junto con Leconte de Lisle, el representante fundamental del grupo del Parnaso contemporáneo, al cual pertenece también Sully-Prudhomme, tan apreciado por Caro y Gómez Restrepo.

Heredia es, pues, uno de los campeones más destacados del movimiento parnasiano francés, que, en cierto sentido, es el antecedente inmediato del modernismo; como es característico en este movimiento, Heredia escribe muy poco y publica muchísimo menos, buscando siempre la más absoluta perfección formal. Finalmente, en 1893, publica, siempre en francés, *Los trofeos*, un conjunto de 118 sonetos que le valen ser coronado por la Academia Francesa y elegido como miembro de la institución a partir de 1894. Heredia murió en 1905 y, por tanto, la elección del nombre de la revista, que como ya se dijo aparece en 1906, es un claro homenaje a su memoria. A pesar de su pertenencia a la literatura francesa, José

María de Heredia mantiene clara conciencia de sus orígenes latinoamericanos e incluso traduce al francés la obra de Bernal Díaz del Castillo. Por tanto, el homenaje de *Trofeos* no implica solo un vínculo con lo europeo, sino, además, la afirmación de que se puede seguir siendo nacional sin perder de vista la dimensión universal.

Finalmente, la posición de *Alpha* es menos definida; con mucha frecuencia ataca el modernismo y simbolismo, pero puede valorar algunas de sus realizaciones, al tiempo que señala la importancia de defender siempre la cultura nacional.

El análisis de la crítica al modernismo permite identificar un problema estético de la mayor trascendencia. Parece que es el momento en el cual se toma conciencia del significado del artista como «genio», en el sentido kantiano de la expresión; no es casual que sea la misma época de asimilación de la filosofía de Kant en el ámbito latinoamericano y colombiano, donde descuella la figura de Baldomero Sanín Cano como filósofo.

En un contexto diferente, más de defensa del realismo que de análisis de las nuevas tendencias, Efe Gómez planteaba desde 1899 la idea de un arte que, a la manera kantiana, se dirige a la intuición y a la sensibilidad, que no opera con conceptos como las ciencias y, finalmente, que reivindica su propia autonomía, es decir, que no se pone al servicio de valores diferentes al arte mismo; por eso es un arte sin moralejas ni utilitarismo moralizante:

[...] eso es el Arte: la confianza que se hacen los hombres unos a otros de los sentimientos que despiertan en sus almas las grandes entidades exteriores a ella: Dios, la Naturaleza y la Vida. Y para que esa confianza sea Arte, no se necesita sino que sea «comunicación de sentimientos», no de ideas, y que «produzca emoción», como dice Tolstoy, el artista más grande que hoy respira (en mi opinión, se entiende). Y claro que esa confianza tiene que ser tan diversa como las almas humanas de que brota y a quienes se dirige; que puede ser Arte aunque no tenga moraleja, aunque no ocupe «útilmente el tiempo» [...], aunque no sea sana, ni equilibrada; basta que

sea el grito sincero de una criatura de Dios que ama o que odia, que goza o que sufre, que vive, en fin.³

La idea kantiana de Efe Gómez se refuerza, además, con la vinculación entre el arte y la idea de progreso: «Es que no nos damos cuenta, quizá porque no meditamos detenidamente en ello, hasta donde contribuye el Arte al reinado del amor sobre la tierra, a la “marcha progresiva de la humanidad hacia el bien”»⁴.

Con respecto a la idea de genio, los críticos, especialmente los más cercanos al modernismo, defienden radicalmente la originalidad y el valor del yo. Está aquí presente un rechazo claro y directo, como en la *Crítica del juicio*, de Kant, al academicismo tradicional que se basaba en la imitación de los modelos clásicos. Es el caso de Ricardo Nieto:

Lo que importa al poeta, al artista, es no perder su personalidad, —no dejar ahogar su yo—, no «vestir librea» que dijo el gran Darío a sus imitadores. [...] El que sacrifica su talento y sus sentimientos en aras de la moda, —diosa versátil en letras como en indumentaria—, va hacia el fracaso —aun cuando pueda tener un éxito pasajero— [...].

Si al escribir unos versos habéis pensado en otro —en Nervo o en Darío o en Valencia— podréis quizás haber hecho una obra de arte —buena hasta cierto punto—, pero no estable ni poética. La poesía nace del yo como el arroyo de la breña. La musa os ha traicionado: os ha besado, pero pensando en Darío, en Valencia o en Nervo. Son ellos quienes recibieron el verdadero beso. [...] Poeta: «bebe en tu vaso aunque sea pequeño», —di tu obra con sinceridad—, y sobre todo sé tú y no él. Lo demás se te dará por añadidura, como dice el Libro Santo [...].⁵

3 Efe Gómez, «Una carta», *El Montañés*, año II, números 19 y 20, Medellín, junio y julio de 1899, 282.

4 Gómez, 283.

5 Ricardo Nieto, «Causerie», *Alpha*, año I, n.º 12, Medellín, diciembre de 1906, 498 y 500.

Pero la libertad del genio modernista no se identifica con la del genio romántico, marginado de la historia y de la cultura; por el contrario, se trata de un hombre moderno, culto y refinado que, al mismo tiempo que domina las tradiciones clásicas, está en capacidad de analizar y aprovechar los aportes de las concepciones contemporáneas. Léase al respecto la presentación que Eduardo Castillo hace de Guillermo Valencia como poeta moderno:

[Quienes empezaron a tratar a Valencia desde sus comienzos] [...] adivinaron en él al innovador fuerte y tenaz que debía proclamar entre nosotros la libertad absoluta en los dominios del Arte. Doctamente abastecido en los antiguos y en los modernos, poseedor de una sólida y maciza cultura literaria, y con un gusto aquilatado en las modernas estéticas, el joven poeta se creó desde luego un estilo propio [...].⁶

En definitiva, las nuevas tendencias del modernismo o simbolismo aparecen como imagen misma de la libertad, recordando de cerca la idea de Kant, recogida por Schiller, según la cual el arte es creación en libertad. Víctor M. Londoño, uno de los críticos fundamentales de *Trofeos*, define el modernismo o simbolismo como libertad: «El Simbolismo es una ciudad palpitante a cuya fundación presidió un pensamiento de libertad; ábranse en ella cien francas puertas que conducen a todos los reinos de la inteligencia y de la vida»⁷. En consecuencia, se defiende el carácter único de la producción artística, que encuentra modelos en los grandes creadores del pasado, e incluso puede organizarse en escuelas, pero que no se detiene en procesos de imitación servil:

Las escuelas literarias son algo artificial, algo postizo. El genio, el talento es lo natural. [...] Ese espíritu de imitación, de lacayismo intelectual, pierde muchos talentos. Quizá el prestigio cada vez mayor de José Asunción Silva —el poeta número uno de Co-

6 Eduardo Castillo, «Guillermo Valencia», *El Nuevo Tiempo Literario*, tomo VII, n.º 15-2170, Bogotá, 15 de noviembre de 1908, 226.

7 Víctor M. Londoño, «La muerte del simbolismo», *Trofeos*, año I, n.º 4, serie 1, Bogotá, 25 de noviembre de 1906, 121.

lombia— se deba a eso especialmente: a que fue solo, único, sin dependencias, sin nexos. Cuando se escriba la historia de la literatura americana, el nombre de Silva quedará solo, aislado en su majestad y en su belleza. Como esos árboles que crecen lejos de los otros, sin unir sus ramas con ninguno.⁸

La referencia a Silva resulta en este caso especialmente significativa; definido ya como el primer poeta de Colombia, diez años después de su muerte, se enaltece con la imagen del árbol solitario, la misma utilizada por Immanuel Kant para caracterizar la insoportabilidad típica del artista.

El valor del modernismo se identifica, pues, con el de la libertad y el pensamiento. Por eso, los verdaderos defensores de estas nuevas tendencias tienen claro, en contra de lo que piensa la oposición beligerante, que sus aportes van mucho más allá de las formas perfectas desplegadas por los parnasianos. Se produce en este punto uno de los aspectos menos destacados pero quizá más trascendentales del debate entre los defensores y los detractores del modernismo. Los últimos afirman siempre que los «decadentistas», es decir, los modernistas o simbolistas, no son más que los seguidores lógicos y cronológicos de los parnasianos y que, como ellos, solo se preocupan por la forma en prejuicio del pensamiento: «El valor moral de las ideas y la belleza de los sentimientos no preocupan a los poetas llamados *parnasianos* ni tampoco a los *decadentes* que les han seguido, pues ellos —por exceso de libertad artística— solo se cuidan del contorno y del color [...]»⁹. Por el contrario, desde la orilla del modernismo se percibe con mucha claridad la distancia que existe entre ambos momentos de la historia literaria, a partir, justamente, de la valoración del artista como genio; de nuevo, citemos a Víctor M. Londoño:

[El Simbolismo] Fue al mismo tiempo natural reacción frente al arte parnasiano, tributario del Positivismo. Los parnasianos solo

⁸ Nieto, 499.

⁹ Félix Betancourt, «Opiniones literarias», *Alpha*, año II, n.º 21, Medellín, septiembre de 1907, 864.

conocieron las formas exteriores del mundo; el simbolista descubre en las apariencias tangibles los signos de una realidad cuya significación es misteriosa; desde entonces un nuevo lenguaje se impone, no ya descriptivo sino apropiado a la expresión de cosas invisibles: las palabras, semejantes a notas musicales, pierden la pesantez, tórnanse aladas e imprecisas, conviértense en tonos ideales, en sutilísimas redes que envuelven el pensamiento. El simbolista aspira a integrar el mundo visible y el invisible; el símbolo viene a ser como la cifra del misterio esencial. La alegoría, confundida a menudo con el símbolo, es un mero artificio de retórica y consiste en traducir ideas abstractas por medio de imágenes; al revés del símbolo, la alegoría no vive por sí misma y su pasajera expresión puede ser restablecida al primitivo abstracto significado. La alegoría es algo caprichoso y accidental semejante al vestido; el símbolo es permanente e inasible como el espíritu.¹⁰

Quizá la discusión acerca de la relación entre parnasianos y modernistas cobra en Colombia una importancia especial por la influencia indiscutible de Guillermo Valencia. En efecto, se admira siempre la calidad de su trabajo formal lo que, sin desconocer la profundidad de su pensamiento y el impacto de obras como *Anarkos*, permite que se le considere como una especie de puente de unión entre clásicos, parnasianos y simbolistas. Es evidente que jamás se atacan sus usos del lenguaje, pero la visión de la belleza que plantean sus obras se aproxima al clima del Parnaso contemporáneo e incluso al mundo enrarecido de los decadentistas, lo que se ve reforzado en la presentación de Eduardo Castillo, también poeta de ascendencia simbolista:

Sacerdote fervoroso del culto del Arte, Valencia ha hecho vibrar su alma, sonora como una cítara, en dondequiera que ha encontrado la Belleza, ya se erija en apostura hierática sobre los altares cristianos, entre los aromas del incienso, ya revele su esencia divina a los ojos absortos de las multitudes sobre las aras paganas, entre el humo de los sacrificios votivos. Y así, al modo de un artífice flo-

¹⁰ Londoño, 121-122.

rentino del renacimiento, labra un cáliz de oro con la misma estricta devoción por el Arte con que cincela una lucha de titanes en el pomo de una daga adamantina. Ese inmenso amor por la Belleza en sus múltiples aspectos le ha inspirado sus bellos cantos al paganismo, cantos de una sobriedad y de una pulcritud áticas, en que evoca la florida hermosura de la Grecia y de la Roma antiguas, y lo ha hecho ir en peregrinación, tras las huellas de Flaubert, a la ríspida gruta de Antonio el Cenobiarca, en el agrio desierto de la Tebaida, en donde, según la leyenda, los leones abrían la sepultura de los ermitaños que por medio de la penitencia se preparaban a la muerte.¹¹

En definitiva, es obvio que se defiende y respeta la perfección de la forma; pero en ella se busca mucho más que un mero esteticismo: se encuentra un pensamiento moderno que, por su misma naturaleza, no puede tener la exactitud y simplicidad ingenua del pensamiento clásico. De esta manera, los defensores del modernismo asumen de manera positiva el principal cuestionamiento que les lanzan sus detractores. Véase, por ejemplo, el planteamiento de Carlos Arturo Torres al respecto:

La literatura moderna, dice el danés Emil Fog, es la totalidad de obras en que se formulan, viven y combaten las necesidades y aspiraciones de nuestro tiempo. No hemos encontrado otra fórmula a la vez más comprensiva y más sintética. Exponente, síntesis y a las veces también conflicto de los más heterogéneos elementos, el alma moderna entre «el Scila y el Caribdis del sí y el no», se extravía en un laberinto de afirmaciones contradictorias. Pasaron ya los tiempos en que la fe tradicionalista y la fe revolucionaria levantaban cada una, con un fanatismo que era la mejor prenda de su sinceridad, el inmutable pendón de lo absoluto. La precisión de criterio; la conciencia modelada en un patrón de hierro; las ideas concretas e irrevocables presentadas con la netitud de un código, sobre todas las cuestiones trascendentales, no son nuestro lote. La literatura

¹¹ Castillo, 226-227.

moderna ha creado la palabra que califica y define la psicología de nuestros días: lo impreciso.¹²

Con su carácter impreciso, el modernismo es, por tanto, la literatura propia del mundo moderno: «Si el modernismo fuera solamente, como algunos piensan decadentismo, [...] exquisitez y simbolismo, estarían de él excluidas casi en absoluto las naciones anglosajonas, esto es, aquellas que en estos momentos representan la forma más eficiente de la civilización moderna»¹³.

Un aporte fundamental en todo el debate acerca del modernismo es la presencia muy cercana de Rubén Darío, sobre quien se escribe con abundancia pero quien, al mismo tiempo, es un asiduo participante en las publicaciones colombianas de la época.

En el remoto 1893, *El Heraldo Literario* publica un artículo sobre el entonces joven poeta nicaragüense de *Azul* (1888), firmado por Max Grillo, quien admira, sobre todo, «[...] los cuentos breves, bruñidos cuidadosamente por el cincelador como si fuese un miniaturista que tratase de sorprender al descontentadizo príncipe con los secretos del arte; y como si las palabras de sus periodos fuesen rubíes diminutos destinados a lucir con reflejos de vino oscuro en blanquísimo encaje de Bruselas»¹⁴. Grillo reafirma los vínculos franceses, de corte parnasiano, de Darío, pero sostiene, al mismo tiempo, que el poeta jamás ha dejado de ser castizo y americano, en el más profundo sentido de la palabra. Lo que Darío ha logrado es una renovación profunda de la lengua española tradicional, desplegando nuevos ritmos, insospechados en el presente, pero que antiguamente eran conocidos en el ámbito de nuestra poesía.

Más adelante se reconocerá que, más allá de las exquisiteces formales de *Azul*, *Prosas profanas* presentan un lirismo más sobrio

12 Carlos Arturo Torres, «Del movimiento literario en la Europa contemporánea. VIII», *El Nuevo tiempo Literario*, tomo V, n.º 29-1722, Bogotá, 11 de agosto de 1907, 464.

13 Torres, 464.

14 Maximiliano Grillo, «Rubén Darío», *El Heraldo Literario*, t. III, Bogotá, 1893, 171.

y sutil, mientras que *Cantos de vida y esperanza* aparece como su triunfo máximo y la afirmación de su personalidad poética¹⁵. La gradación es muy interesante porque valora, de hecho, el proceso poético de Darío y su aproximación al posmodernismo, que llega a su nivel más dramático con *Lo fatal*.

Sin embargo, una figura tan definida como la de Rubén Darío es blanco fácil de cualquier ataque. Uno de los más extremos y morbosos es el firmado por *Fray Candil*, en *Los Lunes del Correo*:

Siempre tuve á Rubén Darío por un grafómano presuntuoso. Carece de originalidad. Casi todo lo que «escribe» parece —y tal vez lo sea— mal traducido del francés. ¡Qué manera tan deliciosa de estropear el castellano! ¡Qué exuberancia tropical de galicismos, qué vegetación de metáforas cursis! No en balde sostiene que el castellano es una lengua pobre, incapaz de expresar las complicaciones del alma moderna. Claro; para él que no ha estudiado el idioma, ignora sus secretos, el castellano tiene que parecerle una lengua indigente, una lengua descolorida. Su instrucción peca de atropellada y superficial. Es una instrucción adquirida deprisa y corriendo, más en revistas que en libros. De todo habla con un aplomo sin igual: de pintura, de historia, de música, de arqueología... Si discurre bien á veces es porque copia.¹⁶

El panorama es dramático: «¡Señor, que haya periódicos que publiquen estas idioteces catedráticas, público que las lea y (lo que es más lamentable todavía) crítico que las comente!».¹⁷

En realidad, quizá lo más llamativo y curioso en esta recuperación de nuestra historia crítica son los ataques de los detractores del modernismo, en contra de las altas valoraciones actuales del movimiento —de la misma forma que en el terreno de las artes plásticas se da con el impresionismo—. Sin embargo, no debe-

15 Véase Jesús Semprún, «Rubén Darío», *El Nuevo Tiempo Literario*, t. III, n.º 1202-33, Bogotá, 11 de febrero de 1906, 511-512.

16 Fray Candil, «Disparates de Rubén Darío», *Los Lunes del Correo*, n.º 11, Bogotá, 1906, 16.

17 Fray Candil, 16.

ríamos limitarnos a registrar los debates como eventos anecdóticos porque en ellos se manifiestan profundas diferencias culturales y de concepción de la realidad y de las manifestaciones artísticas.

Con frecuencia, aparecen críticas apasionadas y absolutamente radicales que niegan cualquier valor e interés a los movimientos modernistas, convertidos en manifestación de todos los males que se deben desterrar del panorama cultural colombiano. Uno de los ejemplos más extremos es el texto de Enrique Pérez, publicado en *Los Lunes del Correo*, a finales de 1905, que ataca al decadentismo a partir de las ideas clásicas académicas, claras y distintas; por el contrario, los decadentistas están volcados sobre lo ininteligible e incoherente, a partir de un lenguaje lleno de ripios y lugares comunes que hace perder todo valor al pensamiento:

Respetamos todas las ideas y todas las tendencias; aplaudimos con ambas manos el entusiasmo por las letras; pero ¿son acaso lo moderno y lo abstruso términos idénticos? ¿Es quizá indispensable que el progreso literario se abra camino con menoscabo de la claridad en la expresión del pensamiento? Se nos hace más difícil la comprensión en un estilo alambicado que la expresión clara y sencilla de ideas que, aun siendo originales y hermosas, si vienen en el brumoso lenguaje del decadentismo —lenguaje que acaso no comprenden ni los mismos que lo usan— pierden de su mérito.¹⁸

En defensa de ese rechazo se invoca, como es natural, la autoridad de los autores y críticos más afectos a los clásicos; y como es claro para todos que las referencias más importantes para los modernistas se encuentran entre los franceses, hay ahora un amplio reconocimiento de la literatura española; quizá debería buscarse aquí una de las fuentes de la corriente españolizante conservadora que se detecta en todas artes colombianas a lo largo de las tres primeras décadas del siglo xx. En este caso, Pérez recurre a Juan Varela:

18 Enrique Pérez, «La nueva literatura», *Los Lunes del Correo. Suplemento literario a «El Correo Nacional»*, serie 1.ª, n.º 3, Bogotá, diciembre 4 de 1905, 21.

Don Juan Varela, autoridad indiscutible en cosas literarias, nos dice en su artículo Sobre el arte de escribir novelas: «Hay una poesía que llaman decadente, y muchos poetas que componen de esta poesía... Esta poesía es la quinta esencia, el non plus ultra del fastidio; el nihilismo del alma; la consunción moral; el cansancio de la blasfemia. El poeta no maldice ya, ni reniega de Dios, ni se da al diablo, ni llora ni grita. Todo se reduce a gemidos nebulosos e incoherentes, aunque sobrecargados de filigranas, adornos y lindezas preciosas de estilo. Ya ni la crápula excita al poeta, completamente anémico, agotado y desvencijado».¹⁹

La conclusión de Enrique Pérez es todavía más contundente: el decadentismo va contra la naturaleza e incluso ataca las más elementales leyes naturales como el mejoramiento de la raza y la selección de las especies; en él no hay ninguna clase de progreso; es una casta degenerada sin vida propia que por ley natural tiene que extinguirse; no hay profundidad de pensamiento y está vacío de sentido; es un movimiento nocivo para nuestro pueblo, falto de virilidad para enfrentar los rigores de la existencia, dedicado a excitar la imaginación con el uso de narcóticos («Para los prosélitos de cierta escuela, el opio y el genio se complementan») que matan el germen de toda idea y toda noción de sentimiento artístico²⁰. Quizá lo único que puede salvarnos en medio de este panorama es la constatación de que el decadentismo es un movimiento extranjerizante e imitativo:

La literatura, las artes, el idioma, las instituciones, las costumbres, forman los rasgos característicos de un pueblo, constituyen su fisonomía moral. ¿Carecemos nosotros de esa fisonomía? ¿Por qué nos vestimos de lo ajeno? Lo copiamos casi todo, y las copias nos resultan desgraciadas.

En lo que dice a la literatura, la manía de imitar a otros, de plagiar lo forastero, ha sido una rémora para el desarrollo de lo que debiera ser el sello de nuestra nacionalidad. Si por ventura se

¹⁹ Pérez, 21.

²⁰ Pérez, 21-22.

imitara lo bueno, si se copiaran las verdaderas obras de arte, nada tendríamos que decir. Mas no es ese el caso, porque se imita lo que carece de mérito, aquello que no es aceptable porque peca contra toda ley natural, contra todo principio estético. [...] el decadentismo que ha motivado este artículo es solo un estado de alma, mas no del alma de nuestra nacionalidad.²¹

No podría imaginarse un rechazo más absoluto, pero tampoco una crítica literaria menos ponderada y más ciega en su apasionamiento.

De manera más general, se critica al modernismo su carácter enigmático y simbólico. A raíz de los Primeros Juegos Florales celebrados en Medellín en 1905, Luis Eduardo Villegas, después de reconocer que su ideal literario es el de obras que revelen la exuberancia del paisaje tropical y que está en contra de la imitación de lo foráneo²², manifiesta su oposición a la poesía hermética que posiblemente no comprende su mismo sentido:

Tampoco soy partidario de las obras enigmáticas, que han hecho perder el juicio a mucha gente, por estos trigos. Santo y bonísimo que se aguce a veces la inteligencia del oyente o lector, presentándole algo velado o simbólico. Eso cuadra con ciertos temperamentos y escuelas, y es perfectamente aceptable. Lo que sí condeno a grito pelado es que se digan las cosas de tal modo que, aun hilándose uno los sesos, horas enteras, no comprenda o, por lo menos, no quede seguro de haber comprendido lo que quiso decirsele. La literatura jeroglífica debe pasar a las últimas páginas de los periódicos ilustrados, donde hará buenas migas con los rompecabezas de No-

²¹ Pérez, 22-23.

²² Es claro que este es un lugar común en la crítica de la época que incluso va más allá del simple rechazo al modernismo. Se puede encontrar igualmente en las referencias a una novela americana. Por ejemplo, Palacio Valdés dice que no pretende que el novelista nos lleve a la selva tropical, «Pero sí les convidaría a que dejasen de volverse tanto del lado de Francia y pusiesen sus ojos en lo que tienen delante. [...] No es que reniegue de la civilización francesa ni de sus grandes escritores. De lo que reniego es de que nos den por oro todo lo que reluce». A. Palacio Valdés, «La novela en América», *El Espectador*, n.º 680, Medellín, 30 de mayo de 1904, 699 y ss.

vejarque. Antes había autores de quienes podía preguntarse uno, después de leer ciertos pasos de sus obras: « ¿Qué pretenderían decir aquí? » Hoy hay autores que, después de leer sus propias composiciones, pueden preguntarse, y creo que se preguntarán, esto: « ¿Qué querría decir yo en estas estrofas o estos párrafos? ». ²³

Quizá uno de los análisis más amplios en contra del modernismo es el publicado por Félix Betancourt en un artículo ya citado de la revista *Alpha*, en septiembre de 1907 que es, en realidad, una carta a Francisco de Paula Rendón acerca de su obra ²⁴.

El autor identifica las características de estos movimientos, lo que significa que —cosa extraña entre sus contradictores— se ha tomado el trabajo de conocerlos en profundidad:

El esfuerzo hacia la perfección absoluta y la forma concisa y selecta en que aspiran a fijar el pensamiento; la elección de asuntos sacados de la leyenda, de las ideas y sentimientos de las edades desaparecidas; la reproducción del aspecto exterior de la historia o de las cosas, en lo que tienen de más pintoresco; la magnificación de símbolos e imágenes sugestivas, escogidos de preferencia en las teogonías, sistemas y costumbres antiguos o remotos; la necesidad de belleza; la poesía personal, únicamente descriptiva y plástica [...] principalmente, son las características que distinguen a estas escuelas literarias. ²⁵

A partir de su abierta defensa a las posiciones del realismo, de tanta trascendencia en el ámbito antioqueño, y que considera la esencia de todo arte verdadero, Betancourt ubica el decadentismo y el modernismo —junto con el impresionismo que había aparecido en la pintura colombiana solo en la Exposición Nacional de 1899— como un fenómeno histórico recurrente, propio de las etapas fi-

23 Luis Eduardo Villegas, «Notas editoriales», *Alpha*, año I, números 5 y 6, Medellín, julio de 1906, 237.

24 Félix Betancourt, «Opiniones literarias», *Alpha*, año II, n.º 21, Medellín, septiembre de 1907, 859-866.

25 Betancourt, 864.

nales de cualquier civilización cuando la raza y el pensamiento se han agotado y ya solo produce frutos degenerados; se trata, en ese sentido, de un triunfo de estéticas bárbaras de cuyo humus pueden resultar nuevas literaturas. Es fundamental tener en cuenta este aspecto porque contradice completamente la afirmación de Carlos Arturo Torres que vinculaba el modernismo con las características propias del mundo moderno; contra la idea positivista del progreso que aparece en Torres, Betancourt recoge una visión historicista, quizá de influencia nietzscheana, que plantea procesos de necesaria decadencia y destrucción y mira con profundo escepticismo su propio presente:

El arte ha solido recorrer en su progreso un círculo perfecto, y una vez alcanzada la cumbre, por exceso de cultura, vuelve al principio, a los medios de expresión más simples, como son la alegoría y el símbolo, y a una forma en el lenguaje pintoresca, tal como se empleó cuando aún no había llegado a aquel grado de perfección que en las épocas llamadas clásicas permite traducir con vigor y claridad el pensamiento. El arte literario se torna alambicado y sutil, artificioso y lleno de misterio, porque a la sencillez del primitivo, que traduce su idea simple sin esfuerzo, reemplaza el conceptuoso pensamiento de un ser hastiado de sensaciones y escéptico de todo ideal extraño a la perfección artística, el cual dispone de los medios de expresión de un idioma llegado al ápice de la riqueza en palabras, locuciones y giros. Invaden entonces el lenguaje solecismos y neologismos, casi siempre de procedencia extraña, los cuales —como los bárbaros en el orden político— traen consigo el fin del mundo antiguo: en estos fermentos de destrucción prende la planta de nuevos imperios y nuevas literaturas.²⁶

Por eso, se trata de un arte transitorio, apenas un hecho dentro de la historia literaria que nunca alcanzará los niveles de las obras maestras. Lo que aportan al idioma y a la literatura ha sido flexibilidad, riqueza y audacia que rompe con la rigidez clásica; pero son negativos en otros muchos aspectos:

²⁶ Betancourt, 862-863.

[...] sus delirios, entre los cuales no son los menos funestos el de confundir los dominios de la obra literaria con los de la música y la pintura, el deseo de originalidad por el extravío, lo artificioso y enigmático, el rebuscamiento de sensaciones malsanas, la corrupción del cuerpo y del espíritu, serán arrojados a la orilla por la corriente de la vida, como el limo de las avenidas, pues ellos —como toda corrupción— apenas si fecundan el suelo en que germina la semilla depositada allí por el trabajo humano.²⁷

En realidad, su despreocupación por el valor moral de las ideas y de la belleza se une a un orgullo de aristócratas del arte que se niegan a que su obra sea accesible para la multitud. «No puede negarse, pues, la contribución importante de estos artistas para progreso del arte y la belleza de algunas de sus obras. Mas es preciso saber apreciar sus cualidades, sin dejarse seducir por las exageraciones que le son propias, como tendencia revolucionaria que ha aspirado a la renovación del criterio estético»²⁸.

De todas maneras, Félix Betancourt cree que los momentos más extremistas del movimiento son cosa del pasado tanto en Francia como en España y que los mejores escritores americanos (Darío, Lugones, Marquina, Rusiñol) han dejado atrás la confusión decadentista. Desde una perspectiva que podríamos llamar pedagógica, la situación no se mira con el dramatismo negativo que encontramos, por ejemplo, en Enrique Pérez; seguramente la visión histórica de Betancourt le ayuda a mantener una cierta distancia de los extremismos críticos, conservando siempre su posición contraria al decadentismo:

Los jóvenes escritores que les siguen y han tomado sus exageraciones como el nuevo evangelio del arte, deben romper el molde convencional, en que principalmente se han inspirado hasta ahora, de la escuela delicuescente de Baudelaire y la simbolista *a outrance* del artificioso y enigmático Mallarmé. Conservando de ese procedimiento la libertad y la audacia, el culto por la forma exquisita,

²⁷ Betancourt, 863-864.

²⁸ Betancourt, 864-865.

la inspiración y el verbo, darán vida en el arte, expresiva y clara, al alma moderna, traduciendo —de un modo preciso— la complicación de las ideas y los matices infinitos del sentimiento, en una forma comprensible para toda inteligencia cultivada y sana, si se renuncia a proseguir el diálogo de la quimera y la esfinge [...].²⁹

El autor concluye afirmando su fe en que el provenir corresponde al arte verdadero, definido en lo esencial a partir de las ideas clásicas:

El verdadero modernismo no consiste, pues, en esos artificios de fondo y de forma, propios de escuela literarias de degeneración, sino en dar al alma moderna —en toda su real y dolorosa complicación, de fe y escepticismo, de serenidad clásica y terror cristiano— la expresión adecuada, al alcance de una humanidad esclarecida, como puede hacerlo el artista consciente que domina su arte y modela el lenguaje de acuerdo con las necesidades de la idea.³⁰

* * *

Visto en perspectiva, el modernista marcó un doble momento de condensación y expansión dentro de la literatura hispanoamericana, que abrió las puertas al futuro; de allí surgían sus dificultades pero también sus profundos valores para toda la cultura posterior. Con el equilibrio que quizá solo puede dar el tiempo, José Juan Arrom describe los dos momentos sucesivos del modernismo:

En el primero predomina un tono de exquisitez, de frivolidad, de regodeo esteticista. El poeta quiere desentenderse de las ideas chatas y el dudoso gusto de la creciente burguesía y busca refugio en una ilusoria torre de marfil. Desde esa torre, dando rienda suelta a la fantasía, se pasea por paisajes jamás vistos y canta, por el puro goce de oírse cantar, melodías antes jamás logradas en nuestra lengua. Pero el momento preciosista dura poco. Hacia 1903, con lo de Panamá, se vienen al suelo, junto con muchas ilusiones, casi todas las torres de

²⁹ Betancourt, 865.

³⁰ Betancourt, 865-866.

marfil: comienza un segundo momento, de obligado reencuentro con la realidad y de preocupación por el destino de América.³¹

Carlos Arturo Torres anuncia muy bien los que serán los mejores resultados del momento modernista:

Conflicto de ideas hemos dicho... ¡pero quién sabe si más bien la mentalidad contemporánea no sea en el fondo un gran movimiento de conciliación de ideales que una imperfecta observación hizo aparecer contrapuestos! Uno de los innovadores más geniales y prestigiosos de la literatura hispano-americana, el señor Lugones, de quien ya citamos un verso célebre, dice con muy buen acierto que el resultado de la revolución que en las letras acaudilló allá el señor Rubén Darío ha dado por definitivo resultado la conquista de la independencia intelectual. A ello aspira hoy la humanidad con mayor vehemencia que nunca; esa suprema independencia, complementada necesariamente por una amplitud sin límites, sería el carácter genuino del modernismo y su mejor conquista.³²

Bibliografía

- Arrom, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2.^a edición, 1977.
- Betancourt, Félix. "Opiniones literarias", *Alpha*, año II, n.º 21, Medellín, septiembre de 1907.
- Castillo, Eduardo. "Guillermo Valencia", *El Nuevo Tiempo Literario*, tomo VII, n.º 15-2170, Bogotá, 15 de noviembre de 1908.
- Fray Candil. "Disparates de Rubén Darío", *Los Lunes del Correo*, n.º 11, Bogotá, 1906.
- Gómez, Efe. "Una carta", *El Montañés*, año II, números 19 y 20, Medellín, junio y julio de 1899.
- Grillo, Maximiliano, "Rubén Darío", *El Heraldo Literario*, t. III, Bogotá, 1893.

³¹ Arrom, 184.

³² Torres, 464.

- Londoño, Víctor M., “La muerte del Simbolismo”, *Trofeos, año 1, n.º 4, serie 1*, Bogotá, 25 de noviembre de 1906.
- Nieto, Ricardo. “Causerie”, *Alpha, año 1, n.º 12*, Medellín, diciembre de 1906.
- Palacio Valdés, A. “La novela en América”, *El Espectador, n.º 680*, Medellín, 30 de mayo de 1904.
- Pérez, Enrique. “La nueva literatura”, *Los Lunes del Correo. Suplemento literario a «El Correo Nacional», serie 1ª, n.º 3*, Bogotá, diciembre 4 de 1905.
- Semprún, Jesús. “Rubén Darío”, *El Nuevo Tiempo Literario, t. III, n.º 1202-33*, Bogotá, 11 de febrero de 1906.
- Torres, Carlos Arturo. “Del movimiento literario en la Europa contemporánea. VIII”, *El Nuevo Tiempo Literario, tomo V, n.º 29 – 1722*, Bogotá, 11 de agosto de 1907.
- Villegas, Luis Eduardo, “Notas editoriales”, *Alpha, año 1, números 5 y 6*, Medellín, julio de 1906.

Rupturas y resistencias: algunas propuestas para la crítica literaria en Colombia

Alejandra Jaramillo Morales

Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

A Monserrat Ordóñez, nuestra maestra

EN EL MARCO DE las nuevas preguntas que la crítica literaria latinoamericana ha venido desarrollando en las últimas tres décadas, esta ponencia busca deslindar una serie de problemas fundamentales para encarar la tarea crítica sobre la literatura colombiana para los próximos años. Para este análisis, que hace parte de una investigación más extensa que estamos desarrollando, es importante repensar las formas veladas de poder con las que se construye el canon literario, la función de la academia, así como conceptos tales como la identidad, el sujeto, el mercado, el público, las relaciones con las particulares formas de modernidad y posmodernidad latinoamericanas, la tarea de la crítica y de los escritores y escritoras, entre otras.

Parto para esta ponencia de la necesidad de reconocer la literatura más allá de su campo estético, como forma privilegiada del conocimiento de la condición humana y de la realidad, y de una búsqueda obstinada por descolonizar las formas de aproximarse, entender y criticar la literatura colombiana. De esta manera, busco

ante todo proponer formas de lectura que permitan romper con muchas de las maneras tradicionales en que la crítica literaria se relaciona con la noción de «literatura universal», como «uni», y más bien apelo al término acuñado por Walter Mignolo, de *diversalidad* como forma principal de reconstrucción de una crítica literaria heterogénea que cuestione de fondo la pertinencia de intentar situar la literatura colombiana en los parámetros de las modernidades y posmodernidades hegemónicas de occidente.

¿Territorio sin mapa?

En el cuento *Del rigor de la ciencia* de Jorge Luis Borges, publicado en *El hacedor*, se presenta la historia de un emperador que basado en su deseo de tener un mapa perfecto de su imperio, hizo que sus cartógrafos produjeran un mapa que se superpone al territorio mismo. Este texto ha tenido diferentes lecturas, entre ellas, la posibilidad de ver en la idea del mapa una relación con el conocimiento como copia; la imposibilidad del conocimiento «perfecto» de lograr abstracciones —pensemos también en *Funes el memorioso*—; y los deseos de la cultura moderna por representaciones totalizantes, verdaderas. El pensador Jean Baudrillard, en su libro sobre los simulacros y las simulaciones de la cultura posmoderna¹, utiliza el mismo relato de Borges para decir que nuestra época, fin del siglo xx, ha borrado el territorio y se ha quedado solo con el mapa —con los juegos ilusorios, simulares de la realidad—. Ahora bien, si el emperador y sus cartógrafos fueran latinoamericanos, seguramente la situación sería bastante diferente en tanto que la correspondencia entre el mapa y el territorio sería imposible. No en vano, y esa es una diferencia sustancial con los latinoamericanos, el emperador chino puede apelar a la consistencia de su larga historia imperial para terminar, como diría Baudrillard, suplantando su territorio —la realidad— por el mapa —la simulación—. De forma disímil, la imposibilidad de dicha correspondencia mapa-territorio o realidad-simulación para la cultura latinoamericana puede explicarse de la siguiente manera: toda cultura es hetero-

1 Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1993.

génea —dicho sea de paso también aquella que se considera como la cultura hegemónica de occidente o metropolitana—. Sin embargo, las diversas formas culturales latinoamericanas han ido tomando forma recientemente, especialmente desde su independencia de España y Portugal, basadas en modelos culturales del Occidente hegemónico, por lo cual el mapa allí se sobrepone de forma simular al territorio y lo narra fuera de sus condiciones mismas.

En América Latina, el mapa —o la narrativa cultural— responde a paradigmas históricos, epistemológicos, sociales, que buscan ser parte de la historia universal y que, por ende, han negado mucho de lo que el territorio mismo latinoamericano es —pensando territorio como la cultura—. Dicho de otro modo, el territorio —la cultura— ha sido constituido de una serie de innumerables borramientos culturales, transposiciones, resistencias, ataduras, imposiciones que hacen de ese territorio la confluencia de diversos paradigmas de conocimiento y diversas realidades que el mapa —a menudo muy eurocéntrico y metropolitano (incluyendo a Estados Unidos)— evita representar por su anhelo universalista. Así, el juego identitario es un caleidoscopio de vacíos e imposiciones, negociaciones y apropiaciones de diversas formas culturales, de manera que las identidades latinoamericanas están constituidas por diversas gradualidades en el tejido —siempre problemático— de las posibles visiones y expresiones culturales que confluyen en su historia reciente y antigua —desde los aborígenes americanos hasta los griegos y los árabes y demás cruces culturales de occidente—. Considero pues que la búsqueda del sentido de lo latinoamericano es precisamente el deseo de hallar miradas que vean desde la «diversalidad», es decir, que puedan entender como latinoamericano tanto a un indígena como a un latinoamericano en la diáspora, pasando por la infinidad de casos intermedios y aun más extremos que los dos citados.

Desde esta búsqueda de un nuevo territorio, que pueda jugar con los silencios y vacíos de su propia constitución, me parece que es necesario que la crítica intente ubicar una mirada plural de las identidades cambiantes para deslindar las preguntas tradicionales

y los paradigmas de la modernidad y posmodernidad occidentales; superar las miradas binarias del conocimiento positivista para salirse así de duplas como las siguientes: autóctono vs. universal; regionalista vs. urbano; originalidad vs. dependencia; ser capaz de hacer visibles las formas de pensamiento que la literatura colombiana ha construido y que en muchas ocasiones son silenciadas por una crítica colonizada; resistirse a los sistemas y modelos impuestos. Creo que debemos abogar por una crítica que se asuma como un acto político de construcción de valoraciones. Más aún, una crítica que reconozca la complejidad de los encuentros, desencuentros, pérdidas, fusiones, resistencias, fisuras, inestabilidades de los procesos de conocimiento y las gradualidades en que esos elementos se ponen en juego en la construcción de identidades colombianas y latinoamericanas en la literatura. Este modelo crítico que estoy defendiendo requiere reconocer la literatura como un sistema de conocimiento. Siguiendo al maestro Sábato, que pensaba que la literatura y el arte eran las únicas formas de conocimiento, dentro del pensamiento moderno racional, capaces de dar cuenta realmente del ser humano, de sus contradicciones y perversidades.

**Posoccidentalismo, transculturación,
heterogeneidad e hibridez**

Este texto y sus planteamientos se inscriben dentro de un debate de la crítica literaria latinoamericana sobre el *latinoamericanismo* que principalmente se ha preocupado por dos preguntas; en primer lugar se cuestiona la formación de identidades latinoamericanas teniendo en cuenta la confluencia y los cruces culturales que conforman dichas culturas y, en segundo lugar, por la constitución de un lugar de enunciación, tanto para los escritores y escritoras como para quienes hacen crítica literaria, que pueda hablar *desde* Latinoamérica como un lugar de pensamiento y conocimiento².

2 Nelly Richard, «Intersecando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural», en Santiago Castro y Eduardo Mendieta, *Teoría sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998, 245-270.

Como parte de este debate me parece importante mencionar a Pedro Henríquez Ureña, quien en la primera mitad del siglo veinte encuentra como preocupaciones la tensión entre innovación literaria y la literatura de contenido social, tensión sobre la cual termina abogando por la mezcla entre las dos. Presenta también la preocupación de la relación de la literatura latinoamericana con lo europeo y, a su vez, con lo indígena, lo negro, lo social, la selva, el gaucho, es decir, con lo que pareciera ser más autóctono.

El debate es retomado por Roberto Fernández Retamar, quien propone no solo un reconocimiento de la colonialidad de las literaturas latinoamericanas, sino la posibilidad de un posoccidentalismo³ que permita observar la cultura de América Latina sin la necesidad de acceder a los paradigmas del sujeto moderno universal. Encontramos también el concepto de transculturación, acuñado por Fernando Ortiz y usado posteriormente en los años setenta por Ángel Rama en el campo de la crítica literaria, el cual muestra el proceso de encuentro de dos culturas en el que se produce una expresión cultural posterior por medio de la cual se da una nueva formación cultural, es decir, una revalorización y transformación en los usos culturales de las características venidas de la cultura «nueva» —que no podemos olvidar que es generalmente dominante—. En una línea similar aparece el concepto acuñado por Antonio Cornejo Polar de heterogeneidad, que intenta precisamente visibilizar esas constantes pérdidas y borramientos, que usando el ejemplo borgiano, se inscriben en el territorio y se olvidan en el mapa. Este concepto ha pasado de la relación con la cultura en general a la constitución de un discurso sobre el sujeto —heterogéneo y migrante— que se pregunta también por el acontecer de los sujetos latinoamericanos y sus relaciones con los cruces culturales y con las diásporas. Contamos también con el concepto de hibridez, trabajado por Néstor García Canclini, aunque por momentos pareciera acercarse a la síntesis feliz de los encuentros culturales como los ha visto el mestizaje, por lo

3 Roberto Fernández Retamar, «Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana», en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.

cual varios críticos, entre ellos Cornejo Polar, cuestionan a Canclini al construir un andamiaje de conocimiento de la cultura latinoamericana que evita de nuevo hacer evidente el barbarismo de la colonialidad y de los encuentros y desencuentros que ella produce, es decir, de nuestra particular forma de ser, y no, modernos.

**Hablar desde América Latina:
un lugar de enunciación «otro»**

Dentro de estos mismos debates se da la necesidad de ubicar metáforas y formas de conocimiento que permitan hablar de América Latina y sus culturas y literaturas desde un andamiaje capaz de correr la mirada del paradigma moderno más hegemónico hacia la realidad «particular» propia de Latinoamericana. En dicho contexto aparecen un número de pensadores que buscan conceptualizar lugares de enunciación para hablar desde América Latina. Encontramos pues el pensamiento otro de Walter Mignolo, la constitución de las «orillas» culturales de Borges en Beatriz Sarlo, el tercer espacio en Alberto Moreiras —que reconoce la necesidad de hacer duelos a las pérdidas culturales latinoamericanas como parte de las tareas que la literatura ha venido cumpliendo— y, entre otras, de una posibilidad de crítica impura trabajada por Mabel Moraña, que constituye andamiajes teóricos disgregadores de las normativas hegemónicas del conocimiento.

La crítica literaria en Colombia: retos y problemas

La tarea en Colombia de la crítica literaria debe ante todo fundarse en este enraizamiento que propongo, partiendo de los postulados de los pensadores y pensadoras latinoamericanos ya mencionados, en una práctica crítica descolonizadora, que desestabilice los axiomas tradicionales del análisis literario y cultural y que logre así imposibilitar la asimilación, tan común, de nuestra literatura a los paradigmas eurocéntricos. Adicionalmente a esta tarea creo necesario proponer una serie de retos y problemas que a mi manera de ver deben ser prioritarios para la crítica literaria en

Colombia —y especialmente para la academia— para lograr construir comprensiones más complejas sobre nuestra literatura.

En primer lugar creo que como críticos literarios debemos estar al tanto de los impactos que el mercado realiza en el curso de la literatura colombiana. No en vano algunos editores siguen pensando que solo cuando se supere a *Cien años de soledad* habrá una nueva novela de mostrar en nuestra literatura, error que debemos hacer visible. En segundo lugar, es necesario que nos preguntemos por qué se venden ciertos textos, bajo qué intereses, tanto de quienes los producen y publicitan, como de quienes los compran, y dejar la posición maniquea de que solo lo que es «bueno» (¿ante las valoraciones de quién?) debe ser estudiado. Por supuesto creo también que la crítica en Colombia debe hacer visible la literatura que no tiene cabida en el mundo del mercado, y creo necesario decir que parto del principio de que tanto en la literatura que pasa por los canales comerciales y la que no, hay literatura que encuentro rescatable e importante, digo esto porque percibo que se ha venido creando, desde la academia especialmente, un prejuicio de que lo que vende es mala literatura y me parece una tendencia facilista que no ve de forma más compleja los procesos literarios de nuestra época. En tercer lugar es fundamental seguir haciendo una tarea de ver a contrapelo el canon y lo externo al mismo para descentrar los criterios nacionalistas hegemónicos que fundan la literatura colombiana, para estudiar una gama de textos y temas más plural que dé cuenta de la gran diversidad de la literatura de este país. En cuarto lugar, lastimosamente seguimos cargando con el fantasma de García Márquez, y creo que debemos por una parte hacer lecturas no universalistas de su obra, ver los silencios, los vacíos y las maneras en que sus textos se rehúsan a la interpretación más hegemónica de la modernidad occidental, y de otro lado darle su lugar —que es claramente abismal— sin convertirla en la vara de medición del resto de la literatura colombiana. En quinto lugar, propongo que asumamos la profunda necesidad que tenemos los colombianos y colombianas, aunque no lo queramos admitir, de seguir elaborando los efectos de la violencia en nuestras vidas y por

tanto acompañar a los escritores y escritoras que escriben textos con la intención de hacer los duelos a la misma: es de forma colectiva, con muchos textos, que se logrará comprender la condición humana de nuestro momento. En sexto lugar, creo que debemos intentar hacer una crítica que se asuma como un acto político y lúdico que debe ante todo desnudar, o mejor dicho, poner sobre la mesa, sus intereses y valoraciones.

Quiero terminar haciendo un llamado a una crítica literaria que pueda también reconocerse como un acto creativo, porque en mi relación con la literatura he sentido que toda escritura es un diálogo que se abre a sus lectores y lectoras y que se completa de diversas formas en cada lectura. Así, la tarea de los críticos es parte del sentido de la literatura, en especial cuando esa tarea se asume como un acto poderoso de conversación que reconoce su carácter subjetivo y transitorio.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1993.
- Cornejo Polar, Antonio. “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo (1992)”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n.º 50, año xxv, 1999.
- Fernández Retamar, Roberto. “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”, en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: FCE, 2001.
- Mignolo, Walter D. *Historias locales / diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- Moraña, Mabel. *Crítica impura: estudios de la literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004.

- Moreiras, Alberto. "Literatura y sujeto de historicidad", en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: LOM ediciones, 1999.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- Richard, Nelly . "Intersecando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural", en Santiago Castro y Eduardo Mendieta, *Teoría sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

Rafael Gutiérrez Girardot: lecturas en busca de una expresión propia e independiente

Antonio García Lozada

Central Connecticut State University (EE. UU.)

AL HACER UN ESTUDIO de la obra de Rafael Gutiérrez Girardot, es importante tener en cuenta que su presencia personal, su figura humana como escritor, profesor y protagonista de nobles tareas en la vida cultural de Colombia y de América Latina se mezclan y se superponen con su obra escrita. En su trabajo crítico, Gutiérrez Girardot pudo darse el lujo de plantear discrepancias y empatías sobre un mismo fenómeno histórico-cultural, o sobre la obra de un autor o autora (fuera y dentro del aula de clases), aunque no por ello deje de tener unidad conceptual o saber latinoamericano. De ahí que las referencias hechas por algunos lectores y exégetas a su producción intelectual caminen paralelamente a los juicios que su personalidad provocaba en quienes lo conocieron y trataron.

Sin lugar a dudas, la muerte de Rafael Gutiérrez Girardot, el 27 de mayo de 2005, significó la pérdida de una figura intelectual de primera magnitud para Colombia y América Latina. Una figura cuya importancia trasciende las fronteras de su especialidad, los estudios literarios, y de su patria, Colombia, para proyectarse al vasto campo de la cultura y a dimensiones latinoamericanas y eu-

ropeas. En su dilatada carrera académica, Rafael Gutiérrez Girardot se ganó el respeto y la admiración de sus estudiantes, en todas las universidades donde impartió su magisterio. Para muchas y muy distintas personas que tuvimos la fortuna de estudiar con él, de ser sus discípulos, Rafael Gutiérrez Girardot fue un maestro muy especial. Aunque es difícil intentar sintetizar el legado intelectual de Gutiérrez Girardot, tal vez una fórmula sencilla nos permita acercarnos a ello: Gutiérrez Girardot fue un maestro integral. Maestro a través de su labor docente en las aulas, pero también por su labor orientadora fuera de las aulas, y, por supuesto, también maestro a través de su obra ensayística. Una de las grandes virtudes de este maestro era que tal densidad se expresaba mediante un discurso de gran claridad y rigor: lograba la difícil proeza de alcanzar profundidad sin perder accesibilidad. Esa era quizá la clave del peculiar poder de seducción del discurso docente de Gutiérrez Girardot, y de por qué constituyó para tantos de nosotros un auténtico modelo que proyectaba su perfil de librepensador.

Pero tal vez tan importante como su magisterio en las aulas ha sido para mí (y creo que para muchos) el poder contar con su generoso apoyo fuera de ellas. Invalorables oportunidades hubo para examinar problemas, para intercambiar ideas, para elucubrar proyectos. Siempre dispuesto a escuchar y discutir los planteamientos de otros, tanto de estudiantes, como de colegas, generoso con su tiempo y con sus consejos, pero también certero y contundente en la crítica cuando era necesario. Gutiérrez Girardot ejerció un magisterio orientador con la idea de iluminar rumbos, de afinar proyectos; fue ante todo un excelente formador, y por ello contó con un sinnúmero de discípulos, en el buen sentido de la palabra. Hay discípulos para los que el pensamiento del maestro constituirá siempre una de las matrices básicas de su proceso intelectual; para otros, el aporte puede ser menos decisivo, pero su bagaje personal llevará siempre la huella de algunas ideas del maestro. Pero lo que Gutiérrez Girardot nunca quiso tener fue esa clase de seguidores sin ideas propias, jamás deseó rodearse de una corte de aduladores, de supuestos incondicionales, sino de personas curiosas a quienes les interesara restituir el sentido de las cosas y en quienes él sabía

estimular lo más creativo. Estas palabras de introducción se me hacen necesarias para asociarlas con uno de sus últimos artículos, breve por cierto, «Polémica y crítica» publicado en el 2005. Allí, Rafael Gutiérrez Girardot señala que:

Al no ser satisfecho, el conocimiento y la significación de la literatura para comprender a los ancestros, a sus aspiraciones y saber situar el presente es un *desideratum* que obstaculiza una de las misiones de la educación literaria, en particular: saber formar un juicio propio, ser individuo y por lo tanto saber ser libre.¹

A la luz de estas afirmaciones se entiende el *ethos* que alienta su obra ensayística, dentro del cual aparecen lo literario y lo educativo como vertientes propias para encauzar la búsqueda de una expresión y un pensamiento independiente para Colombia, en particular, y América Latina, en general. A tenor de lo anterior, podemos igualmente confirmar en su obra el persistente interés en que las universidades logran la infraestructura requerida a fin de que estudiantes e investigadores de literatura de la lengua española tuvieran acceso a obras clásicas y contemporáneas en sus lenguas originales, al igual que hemerotecas con publicaciones extranjeras versadas en literatura comparada². La propuesta de Rafael Gutiérrez Girardot puede resultarnos risible y grotesca en pleno comienzo del siglo XXI, ante el hecho ineludible de vivir en medio de la rápida proliferación cibernética, con la digitalización de libros y revistas, y nos veamos desobligados a justificarla. Sin embargo, esta proposición es desafío y utopía. El mismo acto de difundir estos planteamientos en medios tan adversos como el colombiano es muestra de rebeldía y al mismo tiempo de revelación. En su estudio *La imagen de América en Alfonso Reyes* (1955), primer trabajo extenso que se publicara sobre el escritor mexicano, en el que le confiere un sentido universal en su lectura, superando las limitaciones nacionales, aprovecha para subrayar la necesidad de visitar o revisitarse

1 Rafael Gutiérrez Girardot, «Polémica y crítica», en Carlos Enrique Ruiz (ed.), *Revista Aleph. Número monográfico dedicado a Rafael Gutiérrez Girardot*, n.º 134, julio/septiembre. Manizales, 2005.

2 Gutiérrez Girardot, «Polémica y crítica», 5.

figuras notables de nuestra literatura como Andrés Bello o Pedro Henríquez Ureña y no padecer lo que describió García Márquez en *Cien años de soledad* como la «peste del olvido». Por ello, estamos obligados a expresar gratitud renovada a Rafael Gutiérrez Girardot por abrirnos ventanas y tendernos puentes para comunicarnos con otros ámbitos literarios y que en muchas oportunidades nos llegaron acompañados de exégesis que nos hacen sentir que esa literatura foránea es nuestra. De ahí la importancia de apreciar su invitación a no perder de vista nuestra tradición y ante todo de mantener viva la idea de la difusión del libro impreso, independientemente de los ejemplares digitales que se sigan produciendo, y de que las bibliotecas se conviertan en una de las primeras prioridades presupuestales de las instituciones gubernamentales.

A tenor de lo antedicho, Rafael Gutiérrez Girardot trazó en las palabras preliminares de su libro *Heterodoxias* (2004) —texto citado por varios de sus exégetas— una reflexión singular que es claramente una filiación por el gusto y la simpatía de fomentar la lectura y de saber cómo leer:

Nietzsche aseguó que la lectura filológica es una lectura entre líneas. Es, como lo postuló la fenomenología husserliana para todo enfrentamiento con los textos filosóficos, una forma de dar la palabra al texto. Todo texto literario es un conjunto de estratos: el del lenguaje, el de las unidades de significación, el de los objetos expuestos, etc. Pero estos estratos remiten a otros componentes, el del lenguaje, por ejemplo, remite a los condicionamientos sociales de un léxico; el de las unidades de significación a la sustancia cultural, histórica, social y política que las determinan. La crítica y la historiografía literaria que medraron bajo la catarata desencadenada de la estilística, primero, y por el estructuralismo, el posestructuralismo, la semiótica, el deconstructivismo después, analizan los textos con el propósito de construir un aparato teórico de «teoría literaria», en el cual los textos son pretexto de corroboración de esa teoría. Por otra parte, la conceptualización de esa teoría no responde a las exigencias de toda teoría: pregunta al texto, descripción de lo que tiene entre líneas o da de sí, designación de las respuestas del texto con los conceptos que tienen que ser necesarios. Esto significa que la teoría

literaria que pretenda servir de instrumento general para examinar las formas de cualquier autor de cualquier literatura tropieza con el obstáculo de los autores y de la literatura misma. La interpretación de una obra exige una visión desprevenida, que va formando sus apoyos en el curso de la lectura y que deben ser adecuados en el sentido que requieren el establecimiento de referencias científicas para precisar su significación. La lectura que da la palabra al texto va formando su haz de referencias (a la sociología, a la filosofía, a la religión, a la ciencia política, al derecho, etc.), pero el entretejido de esas referencias tiene que tener en cuenta esta realidad: «la crítica literaria es literatura sobre la literatura».³

La definición que nos ofrece en este prólogo de cómo leer encarna la idea de subvertir los (pre)textos teóricos de moda, a la cual se une la necesidad, que ya explícitamente había expresado en 1987, en el ciclo de conferencias que dictó en el Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional, de renovar y enriquecer nuestro pasado literario y de ampliar el horizonte de lecturas. En este sentido, lo que Gutiérrez Girardot intentó desde el comienzo de su obra ensayística fue llenar vacíos y, ya en su tesis doctoral, *Nietzsche y la filología clásica*, nos ofrece el primer iluminador acercamiento con la tradición griega, que puede interpretarse como un modelo de discusión a fin de que se sustituyera el dogmatismo reinante en nuestras sociedades. El elemento clásico era central para Gutiérrez Girardot, puesto que las diversas civilizaciones habían logrado su expresión completa en la cultura que había definido cada una de ellas. Sin pretensiones europeizantes, la América hispana pertenecía a la familia europea a través de su inserción en el tronco hispánico y, por medio suyo, en la familia de los pueblos románicos: caracterización de cultura y no de raza; espíritu, en suma, y no elementos confusos de la inevitable mezcla racial. Europa se fundaba en la cultura clásica, sobre las bases de Grecia y Roma, pero la superioridad griega consistía en haber logrado la expresión máxima del espíritu humano: el ideal de perfección basado en la filosofía

3 Rafael Gutiérrez Girardot, *Heterodoxias*. Bogotá: Taurus, 2004, 11-12.

de Platón y Aristóteles, cuya lección se renueva en cada etapa de la historia, cuando el hombre busca en las humanidades clásicas la lección que conviene a la inteligencia y a la voluntad.

Es dentro de este contexto donde se debe situar uno de los pilares de la obra crítica de Gutiérrez Girardot. Me refiero al proceso de secularización tan brillantemente estudiado por él, pues, por contradictorio o descontextualizado que nos parezca ahora, su afán se apoyaba en recuperar la tradición humanística interrumpida por el positivismo a nivel latinoamericano, aunque Colombia siguiera sumida en el Tomismo. Este aspecto es importante subrayarlo, pues la misma disputa entre la secularización e Iglesia católica como el refugio de la tradición clásica está presente en sus ensayos o en sus lecturas sobre la obra de Andrés Bello, César Vallejo o Jorge Luis Borges. Y en efecto, no nos oculta la fuente de su postura anticlerical y de desconfianza política y la sustentó en la autoridad de Immanuel Kant. De común acuerdo con Kant, descreyó de la posibilidad de acceder al conocimiento de la esencia de las cosas, y por ello rechazó todo absolutismo dogmático en materia de especulación intelectual. Nos cita a Kant en la nota al pie de página que escribió en su *Crítica de la razón pura* (1787):

Nuestra época es la época propiamente tal de la crítica, a la que debe someterse todo. La religión invoca su sacralidad, la legislación, su majestad para sustraerse a ella. Pero pronto despiertan la junta sospecha contra sí mismas y no pueden pretender el respeto íntegro que la razón solo concede a lo que puede soportar el examen libre y público.⁴

Ahora bien, la otra pregunta a responder sería: ¿por qué la cultura griega y no la latina? En primera instancia, la Iglesia católica se había apoderado del latín, aun de Virgilio, haciéndolo heraldo de la llegada de Cristo. El latín era la lengua eclesiástica. Desde esa nueva perspectiva, no había misterio que el hombre con su saber no confiara en poder develar, y se consideró arcaico o ilusorio todo aquello que no podía comprobarse empíricamente. Y esto nos conduce a reconocer por qué Gutiérrez Girardot mantuvo siempre

4 Rafael Gutiérrez Girardot, *Provocaciones*. Bogotá: Editorial Ariel, 1997, 29.

sus juicios críticos ante la injerencia de la Iglesia católica en contra de su fe en la virtud transformadora de la educación, basada en el ideal griego, que había sido interpretado de formas diversas a través de los siglos. De acuerdo con lo que anotamos líneas arriba, para Gutiérrez Girardot la formación basada en el contacto directo con las obras clásica de arte y pensamiento mantienen vigente su valor, porque responden a lo que hay de permanente en el ser humano: la razón que buscará siempre la verdad, del mismo modo que la conducta no puede reposar sino en la satisfacción de su propio bien.

Al adoptar como base de su formación intelectual el legado de Grecia, Gutiérrez Girardot asimiló una concepción dinámica de la vida cultural, puesto que la concibió como un proceso permanente y progresivo de perfeccionamiento humano. Por ello no fue partidario de fórmulas políticas, culturales o crítico-literarias que implicaran detener ese dinamismo histórico con un pasado estereotipado, que no permite refutación, renovación. El pasado era importante en la medida de lo que este tuviera de valioso y vigente, es decir, de la tradición, para impulsar la marcha hacia formas más altas y mejores. Este ideal griego contra las deformaciones dogmáticas que él subraya en su *Nietzsche y la filología clásica* no fue una moda juvenil o pasajera, pues igual se puede rastrear en ensayos posteriores como «Los ditirambos de Dionisio de Nietzsche» o en su libro *Modernismo*. Estos problemas fueron vistos mayormente por Gutiérrez Girardot desde la perspectiva del espíritu filosófico, que poseyó en grado sumo aunque no hiciera de la filosofía un ejercicio habitual. Espíritu filosófico en cuanto poseía la capacidad para percibir, en general y en detalle, los conceptos del mundo y de la vida, para analizar objetivamente las ideas abstractas y relacionar la evolución histórica con el proceso de la razón individual.

Aunque en sus lecturas sobre Borges Gutiérrez Girardot señala no desconocer nuestro pasado europeo, más que un presupuesto de colonizado es de nuevo una invitación a dar una mirada a ese entronque hispánico que lo llevaría a la época clásica para poner en un contexto amplio contradicciones y pulsiones que conducen a lo ya señalado a darle una dinámica particular al pensamiento. Si Gutiérrez Girardot fue arduo crítico del legado español, igual trajo

a la mesa de discusiones autoridades que apoyaban sus premisas: Andrés Bello, César Vallejo y, en último, Borges. De España decía Borges, por boca de un personaje de su relato *La busca de Averroes*, que es «un país en el que hay pocas cosas pero cada una parece estar de un modo sustantivo y eterno»⁵. Una de esas cosas, quizás porque tiene el sello de la Contrarreforma, es el dogmatismo y sus diversas variantes, la fe ciega en las ideas o la cuadratura del círculo. Lo que intentó transmitir y rescatar Gutiérrez Girardot fue la esencia de la secularización expuesta en el pensamiento de Bello a fin de salir del dogmatismo y entrar en un ámbito de la crítica de las ideas.

Por otra parte, esa alusión a nuestro prerreconstruido según Borges, quién formuló que «creo que nuestra tradición es Europa y que tenemos derecho a esa tradición»⁶, tiene otra ramificación en que nos acerca al ideal hispánico. América Latina debía concebirse como española, en cuanto esa era su raíz y de ella venía nuestra personalidad, que no podía desnaturalizarse, puesto que este era el punto de partida para el enriquecimiento de nuestra cultura. Hispanoamérica fue la designación que Gutiérrez Girardot prefirió en vez de América Latina, porque esa implicaba una relación directa con nuestro pensamiento, arte y literatura. Sin embargo, no todo lo español fue digno de admiración. Su acervo crítico apuntó contra las instituciones que habían generado estatismo y pobreza en los países hispanoamericanos: la cursi aristocracia latinoamericana y la Iglesia católica. Es decir, siempre rechazó lo peninsular caducado y que no aportaba nada al enriquecimiento americano, sin que cayera en prejuicios anacrónicos de anti-hispanismo. En varios de sus trabajos reivindicó la obra de autores españoles como Antonio Machado, Jorge Guillén, Valle Inclán, Espronceda, Quevedo y, en uno de sus últimos escritos, se ocupó de la presencia de Cervantes en América.

Otra faceta insoslayable del legado de Gutiérrez Girardot es su persistente perspectiva latinoamericanista, su terca apuesta por

5 Jorge Luis Borges, *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, 582.

6 Jorge Luis Borges, citado en Rafael Gutiérrez Girardot, «A propósito de las interpretaciones de la literatura latinoamericana», en *Gaceta*, vol. 1, n.º 9, abril. Bogotá: Colcultura, 1977, 23.

Nuestra América unida frente a la otra del norte, como gustaba denominarla José Martí. No solamente en sus cursos y sus textos dedicó una constante atención a los problemas literarios, culturales y sociales de América Latina, sino que fue uno de los más activos participantes en los debates orientados a precisar un marco teórico más autónomo para los estudios literarios latinoamericanos y a diseñar nuevas perspectivas sobre el proceso histórico de nuestras literaturas. Como hemos venido señalando, la propuesta de Gutiérrez Girardot no se quedó en una mera formalidad de actualizar las bibliotecas, sino en satisfacer el conocimiento y la significación de la literatura a fin de crear un juicio propio. Y de ahí que en su obra ensayística encontremos un hilo histórico en el que refuta los lugares comunes, las modas, los clichés, en un intento de aplicar en su trabajo fundamentos que desde finales del siglo XIX se postularon con el objetivo de lograr la emancipación cultural latinoamericana. Más allá de fabricar cartones, títulos o diplomas, siempre nos recordó la existencia de un hispanismo hispanoamericano que como Domingo Faustino Sarmiento, Andrés Bello, José Martí, José Enrique Rodó, José Asunción Silva, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges, José Luis Romero, hasta llegar a la obra de Gabriel García Márquez, entre muchos más, eran los grandes semilleros de nuestra historia cultural. Ahí radicó ese afán de Gutiérrez Girardot por construir un puente entre su crítica y la tradición latinoamericana. Por otro lado, su deseo de acentuar dicha tradición no lo llevó a desconocer la presencia de pensadores, críticos y creadores literarios del continente europeo. Notables ejemplos de este perfil los vemos en sus múltiples ensayos donde Vallejo va de la mano de Celan, Huysmann y Silva, Borges y Nietzsche, entre otros. Además de los estudios dedicados a Hegel, Adorno y Benjamin, que deben considerarse pivotes para el desarrollo del arte autónomo, equiparables con el ensayo de Pedro Henríquez Ureña, cuyas ideas postulaban «el ansia de perfección» y la división del trabajo.

Cabe agregar que este ideal americano fue un ideal cultural, estético y ético, como hemos dicho, hacia el cual Gutiérrez Girardot se volcó a buscar o definir una expresión que nos individualizara

y nos proyectara hacia un plano universal. Una ambición noble y generosa, porque revalorizaba el patrimonio americano y aventaba el funesto complejo de inferioridad que yace bajo el desinterés de los americanos. Entonces, ¿cómo apreciar lo que se desconocía? Junto al saber, el obrar enseñó que la unidad de América era el punto de partida para un esfuerzo eficaz, porque ese ideal debía ser conquistado con el trabajo, el rigor y la eficiencia. Su sentimiento de la nacionalidad hispanoamericana convocaba a servir el interés público de nuestros países, a través de la educación y de las instituciones que aseguraran la libertad y la justicia. Sus juicios, que nunca pagaron tributo a las modas, no han caducado y son referencia para reforzar el espíritu de leer, crecer y pensar por cuenta propia.

La realización de estos ideales ha sido difícil de implementar y de ahí que Gutiérrez Girardot predicara la disciplina, el esfuerzo, el rigor, de los cuales él mismo comenzó a dar ejemplo. Pero sus presupuestos son el único camino para construir un futuro, que aunque para muchos podía parecer irrealizable, para Gutiérrez Girardot era la realización de la utopía. El ideal utópico que Gutiérrez Girardot proponía a la América Hispánica tampoco ha caducado y se mantiene como el horizonte hacia el cual tienden los seres de bien en sus aspiraciones de eterna perfección. A esos ideales consagró su vida con inflexible honestidad, inteligencia y sacrificio, y Colombia, con justicia, debería colocar al ilustre humanista boyacense entre uno de los ejemplos más altos de saber y conducta.

Rafael Gutiérrez Girardot siempre resulta grata compañía. Leerlo nos hace bien. Pero nunca imponernos su lectura como una obligación cultural, sino como un placer. Olvidarse por un momento de los elogios y las diatribas que ha suscitado en otros tiempos y otras circunstancias. A fin de cuentas nada de esto importa demasiado: la lectura es una conversación a larga distancia pero de persona a persona.

A la luz de esta panorámica exposición, no puedo concluir sin hacer referencia a un rasgo fundamental del legado de Rafael Gutiérrez Girardot: su carácter ético. No me refiero a su intachable trayectoria personal, o su pensamiento crítico, que le ganó siempre el respeto de amigos y adversarios. Aludo, ante todo, a su enorme

sentido de rechazo al grotesco espectáculo de injusticia y opresión al que han estado sometidos los pueblos latinoamericanos, y Colombia no es la excepción. De ahí su compromiso indoblegable en plantear propuestas amplias, para Colombia y América Latina, que condujeran a la construcción real de unas sociedades justas, libres e independientes. En resumen, este es su legado, su personalidad humanamente entrañable, pero, tal vez, en especial fue este pertinaz componente ético lo que le valió a Rafael Gutiérrez Girardot la estima de tantas y tan diferentes personas. Y el presente trabajo es solo una muestra más de mi persistente aprecio.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *La imagen de América en Alfonso Reyes*. Madrid: Ínsula, 1955.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Jorge Luis Borges: ensayo de interpretación*. Madrid: Insula, 1959.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Horas de estudio*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "A propósito de las Interpretaciones de la literatura latinoamericana", *Gaceta*. Colcultura, Bogotá: vol. 1, n.º 9, abril 1977, 22-30.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura, 1986.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá: Editorial Temis, 1989.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem, 1989.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Maryland: University of Maryland at College Park, 1992.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Nietzsche y la filología clásica. Homero y la filología clásica*. Málaga: Universidad de Málaga, (segunda edición), 1997.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Provocaciones*. Bogotá: Editorial Ariel, 1997.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Crítica y ficción: una mirada a la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1998.

- Gutiérrez Girardot, Rafael. *El intelectual y la historia*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va, 2001.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Entre la ilustración y el expresionismo: figuras de la literatura alemana*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Heterodoxias*. Bogotá: Taurus, 2004.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo, supuestos históricos y culturales*, (3.^a edición). México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Polémica y crítica”, en Ruiz, Carlos Enrique (ed.). *Revista Aleph, Número monográfico dedicado a Rafael Gutiérrez Girardot, n.º 134*. Manizales, julio/septiembre 2005.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *El pensamiento hispanoamericano*. México: UNAM, 2006.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Tradición y ruptura*. Bogotá: Random House Mondadori, 2006.

Los autores

Gilberto Loaiza Cano Universidad de Valle, Cali. Profesor asociado del Departamento de Historia de la Universidad del Valle. Es doctor en Sociología del Instituto de Altos Estudios de América Latina (IHEAL), Universidad París III, magíster en Historia y Licenciado en Filología e Idiomas de la Universidad Nacional. Ha publicado las biografías *Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura* (1995) y *Manuel Ancízar y su época* (2004). Entre sus artículos más recientes se encuentran «El recurso biográfico», en la *Revista Historia Crítica* n.º 27, «La búsqueda de autonomía del campo literario. El Mosaico, Bogotá, 1858-1872», en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XLI, n.º 67, «Revista Panida», en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XLI, n.º 67 y «Los intelectuales y la historia política en Colombia», en el libro *La historia política hoy. Sus métodos y las ciencias sociales*.

Diego Fernando Ortiz Vallejo Universidad Nacional de Colombia. Es historiador de la Universidad Nacional de Colombia y candidato a magíster en Historia y Memoria, por la Universidad Nacional de La Plata. Su trayectoria académica se ha orientado a la investigación de temas de historia socio-cultural que abarcan los siglos XIX y XX, en el contexto latinoamericano. En sus trabajos, son temas de particular atención el problema del uso político de la historia, las representaciones historiográficas de los grupos subalternos y las luchas por la memoria social en contextos de crisis.

Yezid Alejandro Pérez Jerez Estudiante de historia en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Se ha desempeñado como investigador asistente en el área de historia colonial, de manera especial en los siglos XVI y XVII. Integrante del grupo de investigación Historia Económica y Social, bajo la dirección del profesor Heraclio Bonilla Mayta.

César Augusto Ayala Diago Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Es profesor titular del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Historiador, Master of Arts, magíster en Lingüística y doctor en Historia. Entre sus publicaciones se destacan los libros: *Exclusión, dominación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional* (2008), *El porvenir del pasado, Gilberto Alzate Avendaño y las derechas en Colombia 1910-1939* (2007), *El populismo atrapado, la memoria y el miedo. El caso de las elecciones de 1970* (2006), *Resistencia y oposición al establecimiento del Frente Nacional. Los orígenes de la Alianza Nacional Popular. Anapo* (1996) y *Nacionalismo y populismo. Anapo y el discurso político de la oposición en Colombia: 1960-1966* (1995).

Sven Schuster Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Alemania. Obtuvo un doctorado en Historia de América Latina en la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, en Alemania. Desde el 2008 es asistente científico en la cátedra de Historia de América Latina de la misma universidad. Actualmente trabaja sobre la representación de los países latinoamericanos en las ferias mundiales del siglo XIX y principios del XX. Entre sus publicaciones se destacan: *Die Separation Panamas in der Historiografie Panamas, Kolumbiens und der USA* [*La separación de Panamá en la historiografía de Panamá, Colombia y EE. UU.*] y *Die Violencia in Kolumbien: verbotene Erinnerung? Der Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft, 1948–2008* [*La Violencia en Colombia: ¿memoria prohibida? La guerra en la política y la sociedad, 1948–2008*].

Fabio Alejandro Cobos Pinzón Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá (2006). Como temas centrales de investigación, ha trabajado la política en el periodo de la República Conservadora, la relación de los intelectuales de derecha con el ambiente cultural y político, además de las campañas electorales en dicho periodo.

Jaime de Almeida Licenciado, magíster y doctor en Historia. Profesor de Historia de América en la Universidad de Brasilia. Vicepresidente de la Asociación Nacional (brasileña) de Investigadores y Profesores de Historia de las Américas (ANPHLAC). Director del Programa de Estudios y Pesquisas en Historia de América (PEPHAM), grupo de pesquisa validado por el Consejo Nacional de Pesquisa (CNPq). Organizó tres libros colectivos: *Caminos de la Historia de América en Brasil, Escenarios Caribeños, Caribe: sintonías y disonancias*. Becario del CNPq, proyecto de investigación «La historiografía frente a la conmemoración: el reto del Bicentenario de la Independencia de Latinoamérica».

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Profesor Asociado con dedicación exclusiva del Departamento de Historia (Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín). Desde el 2007, es coordinador del Doctorado y la Maestría en Historia y, desde el 2008, director del Área Curricular de Ciencias Humanas y Sociales de la misma universidad. Historiador egresado de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, técnico en Cine de la Universidade Estácio de Sá (Rio de Janeiro-Brasil), magíster en Historia y doctor en Historia de la Universidade Federal Fluminense, Niteroi-Brasil. Es codirector del grupo de investigación Historia, Trabajo, Sociedad y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín), categoría A en Colciencias, y miembro del grupo interinstitucional de Bogotá Prácticas Culturales, Imaginarios y Representaciones entre la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes y la Pontificia Universidad Javeriana, de Bogotá. Entre sus investigaciones principales están la pintura colonial de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (siglo XVII), la representación del indio en las artes visuales europeas del siglo XVI-XVII y la iconografía sobre la Independencia (siglo XIX). Es autor de varios artículos en revistas nacionales e internacionales, compilador del libro *Historia, Cultura y Sociedad Colonial s. XVI-XVIII. Temas, problemas y*

perspectivas (2008) y coautor de *Historia, Trabajo, Sociedad y Cultura. Ensayos Interdisciplinarios* (2008).

Adolfo Caicedo Universidad de los Andes, Bogotá. Estudió Literatura e Idiomas en la Universidad Santiago de Cali, es magíster y doctor en Letras por la UNAM de México (1983-1987), donde se desempeñó como docente-investigador. Actualmente es profesor en la Universidad de los Andes, en Bogotá, en las líneas de investigación Cuento colombiano del siglo xx y Ensayo latinoamericano del siglo xx. Ha colaborado en revistas literarias nacionales e internacionales. Es autor de *Soliloquio de la inteligencia* (1998) y coinvestigador de la edición crítica de *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, (Colección Archivos UNESCO). Obtuvo el Premio de Ensayo Literario José Revueltas (México, 1986) y fue becario del Sistema Nacional de Investigadores (México 1990-1992). Asimismo, obtuvo la Beca de Residencia Artística del Ministerio de Cultura de Colombia y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México (2000).

William H. Clamurro Emporia State University, Kansas, EE. UU. Máster en Letras Inglesas. Ha estudiado la obra de Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes y otros autores peninsulares, pero también sigue con interés la producción literaria de Hispanoamérica. En la actualidad es profesor en el Departamento de Lenguas Modernas de la Emporia State University, en Estados Unidos. Es socio de la Cervantes Society of America y ocupa el puesto de editor de reseñas para la revista de esta organización.

Luz Consuelo Triana-Echeverría St. Cloud State University, EE. UU. Luz Consuelo Triana es licenciada en Psicología, máster en Literatura Comparada y doctora en Español con énfasis en Estudios de Mujeres y Crítica Literaria en la Universidad del Estado de San Francisco y la Universidad de California en Davis, respectivamente. Sus investigaciones se centran en los aspectos de raza, género, clase social, estudios post-coloniales y, últimamente, estudios de incapacitados en la narrativa latinoamericana y española de los

siglos xx y xxi mayormente. Luz Consuelo ha estudiado con gran profundidad la ficción de la escritora colombiana Fanny Buitrago, sobre la cual escribió su tesis doctoral. También ha hecho estudios sobre el papel del cuerpo en el proceso de la identidad en pintoras como Frida Kahlo y en directoras y directores de cine como María Luisa Bemberg y Pedro Almodóvar. En la actualidad, es catedrática de español y literatura española y latinoamericana en la Universidad del Estado de St. Cloud, en el estado de Minnesota.

Luz Mary Giraldo Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Doctora en Literatura. Es profesora titular de la Pontificia Universidad Javeriana y profesora asociada de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. Autora de varios poemarios y de los libros de ensayo *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995* (Bogotá, 2000), *Ciudades escritas* (Bogotá, 2001, 2004), *Más allá de Macondo* (Bogotá, 2006) y *En otro lugar* (Bogotá, 2008). Ha elaborado antologías de textos críticos sobre narrativa y autores colombianos y varias selecciones de cuento: *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, 2 tomos (Bogotá, 2005, 2006), *Cuentos canibales* (Bogotá, 2001, 2006) y *Ellas cuentan* (Bogotá, 1998). Perteneció al grupo de investigación Relecturas de la historia literaria colombiana: canon y corpus, reconocido por Colciencias en el nivel A, y del cual fue líder hasta agosto del 2008.

Carlos-Germán van der Linde Instituto Caro y Cuervo. Magíster en literatura hispanoamericana (Instituto Caro y Cuervo). Ensayista y crítico literario. Es investigador en el área literaria del Instituto Caro y Cuervo, además, se desempeña como secretario académico de la Facultad Filosofía y Humanidades, en la Universidad de La Salle. Sus áreas de interés son la hermenéutica literaria, la estética de la recepción, la novela latinoamericana y colombiana contemporánea y la filosofía del lenguaje. Recientemente, ha publicado los siguientes artículos: «Roberto Bolaño mató a Carmen, y nosotros lo pillamos», en *Logos* (2008), «¡Yo mando aquí! Sátira y novela latinoamericana del dictador», en *Única* (2007) y

«Crítica literaria como crítica de la cultura: literatura e identidad latinoamericana», en la *Revista de Literatura Hispanoamericana* (2007).

Bibian Paola Fernández Luna Licenciada en Lenguas Modernas (Universidad del Tolima). Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Actualmente se desempeña como docente universitaria e investigadora. Es autora de los artículos «Realismo crítico e hiperrealismo neoquínico como apuestas estéticas contundentes en el campo literario», en la *Revista Análisis*, n.º 73 y «Puesta en forma de la novela *Basura* del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince desde una mirada sociocrítica», en la *Revista Virtual Universidad de Antioquia*, Facultad de Comunicaciones. Adelanta un trabajo investigativo de la novela colombiana *La otra raya del tigre*, de Pedro Gómez Valderrama.

Paula Andrea Marín Colorado Magíster en Literatura Hispanoamericana (Instituto Caro y Cuervo) y Licenciada en Lingüística y Literatura (Universidad Distrital). Es investigadora del Instituto Caro y Cuervo y docente de la Pontificia Universidad Javeriana. Miembro del grupo de investigación en literatura colombiana contemporánea Heterodoxias. Ha publicado los ensayos «Materia dispuesta, de Juan Villoro: entre la pirámide y el axolotl», en la *Revista Análisis*, n.º 70 (Bogotá, 2007), «La postmodernidad como proyecto moral», en la *Revista Ignis*, n.º 1 (Bogotá, 2008) y «Juegos de mentes, de Carlos Perozzo: la estética de la transición», en la *Revista Análisis*, n.º 73 (Bogotá, 2008).

Edilson Silva Liévano Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Es máster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo, licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle y director de teatro de la Escuela de Artes Cinematográficas, SER. En la actualidad se desempeña como profesor de literatura en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Universidad Cooperativa de Colombia. Es escritor, autor de la novela *RISA* (2009) y de dos

colecciones de cuentos: *Cuentos de batallas y escapes* (2008) y *Los Cuentos de palabreros* (2006).

Diógenes Fajardo Valenzuela Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Doctor en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Kansas. Profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia y del Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo. Ha publicado varios artículos sobre literatura hispanoamericana y colombiana en *Revista Iberoamericana*, *Hispanérica*, *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, *Café Literario*, *Con-textos* y *Verba Hispánica*. Ha hecho parte de los grupos de investigación Historia y Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de los libros *Allí, donde el aire cambia el color de las cosas: ensayos sobre narrativa latinoamericana* (1999) y *Coleccionistas de nubes: ensayos sobre literatura colombiana* (2002) y coautor de *Leer la Historia: caminos a la historia de la literatura colombiana* (2007).

Martha Lizcano Angarita Universidad del Norte, Barranquilla. Ph. D. en Historia de la Cultura de la Academia Rumana de Bucarest, Rumania. Es profesora e investigadora de las universidades del Norte, del Atlántico y Simón Bolívar, miembro del Grupo GRAHUS de la Universidad del Norte y del CECAB (Centro de Estudios del Caribe en Brasil). También es investigadora asociada del Museo de Arte Afrobrasileño de Salvador de Bahía, Brasil. Ha publicado los libros: *Interferențe artistice și culturale româno columbiene în secolul al XIX –lea* (București, 1999) y, como coautora, *El arte palestino de tallar el nácar. Una aproximación a su estudio desde el Caribe colombiano* (Bogotá, 2005) y *La migración árabe en la construcción cultural del departamento del Atlántico* (Bogotá, 2007). Ha publicado numerosos artículos en revistas científicas nacionales e internacionales, entre los más recientes, «Carnaval de Barranquilla: de Floro Manco a la UNESCO. 100 años de patrimonio cultural inmaterial no documentario», en la *Revista Brasileira do Caribe* (2006) y «Documentales sobre el Carnaval de Barranquilla: una

historia audiovisual de la fiesta», en el *Boletín de Antropología* de la Universidad de Antioquia (2007).

Danny González Cueto Candidato a magíster en Estudios del Caribe (Instituto de Estudios Caribeños de la Universidad Nacional de Colombia, sede San Andrés). Es comunicador social de la Universidad del Norte, Barranquilla. Miembro del grupo de investigación en Arqueología, Historia y Estudios Urbanos del Caribe Colombiano, de la Universidad del Norte. Actualmente se desempeña como profesor de tiempo completo y coordinador académico del Programa de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, en Barranquilla. Ha publicado varios artículos en revistas científicas internacionales, nacionales y regionales, entre otros, «Documentales sobre el Carnaval de Barranquilla: una historia audiovisual de la fiesta», en el *Boletín de Antropología* de la Universidad de Antioquia (2007) y «Carnaval de Barranquilla: de Floro Manco a la UNESCO. 100 años de patrimonio cultural inmaterial no documentario», en la Revista Brasileira do Caribe (2006).

Hernando Andrés Pulido Londoño Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Candidato a la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Ha sido docente auxiliar del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia y actualmente es catedrático en el Departamento de Humanidades de la Fundación Universitaria Los Libertadores. Miembro de los grupos de investigación Prácticas culturales, imaginarios y representaciones y Antropología e Historia de la Antropología en América Latina, adscritos a Colciencias. Sus intereses de investigación han girado en torno a la historia de los imaginarios, representaciones y políticas de la diversidad sociocultural, con énfasis en la situación de las poblaciones «negras» de Colombia y América Latina.

Enrique Rodríguez Pérez Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. Licenciado en Español y Literatura

de la Universidad Pedagógica Nacional, filósofo y magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado los libros de Poesía *Historia del Agua* (1987) e *Inconsistencia de la mirada* (2003), y el libro de ensayo *Ensoñaciones, escrituras, tejidos. Debates Bachelard-Derrida* (2003). Como editor y compilador, ha publicado los libros *Conjuro Capital. Poetas Bogotanos* (2009) y *La palabra que se entreteje en el tiempo* (2009). Ha publicado artículos sobre estética, poesía y relaciones entre literatura y educación en diversas revistas. Obtuvo mención en el Premio Nacional de Poesía Porfirio Barba Jacob 2007, en Medellín, con el libro *Entre los tejidos de las horas*. Algunos de sus poemas han sido seleccionados para la antología *Nueva Poesía Hispanoamérica*, 23.^a edición (Madrid, España) y la *Antología de poesía colombiana* (Caracas, Venezuela, 2008).

Juan Pablo Pino Posada Universidad de Antioquia. Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Miembro del grupo de investigación Filosofía y Literatura del Instituto de Filosofía de la misma universidad. En la actualidad, desarrolla una investigación doctoral en la Universidad Hamburgo, Alemania, donde además se desempeña como docente. Publicó recientemente el libro *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo* (Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, Instituto de Filosofía, 2008).

Carmiña Navia Velasco Es profesora titular de la Universidad del Valle. Ha sido profesora de teología en varias instituciones. Magíster en Lingüística (Universidad del Valle) y magíster en Teología (Universidad Javeriana, Bogotá-Cali). Realizó el Diplomado de especialización en lengua y literatura españolas (Instituto Iberoamericano de Cooperación, Madrid, España). Es autora de *Poemas de otoño* (1992), *La mujer protagonista en la literatura colombiana* (1992), *La poesía y el lenguaje religioso* (1998), *De sobremesa: lecturas críticas* (1998, en colaboración), *La Biblia interpela la ciudad* (2000) y *Guerra y paz en Colombia: miradas de mujer* (2003). Ganadora del premio Casa de las Américas 2004, en la

modalidad de Premio Extraordinario de ensayos sobre estudios de la mujer, con el texto *Guerras y paz en Colombia. Las mujeres escriben*.

Ángela I. Robledo Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Es licenciada en Letras de la Universidad del Valle y Ph. D. en Español de la Universidad de Massachusetts, Amherst. Es profesora de la Universidad Nacional de Colombia. Coautora de la edición crítica de *La araucana* de Alonso de Ercilla, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo xx, ¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana, Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo xx*. Editora de *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727): Autobiografía de una monja venerable*. Su edición de *Su vida*, de la Madre Castillo fue publicada por la Fundación Ayacucho de Caracas en el 2007.

Carlos Arturo Fernández Uribe Universidad de Antioquia, Medellín. Doctor en Filosofía (Universidad de Antioquia, Medellín), doctor en Historia del Arte (Universidad de Bolonia, Italia). Es profesor y coordinador de posgrados de la Facultad de Artes y coordinador del Grupo de Teoría e Historia del Arte en Colombia. Sus libros más recientes son *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte* (2008), *Pedro Nel Gómez, escultor* (2007), *Pedro Nel Gómez, acuarelista* (2006), *Arte en Colombia 1981-2006* (2006) y *Apuntes para una historia del arte contemporáneo en Antioquia* (2006). Escribe sobre artistas contemporáneos colombianos.

Alejandra Jaramillo Morales Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Es escritora y profesora. Sus áreas de trabajo son la literatura y el cine latinoamericano contemporáneo, la teoría literaria y los estudios culturales. Está adscrita al grupo de investigación Historia y Literatura del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá y coordina la línea de narrativa de la Maestría en Escrituras Creativas en la misma universidad. Ha publicado varios artículos y los libros *Bogotá Imaginada: narraciones urbanas, cultura y política* (2003), *Nación y Melancolía: narrativas de la violencia en Colombia*,

1995-2005 (2006), *Manuelita Sáenz. La dama de la libertad* (2005), y la novela *La ciudad sitiada* (2006).

Antonio García Lozada Central Connecticut State University, EE. UU. Doctor en Hispanística. En la actualidad es profesor de literatura latinoamericana en la Central Connecticut State University, en Hartford (EE. UU.) y director del Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe, en la misma universidad. Su tesis doctoral versó sobre Carlos Arturo Torres. Ha publicado artículos y reseñas en las revistas *Quimera*, *Anthropos*, *Mapocho*, *Inti* e *Hispanérica*.

Índice de materias

- 9 de abril, 109, 113, 116-117, 120, 122
- Acción Nacional Popular (ANP), 102, 104-107
- Alpha* (revista), 406, 408, 419
- Autonomía, 70, 114, 201, 260, 268, 281, 329, 366, 373, 376, 408
- Bandolerismo, 110, 116, 120
- Batalla,
de Boyacá, 66
del Puente de Calidonia, 152
del Clavijo, 172
del río Palo, 174, 177
- Biblioteca
católica, 43-44
de los artesanos, 46
liberal, 41
Nacional, 38-39, 55
- Bicentenario, 139, 181
- Bomba camará*, 18, 189, 192-194, 198, 201, 204
- Boom* latinoamericano, 191, 389-390, 392
- Campo literario, 259, 264-267
- Civilización vs. barbarie, 246, 248
- Colonia, 23, 135-136, 229, 231, 235, 306, 309, 321
- Colonialismo, 226, 317-320, 322-325, 328-329, 334
- Conflicto armado, 110, 112
- Conquista, 18, 129, 135-136, 142, 235, 346, 366
- Cosmópolis* (revista), 406
- Costumbrismo, 44-45, 175, 268, 271
- Crítica literaria (colombiana), 16, 18-19, 373, 405-406, 418, 425-426, 428-432, 439
- Cronotopo, 252
- Democracia, 72-73, 99, 102-103, 105-108, 133-134, 365
- Desarraigo, 196, 234, 245-246, 249, 251, 266
- Discurso
femenino, 363-364, 366, 369, 393
histórico, 112-115, 279
historiográfico, 278
ideológico, 323
político, 109, 114-115, 121, 123
- Diversidad*, 426-427
- El Catolicismo*, 30, 32, 35, 63
- El Cristo de espaldas*, 117
- El Diario de Cundinamarca*, 35, 59
- El Diario Nacional*, 126
- El Espectador*, 111, 115
- El Heraldo Literario*, 414
- El Independiente*, 111
- El Mercurio*, 406
- El Mosaico*, 30, 35, 55, 59, 63, 151
- El Neogranadino*, 28, 30, 34, 36, 49, 55, 59, 61-62
- El Nuevo Tiempo Literario*, 406-407
- El Nuevo Tiempo*, 127
- El Promotor*, 303
- El Siglo*, 115, 120
- El Tiempo*, 30, 36, 51, 59, 61-62, 112, 115, 117, 120, 124
- El Tradicionista*, 35, 59, 63

Índice de materias

- Élites
 conservadoras, 50
 liberales, 46, 50, 57
 políticas, 18, 110, 114-115, 136
- Erotismo, 192, 277, 349, 353-355, 394
- Escritura femenina, 363, 368, 389, 396
- Exclusión, 56, 198-199, 229, 231, 234, 237-241, 262
- Farc, 110, 384
- Fascismo, 102-103, 126
- Ficcionalización, 278, 281, 285, 296
- Frente Nacional, 109-113, 116-117, 123
- Género, 219-220, 226, 291, 362, 364, 373, 396
 estudios de-, 19
 perspectiva de-, 373
Geschichtspolitik, 114-116
- Gran Colombia, 67, 164, 166, 172-173, 286
- Guerras civiles, 25, 100, 174
- Hegemonía conservadora, 97, 102, 128
- Hiperrealismo neoquínico, 18, 259, 264, 266, 269
- Hispanismo, 125, 128-131, 134-135, 137, 208, 442-443
- Historia de Colombia*, 121, 163
- Historia e imaginación literaria*, 279
- Humanismo clásico, 19, 317-318, 331
- Identidad, 68, 98, 135-136, 155, 179, 181, 193, 199-200, 204, 222, 232, 235, 268, 318, 361-367, 370-372, 375-380, 386, 425
- Iglesia católica, 17, 25, 27-28, 38, 43, 51, 56-57, 129, 293, 364-365, 440-442
- La Caridad*, 29-30, 39, 59, 63
- La Escuela Primaria*, 30, 59
- La esposa del doctor Thorne*, 280, 286, 288-289, 297
- La Gruta* (revista), 406
- La marca de España*, 8, 18, 207, 209-210
- La República*, 112, 115-116, 119, 122, 124
- La Sociedad*, 31, 44, 59, 63
- La Violencia en Colombia*, 118
- La vorágine*, 247
- Laureanismo, 96
- Lectura y Arte* (revista), 406
- Leopardos, los, 17, 96, 105, 126-128, 134
- Leyenda Negra, 125, 131, 136
- Literatura
 colombiana, 18, 151, 207, 245, 425, 426, 428, 431
 española, 416
 hispanoamericana, 208, 405, 422
 latinoamericana, 203, 249, 429
- Los Lunes del Correo*, 406-407, 415, 416
- Magazín Dominical*, 220
- Marginalidad, 203, 238, 363
- Martín Fierro*, 248
- Memoria histórica, 112-113, 122, 159
- Mesianismo, 97, 105
- Modernidad, 197, 245, 260-262, 266-267, 269, 425, 428, 431
- Modernismo, 19, 405, 407-411, 413-415, 418-420, 422-423, 441
- MRL (Movimiento Revolucionario Liberal), 117
- Nacionalismo, 103, 246, 267
- Négritude*, 317, 319-320, 326, 329, 332
- Neocolonialismo, 19, 269, 333-334
- Noche Septembrina, 145, 293
- Novela de la selva, 247, 249
- Novela histórica, 158, 231, 278-279, 393
- Novela rosa, 391-393, 394

- Nuestras vidas son los ríos*, 291-292,
297-298
- Nueva Granada, 70, 140, 146, 148, 150,
158, 164, 170, 173
- Nuevo Reino de Granada, 77, 79, 81,
164
- Pacificación, 66, 89, 384
- Parnasianos*, 411-412
- Partido Conservador, 96, 98, 101, 103,
105, 125, 127, 135, 136
- Patria Boba, 66, 140, 144, 149, 150, 155
- Periferia, 128, 220, 222, 226, 249, 319
- Pintura colonial, 164, 175
- Posmodernidad, 259-262, 269, 425
- Posmodernismo, 19, 405, 415
- Raza, 70, 105, 219, 220, 226, 327, 333,
417, 420, 439
- Realismo mágico, 255
- Regeneración, 17, 27, 57, 164, 179
- República Conservadora, 134
- República Liberal, 17, 95
- Revista Azul*, 406
- Revista de América*, 406
- Revista Gris*, 406
- Revista Moderna*, 406
- Sensibilidad leoparda, 96-100,
102-103, 105, 107
- Simulacro, 264-265, 271
- Sociedades democráticas, 49-53, 151
- Tratado de Benidorm, 111
- Trofeos* (revista), 406-408, 410
- Violencia, La, 17, 96, 109-113, 115-123

Índice de nombres

- Abad Faciolince, Héctor, 18, 245,
259-263, 266-272, 272
- Abadía Méndez, Miguel, 95, 127
- Acevedo Carmona, Darío, 111, 123
- Acosta de Samper, Soledad, 40, 141,
364, 369, 372
- Alzate Avendaño, Gilberto, 96, 104
- André, Marius, 125, 127, 131, 136
- Arciniegas, Germán, 65, 72
- Arrom, Juan José, 19, 405, 422
- Arrubla, Gerardo, 121, 163
- Arturo, Aurelio, 18-19, 345, 349-351,
354-357
- Bachelard, Gaston, 349, 356
- Bajtín, Mijail, 197, 252, 254
- Baudrillard, Jean, 264-265, 426
- Becerra, Ángela, 18, 389, 394-399
- Bolívar, Simón, 28, 103-106, 125,
132, 139, 144, 148-149, 154-155, 163,
166-167, 169-170, 174, 277, 280-285,
290-298
- Bonafont, José Bonifacio, 66-69
- Bonelli, Florencia, 393-395
- Borges, Jorge Luis, 426, 430, 440,
441-443
- Buitrago, Fanny, 18, 219, 220, 227
- Burgos Cantor, Roberto, 229, 232,
237, 242
- Caballero, Antonio, 111, 308
- Caballero Calderón, Eduardo, 117
- Caballero, José María, 140, 144, 154,
159
- Castro, Fidel, 120
- Césaire, Aimé, 18-19, 317-333
- Colmenares, Germán, 80
- Darío, Rubén, 406, 407, 414, 415, 423,
443
- Dueñas, Guiomar, 222
- Echeverry Lara, Luz María, 378, 386
- Elias, Norbert, 68, 248
- Escalante, Aquiles, 301, 306-307
- Espinosa, Antonio, 150
- Espinosa, José María, 149, 150, 166,
167, 173-177, 180
- Esquivel, Laura, 389, 394, 395
- Fals Borda, Orlando, 110, 118
- Fanon, Frantz, 225, 325, 334
- Figueroa, José Miguel, 175, 178
- Figueroa, Pedro José, 169, 170, 171, 175
- Foucault, Michel, 100, 123
- Franco, Francisco, 129-131, 136, 137
- Franco, Jean, 390
- Fuenmayor, Alfonso, 305
- Fuentes, Carlos, 246, 254
- Gaitán, Jorge Eliécer, 109, 119, 121-122
- García Márquez, Gabriel, 285, 392,
395, 399, 431, 438, 443
- Gómez, Laureano, 105, 111, 112, 137
- Grave, Vera, 378-381, 383, 386
- Grillo, Max, 414
- Groot, José Manuel, 141, 169
- Gutiérrez de Pineda, Virginia, 220
- Gutiérrez Girardot, Rafael, 19, 435-445
- Guzmán Campos, Germán, 118
- Henao, Jesús María, 121
- Henríquez Ureña, Pedro, 429, 438, 443

Índice de nombres

- Hernández, José, 248
Hernández, José Gregorio, 221, 222
Herrera, Benjamín, 98
- Jaramillo Agudelo, Darío, 16, 18, 19,
267, 339, 342, 343
Jitrik, Noé, 279
- Lara, Gloria, 378, 384, 386
Laserie, Rolando, 202
Legarde, Marcela, 361, 364
Londoño Hoyos, Fernando, 120
López, José Hilario, 150
Lozano, León María, 118
Lleras Camargo, Alberto, 110, 111,
119, 122
- Maeztu, Ramiro de, 126, 128, 130,
133-134, 136, 137
Manrique, Jaime, 290, 292-294
Mastretta, Ángeles, 389
Maurras, Charles, 126, 131, 133-134
Mignolo, Walter, 426, 430
Molloy, Sylvia, 378, 381
Morales Benítez, Otto, 65, 68-69
Mutis, Álvaro, 189, 254, 257
- Nariño, Antonio, 140, 141, 143, 145,
149-150, 155, 158, 159, 175
- Olivos, Paulino Antonio, 147-149
Ordóñez, Monserrat, 368, 425
- Palacios, Marco, 70
Pérez Galdós, Benito, 158
Porras, Belisario, 152, 153
- Rama, Ángel, 191, 269, 271, 429
Ray, Richie, 192, 203
Restrepo, José Manuel, 159
Ripa, Cesare, 171
- Rivera, Primo de, 129-130, 135
Rojas Pinilla, Gustavo, 109, 110, 112,
120
Romero, Denzil, 277, 280, 286,
288-289, 294
Rumazo González, Alfonso, 280, 282,
284, 287-289
- Sáenz, Manuela, 277, 280-283,
286-289, 297
Salavarieta, Policarpa, 145, 149-150,
156, 168, 169, 175, 180, 283
Samper, José María, 40, 51, 372
Sanín Cano, Baldomero, 408
Santa Librada, 17, 139-147, 149-160
Santander, Francisco de Paula, 28,
145, 150, 294, 297
Serrano, Enrique, 18, 207-210, 212-213,
215
Sloterdijk, Peter, 259-260
Solón, 147
- Toledo, Fernando, 229, 238, 242
Torres Duque, Óscar, 350, 354
Torres, Carlos Arturo, 407, 413, 420,
423
- Umaña Luna, Eduardo, 118
Urdaneta, Alberto, 179, 181
Uribe Uribe, Rafael, 98
- Valverde, Umberto, 18, 189, 191, 193,
200, 202-204
Vegas Latapie, Eugenio, 126, 130-131
- Wolfrum, Edgar, 114-115
- Zapata Olivella, Manuel, 223, 332

Índice de lugares

- África, 170, 213, 250, 304, 307, 310, 324,
329-330, 332
- Barranquilla, 34, 60-61, 302-303, 306,
308, 310
- Bogotá, 31, 34-36, 39, 43, 47, 49-64,
97, 109, 119, 126, 140, 144, 146-147,
150, 156-157, 160, 175, 245, 281, 284,
377, 398
- Cali, 37, 60-61, 145, 189, 191-192, 332
- Caldas, 16, 65
- Cartagena, 60, 61, 78, 81, 230, 232,
235-236, 303, 307, 309, 395
- España, 44-45, 48, 82, 128-137, 143, 158,
208, 210, 214-215, 235, 240-241, 291,
295, 421, 427, 442
- Francia, 44-45, 66, 72, 127, 129, 131-132,
134, 175, 319, 322, 327, 421
- Honda, 40, 49, 77, 83
- La Habana, 120, 308
- Las Tablas, 152-153, 160
- Marquetalia, 110
- Martinica, 317, 319-322, 325
- Medellín, 31, 34, 37, 40, 44, 52, 60-61,
63-64, 97, 100-102, 245, 269, 406, 418
- Mompós, 60-61, 142
- Panamá, 17, 37, 146, 151-153, 160, 422
- París, 35, 319-320, 330, 395, 398
- Popayán, 31, 37, 60-62, 78, 80, 142, 150
- Providencia, 219-220, 227
- Río Magdalena, 56, 83, 298, 308
- Riosucio, 17, 65-69, 71-73
- San Andrés, 219-220, 227
- San Sebastián de Quebralomo, 66,
69, 70
- Santander, 31, 32, 34, 37, 41, 66, 77
- Socorro, 31-32, 37, 59-62, 66
- Valle del Cauca, 154, 189-190
- Venezuela, 139, 146, 148, 164, 173

*Independencia, independencias
& espacios culturales,*

EDITADO POR EL CENTRO EDITORIAL DE LA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS,
FORMA PARTE DE LA BIBLIOTECA
ABIERTA, COLECCIÓN GENERAL, SERIE
ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS.



EL TEXTO FUE COMPUESTO EN
CARACTERES MINION Y FRUTIGER. SE
UTILIZÓ PAPEL HOLMEN BOOK DE 60
GRAMOS Y, EN LA CARÁTULA, PAPEL
KIMBERLY DE 220 GRAMOS. EL LIBRO SE
TERMINÓ DE IMPRIMIR EN BOGOTÁ EN
DIGIPRINT EDITORES, EN EL AÑO 2009.