



# Leer para vivir



unab

Universidad Autónoma de Bucaramanga

*de puertas abiertas*

Vigilada Mineducación

ISBN 978-958-52275-1-4  
ISBN (e) 978-958-52275-2-1

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**

ISBN 978-958-52275-1-4

ISBN (e) 978-958-52275-2-1

Título del texto

**Leer para vivir**

**Juan Camilo Montoya Bozzi**

Rector

**Eulalia García Beltrán**

Vicerrectora académica

**Javier Ricardo Vásquez Herrera**

Vicerrector administrativo y financiero

**Claudia Patricia Mantilla Durán**

**Daniela Gómez Laiton**

**José Gabriel Moreno Rey**

**Julián Mauricio Pérez Gutiérrez**

**Luis Eduardo Navarro Barbosa**

**Luis Rubén Pérez Pinzón**

**Mario Andrés Páez Ruíz**

**Sergio Augusto Sánchez Murillo**

**Xiomara Karina Montañez Monsalve**

**Ysabel Cristina Briceño Romero**

Autores

**Érika Zulay Moreno Bueno**

Editora

**Ideas Comunicación**

Diagramación e impresión

**Ricardo Jaramillo Pulgarín**

Corrector de estilo

**Publicaciones UNAB**

Producción

**Universidad Autónoma de Bucaramanga**

Avenida 42 N° 48 -11

Bucaramanga, Colombia

[www.unab.edu.co](http://www.unab.edu.co)

Las opiniones contenidas en esta obra, no vinculan la Institución, son exclusiva responsabilidad de los autores, dentro de los principios democráticos de la cátedra libre y la libertad de expresión consagrados en el artículo 3° del Estatuto General de la Corporación Universidad Autónoma de Bucaramanga.



# Índice

---

## Íncipit

Leer para vivir  
*Érika Zulay Moreno Bueno* **5**

---

## La memoria, la vida

Un fragmento del desastre  
*Sergio Augusto Sánchez* **13**

La complicidad entre ficción y realidad narrada en la prosa de Paola Guevara  
*Mario Andrés Páez Ruiz* **19**

Una charla con Juan Gabriel Vásquez:  
50 frases sobre literatura, escritura y humanidad  
*Julián Mauricio Pérez G* **33**

Pacto de letras  
*Claudia Patricia Mantilla Durán* **39**

*El año del sol negro* o la historia de la historia  
*Luis Eduardo Navarro Barbosa* **47**

Historia de Colombia ¿extensa, crítica o mínima?  
*Luis Rubén Pérez Pinzón* **63**

Notas literarias para un titular  
*Ysabel Cristina Briceño Romero* **79**

Desde el otro lado del lente: una semana de trabajo con Daniel Mordzinski  
*Daniela Victoria Gómez Laiton*  
*José Gabriel Moreno Rey* **89**

---

## Éxcipit sin conclusión

Fotogalería  
*Xiomara Karina Montañez Monsalve* **95**



# Íncipit





## ***Leer para vivir***

***Érika Moreno<sup>1</sup>***

***No lea como leen los niños, para divertirse, ni como lo hacen los ambiciosos, para instruirse. No, lea para vivir.  
Gustave Flaubert (2003)***

En este libro deliberadamente hemos usurpado el lugar del prólogo por el de *incipit*, nombre técnico (que nos llega desde el latín *incipio*: empezar) que se refiere a las primeras palabras o la primera frase dentro de un texto; en este momento quizá al reconocer el significado de la palabra, recordarán que algunos *incipits* han inmortalizado historias. Casi siempre los prólogos no forman parte de los relatos, gran y marcada diferencia con el *incipit* que sí se constituye en parte de éstos. Motivo por el cual no queremos escribir un prólogo a este libro, *Leer para vivir*, lo que queremos es un espacio incorporado que cuente las impresiones de lo que nos deja la feria del libro en la Universidad Autónoma de Bucaramanga y en la ciudad misma.

El *incipit* también es la excusa para contar sobre una nueva franja que se abre espacio en la feria, se trata del Festival *¡BANG! De crímenes y letras*. Esta sección es precisamente la apertura a la discusión y reflexión alrededor del crimen como eje transversal de la literatura y la cultura.

---

<sup>1</sup> Doctora en Semiótica (Universidad Nacional de Córdoba). Docente del programa de literatura (Universidad Autónoma de Bucaramanga). Correo: emoreno779@unab.edu.co

A casi dos décadas de la publicación de la primera investigación en forma que se realizó sobre la novela policial en Colombia, los planteamientos del profesor Hubert Pöppel (2001) siguen siendo una referencia indiscutible para abordar esta temática. Pöppel parte de la premisa de que en Colombia se subvalora el género literario denominado policial y nos dice:

(...) hasta el momento, en Colombia, no solamente no ha habido una discusión abierta sobre su propia tradición de la novela policiaca; tampoco existen estudios amplios y sistemáticos sobre el concepto mismo (...). Lo que se ha publicado en los medios y en las editoriales colombianas son referencias dispersas que sólo constituyen islas separadas la una de la otra. (Pöppel, 2001: 1,2)

Joan Ramón Resina presenta otro argumento que podemos adaptar al contexto colombiano y que nos ayuda a entender la falta de difusión del género; dice:

(...) este género no puede surgir sino en sociedades o en épocas en los cuales reinan las normas de la pequeña burguesía: “legalidad, transparencia ejecutiva, racionalización, sobriedad, veracidad, juego limpio, responsabilidad”, pues “la novela policiaca considerada generalmente como una proyección ideológica de los valores burgueses, de hecho representa los valores de la clase media, esto es, de la capa inferior de la burguesía” (Resina, 1997: 36)

Tanto en el comentario de Pöppel como en el de Resina, notamos diferencias significativas entre la situación de normalidad que adquirió el género en Colombia en los años cuarenta y la que obtuvo por ejemplo en Argentina, México, Brasil y otros países latinoamericanos. En Colombia:

El tema de la violencia partidista y, en consecuencia, de la violencia generalizada, ya no deja espacio ni para un juego literario-intelectual que parta de un simple asesinato, ni para un personaje interesado en detectar y descubrir algo (y que sobreviva), ni para la propuesta epistemológica de la novela policiaca con su promesa de la posibilidad de llegar a la verdad, ni mucho menos para pensar en una secuencia desorden-investigación-orden. (Pöppel, 2001: 58)

La Violencia de mitad del siglo XX en Colombia produjo un género narrativo específico que se ha denominado novela de la Violencia, de allí que sea tan indispensable hablar del género o los géneros que nos permitan pensar la actividad de escritura que identifica las narrativas nacionales; si bien es cierto que el género se transforma de acuerdo a los contextos, al punto de admitir distintos nombres, también se transforma según los diferentes críticos y lo más importante, según las distintas características que un corpus de novelas pueda ostentar.

Nos dice Forero (2012) citando a Peter Häberle y Héctor López Bofill en *Poesía y derecho constitucional: Una conversación*. (2004):

Los textos literarios y otras cristalizaciones culturales pueden entenderse como textos constitucionales en “sentido amplio”: a menudo contienen una retrospectiva de la construcción y de la erosión del Estado constitucional. [...] La literatura permite aventurar los sucesivos caminos por los que se desarrollará el Estado constitucional, también participa en la tarea de desentrañar y preservar tradiciones y de fundamentar identidades (Forero, 2012: 78).

Desde esta perspectiva debemos establecer entonces la relación entre la literatura y la repetición discursiva de eso que está aconteciendo en la estructura social; es decir, es válido que indagemos por la producción de un tipo específico de narrativa, ya sea porque abunda en el mercado o por lo contrario, porque se oculta o se censura. En este caso particular, si bien no hay suficientes estudios sobre el género de novela en la que el crimen sea el motor de su narración, en un país como Colombia, son cada vez más numerosos los escritores que sienten la necesidad de contar los diferentes tipos de violencias que ocurren al interior del país.

Realizar este primer festival de novela de crímenes, centrando nuestra atención en la denominación más adecuada para este género, en el caso de la narrativa colombiana, no significa postular una primacía del país en materia del género, ni mucho menos. Lo que buscamos son esas posibles líneas de influencia que permiten el desarrollo de ciertas formas de narrar la ficción de una realidad y de paso discutir sobre las bases sociales y epistemológicas que permiten el surgimiento de un tipo específico (no exclusivo) de novela en Colombia.

Para este primer encuentro ¡BANG!, tuvimos como invitado central al escritor Sergio Álvarez con quien discutimos precisamente sobre el género y sus implicaciones en la vida cotidiana; la constitución de un género y un festival en el que se reflexione en torno al crimen, específicamente sobre su sentido y la sanción del mismo desde la razón política, es decir en el efecto que esta sanción produce. Esta desadaptación social importa bastante a la literatura porque se trata de la ambivalencia entre la convicción moral de respeto a la ley frente a la ansiedad, insatisfacción o indefensión de los ciudadanos, sobre todo al momento en el cual el escritor debe enfrentarse a la creación de los personajes que actuarán como héroes o antihéroes.

Esperamos que este festival de novela de crímenes se nutra cada año con más invitados y con un público que desde la literatura cuestione los relatos que cuentan sobre lo social y nos cuentan como posibles protagonistas de las historias.

Este *incipit* da la apertura a *Leer para vivir*. La lectura como una condición más de la vida, de la cotidianidad; por eso se abra el espacio para que la vida se lea en términos de ocho reflexiones alrededor de Ulibro, que se convierten en memoria. El cierre no podrá ser otro que un *Éxipit* sin conclusión que le da la bienvenida a Ulibro 2019: Palabras maestras.

## Referencias

Flaubert, G. (2003). *Cartas a Louise Colet*. Madrid, España, Siruela.

Forero Quintero, G. (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Bogotá, Colombia, Siglo del Hombre Editores.

Pöppel, H. (2001). *La novela policíaca en Colombia*. Medellín, Colombia, Editorial Universidad de Antioquia.

Resina, J. R. (1997) *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona, España, Anthropos.

# La memoria, la vida



Uffaro

# Un fragmento del desastre

*Sergio Augusto Sánchez*<sup>1</sup>

En el auditorio del Centro empresarial Panamericana, un lugar atípico en la tradición de Ulibro, estaba programada la cita con Cristian Romero, autor de *Después de la ira* (Romero, 2018), una novela de ciencia ficción, género igualmente atípico (mas no del todo extraño) en la tradición literaria colombiana. Después de varias conversaciones telefónicas y un cruce de correos electrónicos, finalmente se da el preencuentro con el autor en la cafetería de la librería. Cristian, a pesar de su barba poblada y la cara de malo que tiene en la mayoría de sus fotografías, con su atuendo negro y sombrero de apostador, parece más joven que sus recién cumplidos treinta años. Charlamos por un instante porque ambos, invitados por primera vez a la feria, estamos ansiosos por la presentación. Con el café todavía humeante nos dirigimos al tercer piso del edificio donde aguardan el auditorio, algunos estudiantes universitarios y lectores interesados en lo que Cristian tenga por decir.

## **El camino del escritor**

El auditorio estaba casi lleno cuando arrancamos con los protocolos del evento. Después de un saludo a la concurrencia, le pido a Cristian (ahora

---

<sup>1</sup> Escritor de ficciones, su libro *Lluvia sobre el asfalto* ganó el Estímulo Artístico del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga (2017) y la convocatoria de la Cámara del libro, la Feria Internacional del Libro de Bogotá y la Asociación Colombiana de Libreros Independientes (ACLI). Algunos de sus cuentos han sido publicados en periódicos, revistas y antologías nacionales.

sin su sombrero), nuevo en la escritura de novelas, nuevo en la ciudad, nuevo en la feria, que nos responda las dos preguntas que se le hacen a cualquier forastero: ¿quién es usted?, ¿qué hace aquí? El autor sonríe y comienza a contar su historia.

Nació en 1988 en Valdivia, Antioquia, sus primeros años transcurrieron en ese ambiente fotográfico de los pueblos montañosos colombianos y el calor de Mariquita, Tolima, donde terminó de criarse. La rutina de los días en el pueblo cambiaba con la aparición de un vendedor de libros que con la precisión del gitano Melquiades aparecía por el pueblo a exponer sus nuevas adquisiciones. Cristian, por supuesto, era su cliente más fiel.

Un día, el vendedor le recomendó un libro que marcó parte de las decisiones creativas, «Lleve este, que le va a gustar», dijo, el libro era *La vuelta al mundo en 80 días*, del escritor francés Julio Verne, pionero de lo que ahora se conoce como “ciencia ficción”.

Desde muy temprano el interés por las letras y desde muy temprano también el interés por el género de grandes exponentes como el mismo Verne, Isaac Asimov, Philip K. Dick o Úrsula K. Leguin, entre tantos otros. Un género que, aunque se explora en Colombia en los circuitos independientes, poco se conoce de sus exponentes en los grandes sellos editoriales, a pesar de estar presente en la bibliografía del país como en el caso de *Barranquilla 2132*, una novela de José Antonio Lizarazo publicada por primera vez en 1932 y que volvió a la luz en la primera década del siglo XXI.

La vida de Cristian Romero es similar a la de la mayoría de los colombianos, que está atravesada por la migración, voluntaria o forzosa, del campo a la ciudad. En el caso de Romero, la segunda parte de su vida se desarrolló en Medellín, donde pudo estudiar Comunicación audiovisual y multimedial en la Universidad de Antioquia y donde ganó la beca de creación de la Alcaldía de Medellín con la que pudo publicar su libro de cuentos *Ahora solo queda la ciudad* (Romero, 2016) que lo puso en el foco del Hay Festival para su selección Bogotá 39, que reúne a los 39 escritores menores de 40 años más influyentes de América Latina. A partir de sus logros, la editorial Alfaguara puso también el ojo en Cristian y publicó su primera novela y la razón principal de su presencia en Ulibro.

## Después de la ira

Luego de conocer al autor en su relato autobiográfico, nos centramos ahora en el libro. La primera novela de Cristian Romero tiene tanto de bucólica como de ciencia ficción. Bien podría tratarse de un encuentro amistoso entre Philip K. Dick y Juan Rulfo, o entre Manuel Mejía Vallejo y William Gibson. A San Isidro ha llegado la desgracia, como llegó a Macondo la Compañía bananera, una multinacional llamada Semina se ha instalado para quedarse y cambiar la vida de los habitantes del pueblo, doblar sus consciencias y flexibilizar la moral de su comunidad.

¿Por qué interesarse por estos temas? Las respuestas de Romero son contundentes al respecto: “Vivimos en una realidad que puede desbaratarse con facilidad”, dice. “Es lo que estamos viendo a diario en nuestro país y en el mundo”. Y por eso la necesidad de que el relato nos ubique en un futuro cercano, en un pueblo como cualquiera de los pueblos colombianos, con una multinacional que a través de la manipulación política y económica se ha adueñado de terrenos, de la forma de sembrar y que monopoliza toda la producción agrícola de la región. Gracias a la manipulación genética o a las mejoras que provee la ciencia, los campesinos se ven en una relación de dependencia con Semina, que poco a poco se ha adueñado de todo.

El conversatorio avanza, el autor revela sus preocupaciones políticas y ecológicas, presenta al público autores que pueden consultar, desde sus influencias como García Márquez hasta piezas audiovisuales como el documental 970, pieza que sirvió de inspiración para la construcción de la novela. Cristian se presenta como un autor accesible, que tiene una posición política clara y afirma que cualquier escritor debe tener claro eso, su posición frente a los problemas sociales de su época.

Finalmente, regala al auditorio, ahora lleno a reventar por la presencia de estudiantes de colegio que llenaron el recinto de color con sus uniformes, las primeras páginas de su novela. En la voz del autor, San Isidro cobra vida, el conflicto inicial de caos con el que arranca el relato logra poner en contexto la obra de Cristian. El público aplaude y se aventuran a hacer preguntas.

## Las premoniciones

Después de entrar en detalle, el tema de la novela y su oscuro parecido con la realidad deja en un ambiente pesado, quizás desesperanzado en el público. Las primeras preguntas tienen una sola dirección: “¿Cómo será el futuro?”. Probablemente por el género, la ciencia ficción, probablemente por lo mucho que ha logrado compartirles el autor, el público busca consejos y direcciones. Cristian es claro, no tiene la respuesta porque no es un mago o un adivino, es un escritor, un artista. Explica que es consciente de las dificultades que se nos presentan a los seres humanos en el presente, que el panorama es confuso y que nos encontramos en un momento histórico en el que la especie bien podría estar encaminada a su extinción. No obstante, habla de las acciones que podemos emprender para postergar el desastre que significaría continuar el camino de consumo-basura, manipulación política y económica en el que nos encontramos inmersos.

¿Dónde está la posibilidad de cambio? Cristian asegura que en el arte hay posibilidades para que nos manifestemos, que es precisamente la juventud la que está llamada a detener el cambio climático o los abusos del consumismo. Una sola persona puede hacer la diferencia para que las comunidades de Colombia no sucumban ante la ambición de una multinacional como les pasa a tantos en San Isidro que se dejan ganar por los intereses de una empresa como Semina. En el libro, en medio de la desolación y la desesperanza, hay una pequeña ilusión en forma de langostas mutantes diseñadas para acabar con los maizales de la multinacional, el mensaje de Cristian Romero para las personas que asistieron a verle radica en eso: resistir, siempre resistir.

## Epílogo

«Con mucho cariño, para Sergio, este fragmento del desastre». Así dice la dedicatoria que Cristian Romero estampó en mi ejemplar de *Después de la ira*. El encuentro con este autor brindó la posibilidad de conversar alrededor de su novela que parte de temas reales como la explotación minera, el monopolio de las semillas y los alimentos o la ambición desmedida del capitalismo salvaje. Temas de interés intelectual y creativo para el autor, preocupaciones constantes de los asistentes al evento.

Como otro aporte importante, el género, la ciencia ficción como una posibilidad de dibujar escenarios distópicos de los que no nos hallamos tan lejos. Entender el género más allá de los artificios de la ciencia, el futuro, los mutantes, los robots o los viajes en el tiempo. Fue posible reflexionar acerca del tema principal de cualquier literatura, la vida y la naturaleza de los seres humanos, puesto que la luz debe estar puesta ahí, no en el escenario distópico en sí mismo, sino en cómo se comportan los seres humanos, cuál será nuestro comportamiento frente a cualquiera de nuestros futuros posibles.

### **Referencias**

Romero, C. (2016). *Ahora solo queda la ciudad*. Medellín: Hilo de plata editores.

Romero, C. (2018). *Después de la ira*. Bogotá: Penguin Random House.



# La complicidad entre ficción y realidad narrada en la prosa de Paola Guevara

*Mario Andrés Páez Ruiz<sup>1</sup>*

*“Sí, a veces lo más trivial y lo más trascendental se sientan  
en la misma banca de la vida a tomar juntos el sol,  
mientras sumergen papas fritas en salsa  
y apuran sorbos de soda con una pajilla”.*  
Paola Guevara *Mi padre y otros accidentes* (2016 p. 13)

## Introducción

La mejor manera de iniciar este capítulo es sin duda replicando la fórmula que dio apertura a la celebración de Ulibro 2018; en la mañana del lunes 27 de agosto Paola Guevara y en la tarde Elisa Estévez. Estas dos inolvidables mujeres son las autoras del arte que ha motivado la reflexión aquí planteada, ellas representan un extraordinario talento y asimismo la coyuntura a partir de la cual se analiza en estas páginas la relación entre ficción y realidad.

---

<sup>1</sup> Psicólogo especialista en Psicología clínica y de la salud, magíster en Ciencia Política, docente del programa de Psicología de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y estudiante del programa virtual de Literatura en esta misma universidad. Docente en la escuela de Educación de la Universidad Industrial de Santander. Correo: mpaez2@unab.edu.co

En la sociedad contemporánea es triste atestiguar en plena marcha del siglo XXI, que la categoría de género resulte ser un obstáculo aún por resolver en lo concerniente a la participación de las mujeres en escenarios de producción política, estética, académica y profesional. En este panorama es entonces admirable el valor de dichas escritoras colombianas que se han abierto camino en el mundo del periodismo y de la literatura, a fuerza de una propuesta que hoy constituye un referente para dominios tales como la teoría literaria, la pedagogía y las escrituras de sí.

Si bien no es un propósito estructural de la literatura reivindicar la equidad que se debe a la mujer en la sociedad contemporánea, es con seguridad un efecto afortunado de la misma. Al igual que Virginia Woolf o Mary Shelley, Paola Guevara y Elisa Estévez no escriben para reivindicar el lugar de la mujer en el periodismo o en la literatura, ellas escriben fundamentalmente porque son artistas, pero sobre todo porque son seres humanos y por consiguiente tienen una vida hecha con el material que da sentido a las palabras, sin embargo, su obra se convierte en evidencia para el reconocimiento que merecen todas las escritoras de cualquier lengua y nacionalidad.

El orden que establece los límites entre ficción y realidad desde las teorías literarias suele aparecer con posterioridad a los legados escritos; es decir, son por lo general los críticos y en ocasiones los lectores quienes determinan qué tanto de ficción o de realidad se atribuye a una obra literaria. La ocurrencia de esta situación ofrece la ventaja de que sea posible interrogar de manera constante la definición y el criterio causal de dicho límite, al igual que los contenidos de aquello enunciado como ficción o realidad, ya que la producción escrita en los días presentes brinda un insumo importante de obras emergentes que permiten pensar sin puntos finales los asuntos en cuestión.

Ahora bien, lo convencional en esa interrogación constante es asumir una relación mutuamente excluyente entre ficción y realidad, cuyo fin obedece a polarizar cada vez con mayor contundencia estas dos categorías. La prosa de Guevara enseña algo diferente, su debut en la literatura colombiana impacta el purismo de las teorías literarias más conservadoras al subvertir dicha relación, y por efecto animar la vivencia de compartir un vínculo *familiar* entre autor, novela y lector.

Para exponer la reflexión que ocupa este capítulo, el texto se ha dividido en dos apartados que abordan de manera complementaria la temática enmarcada desde el título propuesto. El primer apartado se ha dedicado a la descripción de algunos aspectos relevantes concernientes a la novela *Mi padre y otros accidentes*, escrita por Guevara y publicada por la firma editorial Planeta a principios del año 2016. El segundo apartado esboza algunas elaboraciones teóricas, formalizadas a partir del diálogo compartido con ella y con Elisa Estévez por motivos de su participación en *Ulibro 2018*.

### ***Mi padre y otros accidentes:***

#### **Una novela que tiene código genético y vida propia**

Aunque tenía a disposición de su inteligencia todos los recursos de la narración periodística, Guevara decidió tomar un camino diferente al de su dedicación profesional para escribir su historia. En la perspectiva del novelista inglés Alan Moore esto es lo que hace un auténtico escritor; después de alcanzar el éxito en un área específica opta por no acomodarse allí, se mueve hacia algo por completo diferente y reinventa su técnica (Moore, 2014). Siendo una periodista notable, la autora no hace de su relato una crónica o un reportaje, ella se aventura por el terreno de la novela y en este proceso recrea la complicidad entre literatura y periodismo. A sus 34 años, tanto escritora como protagonista de la novela, se descubrió arrojada de golpe a la incertidumbre de que todo lo que sabía sobre su procedencia familiar tenía una versión diferente a la que daba por segura. Como se transforma el sentido de una oración al cambiar el lugar de una coma o poner un punto aparte por un punto y coma, el mapa familiar de esta mujer se transformó con una revelación hecha en pocas palabras que impregnaron un sentido nuevo a su identidad como hija, como madre y como esposa, y que incluso podría haber cambiado el sonido de su nombre. Como ya se conoce gracias las entrevistas que circulan en diversos canales de YouTube, un mensaje de texto fue el punto de partida para un viaje que hizo con apenas el tiempo necesario para responder a cada vertiginoso momento, hasta que pudo retomar los pasos andados usando la escritura para detallar cada sentimiento y poder reconciliar su pasado con su presente. En su propio cuerpo y en la construcción de sí misma, esta autora ha dado lugar a la consistencia que lucen varias teorías psicológicas sobre resiliencia y restauración afectiva.

La tradición literaria escrita sobre el personaje moderno del *vampiro*, ha ilustrado con suficiencia el profundo carácter reflexivo que poseen estas criaturas en el encierro de su oscuridad. En Ulibro 2018 Paola Guevara contó a su auditorio, cómo el ejercicio de escribir su primera novela estuvo acompañado de una introspección vampírica visible de forma física y psicológica mediante la ftofobia, la palidez, la insuficiencia sanguínea, y la intensidad de los afectos que quedaron palpables en *Mi padre y otros accidentes*.

El lenguaje no es solo el uso de los signos, guarda componentes semánticos que conceden forma y sentido a las experiencias de la vida. Por esta razón las palabras y las metáforas tienen efectos significativos sobre las historias del pasado, el presente y el futuro, e incluso sobre los estilos de vida, las relaciones interpersonales y los estados del cuerpo. A partir de las palabras que ordenaban su ficción literaria y de los sentimientos a ellas concomitantes, Guevara dio forma a su realidad y a su destino, al tiempo que escribía una novela que transmite sensaciones vivas y que tiene vida propia.

La acogida de la novela fue asombrosa, *Mi padre y otros accidentes* ha sido recibida por los lectores con cariño y después de dos años de su publicación, continúa reparando vínculos rotos y creando familiaridad entre la autora, los protagonistas y los lectores. Es una novela honesta, escrita con cuidado para proteger la privacidad de sus personajes y con el equilibrio suficiente para no faltar a la fidelidad de lo sucedido. Es tan transparente la honestidad del relato que el código genético impreso en su interior es parte del código genético de la escritora; esto pone en relieve la metáfora que representa para un escritor dejar parte de sí en su prosa.

Algo más por señalar acerca del uso de las metáforas, corresponde al talento creativo de la autora al respecto de la invención de las mismas. En el desarrollo de la novela es frecuente dar con metáforas simpáticas que además de ilustrar con sencillez lo que debe ser entendido en el momento justo, aportan el ingrediente oportuno de comicidad necesario durante el avance de las líneas más dolorosas. Esta es sin duda una habilidad que hace rasgo en Guevara ya sea en su escritura o en su conversación, un rasgo que a su vez delata a todas luces una genialidad cautivadora ligada a su fluidez en el arte de las palabras. Si bien *Mi padre y otros accidentes* tiene parte del

código genético y de la historia de vida de su escritora como también muchos de sus encantadores rasgos, no es tan solo un drama personal sino una obra literaria que tiene vida propia. El escritor alemán Michael Ende explica en las primeras páginas de su novela *La historia interminable*, que en ocasiones son los libros los que escogen y llaman a sus lectores y no al contrario (Ende, 1979. p. 13). *Mi padre y otros accidentes* es un ejemplo de las afirmaciones de Ende, la novela parece llegar a donde y a quien quiere, y vuelve a su creadora con el testimonio de lo que ha hecho en sus andanzas trayendo para ella lectores convertidos en amigos y en su familia. Una historia que Guevara consideraba tener tal suerte que solo a ella le ocurría, terminó por ser la historia de varias personas que llegaron a compartir lágrimas, risas y esperanzas con la autora. La generosidad de esta mujer que se atrevió a escribir y lanzar al mundo su experiencia, ha hecho posible que mucha gente encuentre en las palabras de esta narración literaria su propia historia y desde allí, la posibilidad de dar un destino diferente a su mapa familiar. Hoy en día ella comparte con sus lectores algo más que su relato, ella después de ser escritora de sí misma acompaña y anima a sus lectores a ser escritores de sí en sus propias historias. Al igual que las obras maestras situadas en la categoría literaria de *novela*, el texto acá tratado no se constituye de una sola trama, sino que entrelaza el arco de varios núcleos argumentales. El libro incluye la presencia de Alma, de Franco, de Leticia y Jacobo, de Fernando Lince y de otros nombres no menos importantes que como los personajes de la vida real nada tienen de planos o de simples. Es una novela entrañable como las historias clásicas o como las sagas modernas que saben hacerse memorables, aquellas que al avanzar se ramifican entre todo lo que existe para ser contado sobre cada personaje.

Entre dicho cruce de tramas destaca la función de los héroes, y es ineludible mencionar aquí al abuelo Jacobo equiparado a Simbad el marino, y a Fernando Lince quien aparece como padre, pero también como sobreviviente incansable y como hombre decidido y valiente. Este último personaje posee un carácter especial, su actuación en la novela reivindica el rol de padre en la vida de los hijos, una reivindicación necesaria en una sociedad contemporánea que promueve la idea de que tal figura es (según adjetivos usados por Guevara) “prescindible y amputable” ante la preeminencia de la figura materna (Guevara, 2017). La dedicatoria del libro es para Fernando, y está merecida con todos los honores; un hombre que

miró a los ojos a la muerte, pero decidió atravesar un largo y doloroso proceso para sobrevivir y tener la oportunidad de ser sorprendido por un inimaginado futuro.

Para cerrar con este primer apartado, resta llamar la atención sobre la simetría que da ritmo a la narrativa de Guevara, una característica que además de ser perceptible en cada capítulo provoca un elemento interesante en la propuesta literaria de esta escritora. Así pues, el contenido de cada capítulo parte de una escena serena, procede hacia un momento tenso y angustioso, y luego acaba con el retorno a una calma dulce o graciosa; en ciertos tramos la lectura de *Mi padre y otros accidentes* puede compararse con la emoción del trayecto en una montaña rusa.

Esta dualidad equilibrada entre dos polos de un mismo espectro psicológico (la serenidad y la angustia) no parece conllevar estados contrarios sino más bien opuestos; es decir, aunque tales estados son distintos entre sí hacen parte indivisible de una misma experiencia. Al analizar este aspecto en la narrativa de la autora surge la cuestión de que esta movida no corresponde solo con un recurso estético, es también una comprensión que se posesiona del lado de escritores como Julio Cortázar y Juan Rulfo, para asumir que ficción y realidad no son aspectos contrarios en un relato, sino polos opuestos de una misma narración y por ende no deben separarse sino complementarse entre sí; pero este asunto ya será abordado bajo el siguiente subtítulo.

### **Paola Guevara y la relación entre ficción y realidad**

En la cita tomada por epígrafe para el presente capítulo, la autora dibuja lo trivial sentado junto a lo trascendental en la misma banca compartiendo papas fritas con soda; un bello ejemplo del talento mágico que tiene esta mujer para conquistar al lector con sus ingeniosas metáforas (y hay que ver cómo juega luego con un aguacate en una de las partes más emotivas del libro). Ella logra en su novela reconciliar el desencuentro con la esperanza de las segundas oportunidades, enseña la probabilidad alentadora de que la existencia del desencuentro puede presagiar la presencia de una segunda oportunidad a la vuelta de una esquina. Así hace con la angustia y la resolución, enseñando que una puede perfectamente equilibrarse con la otra incluso en la misma escena. Esta es la fórmula que aplica Paola

Guevara con la ficción y la realidad, ya que al igual que con lo trivial y lo trascendental, esta escritora ha sentado en una banca sus facetas de periodista y novelista a compartir papas fritas con soda, avivando con esto una asombrosa complicidad entre la ficción y la realidad.

En los acervos de algunas teorías literarias muy influyentes en la actualidad (el formalismo literario, por ejemplo) existe tradicionalmente un purismo que pugna por fijar los límites entre lo que es literatura y lo que no, como también las condiciones que determina qué es novela, o qué es cuento o qué poesía. Igual que los escritores que ganan un lugar en la memoria colectiva de los pueblos y de forma más amplia en la cultura de las civilizaciones, Guevara salta esos límites para ofrecer una propuesta literaria honesta y libre de prejuicios y esquemas rígidos. Sin perder la rigurosidad estética que debe tener la escritura, combina en su justa proporción elementos de la autobiografía, de las escrituras de sí y de la novela para crear en *Mi padre y otros accidentes* una subversión del vínculo convencional que desde dicho purismo se ha querido fijar entre la ficción y la realidad.

Este purismo ha enseñado que ficción y realidad obedecen a componentes contrarios, de hecho, se asegura desde allí que uno excluye necesariamente al otro. Por esta razón tiende a creerse que la literatura es el dominio de la ficción y por ende sus producciones son mitos o leyendas desprovistas del estatuto de la realidad, o que por el contrario el periodismo es un absoluto de realidad que debe carecer de toda influencia de la ficción. Sin embargo, Juan Rulfo, Julio Cortázar y García Márquez han probado con excelencia a través del realismo mágico<sup>2</sup> que en la escritura la ficción se construye a partir de la realidad y que la realidad a veces solo puede ser aprehensible mediante la ficción.

Pues bien, los pasos de Paola Guevara continúan como ya se ha mencionado el camino de Rulfo, Cortázar y García Márquez, al subvertir la exclusión entre ficción y realidad y juntarlas en una complicidad necesaria para contar una historia en la que se han descubierto y encontrado un sinnúmero de lectores. Esta complicidad en la que juegan con amistad la

---

2 “... mi noción de fantástico es una noción que finalmente no es diferente de la noción del realismo, para mí, porque mi realidad es una realidad donde lo fantástico y lo real se entrecruzan cotidianamente”. (Cortázar, 2014)

periodista y la novelista que hay en Guevara, ha configurado el elemento clave para que *Mi padre y otros accidentes* tenga una consistencia con la fuerza necesaria para sobrepasar los límites teóricos y comerciales de la literatura.

Sin mediación de algún acuerdo previo o relación de referencia entre ellas, Paola Guevara y Elisa Estévez escriben sus respectivas novelas *Mi padre y otros accidentes* y *Atala* y *Elisa* emparentadas por detalles similares en su narrativa; por supuesto guardando las proporciones de que la primera autora se sirve de su experiencia como periodista y la segunda de su experiencia con las artes plásticas y la botánica. Ambas construyen personajes autobiográficos pero no escriben autobiografía, y ambas toman la escritura como un recurso estético para hacerse cargo de sí y dar forma a la experiencia propia pero sus novelas no son estrictamente escrituras de sí<sup>3</sup>.

De esta manera las dinámicas en la construcción de los personajes y las interacciones de estos con las autoras y los lectores, como también el tratamiento que la narrativa de estas mujeres le otorga al tiempo, acaban por ser los elementos trasversales a las novelas mencionadas. Paola Guevara convive en su rol de periodista con un trabajo que toma como herramienta metodológica el diálogo para hacer aparecer lo que no es explícito, y Eliza Estévez porta la influencia de Michael Ende quien es un maestro en el acto de extender pequeñas fracciones de tiempo hasta convertirlas en instantes que duran todo lo que se desee, igual que en el arte de conducir a sus lectores al interior de los detalles dentro de los detalles.

Los protagonistas, si es lícito llamarlos así, están definidos con claridad y contundencia en ambas novelas, y lo llamativo en este asunto es que ningún personaje parece secundario, cada personaje y las acciones que aportan a la trama son tan necesarias para el desarrollo del relato como convincentes en el trascurso de la narrativa. Puede llegar a creerse de forma equivocada que los personajes que atrapan mayor atención son

---

3 La escritura de sí es una antigua práctica ascética o de autocuidado que data desde el periodo presocrático en la antigua Grecia, y consiste en el ejercicio esencialmente ético (en el sentido de la tradición grecorromana) de acudir a la escritura como medio de autoconocimiento, de diálogo introspectivo, o de disciplina para el alcance de la mesura.

aquellos con los que los espectadores o los lectores se identifican, o asimismo aquellos que son creados en virtud de lo que la mayor parte de las personas quieren ver o leer. Sin embargo, lo que de seguro da vida propia a un personaje radica en su capacidad para hacerse creíble de manera espontánea y verosímil ante quienes se presenta.

Esto, se puede presumir, es lo que hace que los personajes que permanecen o que entran y salen en los escenarios de *Mi padre y otros accidentes* y de *Atala y Elisa*, convenzan a sus lectores de su drama, su dureza, su oscuridad, su fuerza, su emoción, su resistencia y su voluntad de recobrase. Esta consistencia es la que hace posible que los lectores puedan identificarse con un determinado personaje, no es la identificación del lector la que hace consistente al personaje, es justo lo contrario; esta es la cualidad que da vida propia a los personajes propuestos por ambas escritoras y que a su vez permite que los mismos puedan ser percibidos con el carácter de personajes autobiográficos.

Los sucesos de la vida pasan sin que las personas tengan la oportunidad de detener el tiempo para darse cuenta de su magnitud y del compromiso de subjetividad que representan, el recuerdo es el vehículo con el que las personas retornan a recoger para sí lo que el acelerado paso del tiempo no les permitió asimilar en su momento. Michael Ende, y ahora Elisa Estévez, han demostrado que el recuerdo ofrece mayores y más amables posibilidades cuando se moviliza materializado en la escritura y el dibujo.

El talento de Elisa Estévez estriba en su capacidad para condensar en un dibujo (que usa en muchas oportunidades como metáfora) un inmenso *ecosistema* de significados y significantes traídos, o traducidos, de la botánica a la expresión de una adolescente que da sentido a su mundo interno y su cotidianidad circundante. Ella también expande sus momentos, toma una situación y viaja al interior de la misma como adentrándose en una figura de geometría fractal, así consigue extenderse en medio de pocos segundos de tiempo real entre varias vivencias que van de una a otra tejidas por el hilo que la autora dispone entre ellas. Elisa y Atala son dos personajes y uno a la vez, personajes que tejen hilos entre el mundo de adentro y el mundo de afuera de sí mismas, personajes que al igual que ellas son uno mismo también hacen de la ficción y la realidad una misma experiencia.

Ella toma sucesos que ocurren en pocos minutos e incluso en segundos, y los disecciona en varios momentos simultáneos que acontecen en sí misma y que detalle a detalle se convierten de un tiempo apenas mínimo al instante extendido y necesario para hacer algo propio con las vivencias con las que tenga que hacerse algo. Eliza Estévez juega con el tiempo al igual que Ende, para permitirle al lector una entrada a su ecosistema íntimo, esto es muy característico de las escrituras de sí que de manera regular toman la forma de *diarios*, un estilo similar al que se encuentra escrito en *Atala y Elisa*.

Una muestra de esta habilidad narrativa puede apreciarse desde el inicio de *Atala y Elisa*, donde la autora alarga un instante entre un paso y otro para detenerse en un detalle de sí misma que la conduce a la contemplación de un universo natural que ofrece otra percepción cuando este deja de verse con *las gafas de lo cotidiano*:

Subí, ahora sí, a mi cuarto. Pisé los vidrios azules del vaso roto que había olvidado recoger. Un poquito de sangre; qué linda es. El cuerpo está lleno de sangre... ahí, dentro de mi pie, habita siempre, cada día, este líquido caliente. A uno a veces se le olvida qué tan lleno de vísceras y líquidos está. Qué tan raro puede llegar a parecer el cuerpo si uno lo ve de nuevo, desde afuera, sin las gafas de lo cotidiano. A veces uno olvida que todo lo vivo sangra. El mundo entero repleto de sangre. Y es linda, por lo menos acá conmigo, tranquila, es linda.

Me senté en la cama y uno por uno me saqué los vidriecitos del pie que parecían gotas de agua. Mi pie se veía como ese hongo al que le dicen *la muela del diablo*, o *Hydnellum peckii*, según me había dicho mi padre, biólogo... (Estévez, 2017. p. 17)

Elisa y Atala continúan el párrafo conectando a su padre con su abuelo, con su abuela materna, con la literatura francesa y con la historia del arte, luego de pasearse por la biblioteca familiar ella vuelve a su pie después de haber dado una vuelta introspectiva necesaria para la trama, y sin la cual la novela no sería lo que es. No se trata de divagación, se trata del recuerdo que va rehaciéndose con la palabra para convertir un hecho que aparenta ser aislado en una historia de sí mediante un ejercicio muy cercano a la escritura de sí, sin llegar a tratarse de un diario sino de una novela.

A sus 17 años Elisa Estévez es en la época contemporánea lo que a los 17 años fue la escritora londinense Mary Shelley en el siglo XIX, es decir, no se trata solo de una joven talentosa o de una genio precoz en la escritura, ella es una contradicción a todo lo que produce el sistema escolar actual y es un espíritu rebelde al sistema de valores y a la heteronomía de su época. Elisa Estévez demuestra con su propia vida los efectos de una educación no delegada a la institución escolar, basada en la autonomía y la libertad de poder decidir quién se quiere ser, en la ética de hacerse cargo de sí mismo, y asimismo en el respeto del entorno natural y la búsqueda de la armonía con este último.

## Conclusión

En el cierre de su participación en Ulibro 2018, Paola Guevara hizo una presentación pública de Elisa Estévez que estuvo a la altura del afecto y la admiración que inspira esta joven escritora y también del mérito que representa; pocas veces la locución adjetiva latina *sui generis* aplica tanto a una persona como en el caso de Elisa Estévez. Esta presentación concluyó además con la invitación a leer y apoyar a las escritoras colombianas emergentes, a quienes se les debe reconocimiento no por motivo de una cortesía condescendiente sino por la excelente calidad de su narrativa. Este capítulo representa un eco a esa invitación, y ha pretendido destacar dicha excelencia literaria con argumentos relativos al estilo de la escritura, al talento creativo y a la consistencia argumental.

Paola Guevara y Elisa Estévez no solo suman a la literatura hispana dos novelas cautivadoras y gratas de leer que a su vez dan mucho de qué hablar, sino que también suman una propuesta y un concepto a la teoría literaria contemporánea. Saltando los límites del purismo tradicional, estas dos escritoras han sumado elementos de las escrituras de sí, de la autobiografía, de la crónica, de la fantasía (o realismo mágico) y de las artes plásticas para hacer algo más, algo diferente a todo ello, y así brindar a sus lectores en la estructura de una novela una prosa que convierte a estos últimos en familia de las autoras.

En dicho sentido estas dos brillantes mujeres han enseñado con suficiencia que, en el arte, y con más precisión en la escritura, *ficción* y *realidad* no son

de modo necesario fuentes o elementos excluyentes. En los círculos académicos y profesionales de la literatura se sostienen fuertes discusiones a este respecto; sobre cuál es el límite entre ficción y realidad, sobre si la narrativa literaria debe sujetarse más a la ficción que a la realidad o viceversa, sobre qué se entiende por ficción en literatura y qué se entiende por realidad en otras formas de narrar como el periodismo o la historia.

Guevara y Estévez se acogen a la tradición de Ende y de Cortázar, en la cual la literatura no prescinde ni de la ficción ni de la realidad, sino que las junta en las caras opuestas, mas no contrarias, que se articulan en una misma narrativa para hacer una historia con personajes y con una trama de mayor consistencia y verosimilitud, y que logra por efecto un alcance más impactante entre sus lectores. Por esta razón Guevara sienta en una misma banca la ficción y la realidad, y Estévez, comparable a la Emperatriz Infantil, a Alicia o a Jennifer Strange, usa la fantasía para expandir el tiempo e introspectar cada detalle de la vida de su personaje Atala.

Como es costumbre en los escritores inolvidables, Paola Guevara reinventa su estilo justo después de alcanzar el dominio de algún género de la escritura; del periodismo se abrió camino a la literatura, y ahora desde la literatura su segunda novela presenta una propuesta diferente a la que ha entregado a sus lectores en *Mi padre y otros accidentes*. Publicada por la editorial Planeta entre octubre y diciembre del año 2018, *Horóscopo* ha sido recibida por los críticos con las merecidas felicitaciones otorgadas a una obra creada con pulcritud. Esta es una historia protagonizada por un amor inesperado y atravesado por las vicisitudes comunes de las personas comunes, pero también por la magia *metafísica* de las palabras que puede abrir caminos donde no hay posibilidades de andar.

Con personajes vivos, espontáneos y convincentes, *Horóscopo* es una novela que no debe pasar desapercibida en la literatura hispanoamericana, ya que trae consigo una historia cercana, conmovedora, cómica y propia de la manera en como las personas aman, viven sus derrotas y alcanzan de manera sencilla lo inalcanzable.

## Referencias

Cortázar, J. [Fernando Berti]. (2014, febrero 11). *Entrevista completa a Julio Cortázar - Programa "A fondo"*. [Archivo de video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_FDRIPMKHQg](https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg)

Ende, M. (1979). *La historia interminable*. Edición de 1992 traducida al castellano por Miguel Sáenz, Bogotá, Colombia. Alfaguara S.A y Santillana S.A.

Estévez, E. (2017). *Atala y Elisa*. Bogotá, Colombia. Editorial Planeta Colombia S.A.

Guevara, P. [TEDx Talks]. (2017, Julio 25). *El Rescate del Padre Héroe | Paola Guevara | TEDxYumbo*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wt0rbV0Dchg>

Guevara, P. (2016). *Mi padre y otros accidentes*. Bogotá, Colombia. Editorial Planeta Colombia S.A.

Moore, A. [El hombre que ríe]. (2014, Julio 29). *Alan Moore – Sobre la escritura y los escritores*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JdcT2UNNLm4>



# Una charla con Juan Gabriel Vásquez: 50 frases sobre literatura, escritura y humanidad

*Julián Mauricio Pérez G.<sup>1</sup>*

Francis Bacon, el gran escritor inglés, dijo alguna vez que “la lectura hace al hombre completo; la conversación lo hace ágil; escribir lo hace preciso”. Podríamos decir que en estas pocas palabras encontramos una síntesis de todo lo que está inmerso cuando pensamos en la literatura. Sin duda, la literatura es una conversación con la historia del mundo, es el placer de leer el mundo y es la necesidad de escribir el mundo. Podríamos, asimismo, reconocer que la literatura nos vuelve ágiles, completos y precisos; pero, para argumentar estas ideas, habría que cortar mucha tela.

Lo que sí podríamos reconocer es que una charla con un escritor, sobre un libro y en el marco de una feria literaria es el mejor ejemplo de lo que, posiblemente, Bacon quería decirnos con su frase: el lenguaje es la principal herramienta que tiene el ser humano para pensarse, comunicarse y conocerse.

Por eso, cuando me pidieron escribir sobre el conversatorio con Juan Gabriel Vásquez y su libro de ensayos literarios: *Viajes con un mapa en*

---

<sup>1</sup> Docente de Literatura, Redacción y Argumentación de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Desde hace algunos años es reseñista literario del *Periódico 15* y moderador en *Encuentros con autor* en la Feria del Libro de Bucaramanga, Ulibro. Ha participado como ponente en eventos literarios y ha sido jurado en concursos de cuento y poesía. Correo: jperez135@unab.edu.co

*blanco* (Editorial Alfaguara) lo que se me vino a la cabeza fueron todas las voces que allí aparecen y que nos acompañaron durante los casi 90 minutos que duró la conversación. Las voces de esos autores, sus ideas, sus vidas, sus amistades, sus contradicciones y sus pasiones fueron el *leitmotiv* de un instante en que la literatura transitó libremente por el Auditorio Mayor de la UNAB.

Así que decidí que quería presentar en este escrito aquellas voces y me tomé la tarea de revisar el libro y escoger cincuenta frases o citas que llamaron mi atención. Aclaro que el número no tiene un motivo o un sentido específico. Solo ponderaré, arbitrariamente, que estas citas se relacionaran con tres temas que fueron centrales durante la charla: la literatura, la escritura y su trascendencia en la humanidad.

Sin más preámbulos, a continuación presentaré las citas que sobrevivieron a una selección placentera y muy reflexiva; por supuesto que habrá algunas que, aunque también merecían pertenecer a este selecto grupo, quedaron por fuera. Todo lector tiene el derecho de subrayar, resaltar o elegir las que le hayan parecido un disparo a la cabeza o un flechazo al corazón. Pero estas son las mías. Estas son las que, por un instante o por un largo tiempo, penetraron mi piel o se incrustaron en lo más profundo de mi mente. No puedo negar que algunas son mejores que otras, sin embargo, todas me ofrecieron momentos de placer.

## Literatura

1. “Un novelista que escribe ensayos, y en particular si esos ensayos hablan del arte de la novela, es como un náufrago que manda coordenadas; quiere decirles a los demás cómo pueden encontrarlo” (Vásquez, p. 16).
2. “El ser humano es el mejor invento de la novela” (Vásquez, p. 21).
3. “La novela se ha vuelto indispensable para la comprensión de la vida: es la única fuente a la cual podemos dirigirnos para verificar cómo viven los demás su vida entera” (Ford Madox Ford, p. 25).
4. “Esto es lo que hace toda novela valiosa: observar un mapa, el mapa de un territorio que nunca ha sido explorado, y dirigirse a él para llenar esos espacios en blanco con los resultados de su exploración” (Vásquez, p. 28).

5. “La novela es el intento por comprender el destino humano caso por caso” (J.M. Coetzee, p. 29).
6. “*Las meninas* no es una pintura, sino una novela” (Vásquez, p. 31).
7. “En *Lord Jim*, Conrad lleva la intuición un paso más allá: trata a un ser humano como misterio, y la novela, como el medio ideal para desentrañarlo” (Vásquez, p. 40).
8. “El conocimiento es la única moral de la novela” (Milan Kundera, p. 45).
9. “*El Quijote* es una obra humorística, no trágica” (Erich Auerbach, p.47).
10. “La tragedia es esa extraña y compleja noción de representar la angustia privada en un escenario público” (George Steiner, p. 47).
11. “La idea de la tragedia en prosa es singularmente moderna” (George Steiner, p. 48).
12. “En Dostoievski las ideas son cuestiones de vida o muerte” (Vásquez, p. 57).
13. “Las grandes novelas reflexionan sobre el arte de escribir novelas” (Vásquez, p. 62).
14. “La tradición entera de la novela moderna comienza cuando un español [Cervantes] intenta ir a América y fracasa” (Vásquez, p. 79).
15. “Es en las ficciones donde el anhelo y el latido se convierten en realidad tangible, en presencia inmediata” (Vásquez, p. 88).
16. “La mejor contribución de la literatura al progreso humano es recordarnos que el mundo está mal hecho” (Mario Vargas Llosa, p. 90 y 91)
17. “Toda literatura es metaliteratura a pesar de sí misma” (Enrique Vila-Matas, p. 123).
18. “La Historia cuenta cómo fue que ocurrió. Una historia cuenta cómo pudo haber ocurrido” (Alfred Andersch, p. 125).
19. “Para sobrellevar la historia contemporánea, lo mejor es escribirla” (Adolfo Bioy Casares, p. 125).
20. “Las novelas son más inteligentes que sus autores” (Vásquez, p. 143).
21. “La memoria es el espinazo moral de la literatura” (W. G. Sebald, p. 145).
22. “La vida es una invención y la literatura, memoria perfeccionada” (Francisco Ayala, p. 150).

23. “El amor es el gran tema de *Ulises*; o, por decirlo de otra forma, todos los temas del *Ulises* conducen a este” (Vásquez, p. 177).
24. “No hay mejor manera de leer esta novela [*Ulises*] que leyéndola en voz alta” (Vásquez, p. 178).
25. “Los novelistas del *boom* nunca tuvieron que enfrentarse a los niveles de distracción y ruido con que debemos lidiar nosotros, sus herederos o legatarios” (Vásquez, p. 185).

## Escritura

1. “La crítica es una forma de autobiografía: el escritor escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas” (Ricardo Piglia, p. 16).
2. “La buena prosa debe ser tan precisa como el verso, e igual de sonora” (Gustave Flaubert, p. 55).
3. “Cuando uno tiene una disputa con el mundo, produce retórica; cuando uno tiene una disputa consigo mismo, produce poesía” (Yeats, p. 59).
4. “La escritura de novelas es una actividad irracional” (Vásquez, p. 68).
5. “El gran arte de la escritura es hacer, por medio de las palabras, que la gente cobre realidad para sí misma” (Logan Pearsall Smith, p. 69).
6. “Cervantes escribió el *Quijote* porque no recibió la contaduría neogranadina a la que aspiraba” (Vásquez, p. 79).
7. “Escribir es también buscar una familia” (Vásquez, p. 120).
8. “Uno no escribe de lo que quiere, sino de lo que puede” (Javier Cercas, p. 125).
9. “Un escritor es un mecanismo de defensa con nombre y apellido” (Rodrigo Fresán, p. 126).
10. “La ambición desesperada e ilusa de poseer la memoria de los otros es una de las razones por las que escribo” (Vásquez, p. 183).

## Humanidad

1. “Solo en la imaginación de los hombres encuentra la verdad una existencia efectiva e innegable” (Joseph Conrad, p. 28).
2. “Shakespeare nos enseña a oírnos a nosotros mismos y Cervantes nos enseña a oír a los demás, a oírnos entre nosotros” (Harold Bloom, p. 39).
3. “El hombre no nació para ser feliz. El hombre se gana la felicidad a través del sufrimiento” (Dostoievski, p. 56).

4. “El pasado no está muerto, ni siquiera ha pasado” (William Faulkner, p. 147).
5. “Somos el invento de quienes nos han narrado” (Vásquez, p. 151).
6. “Proust nos enseña a ver y, sobre todo, a querer ver” (Vásquez, p. 180).
7. “La mentira es esencial a la humanidad” (Marcel Proust, p. 181).
8. “Las únicas verdades humanas son la duplicidad y la hipocresía” (Vásquez, p. 181).
9. “No podemos, no podemos nunca, recordar lo que otros han olvidado” (Vásquez, p. 183).
10. “Leo para hacer preguntas” (Kafka, p. 185).
11. “Una de las características más notorias de nuestra cultura es que se hable tanta mierda. (...) Cada uno aporta su ración” (Harry Frankfurt, p. 186).
12. “Hablar mierda es para la verdad un enemigo más poderoso que la mentira” (Harry Frankfurt, p. 187).
13. “La imaginación es la transformación de la experiencia en conocimiento” (Carlos Fuentes, p. 190).
14. “Quien controla el pasado controla el futuro. Quien controla el presente controla el pasado” (George Orwell, p. 201).
15. “La memoria, en ciertas manos, se convierte en algo peligroso” (David Rieff, p. 203).



# Pacto de letras

*Claudia Patricia Mantilla Durán<sup>1</sup>*

Daniel Ángel descubrió la obra del poeta José Asunción Silva desde que era un niño. A los doce años ganó un concurso distrital de poesía infantil en Bogotá, cuyo premio incluía un libro, titulado: *José Asunción Silva en el colegio*. Desde entonces viene leyéndolo, y recorriendo sus pasos, porque su ruta obligada cuando salía del Colegio San Bartolomé, ubicado en la esquina de la Plaza de Bolívar era ir a la Casa de Poesía Silva a leer y a escuchar la voz de los poetas. Allí, oyó con asombro las voces de Raúl Gómez Jattin, Eduardo Cote Lamus, Jorge Gaitán Durán, Mario Rivero, la poesía colombiana como anticipo de futuras revelaciones. Otra voz que asoma en sus recuerdos es la de Clemencia Garzón, su profesora de literatura de séptimo grado, que le leía cuentos publicados en el *Magazín Dominical de El Espectador*, y que lo acercó a la obra de Juan Rulfo, y Augusto Roa Bastos.

Luego, vino la adolescencia febril que describe como *la vida del poeta maldito* intensa en experiencias que subvierten el orden y la moral. A los dieciocho años fundó el Movimiento negacionista con los poetas: Larry Mejía, Pablo Estrada y Julián Molina. Reunidos en torno a la fiesta, las ideas apasionadas y los libros, una vez más encontró en la obra de José Asunción Silva su lectura oracular.

Cuando me empecé a interesar por su obra, a conocerla más, me fascinó. Un tipo excepcional, extraño, con altos índices de paranoia

---

<sup>1</sup> Comunicadora Social, egresada de la UNAB, Magíster en Semiótica, con énfasis en Lenguaje y Cultura, UIS. Docente del Programa de Literatura Virtual de la UNAB. En este momento culmina el Doctorado en Comunicación de la UNLP con una tesis sobre poéticas del desarraigo en la obra de cuatro poetas colombianas. Productora del espacio radiofónico Entrelíneas, páginas en breve. Correo: cmantilla9@unab.edu.co

al final de sus días, un dandi, y ¡su obra!, que para mí es la obra poética más valiosa de Colombia. Fue tanto lo que leí a Silva, la forma como entré a su mundo, y tanto lo que me brindó que sentí que era una deuda escribir sobre su vida, de esas deudas que uno no tiene que pagar, pero que se llevan dentro. (Mantilla, 2018 a, s. p.)

Este pacto entre hombres de letras se cifró de manera cabal. Daniel Ángel, o Daniel Felipe Rodríguez Ángel, empezó a leer la obra de José Asunción Silva con rigurosidad, sin perder por ello un ápice de pasión. Desmenuzó *El corazón del poeta*, de Enrique Santos Molano, leyó *Almas en pena chapolas negras*, de Fernando Vallejo, más tarde los textos que escribieron Tomás Rueda Vargas, Daniel Argaes, y Baldomero Sanín Cano. Biografías y anecdotarios de la vida de Silva que le hicieron pensar: “¡Aquí hay algo digno de ser contado!” (Mantilla, 2018b). Y así llegó: *En esa noche tibia de la muerta primavera*.

### ***En esa noche tibia de la muerta primavera***

Así se titula la novela de Daniel Ángel que relata el último día del poeta José Asunción Silva, el 23 de mayo de 1896. Una obra estructurada al compás del día (de mañana, tarde, o noche-madrugada), y acompañada por los recuerdos del poeta, en un constante ir y venir del pasado al presente teñido de nostalgia. El orden en el que están los capítulos es el orden de los recuerdos de la infancia y la adolescencia de Silva. El último día para contar todos sus días. Un libro que combina lo histórico, lo psicológico y lo estético de manera conmovedora, y en el que destaca la capacidad del autor para auscultar en el carácter de José Asunción, y en el entorno en que vivió. “Estos personajes están atravesados por una época muy convulsa donde Colombia tambalea, parece que estuviera hablando de hoy, pero hablo del siglo XIX. Todos estos personajes están atravesados por la desazón, la zozobra, como ahora” (Mantilla, 2018b). Daniel Ángel se refiere no solo al sino trágico del poeta José Asunción Silva, que padeció quiebras económicas, la pérdida de sus parientes, especialmente la de su adorada hermana Elvira, sino que también describe la Bogotá, y la Colombia de ese entonces:

En Bogotá llovía todo el tiempo y las personas vestían de traje gris, sombrero oscuro, personas más bien apáticas que se reunían en

casas. La vida social era una vida muy íntima. En contraste, José Asunción vivió en Europa, en París especialmente, pero también estuvo en Bélgica, en Holanda, y en Inglaterra. Él se enamora de París, un epicentro cultural impresionante. Luego, regresa a Colombia y no encuentra eso. Hay una frustración muy grande porque él era una persona pretenciosa. Colombia, en ese momento, atravesaba la décimo quinta guerra intestina. Durante diez años, en la última década del siglo XIX, Colombia tuvo diecisiete guerras civiles. En todo el país se levantaban los liberales, o los conservadores, a darse plomo por todo lado, y por eso ocurrió, por ejemplo, el naufragio del vapor Amerique en el que José Asunción Silva perdió parte de su obra, porque al buque le tocó hacer otra vuelta ya que los liberales se habían tomado el río Magdalena (Mantilla, 2018b).

La Bogotá de siglo XIX es otro personaje que se encuentra agazapado en las páginas de *En esa noche tibia de la muerta primavera*. Una capital “provinciana” donde todo confluye, desde el conservatismo hasta la peste. Y en la que, a pesar de la atmósfera pueblerina que se respira, se dan cita los pensadores y escritores de la época. Así lo describe la novela:

Sacude el cigarrillo sobre el cenicero y deja caer la ceniza, sonrío y recuerda el Barco ebrio, de Rimbaud, recuerda la tarde lluviosa en que lo leyó en un “martes de poesía” en casa de Mallarmé. Pero esa es otra historia, murmura y vuelve su recuerdo a la pacata Bogotá, a la ignominiosa y culta ciudad en la que confluyen los grandes gramáticos de toda América, pintores e intelectuales que rieron a carcajadas cuando leyeron sus mejores versos publicados en una revista de poca monta y de poca circulación en la caribeña barranquilla (Ángel, 2018, p.20).

La revista a la que refiere este pasaje, y en la que publicaron los poemas de Silva, incluido su famoso Nocturno III: */Una noche/ una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de alas/*, se trata de El Cojo Ilustrado. Porque, José Asunción Silva, uno de los poetas precursores del modernismo en las letras hispanoamericanas, no fue reconocido en vida, y menos aún considerado el poeta insigne de Colombia.

A José Asunción lo vienen a reconocer veinte años después de su muerte, cuando llegan a golpear a la casa de su mamá, y le dicen: “Su hijo es uno de los más grandes poetas hispanoamericanos, se está leyendo en todo el mundo”. Y Doña Vicenta responde: “Pero, si ni siquiera me han dejado desenterrarlo del basurero municipal”, porque a él lo entierran en un basurero, en el cementerio de los suicidas. A Silva lo conocían como “el poeta”, sí, el dandi, el que solo fumaba cigarrillos turcos, vestía trajes importados de Londres, pero que lo hayan conocido por su obra: no. Jamás. (Mantilla, 2018b)

Este aspecto trágico, la humanidad del poeta es narrada con hondura en la novela de Daniel Ángel, a través de minuciosas descripciones que delatan los pliegues del alma del poeta, como en este pasaje en el que Silva vuelve la mirada sobre sí:

¡Maldita sea!, exclama delante del espejo. Aquel hombre que se mueve como él, que usa su ropa, es un desconocido, es otro. ¿En qué momento me convertí en esto?, se pregunta. Y por “esto” hace referencia a una escoria, a un trozo de inmundicia.

¿Será el anuncio de la vejez?, vuelve a preguntarse y murmura el verso inicial de su poema

*Vejez*: «las cosas viejas, tristes, desteñidas...», ¿pero si apenas tengo treinta y un años? No importa, se increpa, lo que envejece es el alma, y el alma, al final de cuentas, y sin caer en preceptos religiosos, es el sustrato del cuerpo. ¿Para qué tantas noches en vela entregado al oficio de la lectura y la escritura, si todo se lo llevó el mar bravío?, ¿para qué tanto amar a estas tres mujeres si a todas se las llevó la distancia, el destino y la muerte? (Ángel, 2018, p. 31).

Para qué explicar que, en ese momento, José Asunción Silva era el incomprendido de la sociedad. El mar bravío devoró su obra, y José Asunción la vio sumergir como quien tiene tiempo de asistir a su propia muerte. El famoso naufragio del vapor *Amerique*, en el que el poeta perdió sus cuentos y su novela titulada *Amor*, es un episodio dramático relatado con maestría por el autor. Además, uno de los momentos de la narración que más dificultades le planteó, porque Daniel Ángel nunca había abordado un barco y no alcanzaba a imaginar lo que podría ser enfrentar tamaña desgracia, siete días en altamar bajo el inclemente sol de Bocas de Ceniza le

hicieron dudar, en más de una oportunidad, de narrar esa ruina, pues los borradores eran “estériles”, “frígidos” –según sus propias palabras–. Como no iba a repetir semejante desastre para escribirlo, decidió leer a cambio al escritor polaco Joseph Conrad. Tres novelas de Conrad para escribir veinte páginas del naufragio de Silva. Así es el compromiso del escritor con su oficio.

(...) después de un silencio, una ola golpeó de nuevo la nave y la sacudió con fuerza. Asido de una de las barandas del puente, miró de nuevo hacia el infinito negro y maldijo en voz baja su destino. El griterío de los demás, las voces de auxilio, los murmullos de los creyentes que ya empezaban a rezar algunas oraciones, el viento fuerte y pesado que lo golpeaba, las gotas de agua salada que caían sobre su rostro con cada vaivén del buque, el agua que ya se había filtrado y empezaba a apoderarse del puente y el frío aterrador por el que tiritaba hicieron que solo pensara en la muerte, pero cuando recordó el baúl con toda su nueva obra, y el cuaderno de tapas de hule negro que se había caído junto con su lapicera a un costado del escritorio, agarrado a la baranda, caminó jadeando ante cada traspie hasta su camarote. (Ángel, 2018, p. 128).

Lamentable destino para su obra. En definitiva, José Asunción Silva no tenía nada. “Fue tortuoso para él haber perdido su obra que era lo único que tenía, pues ya había muerto su padre, un ser maravilloso, había perdido a su hermana Elvira, lo que más amó en su vida, había perdido una amante, y ahora su obra” (Mantilla, 2018b). No tenía nada, tan solo deudas. Aparte, el poeta vivía dividido entre su aspiración a una vida cosmopolita, más allá de sus miserias, y la localidad que por fuerza le correspondió. Sin embargo, recuerda Daniel Ángel, la presencia definitiva de su padre: Ricardo Silva, “uno de los más juiciosos escritores de cuadros de costumbres de su época” (Mantilla, 2018b), lo que le permitió codearse con grandes escritores como Jorge Isaacs, autor de *María*, o Julio Flórez con quien se reunía de manera clandestina durante el periodo presidencial de Manuel Antonio Sanclemente. Silva también sostuvo una entrañable amistad con Miguel Antonio Caro, presidente de la República de 1892 a 1898, y con el militar liberal Rafael Uribe Uribe, reconocido como uno de los promotores de la guerra de los Mil Días, con quien sostuvo una activa correspondencia epistolar, a pesar de ciertas divergencias. No obstante, la pequeña y fría

Bogotá le resultaba insuficiente, la ciudad era “una suerte de prisión para los escritores del siglo XIX” (Mantilla, 2018b), asediados por la incompreensión de sus ideas.

Si bien, Silva estuvo un poco alejado de la vida política, pese a que en sus *Gotas Amargas* lanzó sátiras del calibre de *Egalité*, al decir: *Juan Lanas, el mozo de esquina/ es absolutamente igual/ al emperador de la china/ los dos son el mismo animal/. Juan Lanas cubre su pelaje/ con nuestra manta nacional/ el gran magnate lleva un traje/ de seda verde excepcional/. Del uno cuidan cien dragones/ de porcelana y de cristal/ Juan Lanas carga maldiciones/ y gruesos fardos por un real/*, concentró sus esfuerzos a la producción estética, literaria propiamente, “lo que no significa que los problemas de su contexto, de la pobreza, de las guerras civiles, no lo afectara” (Mantilla, 2018b), se apresura en advertir Daniel Ángel, quien siempre tuvo entre ceja y ceja una serie de preguntas que lo impulsaron a escribir la novela y que fueron el sustento para terminarla: “¿Qué pensaba José Asunción acerca de su país?, ¿de su mamá?, ¿de su obra?. Porque a él nunca lo reconocieron” (Mantilla, 2018b), reitera.

## **De sobremesa**

Atravieso Bogotá. Llego a la zona franca, por Fontibón. Visito el apartamento en que vive Daniel Ángel, rodeado de libros y de gatos, sus amigos felinos y escribanos: Viento y Almendra. Angie, su compañera y cómplice de vida, está de viaje. Recorro su biblioteca donde encuentro verdaderos tesoros de la literatura, varios de ellos referidos a la obra de José Asunción. Al preguntarle ¿por qué la obra literaria de Silva sigue siendo un referente fundamental de la literatura colombiana?, no duda en decir:

Porque la literatura es la vida, y cuando uno lee a José Asunción su vida está impregnada en cada verso. Un poeta demasiado auténtico, él no se inventó nada, todo lo que dice lo hace con la consistencia del dolor de sus días. Es fantástico cuando uno ha conocido algo de su vida, y luego descubre que sus palabras son una pincelada de su sufrimiento. Así compuso su obra y su existencia, fueron de la mano, completamente unidas. Su vida y su obra no se desligan en ningún momento, son una sola cosa, *una sola sombra*, tal cual. (Mantilla, 2018b)

Leer *En esa noche tibia de la muerta primavera* es desnudar el lado humano del poeta José Asunción Silva, sin que ello signifique falta de rigurosidad en la pesquisa histórica de la época que se narra. No es un texto más sobre José Asunción, y tampoco pretende ensalzar su memoria, redoblar el mito o la leyenda. Es literatura que se constituye en reflejo de la sensibilidad humana. “Lo primero que quise hacer con el libro fue quitar el aura de benignidad que la oficialidad le impuso a Silva, el hálito de gran poeta, fumando pipa, pulcro. Yo quería erotizarlo, llevarlo a unos elementos íntimos, humanos”. (Mantilla, 2018b). De allí que, esta novela recupere la vida atribulada del poeta bogotano a través de una prosa espléndida, iluminada por la poesía. Ya no la de Silva, sino la del propio Daniel Ángel, quien ha dedicado sus días y sus noches a la escritura, así se reconozca fundamentalmente como lector. La vida y obra de Silva le han conmovido hasta las lágrimas, al punto de cumplir ese pacto tácito que sintió al leerlo por vez primera, cuando a su oído susurraba: *La voz de las cosas, / ¡Si aprisionaros pudiera el verso/ fantasmas grises, cuando pasáis/ móviles formas del Universo/ sueños confusos, seres que os vais/.*

*En esa noche tibia de la muerta primavera* le valió ser ganador del premio del II Concurso Nacional de Novela Universitaria UIS 2017, y la posibilidad de llegar a más lectores, puesto que este año (2019) su novela será reeditada y estará en las distintas librerías del país. De repente, me asalta la curiosidad de saber si Daniel Ángel encuentra puntos de contacto entre la vida del poeta y la suya, no sé si seré impertinente o si encontrará desatinada esta comparación, pero me atrevo:

Yo también sufrí abandono familiar desde muy pequeño, por parte del padre, aunque es más trágico en la vida de José Asunción porque él si quería a su papá, Ricardo era un hombre fantástico. Uno extraña más lo que ha tenido que lo que no ha tenido, yo nunca conocí a mi papá. Ese abandono es fundamental para que uno mire cómo lo llena, yo creo que la literatura intenta también llenar esos vacíos, responder preguntas de toda la vida. Creo que hay un cruce de caminos, es extraño porque mis libros *Montes de María, o Rifles bajo la lluvia*, me han dado satisfacciones, pero este es el libro que más quiero, que me ha invitado a salir de casa. Siento que estoy siempre acompañado por José Asunción Silva, y para mí es muy placentero sentirlo como un compañero de viaje. (Mantilla, 2018b)

## Referencias

Ángel, D. (2018). *En esa noche tibia de la muerta primavera*. II Concurso Nacional de Novela Universitaria UIS 2017. Bucaramanga: Ediciones UIS.

Mantilla. C. (2018a). "Encuentro con autor. Video. Encuentro con autor *En esa noche tibia de la muerte primavera*" *Ulibro 2018*. Recuperado de: <http://www.ulibro.com/?p=14734>

Mantilla. C. (2018b). *Programa radial Entrelíneas, páginas en breve*. (Audio podcast. Entrelíneas, páginas en breve). Recuperado de: [https://co.ivoox.com/es/en-esa-noche-tibia-muerta-primavera-audios-mp3\\_rf\\_25886848\\_1.html](https://co.ivoox.com/es/en-esa-noche-tibia-muerta-primavera-audios-mp3_rf_25886848_1.html)

Munárriz, J. (2002). *José Asunción Silva, Obra poética*. España: Ediciones Hiperión.

Santos, E. (1995). *José Asunción Silva. Cuarenta y cinco cartas, 1881-1896*. Bogotá: Arango editores.

# *El año del sol negro* o la historia de la historia

*Luis Eduardo Navarro Barbosa*<sup>1</sup>

## **Introducción**

Ulibro 2018 invitó al escritor Daniel Ferreira a presentar su novela recién publicada, *El año de sol negro*, sobre la que había gran expectativa por parte de sus lectores que ya son numerosos en la ciudad, el país y el continente no solo porque el escenario de la obra era la guerra de los Mil Días, sino también porque el autor venía de una seguidilla de éxitos con sus tres publicaciones anteriores, premiadas todas, y que hacen parte de una pentalogía de la violencia que se propuso escribir, “para exorcizar los demonios de la guerra” según dijo en alguna parte. Un mes antes del inicio de la Feria su presentación estaba en duda pues no había certeza si la editorial tendría publicado el libro para la fecha, finalmente quince días previos a su comienzo se confirmó su publicación y doce días antes la novela estaba en mis manos enviada desde Bogotá por el autor, dado que por supuesto no se encontraba todavía en las librerías. Lo que se leerá a continuación son mis percepciones sobre el autor, la región y su obra.

## **La región de procedencia del escritor**

Bucaramanga es una ciudad intermedia colombiana ubicada al nororiente del país. Intermedia quiere decir en Colombia que no es ni grande ni chica,

---

1 Historiador UIS; candidato a doctor en Ciencia Política Universidad del Zulia, autor del libro *Industrialización, Sindicatos, Tendencias políticas y Huelgas*. Docente del Departamento de Estudios Sociohumanísticos. UNAB. Correo: lnavarro11@unab.edu.co

que su economía es fundamentalmente derivada de los servicios (del sector terciario) o sea poca industria, sus gentes son una especie media entre ciudadanos y provincianos; no somos amantes de los buenos modales, la prueba es que tenemos un alcalde que reparte madrazos a diestra y siniestra cuando se siente irrespetado, pero al que queremos mucho por su honestidad y franqueza; apreciamos también que todo quede cerca, por lo que gran parte de los desplazamientos diarios se pueden realizar caminando, aunque los habitantes prefieran usar el carro, lo que en horas de tráfico tumultuoso la convierte en una ciudad, precisamente por tener un problema de las grandes ciudades: los trancones.

Durante mucho tiempo se le atribuyeron calificativos cariñosos: la ciudad bonita, de la alegría, de los parques, pero hoy casi nadie cree en ellos, sencillamente porque los trancones, los olores nauseabundos que soplan en sectores de la ciudad provenientes de fábricas clandestinas, la densificación habitacional que la llena de edificios rectangulares diseñados sin mucha creatividad que asemejan grandes bóvedas mortuorias y con nombres europeizados (Meditarreee, Arboreto, Tintoreto, Monserrat) que nadie sabe qué significan, no la hacen ver ni sentir bonita; el crecimiento urbanístico desordenado y el robo de los recursos públicos (cuatro de los últimos cinco alcaldes tuvieron o tienen problemas con la justicia), le han apagado la alegría; y ya no es la ciudad de los parques, porque hace mucho rato estos espacios encementados e inseguros dejaron de ser sitios de encuentro. Y de la cultura, pues ni hablar, hay muy poca actividad cultural, un par de museos activos y dos o tres auditorios adecuados para espectáculos de nivel, pero donde poco abundaban los espectadores y por tanto los espectáculos. Y no es que no haya gente de la cultura. Los hay, pintores, poetas, pocos novelistas, pero hay, teatreros, gestores culturales, historiadores, etc., quienes tratan de sobrevivir en este ambiente empobrecido culturalmente y a quienes hemos visto envejecer tratando de producir obras artísticas luchando contra obstáculos insalvables, como la falta de apoyo estatal y una población para quienes el ocio es la rumba.

Pero también hay una ciudad que se resiste, que no pierde su frescura, algunos parques y sitios patrimoniales que sobresalen como el García Rovira, el Romero o el Santander, el Centro Cultural del Oriente o el Teatro Santander que reabre sus puertas, después de años de reconstrucción.

Una Bucaramanga que lucha contra este ambiente empobrecido, formada por gentes de todos las clases sociales que siente sus males, que la ama, que asiste a las pocas actividades culturales, que en las elecciones pasadas se sacudió de una camada de políticos corruptos, que marcha en las calles defendiendo principios universales; gestores culturales e instituciones que crean y sostienen festivales de teatro, de música, de gastronomía regional y por supuesto de ferias del libro siendo la más importante regionalmente, Ulibro, organizada por la Universidad Autónoma de Bucaramanga durante 16 años. Esta Feria ha acercado más la ciudad a la cultura especialmente a la literatura, pues en ella se dan cita anualmente los más importantes escritores colombianos y de otras latitudes.

El departamento de Santander tiene 87 municipios, cinco de ellos catalogados como pueblos patrimoniales, la gran mayoría con mucho potencial turístico pero alejados de la capital por la infraestructura vial y porque no parecen encontrar en el ambiente antes descrito una capital que sirva de norte a las aspiraciones de sus gentes, con excepción de la formación universitaria en donde hay muchas universidades, aunque paradójicamente sin tanta diversidad de carreras profesionales y que ofrece poco empleo para sus graduados. La región fue importante económica y políticamente hasta fines del siglo XIX, la guerra de los Mil Días la quebró social y políticamente y a lo largo de estos más de 100 años difícilmente ha podido mantenerse como la cuarta o quinta economía regional.

Así que no es extraño que el escritor santandereano más importante hoy por hoy, no solo por su juventud sino por la calidad de su prosa, se haya formado profesionalmente en Bogotá, haya escrito cuatro novelas celebradas por los conocedores —especialmente sus lectores— y tres de ellas hayan obtenido premios internacionales en Cuba, Argentina y México. Ese escritor es Daniel Ferreira, nacido y criado (como decían nuestros mayores) en San Vicente de Chucurí, una población fundada en 1876, ya en la República, azotada por la violencia de fines del siglo XX y distante de Bucaramanga unos 90 km, y que ya no solo es referenciada porque produce el mejor cacao del país y sus aguacates chucureños, sino también por ser la cuna de este escritor.

## Daniel y unos temores infundados

La directora de la Feria se comunicó conmigo preguntando si estaba dispuesto a presentar a Daniel y su libro, dije inmediatamente que sí sin pensarlo mucho pues mi afición por la literatura había iniciado hacía mucho de la mano de mi profesor de español y lenguaje cuando cursaba noveno grado de bachillerato, lo que me creó un cariño especial por la literatura y admiración por los escritores. Mis temores aparecieron dos días después por una noticia y el recuerdo de un suceso. Recordé que el año anterior yo había estado como asistente en la presentación de su libro *Viaje al interior de una gota de sangre* y había salido del auditorio con sensaciones encontradas, la entrevista estuvo demasiado cargada de preguntas y respuestas técnicas sobre el oficio de escribir, a Daniel se le notó tenso y al público bastante retraído, desconectado de la entrevista, y para rematar, el presentador descuidó la medida del tiempo y solo quedó espacio para una pregunta de los asistentes. Al final se sintió un poco de molestia entre los presentes. Esa había sido mi percepción, deduje entonces que no era un entrevistado fácil de llevar, aunque sentí que él tenía poca responsabilidad en lo ocurrido.

Dos días después de la invitación a participar como moderador del encuentro con el autor, conversé con él por teléfono y contrario a lo que había pensado sentí detrás de la línea a un hombre tranquilo, escueto en sus palabras, pero amable, prometió enviar el libro personalmente dos días después y así ocurrió. Pero mis inquietudes volvieron cuando recibí el libro bellamente editado por Taurus, de manos de un funcionario de la agencia de envíos pues era un libro voluminoso de 608 páginas, miré enseguida el calendario y noté que solo faltaban 12 escasos días para el inicio de la Feria y que la presentación se daría precisamente el primer día en horas de la tarde. ¿Y ahora qué?, me pregunté. ¿A qué horas voy a leer semejante obra tan larga? Pensaba en mis ocupaciones docentes, lecturas de clases, evaluaciones, revisión de trabajos, en fin, me quedé un rato abrumado mirando el libro sobre mi escritorio. Fui por un tinto a la cafetería y regresé, tomé el libro, lo abrí, pasé el pulgar derecho sobre sus páginas mientras lo sostenía con la otra mano y lo acercaba a mi nariz, y *sentí su olor a nuevo*, que supongo es diferente para cada lector, aunque todos creemos entender cuando alguien dice que le agrada el aroma de los libros nuevos. Para mí es como el olor embriagador de la madera recién

cortada atenuado con el de tinta, es como una caricia, como la recompensa anticipada por el placer que se anuncia. Es como cuando la mujer amada te promete al oído en la tarde una noche de placer.

Leí el título, pero no le presté mayor atención, fui a la contraportada, comprobé lo que ya sabía, que el contexto era la guerra de los Mil Días en especial la batalla de Palonegro y el anuncio de Santos Molano que decía que Daniel Ferreira con este libro entraba a las grandes ligas de los narradores hispanoamericanos. Y la frase que siempre conmueve “Todos los hombres son héroes porque todos deben pasar por la muerte”.

Volví a la carátula y vi el caballo negro con sus patas levantadas como haciendo coces, en medio de filas de soldados con sus largos fusiles al hombro como en una parada militar, uniformados a la usanza de los soldados de las batallas de la guerra de Secesión norteamericana, pero con sombreros blancos; pantalones oscuros sostenidos por correas de cuero, perfectamente estirados como recién planchados, camisas manga larga con botones y una especie de ruana al hombro. Era un caballo negro sin jinete y sin montura como enfurecido con el viento. Leí el epígrafe filosófico y sonoro de Adolfo Bioy Casares “Todos los hombres son héroes, porque deben pasar por la muerte”; fui al final, revisé el índice vi que tenía tres capítulos y un apéndice. Leí las solapas y de una vez pasé a la primera parte *La Historia del Fusilero y Revólver*, y entonces sucedió: quedé sumergido en la lectura, atrapado en una escritura ágil, vertiginosa donde la palabra precisa va dibujando un mundo nuevo al que se asiste como a un espectáculo. Había perdido la noción del tiempo cuando un colega me recordó que ya era hora de la próxima clase, suspendí la lectura y salimos juntos, entonces le hablé maravillado del libro que acaba de empezar a leer. Habían desaparecido todos mis temores.

Ocho días después le escribí un correo al autor diciéndole que había terminado la lectura y elogiando brevemente el libro. Me contestó dando gracias y preguntándome cómo hacían los historiadores para leer tan rápido (en conversación anterior le había dicho que había estudiado Historia). No supe si la pregunta era un reproche, aunque me pareció que no lo era, le contesté un poco en serio y un poco en broma, que no era que los historiadores leyeran rápido, sino que leíamos mal y por ello debíamos leer dos veces. Así que esta era mi primera lectura. También le comenté lo

que se decía de un gran historiador colombiano, Germán Colmenares, muerto a temprana edad (52 años) y de quien se decía que leía y muy bien 7 u 8 libros por noche acompañado de unas copas de vino. Dije que no estaba seguro de esa versión pero que me parecía creíble. Expliqué que decían que esto era posible porque conocía tan a fondo los temas que no necesitaba leer cada página ni todos los párrafos de un libro para comprender su esencia. No supe que pensó Daniel de este comentario porque no mencionó nada al respecto. Lo cierto es que dos días después acordamos los temas generales de la entrevista y todo quedó listo para la presentación.

### ***El año del sol negro y sus personajes***

Ferreira insiste durante la charla en que estamos ante una novela épica y da sus razones. Se narra un gran acontecimiento, hay en ella grandes hazañas, especialmente de un héroe, reales o ficticias. Como lector me gusta verla más como histórica. Le digo, pero no está de acuerdo. Claro, él es el autor y debe tener razón. Pero me acojo al derecho de los lectores a interpretar y reinterpretar y siento que estamos ante una novela histórica. György Lukács, en su obra *La forma clásica de la novela histórica*, y citando a Honorato de Balzac planteaba que desde la perspectiva de este tipo de escritos: “Los grandes personajes aparecen como personajes secundarios en la medida en que son presentados con sus virtudes y debilidades...” (Lukács, 1938. Pág. 34).

Los personajes históricos como Rafael Uribe Uribe, Benjamín Herrera, Próspero Pinzón, Gabriel Vargas Santos, Ramón González Valencia, cumplen de sobra este precepto, son desnudados en sus miserias, sus temores, sus flaquezas y las rencillas entre ellos. Es lo que dice Balzac en la obra antes mencionada, el talento florece cuando se describen las causas que provocan los hechos, florece en los misterios del corazón humano, cuyos misterios descuidan los historiadores. Eso es lo que logra Daniel en su relato.

Lukács en la obra citada también afirma que los personajes no históricos de una novela se ven forzados a ser más racionales que las personas históricas, y en el caso de *El año del sol negro*, mucho más pues estos están interactuando con personajes históricos. Y sí que el escritor lo logra. En

personajes no históricos como El fusilero, Duque, Julia Valserra, Felicidad Lausen, Josep Lausen, Patrocinio Sotomayor, Rosario Díaz, el coronel Larrota, Rosaura Díaz, Tomás Cipriano Molagavita (el veterano de la guerra de Enciso) o Magdalena, son personajes muy marcados, muy reales, cargados de humanidad así su aparición sea solo circunstancial. Establecen una relación existencial con el paisaje, o con los demás personajes. Son casi poéticos, pero que se nos muestran auténticos. Magdalena que surge en un pasaje del relato, le da posada al fusilero en su casa de la montaña, lo acoge, lo ama, le hace el amor, lo alimenta, lo hace su hombre por un par de noches, le dice que está sola porque le han matado al marido y que de niña fue raptada por duendes. Todo es muy creíble. El fusilero lo cree. Hasta que se entera de la verdad, Magdalena nunca ha tenido marido, y su historia tal vez es su forma de sobrevivir en tiempos convulsos.

La novela está estructurada en tres grandes partes: la historia del fusilero, que cuenta los hechos de uno de los personajes sobre los cuales gira gran parte de la trama, un peón, un palafrenero, un fusilero, un chusmero, un revolucionario, un hombre que va a la guerra huyendo de su condición, un traidor, un hombre sin pasado claro y con futuro incierto, un nadie, un hombre, de esos muchos que vivieron el siglo XIX, que existieron antes y que existirán después, un hombre que amaba a una mujer de otra clase social, que no tiene nombre pero que luego sabremos que se llama José Celestino, que es alto y tiene los ojos zarcos según dice Julia, un hombre que no será más en el cerro de Palonegro. Su historia será contada en pequeños cuadros subtítulos que van dando cuenta de su vida y del mundo que se revela a su alrededor, cuadros que son la parte de un cuadro más grande como en una pintura de El Bosco.

La segunda parte se titula *La historia de Julia Valserra*. Este es el otro personaje central del relato, algunos críticos dicen que es realmente ella sola el personaje central, no estoy de acuerdo, pero es en verdad un personaje fascinante, que como mujer sufre su época, pero a la vez es una mujer del siglo siguiente, es decir del XX. Lleva un diario secreto, y nos muestra su mundo, los años de la guerra, a través de su mirada profunda y analítica que le permite entender mejor que nadie lo que ocurre a su alrededor, pero del cual no puede escapar. En su diario ella puede ser quien es, ser sincera, decir lo que piensa, en ese diario ella puede ser. “La vida no es lo que uno vivió, sino lo que recuerda de ella”, dice García Márquez. La

vida de Julia Valserra no es la que vive a diario sino la que escribe en su diario. Es una mujer que ama, que busca la justicia, que sabe que hay que ayudar a quien lo necesite, que odia cuando hay que odiar, que pide cuentas, especialmente a aquellos a quienes ama. Que sufre las heridas de la guerra sin ir a la guerra, aquellas que son más duras que las infligidas en el campo de batalla. Pero que a pesar de todo esto, no puede cambiar la realidad, es prisionera de su tiempo.

La última parte de la novela, *El Eclipse*. El desenlace, el dolor, la sangre, el desencanto, la tragedia humana. La derrota de todos, porque las guerras nadie las gana. Lo inverosímil que se hace verosímil, las armas compradas en Inglaterra con destino al ejército rebelde, pagadas con dinero ganado en un casino, que luego de múltiples peripecias logran remontar el río, para quedar encalladas por culpa de la peste y el destino en algún recodo de la rivera sin llegar a ninguna parte. El susto del eclipse, el temor primigenio del holocausto final, pero que no evita que las acciones humanas se desarrollen en toda su crueldad.

### **La ciudad de Julia Valserra**

La vívida descripción de la ciudad (es Bucaramanga, pero no se menciona su nombre) de fines del siglo XIX que hace la novela, permite que después de leer el libro uno ya no la vea de la misma manera, por ello fui a las calles a buscar sitios claves en la narración. Julia Valserra subía en algunas ocasiones a balcones de casas o campanarios de iglesias con un catalejo en la mano a observar los hombres matarse en las estribaciones del cerro de Palonegro, con la esperanza cifrada de poder ver a su hombre lleno de amor y coraje derrotando enemigos. La carrera 21 con calle 28 de la Bucaramanga de hoy es una vía de gran tránsito vehicular, con edificios altos que en su construcción parecen cámaras para osarios, pero que conserva algunas casas de similares características a las existentes a fines del siglo XIX. Justo en esa dirección está una antigua casa de la familia Penagos. Una casa de frente largo, una puerta ancha de madera y varias ventanas también de madera fina cubierta con barrotes de hierro. Pegado a su costado norte una torre alta y redonda, con orificios rectangulares en su parte más alta, que miran en todas las direcciones, también al occidente o sea a las montañas de Palonegro. Hasta ahí llegué el 18 de septiembre de 2018, una tarde soleada surcada con una brisa fresca que venía del oriente,

del páramo de Santurbán. Ahí vi, juro que fue así, a Julia Valserra con dos amigas mirando por un catalejo el cerro, tenía un vestido blanco ajustado a su busto, con mangas anchas bordadas con colores azules, con sus grandes ojos negros mirando a su hombre, al niño abandonado, al palafrenero, al obrero cansado de su pasado, al sin futuro, al guerrillero, al traidor, al francotirador a punto de morir, batiéndose sigiloso en esos campos verdes de muerte. Su rostro no expresaba miedo, Julia más bien parecía orgullosa.

El centro histórico de la ciudad, entre las carreras 1º y 12 con calles 38 y 39, el 20 de octubre de 2018 en horas de la noche pude sentir en esas calles surcadas por casas de tapia pisada la respiración agitada de Julia Valserra que huía de un cojo que la seguía con malas intenciones. Ella se detuvo en una esquina, cuando se dio cuenta de que era inminente que la alcanzaría, tomó una piedra en sus manos y entonces ocurrió lo inesperado. El cojo sacó su pene y orinó largamente cerca de ella, salpicando sus pies con su orina caliente mientras le decía *mamita, con miedo se ve más bonita*.

### **Identidades individuales y regionales**

Hacia los años 60 del siglo XIX, José María Samper, escritor e intelectual liberal bogotano, había descrito los rasgos psíquicos regionales y al santandereano lo había retratado como un ser trabajador, echado para adelante, industrioso, de fuerte carácter, individualista, independiente, agresivo, envidioso, creo que dijo eso también, y poco dado a la asociación. Aunque no diferenció su caracterización entre hombres y mujeres, se debe suponer que esta se extendía para unos y otros (Samper, 1969. Pág. 42). Sorprendentemente para esa fecha ya se había construido y se percibía por los observadores más aguzados una representación psíquica particular en cada región. 300 años antes de esa fecha un cronista español de la llamada conquista de América, Fray Pedro Simón en sus *Noticias de Conquista de Tierra Firme* describió a los guanes, primigenios habitantes y dijo que las mujeres guanes eran “blancas, altas, hermosas y más complacientes de lo que fuera menester” (Simón, 1961. Pág. 467); esto último algunos lo han entendido como “más coquetas de lo necesario”, creo que la frase más bien mostraba una amabilidad rayana en la bondad de estas mujeres que no sospechaban la perversidad de sus extraños visitantes. Sea como fuere la descripción de Samper se parece más a la idea que tenemos de la mujer santandereana hoy, fuerte, franca,

trabajadora, de carácter férreo incluso en el amor, de un corazón noble, pero ni débil ni ingenuo. Es decir, no tenía el rasgo psíquico de la mujer guane, excepto el físico de su belleza. Ya nos lo advirtieron los científicos sociales, es incorrecto trasladar caracterizaciones psíquicas individuales como ser trabajador, perezoso, amable, malgeniado, alegre, industrioso, etc., a colectivos humanos como los tipos regionales (ser santandereano, costeño, etc.). Aun así, esas percepciones las usamos para explicar comportamientos y las damos por válidas.

Entonces, ¿cómo entender a Julia Valserra?, creo que sin duda encaja en casi todas las características positivas descritas para las gentes que habitaban estos territorios en la segunda mitad del siglo XIX, aunque tenía la mirada puesta en otra época estaba irremediamente atada a su generación. Padecía de envidia, envidia de asumir tareas y roles reservados para los hombres, como dirigir su tienda, hacer negocios en igualdad de condiciones, ir al club sola o con las amigas y compartir una velada, envidia de ser tratada con respeto sin la carga de los prejuicios de su sociedad patriarcal. No solo luchaba con todo lo que estaba a su alcance contra la sociedad patriarcal por ella misma, pues a la postre era hija de un notable de la ciudad, sino que luchaba por todas las mujeres. Iba a contracorriente tratando de imponer su franqueza, su independencia y su carácter fuerte lo que le permitía gritar: “(...) sí señor Valserra, estoy preñada de un peón, ya sé que se avergüenza y que todos lo saben y no me importa... que se ocupen de sus propias vidas, pero ese es mi hijo y lo voy a tener y lo voy a criar”. Es la mujer que habla claro y con sensibilidad social diríamos hoy, discute con su padre al rechazar a su pretendiente el coronel Madrid, un militar del Gobierno que llora porque no quiere ir al frente de batalla, y con quien el padre quería comprometerla. Dice Julia: “¿Solo los pobres deben morir, papá? ¿Pobres o empobrecidos? Los pobres no se inventaron la guerra. Se la inventaron los hacendados y los políticos. La gente más pobre está siendo reclutada a la fuerza” (Ferreira, 2018. pág. 405). Valserra la mujer valiente, la que defiende a su padre de ese mismo militar enloquecido por la cobardía, que se rebela contra la orden de ir al frente, se emborracha y se enfrenta a tiros con los soldados, toma como escudo humano al señor Valserra para defenderse y Julia ante la tragedia que se aproxima, baja un revólver de exhibición colgado en la pared del almacén, se aproxima sigilosa y dispara al coronel Madrid que cae mal herido y salva a su padre.

## Mujeres berracas

¿Mujeres fuertes, francas, frenteras? Rosaura Díaz, esa también tenía ese talento. Era hermana de (José) Rosario Díaz el legendario guerrillero liberal, ahora convertido en general de la revolución, un día este pasa por la finca de Rosaura y con sus hombres consumen cerdos y gallinas y pretenden irse sin pagarle. Ella desenfunda su escopeta de fisto y le apunta, lo insta a pagarle si es *hombre de verdad*, ellos se burlan, ella no deja de apuntarle, él pretende pagarle con papeles firmados (dinero de la revolución, dice Rosario) para que los cobre cuando triunfen los liberales. Ella no acepta y lo increpa, él sabe que es una mujer de carácter, ella dispara a la humanidad del guerrillero liberal, suena la pólvora pero las balas no salen, él presiente que si hubiera tenido una mejor arma lo habría matado en el acto defendiendo sus gallinas, criadas con el sudor de su frente, por eso espolea el caballo, piensa que con diez mujeres así ganaría todas las guerras presentes y futuras, se marcha, pero antes, con un gesto ordena a su tesorero que le pague a Rosaura, y así además de la polvareda levantada por los caballos, a la Rosaura también le dejan por intermedio de su hija una bolsa de tela negra con monedas de oro suficientes para pagar la deuda, ella las muerde (como hacen hoy los ganadores de medallas en los Juegos Olímpicos) para comprobar su fidelidad, su rostro expresa satisfacción, mira a lo lejos a su hermano que se pierde en un recodo del camino a la cabeza de sus hombres (tal vez piensa *qué se había creído este sute*), luego mira a sus hijos y les grita: “¡ ...Aprendan para el día que yo les falte, alepruces!” (Ferreira, 2018 pág. 237,238).

## La historia de la historia

La guerra de los Mil Días fue el último conflicto del siglo XIX en Colombia, en un siglo en el que ocurrieron 14 guerras civiles, 6 grandes y 8 pequeñas según nos informan los historiadores. La guerra civil de 1895 y esta, la iniciaron los liberales contra los conservadores en el poder y hacen parte del grupo de guerras cuyas motivaciones fueron la exclusión política como lo afirma el historiador Fernán González (González, 2006. Pág. 50). Otras guerras se libraron o bien por definir el régimen político o por la disputa entre ideas civilizatorias y conservadores. La guerra de los Mil Días se originó en Santander y sus dos grandes batallas, Peralonso y Palonegro, se dieron también allí. Esta última se libró en las estribaciones de los cerros

occidentales que rodean a Bucaramanga. Chocaron ocho mil hombres del ejército liberal y veinte mil del gobierno conservador. Se cree que hubo seis mil muertos. Esa guerra acabó con la economía, desestructuró la banca y las instituciones gubernamentales. Esa debilidad en que quedó el Estado posibilitó la pérdida de un departamento colombiano, Panamá. Fue la guerra más sangrienta ocurrida en Colombia en el siglo XIX. En fin, eso y más, nos han contado los historiadores. Pero también los novelistas han dado sus versiones. Y *El año del sol negro* construye una magnífica representación.

Colombia durante su historia republicana empezada con un conflicto bélico, (las guerras de independencia), se le ha visto muchas veces entusiasmada con la guerra otras veces con el deseo de alcanzar la paz. La guerra de los Mil Días fue el último de los conflictos bélicos del siglo XIX entre ejércitos estatales (conservadores) y ejércitos revolucionarios (liberales), y la última de las guerras civiles declaradas y reconocidas. Los conflictos bélicos subsiguientes estuvieron motivados también por la exclusión política y social, en su mayoría, con excepción de la guerra con los grandes carteles del narcotráfico, en especial la ocurrida con el cartel de Medellín. Reconocidas o no, no ha faltado la crueldad, la sevicia, todos los horrores de la guerra incluida la impunidad. Cada vez que iniciamos un nuevo conflicto bélico tenemos experiencia acumulada en crueldad y la usamos a nuestras anchas. El nuevo horror tapa al anterior. La batalla de Palonegro se ha ido borrando de la memoria colectiva, va quedando como un débil recuerdo, en especial de la de los jóvenes que ya no estudian la historia. Ferreira la narra con maestría, y ayuda no solo a recordarla sino a comprenderla. En el diario de Julia Valserra se lee: “Mayo 17. Incontables muertos. Cada día suben batallones de reserva de trescientos hombres y vuelven cien al siguiente relevo, dejando a sus compañeros caídos en desgracia entre cañadas, montes y pajonales”. (Ferreira, 2018, Págs. 431-435). Eso dice el diario. Fueron 17 días de intensa lucha, a pesar de que se usaron cañones, fusiles y revólveres, aspectos como la dificultad del terreno, la precariedad de las armas, el gran número de combatientes, hizo que buena parte de los combates terminaban cuerpo a cuerpo, la acción de compañías de expertos y temibles macheteros cobraron cientos de vidas, desmembraron órganos y contribuyeron a pintar de rojo la tierra. Ante la imposibilidad de llevar ayuda a los heridos graves, estos morían gangrenados y en medio de dolores inverosímiles; luego había que recoger

los cadáveres y hacer grandes pilas de cuerpos e incinerarlos para evitar epidemias.

### **Estereotipo o realidad**

La belleza de la narración en la novela nos hace ver la tragedia como un espectáculo cruel y bello, como un cuadro de El Bosco, como un sueño despierto, como dicen que seguramente será el fin del mundo: una hecatombe aniquiladora pero estéticamente hermosa. Los conflictos bélicos posteriores, la llamada “violencia”, de los años 40 y 50 del siglo XX, nos hundieron más en el estupor de la guerra, nunca hubo guerra declarada, campesinos liberales y conservadores aupados desde los púlpitos o desde las sedes políticas se trenzaron en matanzas de civiles de todas las edades a mansalva; la sevicia hizo su aparición y se bautizaron los tipos de corte al cuerpo humano. El paramilitarismo de los años 90 del siglo XX nos llevó al límite de la creatividad para matar gente inerte, con esto dimos un paso atrás en el proceso evolutivo, fuimos la vergüenza del planeta.

¿Por qué el santandereano es osco, mal encarado, de amabilidad perdida? Esto es un mito dice un amigo sociólogo; es cierto, dicen los deterministas, bastante escasos hoy, por cierto, y le achacan la culpa a la geografía. Julia Valserra, mujer hija de godó, libertaria, de aguda observación, parece proponer una respuesta en su diario. “Diciembre 2. Aquí la gente ya no da las gracias ni pide perdón. Todos parecen animales enojados. Unos desconfían de otros por el color de la camisa o por un comentario insolente sobre la guerra. Esta mañana entraron a comprar al almacén 20 clientes y solo una señora me dio las gracias (...)” (Ferreira, 2018. pág. 260), y seguidamente relata un incidente en el que dos hombres estuvieron a punto de matarse dentro del almacén por una discusión suscitada por opiniones que cada uno daba sobre la guerra en marcha. Dos posibilidades, Valserra está insinuando que este mal carácter, la descortesía, la falta de modales, tan santandereano como la arepa con chicharrón nació como consecuencia de tantos conflictos bélicos que germinaron y se desarrollaron en esta región, y eso haría a sus gentes desconfiadas y poco amables. La segunda posibilidad, podría ser que el comportamiento que describe Julia en su diario ya estuviera presente en la sociedad de tiempo atrás mucho antes de esa y otras guerras y que en ello influyera la geografía y la dificultad de sacar adelante cualquier empresa.

## **Daniel Ferreira en la Feria**

Llegó Daniel, el 27 de agosto de 2018, luego de trabajar en ella durante casi 10 años, a juzgar por lo que dice el libro al final, presentó por primera vez esta novela recién editada, en la Feria del Libro de Bucaramanga, Ulibro. Durante dos horas en una tarde cálida propia de los climas templados, alrededor de 150 personas provenientes de universidades de la ciudad, algunos periodistas y amigos cercanos del autor escuchamos y conversamos con él, un autor santandereano que hemos aprendido a querer y a admirar por su obra literaria que ya ha trascendido las fronteras nacionales.

Era el último lunes de agosto, cuatro de la tarde, primer día de la Feria, Daniel llegó veinte minutos antes al auditorio. Uno de los organizadores del evento se comunicó conmigo por celular diciéndome que el escritor me había preguntado. Cuando llegué al auditorio estaba firmando algunos papeles –supongo que de trámites administrativos que deben seguir los invitados–. Lo saludé y al cabo de un momento salimos a un pasillo que se encuentra al frente del auditorio, que hace parte del museo Guane de la UNAB en cuyos costados hay una estantería en vidrio que contiene más de 600 piezas de diferentes épocas de esta cultura. Se veía de buen ánimo, sonriente, vestido con jean azul claro, camisa del mismo color con mangas remangadas sin abotonar y una camiseta negra debajo con figuras blancas en cuatro hileras simétricas y botas vaqueras de color marrón, gafas progresivas y un sombrero de paño verde puesto sobre su larga cabellera negra que caía sobre sus hombros. Bigote y barba poco abundante, y una mirada engrandecida por los lentes que no suelta al interlocutor. Tenía pues un aire descomplicado de intelectual irreverente y que lo resaltaba entre los presentes. Me preguntó cómo me había parecido la novela y si no tenía la impresión que a la historia le sobraban algunas partes finales. Le expresé de nuevo mi admiración por su obra y le dije que según mi opinión no le sobraba nada, sin el epílogo donde el fusilero alucina y cree ver a su amada mientras lo sorprende la muerte, mientras se presiente el eclipse, la obra quedaría incompleta. Me pidió que lo interrumpiera si creía que se extendía mucho en sus respuestas y luego entramos al auditorio que a esa hora se encontraba casi lleno de público. De camino a las mesas asignadas me presentó a unos familiares que lo acompañaban, entre ellos a su señora madre que vive en Bucaramanga, saludó a algunos amigos que habían

venido a escucharlo, se sentó, abrió la botella de agua que había puesto sobre su mesa, tomó un sorbo y se quedó observando a la puerta del auditorio por donde ingresaban en ese momento los últimos asistentes, mientras la joven presentadora oficial iniciaba hablando de las medidas de seguridad a tener en cuenta en caso de emergencia.

### **La charla**

Fueron casi dos horas de conversación con Daniel, contestó con franqueza, como buen santandereano, sin acomodamientos, dice lo que piensa con soltura. Además de gran escritor muestra una gran formación intelectual, conseguida con muchas lecturas. A pesar de eso, no es arrogante y no suena arrogante. Al frente tenía a su gente, muchos amigos, público joven que lo lee y admira su trabajo. En algún momento pareció molesto. Una de las últimas preguntas que salió del público el día de la presentación y que le hizo un profesor de la Universidad Industrial de Santander lo pareció incomodar. Fue algo así como “Daniel, has producido varias y muy buenas obras en estos últimos años. ¿Cuál es tu horario de trabajo como escritor, a qué horas escribes?” Dio una respuesta que desconcertó a parte del público y por supuesto al entrevistador, dijo algo como “me levanto a las 10 de la mañana, me tomo media botella de vino, escribo un rato. Interrumpo, almuerzo, duermo y me tomo el resto de la botella...” Salí un poco al rescate de la situación, lo interrumpí y le dije al profesor que inquirió que *El año del sol negro* fue escrito entre los años 2009 y 2018, que esa información estaba al final del libro, lo que suponía un largo proceso de elaboración y también suspensiones dado que durante esos años publicó tres novelas que fueron premiadas. Nunca supe el porqué de su reacción ante la pregunta. No le quise preguntar por esto.

El escritor J. Edwards (¿o fue Bioy Casares?) alguna vez había dicho que ahora que ya era un autor más o menos conocido podía dedicarse a tomar vino, ir a fiestas y cócteles y escribir a ratos. Tal vez ironizando por la imagen de celebridad glamurosa que la gente se hace de los escritores. Pudo ser esto mismo lo que molestó a Ferreira, si fue que esto realmente lo molestó. Quien sí se enfadó fue un periodista reconocido de la ciudad que se encontraba con su cámara en el auditorio y que finalizada la presentación del libro en las afueras del auditorio me dijo enojado que le parecía una falta de respeto que Ferreira hubiera contestado así a esa pregunta. Lo

defendí diciendo que probablemente el escritor venía de varios meses de trabajo intenso, y que además hay que perdonarles a los artistas, esas salidas en falso que a veces suelen tener. Me ripostó algo que no recuerdo y ahí quedó el tema.

En general el escritor estuvo tranquilo, se le notó a gusto entre su gente, al final las fotos y los autógrafos sobre el libro que buena parte del auditorio ya había adquirido. Un aplauso cerrado lo despidió. Y todos quedamos con la convicción de que estábamos ante la presencia de un gran escritor, que ya no es una promesa sino una realidad. Y es santandereano.

## Referencias

Lukács, G. *La forma clásica de la novela histórica*. Recuperado en Enero 12 de 2019: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Lukacs,%20Georg/La%20forma%20clasica%20de%20la%20novela%20hist%C3%B3rica.pdf>.

Ferreira, D. (2018). *El año del sol negro*. Bogotá, Colombia: Taurus.

González, F. (2006). "Guerras Civiles y Construcción del Estado en el Siglo XIX colombiano". *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. 93, número 832. Bogotá. Pág. 35-80.

Samper, J. (1969). *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*. Bogotá. Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.

Simón, fray P. (1961). *Noticia historial de la conquista de tierra firme en las indias occidentales*. Madrid. Publicaciones españolas.

# Historia de Colombia

## ¿extensa, crítica o mínima?

*Luis Rubén Pérez Pinzón*<sup>1</sup>

### Introducción

Jorge Orlando Melo es uno de los historiadores contemporáneos más reconocidos y versátiles que ha logrado rescatar el interés por la historia al escribirla de manera sencilla, sintética y sofisticada. Su formación profesional fue influenciada por la historia académica y oficialista, protagonizó la búsqueda de una *nueva historia* para la comprensión crítica del pasado sin limitarse a la memoria del bipartidismo y las élites provinciales; así como aceptó el reto de escribir un relato concreto, objetivo, agradable y de fácil comprensión para nuevas generaciones de lectores, siguiendo el concepto editorial de *Historia Mínima de Colombia* promovida desde El Colegio de México.

La transición de una historia oficial y bipartidista centrada en el culto a la gloria de los héroes revolucionarios del siglo XIX y las glorias de los caudillos y hombres ilustres de cada partido durante el siglo XX por una historia con perspectiva interdisciplinaria e internacional, fundamentada en las nacientes corrientes historiográficas de Francia e Inglaterra, propició nuevas miradas y representaciones sobre el lejano pasado colonial y el inmediato pasado de luchas y conflictos entre las clases subalternas. Se

---

<sup>1</sup> Docente del pregrado en Literatura y del Departamento de Estudios Sociohumanísticos de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). Tutor del Semillero de Investigación en Literatura. Correo: lperez14@unab.edu.co

renunciaba entonces a los metarrelatos partidistas centrados en la vida y obra de los presidentes de la República que representaban a los linajes socioeconómicos y las élites regionales que habían dominado el país.

Los cuestionamientos a los fines y alcances de la historia a finales del siglo XX, y consigo la proclama sobre el fin de la historia al reducirse los discursos hemisféricos y las memorias nacionales al triunfo del bloque capitalista anglosajón, supuso el triunfo de una representación unificada, reduccionista y de rápido consumo acorde con las pautas de la globalización. Esa transición de la internacionalización de las interpretaciones a la occidentalización implicó la sustitución de los discursos e identidades de cada Estado Nación para dar paso al influjo de las corporaciones multinacionales con productos y visiones de consumo global, entre las cuales estuvieron compendios de historia universal en las cuales primó el influjo tecnológico, ideológico y socioeconómico de las sociedades anglosajonas entre el resto del mundo.

El resultado obtenido ha sido, por el contrario, el fomento exponencial de discursos nacionalistas y la reafirmación de identidades territoriales racistas y excluyentes que se manifiestan con el rechazo a los bloques regionales de países y sus promesas socialistas de cambio para el siglo XXI, así como se han promovido relatos mínimos, sencillos y de fácil comprensión para el consumo de viajeros y visitantes mediante los cuales se reafirma el orgulloso origen y destino de cada Nación, así como las promesas y los problemas no resueltos por los Estados que defienden esas soberanías nacionales.

En ese panorama de rupturas y retornos se inscribe la historia intelectual que ha permeado la producción historiográfica de J. Melo durante más de cincuenta años, cuyas características y contrastes se abordan a continuación como parte de las reflexiones consecuentes al conversatorio con autor durante la Feria del Libro, Ulibro 2018, de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

### **De la historia extensa a la historia crítica**

J. Melo reconoce en su Historia más reciente sobre Colombia que los orígenes de los relatos sobre el pasado de la Nación se remontan a las

reconstrucciones que hicieron José María Restrepo, Joaquín Acosta y José María Groot durante períodos en que la revisión de la memoria colectiva justificó el régimen reformador de S. Bolívar, el régimen centralista de los neogranadinos bolivaristas, y décadas después, el régimen regenerador de la república bolivarista por parte de los nacionalistas liderados por R. Núñez.

La historia de J. Restrepo hizo una apología al centralismo y liderazgo de Bolívar y A. Nariño. La historia de J. Acosta justificó el republicanismo libertario de las élites criollas al recordar los intereses y crueldades coloniales contra las culturas precolombinas. Así mismo, la historia de Groot validó el reencuentro de Colombia con España durante la regeneración al considerar J. Melo que hizo parte de las historias que idealizaron el esfuerzo educativo colonial y el pasado glorioso del imperio español (Melo, 2017, pág. 151, 165). Constituyéndose cada una de esas representaciones sobre el pasado nacional en reflejo de una historia positiva y decimonónica, que hasta mediados del siglo XX, se caracterizó por ser “aburrida y seca, una historia simplemente de los grandes héroes. La historia era un modelo sobre los grandes héroes para seguir su ejemplo” (Melo, 2018).

Ese uso ideológico y funcional del pasado para justificar las prácticas de los regímenes bipartidistas y la gloria de los grandes hombres fue reafirmado por la Academia Colombiana de Historia al liderar la redacción de una *Historia Extensa*, que apelando a los criterios de las obras enciclopédicas al ser publicadas por tomos y volúmenes, reafirmó los grandes temas y contenidos geográficos, étnicos, políticos, económicos y socioculturales que habían caracterizado el imaginario de lo que debía ser recordado y reafirmado como lo verdaderamente acontecido y lo necesariamente útil para el país.

Regímenes caracterizados por el afán de perpetuar los principales acontecimientos del país a través de estructuras monumentales, fuesen esculturas, bustos, biografías, diplomas, medallas e historias de Colombia, como parte de una tradición heredada por una Nación que se reconoce y representa así misma a través de objetos de contemplación y remembranza de lo vivido. De allí que, con imponentes monumentos y

esculturas europeas fueran reafirmadas las razones de la lucha y la victoria de los vencedores como estrategia propia de la memoria oficial republicana durante el siglo XIX, así como en símbolos centenarios de conmemoración de la unidad y continuidad del régimen republicano adoptado desde 1810, a partir del influjo y el discurso patriótico y de unidad nacional promovido desde los Centros y Academias de Historia (Pérez, 2018).

A partir de los centenarios de la independencia emancipadora (1810-1910) y libertadora (1819-1919) se elevaron en las plazas públicas de las principales ciudades del país monumentos escultóricos, fundidos e importados de Europa para exaltar las razones de la guerra, el martirio y la gloria de los padres libertadores y fundadores de la República. Siendo reafirmados con esos símbolos de guerra y muerte las razones por las cuales se podía vivir en paz y libertad democrática durante el siguiente siglo (Arias, 1954), mientras en las aulas de clase se repetía al unísono la vida, obra y gloria de los insurgentes y revolucionarios que habían impuesto y asegurado el régimen republicano neogranadino.

Esas prácticas de reafirmación de valores patrióticos fue complementada con metarrelatos históricos promovidos desde las Academias de Historia a través de revistas académicas, manuales escolares, colecciones enciclopédicas y libros publicados por las editoriales públicas, mediante los cuales se justificaba el fomento de una historia monumental centrada en exaltar y rememorar los acontecimientos centrales de la formación de la identidad patriótica y la consolidación del Estado-Nación colombiano, a partir de la vida y obra de los generales-libertadores del siglo XIX y los caudillos-presidentes del siglo XX (Pérez, 2011).

Con el fomento y consolidación de la historia como una profesión universitaria en la segunda mitad del siglo XX, los relatos históricos tradicionales fueron condicionados a ser construidos desde los marcos temáticos, teóricos y metodológicos de la ciencia histórica, y consigo, a ser expuestos y cuestionados por el gremio profesional de historiadores a través de los “dossiers” de sus revistas científicas (Archila, 2009). Su primer y principal referente fue el *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, publicado desde 1963 por la Universidad Nacional de Colombia (Unal, 2016).

Los enfoques científicos y las iniciativas críticas para la disciplina histórica por el Anuario precursor fueron reafirmadas y ampliadas por revistas científicas como *Memoria y Sociedad* de la Universidad Javeriana, *Historia Crítica* de la Universidad de los Andes y el *Anuario de historia regional y de las fronteras* de la Universidad Industrial de Santander, entre otras. Sin descartarse el riesgo de constituirse cada una de esas gestiones editoriales solo en un medio "(...) para gloria personal de sus articulistas y para mejora en los escalafones universitarios" (Silva, 2002, pág. 22).

La mayoría de esas publicaciones, orientadas por editores influenciados por las nuevas corrientes historiográficas europeas, renunciaron a centrar su interés en los temas tradicionales de la historia patria o monumental que había sido promovida en el país por más de un siglo, siendo adoptados temas que cuestionaban el relato histórico oficial y las instituciones tradicionales, exaltaron prácticas y modos de vida considerados como populares, así como cuestionaron la vida, obra e ingenio de los mártires y libertadores al ser parte de la "historia oficial" o de la "historia patria" de las élites bipartidistas (Silva, 2003).

El *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* fue la primera revista universitaria en Historia publicada en Colombia (Colmenares, 2007) y se constituyó en el faro desde el que se proyectó y orientó a las demás facultades de Ciencias Sociales y Humanas del país cuáles debían ser el campo, disciplina, ciencia y profesión universitaria que debían asociarse con la Historia, acorde con la visión promovida por Jaime Jaramillo Uribe con el apoyo de Jorge Orlando Melo, su monitor y secretario de redacción.

Desde su primera edición, el *Anuario* estuvo caracterizado por una marcada influencia de la historia social y la revisión de los postulados de la cultura colombiana, evidenciando en sus primeros artículos la parquedad de su proyecto editorial al no contrariar la investigación histórica dominante ni hacerse "ni una sola escaramuza contra el venerable manual de Henao y Arrubla en que varias generaciones de colombianos habían sido educadas" (Silva, 2003, pág. 15).

El *Anuario* fue concebido como una publicación universitaria de carácter científico, diferente a las revistas gremiales de carácter intelectual de las academias, regulada por el rector y el decano de la Facultad de Filosofía y

Letras de la Universidad Nacional (sede Bogotá). Por tal razón, desde 1963 la calidad profesional de los artículos publicados estuvo bajo la responsabilidad de los editores universitarios, los derechos de los artículos que fuesen publicados pertenecían al *Anuario* y a la sección de Historia de Colombia y América de la Universidad, la reproducción total o parcial requería el permiso de los editores, así como se advertía que “la responsabilidad de las ideas corresponde a los autores” (Unal, 1963).

La responsabilidad editorial estuvo centrada en la figura de Jaime Jaramillo Uribe desde 1965 hasta 1970 al desempeñarse como director del *Anuario* y como primer director del Departamento de Historia, adscrito a la Facultad de Ciencias Humanas. A lo cual se aunaba su interés por establecer y coordinar un Instituto de Investigaciones Históricas que fortaleciera la escritura profesional de la historia a través de las publicaciones divulgadas en el *Anuario*.

A la par del público lector nacional que optó por consultar “ediciones fotocopiadas, pues los primeros números se agotaron pronto” (Archila, 2013, pág. 32), el *Anuario* contó con suscriptores en América Latina (3 USD), Norte América, Asia (URSS y China), África y Oceanía (4 USD), quienes lo adquirirían por vía aérea (2 USD más) o correo ordinario (1 USD adicional), siendo ofertada a los estudiantes la opción de obtener la publicación con un 30 % de descuento. Estándares internacionales básicos a los cuales se sumó desde 1972 un índice de los números 1 al 5, el cual estaba compuesto por tablas de contenido con los artículos, documentos y reseñas, sin división por lugares, autores o temas. Tampoco contaba con indicadores bibliométricos básicos sobre el alcance o recepción que habían tenido los mismos (Tovar, 1972).

Al cumplirse los veinte años de existencia de la publicación sus editores optaron por comunicar a los lectores la realización del “Primer simposio internacional sobre la violencia en Colombia” [1945-1965] y la apertura del primer posgrado en Historia (Programa de Maestría en Historia 1984-1986). Reafirmandose así la importancia de la investigación y la divulgación de la producción investigativa en Historia de Colombia, Historia Latinoamericana y Universal, así como se atendió la necesidad de investigadores, docentes y estudiantes universitarios en la amplitud de las “perspectivas de comprensión del pasado”, relacionando las ciencias,

discutiendo las corrientes historiográficas, así como contribuyendo “en forma decisiva a la formación de la identidad y conciencia nacionales” (Unal, 1983, pág. 387).

Desde su condición como coordinador de la Maestría, Hermes Tovar Pinzón reafirmó la condición del *Anuario* y del Departamento de Historia de la Universidad Nacional como los medios a través de los cuales se había logrado la promoción, formación e investigación histórica en Colombia desde los constructos de la *Nueva Historia* y siguiendo los preceptos de las nuevas corrientes historiográficas europeas.

Esa nueva visión de hacer de la historia del país fundada en la crítica de fuentes primarias, la crítica a los discursos históricos dominantes entre las élites, la crítica a la concepción de la Nación sin referentes científicos y la crítica a las institucionales y aparatos ideológicos del Estado, conllevó a reconocer, cuestionar y deslegitimar la *vieja historia* promovida por las élites que habían gobernado el país. Historia caracterizada por las memorias de los generales libertadores, los manuales pedagógicos de los reformadores liberales, las biografías de los intelectuales de la regeneración o el republicanismo, y en especial, las publicaciones seriadadas promovidas por los centros de estudios y las academias de historia provinciales como espacio de compilación de crónicas, descripciones y documentos.

Esa noción y práctica del hacer historia que se promovió durante el siglo XIX hasta mediados del siglo XX fue considerada por Germán Colmenares como la “prisión historiográfica” (Colmenares, 1986) en la que estuvo sumergida la memoria colectiva heroica e independentista del país (Cortés, 2014). Siendo su mayor falencia la dependencia de los historiadores republicanos a los relatos oficiales, y en especial, el cíclico retorno a los hechos e interpretaciones consignados en la “historia revolucionaria” del exministro bolivarista José Manuel Restrepo (Pérez, 2017).

Esa etapa del hacer historia en Colombia demostraba, además, desde la perspectiva de los discípulos y seguidores de G. Colmenares, el retrógrado y excluyente elitismo nacionalista de los historiadores aficionados que integraban las Academias de Historia, el cual fue gradualmente rechazado

y superado por las nuevas generaciones de historiadores formados en las universidades colombianas (Melo, 1980-1981).

Profesionales que cuestionaron y contrariaron con sus trabajos de grado y posgrado, así como a través de sus artículos publicados en el *Anuario* de la Universidad Nacional, cada una de las temáticas y propósitos de la historia de Colombia asociadas con el academicismo patriótico, republicano y nacionalista. Temáticas entre las cuales era discutible la reafirmación historiográfica de concepciones como:

**Nacionalismo:** “(...) Reducido al plano de los acontecimientos heroicos, de las exaltaciones guerreras, de las biografías acrílicas y militantes que abrieron el paso a intrascendentes formas de explicar nuestros procesos históricos donde la sociedad no era más que el agente pasivo de las glorias de gamonales, héroes, líderes y presidentes inocuos, la historia fue una de las armas preferidas de las clases dominantes para neutralizar la generación de una conciencia histórica colectiva”.

**Elitismo:** “(...) En los análisis premiaban los esfuerzos de los grupos civilizatorios de nuestra sociedad que a través del poder y la fuerza engendraron un modo político que excluyó las formas colectivas de participación. Las castas, las razas, o las clases eran solo amorfas estructuras justificadoras del orden colonial, del orden liberal o del orden de nuestras presentes democracias”.

**Heroísmo:** “(...) En esta tradición de contar la historia que hacía *tabula rasa* de las brutalidades y los excesos que desbordaban las relaciones de clases, otros esfuerzos siguieron los caminos del discurso al servicio de causas partidarias pretendiendo arrastrar en la dinámica de su retórica a ingenuos radicales que, hicieron de las colectividades espurias masas en donde el héroe se dividía en mil partes, el demagogo en gritos reivindicatorios y, el presidente reformista en movilizador de pancartas signadas de afanes e inconformidades nunca acabadas”.

**Populismo:** “(...) La historia de las viejas biografías se volvió historia de multitudes irreconocibles y aunque todo el análisis parecía

cambiar, nada cambiaba en la práctica del análisis. El Pueblo héroe, el pueblo hecho biografía, el pueblo individualizado en un mundo mentiroso de virtudes, nació en la deformación de estos practicantes de nuestra historia nacional que, al final, terminarían como corifeos de nuestras clases dominantes”.

**Patriotismo:** [Ante los motines y levantamientos de las turbas “modernistas”] “(...) El Gobierno nacional se vio en la necesidad de expedir el Decreto 2328 del 15 de julio de 1948 en que se recomendaba la intensificación del estudio de la historia de la patria, el culto de los héroes y la veneración por los símbolos de la nacionalidad, como fuentes supremas de la cohesión nacional” (...) “(...) le dieron un nuevo soplo de vida a la Academia Colombiana de Historia que, con intención política y moralizante, abrió al principio de 1949 una cátedra permanente de historia nacional, cuyos textos pocos meses después conformarían tres gruesos volúmenes que serían una de las bases de su *Curso Superior de Historia de Colombia...*” (Tovar, 1984, pág. 179-184).

Esos problemas ideológicos a superar por la historiografía colombiana desde la segunda mitad del siglo XX no permitían a su vez cuestionar ni menospreciar el acontecimiento histórico común de la nacionalidad colombiana como eran los grandes y tradicionales períodos de la historia de Colombia, a saber: prehistoria, colonia, independencia, república, regímenes bipartidistas y ciclos de violencias, cuyas contradicciones conllevaron a la formación de la República de Colombia. Y en especial, la determinación de la generación de generales del siglo XIX que fueron elegidos o impuestos desde sus provincias de origen como presidentes, así como los empresarios y profesionales representantes de los linajes más ricos e influyentes que fueron respaldados para ganar e imponer su Gobierno nacional a nombre de los partidos políticos dominantes (Pérez, 2005).

En las últimas décadas del siglo XX, los metarrelatos promovidos por la Academia de Historia al no ser parte de un discurso o política de Estado conllevó a que los nuevos relatos y explicaciones de las nuevas generaciones de historiadores profesionales, liderados por la apuesta de Jaime Jaramillo Uribe (1979) de una *Nueva Historia* para Colombia, fuesen convocados desde 1978 por el Gobierno Nacional a través de Procultura

para que diesen a conocer al país sus hallazgos críticos y sus versiones contrapuestas a la historia académica dominante (Melo, 2018).

Resultado de esa apertura a nuevas explicaciones y discursos históricos fue la edición de un texto breve y de uso general conocido como el *Manual de Historia de Colombia* que, a diferencia de los treinta y cinco tomos de la *Historia Extensa de Colombia* gestionada y publicada desde 1965 por la Academia Colombiana de Historia, sintetizaba veinticuatro nuevas perspectivas y revisiones de la historia nacional en solo tres tomos. Manual que se constituyó en referente para las cátedras universitarias y los nuevos manuales para las escuelas y colegios al ser diseñados por editoriales privadas, sin limitaciones de las Academias ni el burdo sometimiento a la censura eclesiástica.

### **De la crítica histórica a la historia mínima**

La apertura a nuevas miradas, problemas y temas de estudio que caracterizó a la historia crítica sobre Colombia y los historiadores colombianos, así como su distanciamiento con la historia académica y oficial al ser considerada una *Nueva Historia* acorde con el giro disciplinar promovido por los historiadores profesionales, ha conllevado a que la apuesta por un relato histórico para todos los públicos, simple y sin dejar de ser riguroso, haya sido aceptado por la crítica literaria y los intelectuales más influyentes del país como parte de una nueva forma de hacer y escribir la historia científica.

Una historia en la que priman la “explicación clara y convincente” (Montenegro, 2018); los “juicios equilibrados y muy justos”, “los panoramas válidos”, las “tensiones dramáticas” (Cobo, 2018); el esfuerzo por ser “exhaustivamente certero, neutro, completo”, “sin patetismo, sin caídas libres ni efluvios sentimentales” y la justa medida que “se espera de un humanista científico” al ser características propias de una representación histórica editada como “libro indispensable” (Abad, 2018).

La *Historia Mínima de Colombia* de Jorge Orlando Melo ha sido además recepcionada y divulgada como la obra que sintetiza sus historias previas y en una breve suma de toda una vida de investigación sociohumanística y activismo sociopolítico. Una reflexión en retrospectiva sobre el modelo de

ciudadano promovido por el Estado republicano y los valores ciudadanos esperados para la convivencia de la Nación que requieren cuestionar la historia heroica, memorística y sesgada conformada por voluminosas colecciones en las cuales se minimizaba las desigualdades e injusticias sociales. Siendo de ello el caso de la “esclavitud como generadora de riqueza económica”, la “relación entre indígenas, blancos y mestizos”, “paradojas” como la corrupción política y la inequidad social que justificaron sesenta años de guerrillas (Melo, 2018), aunado a la incorporación de los referentes teóricos y los hallazgos críticos de las investigaciones científicas en ciencias sociales.

“Contar un cuento”, narrar la historia como un cuento, sencillo, creíble y con personajes vistos desde diferentes perspectivas, ha hecho de *Historia Mínima* el éxito editorial más destacado de la historiografía colombiana de las últimas décadas al constituirse en el texto apropiado (Melo, 2018) que permite tener una versión rápida y fácil de la historia del país para todo público, para un lector no académico quien disfruta su lectura en tan solo un fin de semana. Así mismo, ha sido adoptado en las aulas y colegios privados más prestigiosos como un manual escolar para los docentes y estudiantes que desean integrar los análisis críticos de la historia disciplinar (el rigor) con los problemas en perspectiva de la historia didáctica (el contexto) durante los últimos años de educación básica, sin provocar su lectura desesperación o aburrimiento.

Con la premisa que el saber historia sirve de algo, ayuda para algo en sociedades en proceso de consolidación y unificación como es el caso de la colombiana, y sin la probabilidad contextual de que un hecho o situación se repita como parte de la retórica comunicacional ni la exactitud de la Historia como ciencia exacta, la difusión de una historia mínima de los más de cinco siglos de Colombia como territorio narrado y representado lleva a que J. Melo no abandone el relato academicista sobre las personalidades históricas, especialmente al hacer mención a las obras y proyectos de los presidentes bipartidistas del siglo XX. No obstante, también incorpora testimonios e interpretaciones argumentales que hacen de la historia de los períodos prehispánico, hispánico y pos hispánico (o republicano), de su manera particular de hacer y profesar la historia, “(...) un conocimiento del pasado basado en argumentos razonables y en el análisis de testimonios desde su verosimilitud y lógica” (Melo, 2018).

Conocimiento del pasado, tranquilo, equilibrado y mejorable, conformado por las agendas y obras político-económicas de los grandes hombres como por las expresiones y manifestaciones de los grupos humanos invisibilizados o menospreciados por los relatos históricos dominantes denunciados por los promotores de la nueva historia. De allí que al relato mínimo de las grandes realizaciones de los líderes, partidos y organizaciones que han influenciado al país fuese necesario incorporar de manera breve y concreta los aspectos más destacados de otras historias transcurridas durante siglos y que también dan cuenta de “lo que somos y lo que hemos sido” (Abad, 2018).

Relatos alternos en los que prima el interés del autor por los grupos subalternos e invisibilizados por la historia tradicional sobre la colonia y la república en donde las oligarquías provinciales de origen español, diferenciadas de la población indígena, africana, española y los mestizajes raciales (castas), “(...) dieron pie a un fuerte regionalismo y a una débil identificación de los blancos y mestizos de una región con la estructuración burocrática que los unía bajo la dirección de autoridades remotas” (Melo, 2017, pág. 13-14).

Y si bien esos regionalismos han sido la constante histórica que garantizan la pluralidad y el pluriculturalismo de los colombianos, Melo opta por insistir en un discurso decimonónico de unidad nacional al presentar discursos, textos y prácticas como reflejo de una totalidad sin diversidad. Para ello plantea que en medio de las crisis políticas y el caos de las guerras civiles con la fragmentación de la primera denominación como República de Colombia fue creado un sentimiento fuerte de unidad, según el cual, los granadinos se diferenciaban de la economía venezolana y la sociedad ecuatoriana por el legalismo. Un sentimiento y práctica supuestamente nacional caracterizados por “(...) el dominio abrumador de los abogados que tanto molestaba a Bolívar, el rechazo a todo poder militar, el culto, más verbal que real, a la ley por encima de la fuerza” (Melo, 2017, pág. 129).

Vicio historiográfico que parcialmente se enmienda al resaltar la importancia de las historias regionales o locales sobre los movimientos gremiales y las luchas sociales citando al historiador Eric Hobsbwan, así como al sintetizar la principal producción historiográfica de las distantes revistas y editoriales universitarias del país por medio de “leves

oscilaciones del tiempo” (Abad, 2018), en las que el rápido discurso político-económico que domina y limita la narración del autor es interrumpido para dar campo a descripciones socioculturales con detalles específicos.

Algunas de esas interrupciones en el capítulo octavo dan breve cuenta de las primeras investigaciones que los promotores de la *Nueva Historia* promovieron sobre los siglos XVIII y XIX en cuanto a las reformas liberales al neoborboismo republicano, las prácticas electorales, las tendencias historiográficas, las bonanzas económicas y los regímenes tributarios, la demografía histórica, y en particular, las características de la ciudad letrada al exaltar la productividad regional en literatura, música, educación, historia, geografía y botánica como parte de la construcción nacional de una Colombia que se autorreconocía diferente y diversa en sí misma.

Al uso directo de fuentes históricas no convencionales para interpretar la violencia y la exclusión sociopolítica del siglo XX, específicamente cancioneros folclóricos, manuales cafeteros y anuarios estadísticos, se suma al interés explícito que el autor hace por explicar los orígenes y causas de los partidos de izquierda y los grupos alzados en armas del país, apelando a su condición de actor o testigo directo de lo acontecido como confeso militante de izquierda (Melo, 2018).

Breve desaceleración al relato sobre la historia político-burocrática capitalina, la corrupción narcoparamilitar y el accionar político-revolucionario periférico que en el capítulo quince sintetiza los principales resultados y conclusiones de la historiografía profesional sobre temas como el urbanismo, la salud y la educación pública, así como la emergencia de nuevos temas y problemas regionales de investigación histórica como son la situación de la mujer, considerado “el cambio más radical en la vida de las personas” (Melo, 2017, pág. 292), la familia, los medios de comunicación masiva, la inmigración y el desplazamiento, así como los medios de comunicación pública.

A ello se suman la relevancia e impacto de estudios alternativos sobre la diversa cultura popular de Colombia como son: las diversiones populares; las fiestas locales; las músicas regionales; la importancia de los restaurantes, cantinas, bares, cafeterías y las comidas locales; las

innovaciones y transformaciones del arte, las imprentas y la literatura que conllevaron a su exaltación y reconocimiento mundial; los cambios en las creencias y prácticas religiosas en pro de una sociedad laica y plural, así como la reafirmación de la principal constante de la desesperanza sobre la historia del Estado y la Nación de Colombia desde 1810, según la cual, “(...) los ciudadanos desconfían de los políticos, y piensan que trabajan para su propio beneficio” (Melo, 2017, pág. 317).

Las falencias y contradicciones propias de compactar diversas perspectivas e interpretaciones sobre el devenir de la pluralidad regional y las prácticas corruptas de las oligarquías en una sola historia que unifique discursos y visiones de país deberá alentar a las nuevas generaciones de historiadores a buscar estrategias para minimizar sus relatos como narraciones breves, veraces y atractivas. Y en particular, a ahondar en análisis que minimicen el papel de los hechos sociopolíticos y propicien la apertura a nuevas lecturas del discurso de construcción de la Nación desde la perspectiva del conflicto, la diversidad y la pluralidad sociocultural de los colombianos.

Tarea que Jorge Orlando Melo demuestra que es viable en sus primeros capítulos al analizar los encuentros y conflictos sociales que ha existido en el país desde el período prehispánico y que a lo largo de su *Historia Mínima* evidencian la complejidad de construir una identidad nacional limitada solo a los relatos sobre las obras de los grandes héroes o las transformaciones de los imaginarios y la cultura material. De allí que al profundizar en los debates sobre las razas colombianas le fuese inevitable recordar que desde finales del siglo XX: “El esfuerzo de definir una nacionalidad contradictoria pero admisible para todos llevó a intelectuales, políticos y funcionarios públicos a insistir en el valor de la diversidad cultural y regional”, “...cada cultura regional es a su vez un mosaico de culturas. con distintas tradiciones y diversa presencia de grupos étnicos, tradicionales o recientes” (Melo, 2017, p. 193).

## Referencias

Abad Faciolince, H. (2018, febrero 3). Un libro indispensable. *El Espectador*. Disponible en <https://www.elespectador.com/opinion/un-libro-indispensable-columna-737009>

Archila, M. (2009). Presentación Dossier: Bicentenario de la Independencia. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 36(1): 11-13.

Arias, J. (1954). *Una institución cultural santandereana: Academia de Historia de Santander*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Cobo Borda, J. (2018, mayo 18). Historia Mínima de Colombia, un libro indispensable. *Revista Diners*. Disponible en [https://revistadiners.com.co/ocio/literatura/56208\\_historia-minima-de-colombia-un-libro-indispensable/](https://revistadiners.com.co/ocio/literatura/56208_historia-minima-de-colombia-un-libro-indispensable/)

Colmenares, G. (1986). La historia de la revolución por José Manuel Restrepo: una prisión historiográfica". *La independencia. Ensayos de historia social*. Bogotá: Colcultura.

Colmenares, G. (2007). Estado de desarrollo e inserción social de la historia en Colombia [1990]. *Ensayos sobre historiografía*. Bogotá: Tercer Mundo.

Cortés, J. (2014). *El bicentenario de la independencia. Legados y realizaciones a doscientos años*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Jaramillo Uribe, J. (1979). *Manual de Historia de Colombia*. Bogotá: Procultura. 3 t.

Melo, J. (1980-1981). Los estudios históricos en Colombia 1969-1979. *Universidad Nacional Revista de Extensión Cultural, sede Medellín*, (9-10): 100-104.

Melo, J. (2017). *Historia Mínima de Colombia*. Colombia: Turner-el Colegio de México.

Melo, J. (2018). *Conversatorio con autor – Feria del Libro Ulibro 2018*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Montenegro, A. (2018, abril 14). Historia Mínima de Colombia. *El Espectador*. Disponible en <https://www.elespectador.com/opinion/historia-minima-de-colombia-columna-750004>

Pérez, L. (2005). Conmemorar la muerte: el papel de las personalidades históricas en la construcción del Estado Nacional Neogranadino. *Memorias. Revista anual de la Escuela de Historia*, (2): 177-196.

Pérez, L. (2011). ¿Qué dejó a la historiografía regional el bicentenario de la independencia de Colombia? La resignificación del Socorro y los socorranos. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16(1): 331-352.

Pérez, L. (2017). La batalla de Cachirí (1816). Representaciones históricas y monumentales sobre la derrota militar de Custodio García Rovira. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 22(1): 71-87.

Pérez, L. (2018). La Campaña Libertadora (1816-1819) a través de las revistas (indexadas) de historia de Colombia. *Insurgentes, Generales y Libertadores de Colombia. Campañas por la independencia republicana entre 1816-1819*. Bucaramanga: División de Publicaciones UIS.

Silva, R. (2002). Historia Crítica: una aventura intelectual en marcha. *Historia Crítica*, (25):13-42

Silva, R. (2003). El Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura: Un acontecimiento historiográfico. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (30): 11-42.

Tovar Pinzón, H. (1972). Índice del Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura – Nos. 1 a 5. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (6-7): 231-239.

Tovar Pinzón, H. (1984). El Departamento de Historia y la investigación histórica en el país. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (12): 179-184.

Universidad Nacional de Colombia (Unal) (1963). *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 1(1): portada.

Universidad Nacional de Colombia (Unal) (1983). *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (11): 387-389.

Universidad Nacional de Colombia (Unal) (2016). *Reseña histórica de la revista* [Anuario colombiano de historia social y de la cultura]. Disponible en [http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/pages/view/rese%C3%B1a\\_historica](http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/pages/view/rese%C3%B1a_historica)

# Notas literarias para un titular

*Ysabel Cristina Briceño Romero*<sup>1</sup>

Cuando Truman Capote decide describir el pueblo de Holcomb, el contexto en el que se desarrolla la novela *A sangre fría*, lo hace desde una perspectiva íntima y única: “El acento local tiene un aroma de praderas, un dejo nasal de peón, y los hombres, muchos de ellos, llevan pantalones ajustados” (2006, p. 5).

A principios de los años sesenta, en aquellas salas de redacción de los grandes periódicos, ubicadas en los pisos más altos de las metrópolis de Estados Unidos, no había cabida para oraciones adornadas y, sin embargo, Capote fue desafiante desde la primera frase, al sentarse a escribir después una larga investigación periodística que hiciera sobre el asesinato de una familia completa en un pueblo apacible de Kansas. ¿Eran las palabras de un escritor o de un periodista?

¿Qué más podría proponer un párrafo ambientador sobre el lugar de un asesinato sino dejar en el lector la imagen, también íntima y única, de una locación –tranquila, desoladora, olvidada– en un país de referencia progresista? ¿Puede un crimen ser la excusa para desempolvar el habitante rural cuyos sueños parecen ser más simples que la oferta americana del momento?

---

<sup>1</sup> Licenciada en Comunicación Social, con maestría en Ciencias Políticas y doctorado en Ciencias Humanas. Docente e investigadora actual del Programa de Comunicación Social de la UNAB. Integra el Grupo de investigación Transdisciplinariedad, Cultura y Política de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la UNAB. Correo: ybriceno@unab.edu.co

Hasta una mañana de mediados de noviembre de 1959, pocos americanos en realidad pocos habitantes de Kansas– habían oído hablar de Holcomb. Como la corriente del río, como los conductores que pasaban por la carretera, como los trenes amarillos que bajaban por los raíles de Santa Fe, el drama, los acontecimientos excepcionales nunca se habían detenido allí. Los habitantes del pueblo –doscientos setenta– estaban satisfechos de que así fuera, contentos de existir de forma ordinaria... trabajar, cazar, ver la televisión, ir a los actos de la escuela, a los ensayos del coro y a las reuniones del club 4-H (2006, págs. 5-6).

Eran los tiempos de las *5WH* (qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué) en las salas de redacción. Una tendencia del periodismo comercial que ya llevaba algunas décadas como fórmula exitosa en la narración cotidiana expresada en pequeños cuentos noticiosos. Una referencia que se replicaría, también con éxito y con cierta dosis escolástica, en los salones de clase, crecientes en el mundo, donde se impartirían las nociones básicas para la formación periodística.

Aquellas salas de redacción, de ambiente bohemio y humo, mucho humo, cuyas jornadas terminaban casi siempre en los bares pretendían ser una fábrica en serie, lo más objetiva posible, de la realidad. Los periodistas, en su mayoría hombres, debían dejar de lado cualquier interés literario y sucumbir ante la presión de la llamada pirámide invertida: “inicie con lo más importante, responda al qué y sea concreto, impersonal y distante”, como si el acto de escribir pudiera pasar sin filtros, de la realidad al marco, al cuadro representado.

Pero la palabra tiene su magia y la frontera entre el lenguaje literario y el lenguaje periodístico se insistió difusa en muchas ocasiones, para fortuna de ambos. Los párrafos de *A sangre fría* fueron considerados como novela, dentro de un género llamado nuevo periodismo, honrando el largo proceso previo de investigación del contexto, con las entrevistas como técnicas clásicas del periodismo. Otros epítetos intentaron definir esta tendencia: novela de no ficción, novela testimonio, no ficción creativa; por su parte, más adelante, desde las salas de redacción y las escuelas de formación periodística, se empezó a escuchar el término de periodismo narrativo.

Aunque las páginas de Truman Capote fueron referencia importante en este estilo, los registros demuestran que el periodismo y la literatura se siguieron haciendo guiños furtivos, en una mezcla de técnicas y estilos contemporáneos. Casi una década antes de *A sangre fría* ya había sido publicada *Operación masacre*, por Rodolfo Walsh, con una narrativa de personajes reales y testimonios directos sobre los fusilamientos a prisioneros políticos en los tiempos de dictadura en la Argentina de la década del cincuenta. Con diálogos y descripciones entre escenas y evidencias, la narración dibuja la historia con el ritmo propio de una novela policíaca de lamentable origen histórico en América Latina, con una crudeza sutil.

Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra (2008, p. 23).

*A Sangre Fría* y *Operación Masacre* tienen matices comunes: el asesinato, la fragilidad del ser humano ante la idea de que su vida termine, por decisión de otros. Y el origen de estas narraciones también podría haber sido contada desde las crónicas policiales o de sucesos en las últimas páginas de los periódicos. Ambas obras fueron igualmente versionadas en el cine, como un refuerzo de géneros entre la palabra y la imagen para dejar al lector y al televidente impactado por historias selladas con sangre.

Desde entonces, la lista de autores creativos, narradores inspirados en la realidad latinoamericana no cesó. Y la crónica se hizo elegante en las salas de redacción; desde un rincón, la rotativa esperaba más tiempo de lo previsto para dedicarle algún espacio al relato de seda, literario, inspirado en contextos profundos de esta América Latina. El estilo volvió a elevar el oficio del periodismo a un acto creador, intelectual, cercano a la literatura. Y las narraciones pasaron del periódico a los libros, a la novela, al cine, al periódico de nuevo, blindados con premios literarios, con las firmas de Tomás Eloy Martínez, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, por nombrar solo algunos, siendo injustos con los que se quedan por fuera.

El periodismo y la literatura pueden llegar a tener un buen matrimonio, pues transitan por senderos comunes en algún momento: investigar, (re)

construir una historia, definir personajes haciendo uso de la palabra. Pero es esa débil frontera entre la ficción y la realidad la que define los territorios con más propiedad.

En el año 2015, por primera vez en la historia del Premio Nobel de Literatura, una periodista Svetlana Alexievich es merecedora del galardón, principalmente por su narrativa constante acerca de la realidad de quienes habitaron la antigua Unión Soviética y los relatos que resultaron después de su caída, todos asociados al drama humano de vivir en medio de la guerra. Se trata, sin duda, de un reconocimiento a la crónica como espíritu literario. Su estilo es considerado completamente literatura de no ficción, desarrollado gracias a testimonios que elevan la voz íntima de personajes invisibles en contextos de guerras, los más cotidianos, los más alejados de los grandes protagonistas, aquellos asociados al poder. Las narraciones cotidianas, en primera persona, delatan la guerra como una realidad fragmentada en pequeñas escenas.

Compraron en un abrir y cerrar de ojos los billetes de vuelta y nos los trajeron. Al día siguiente, en todo momento estuvo con nosotros un hombre vestido de civil, pero con modales de militar; no me dejó salir del hotel siquiera a comprar comida para el viaje. No fuera a ocurrir que habláramos con alguien; sobre todo yo. Como si en aquel momento hubiera podido hablar, ni llorar podía (2015, p. 37).

Para la literatura, la narrativa no ficción es una buena noticia, un elevado estatus de la palabra cotidiana basada en contextos reales, alimentada casi siempre por personajes regados en esta escena que pisamos todos. Pero para el periodismo, la ficción es una licencia de delicada gestión. A propósito del Premio Nobel a Alexievich, la escritora Piedad Bonnett recordó en una columna de opinión, el caso muy comentado en su momento de Janeth Cooke, la periodista que ganó un Pulitzer a principios de los ochenta, premio importante en el periodismo. Este reconocimiento fue otorgado por las narraciones periodísticas sobre un niño que a los ocho años estaba sumido en la adicción a la cocaína, en medio de un mundo de pobreza, tráfico de drogas y otras situaciones que sin duda captaron la atención de los lectores. Con un triste final para el periodismo: se trataba de una historia falsa. Ante la confesión de la periodista y sus respectivas consecuencias profesionales y sociales, la columna de Bonnett recordó

finalmente las palabras que en su momento le mereciera Gabriel García Márquez: “Es injusto que le hayan dado el Pulitzer, pero también lo es que no le den el Nobel de literatura”.

### **El autor invisible**

Antonio García Ángel llegó a Ulibro en su edición 2018, como joven escritor con varias creaciones literarias a cuestas. Nacido en Cali, estudió formalmente las dos carreras: Comunicación Social y Literatura, lo que parecía haber signado la charla y con ese mismo nombre en el programa prometimos conversar con él. Llegó abrazado a un instrumento musical de cuerdas, aferrado a querer probar sonido mientras esperábamos al público; pero la idea duró poco tiempo y por un par de horas, quedó el estuche negro recostado de sus piernas. En el preámbulo conversamos sobre *Declive*, su última novela, y *Animales domésticos*, una compilación de siete relatos publicada en el año 2010.

— ¿Ya leíste la segunda parte del libro? —me preguntó Antonio con extraño entusiasmo—.

Aún no lo había hecho. Luego entendí su frustración, pues *Animales domésticos* es, en realidad, un abrebocas de seis relatos antes de llegar a la encarnación de lo más cotidiano, el rincón más escondido de la opulencia y la (in) felicidad, con el punto de vista desgarrador y pulcro de quien ayuda en los quehaceres de una mansión en Miami. Las situaciones, absolutamente domésticas, desnudan con cariño y sin tapujos la solidaridad y la grandeza de lo más pequeño. Nunca le envié un mensaje a Antonio sobre mi impresión luego de leer aquella segunda parte del libro.

Ya con el público en frente, en la conversación enfatizamos lo abstracto de una carrera (Literatura) y lo concreto de la otra (Periodismo). En ninguna de ellas se aprende a escribir, destacamos en algún momento. Pero ser lector ayuda a romper la página en blanco con más facilidad, pensé entre la obviedad. Antonio dibuja fácil el esquema de sus historias y la definición de sus personajes. Aunque su perfil biográfico está más asociado a la creación literaria, cuando habla de sus obras, lo hace como si pudiera resumirlas rápidamente con algunas de las 5WH (qué pasa, cómo pasa, desde qué momento, en cuál calle). Dónde, dónde. En su obra *Declive* un personaje

consternado, preocupado por sus transformaciones corporales, recorre la ciudad en forma ansiosa, en cuyo camino bien podría ser acompañado, sin perderse, por cualquiera de los habitantes de Bogotá, convenciendo a los lectores de que la realidad es, en definitiva, una suma de personajes kafkianos.

En la esquina de la Jiménez con séptima, sobre la acera de Citytv, había un reguero de papelillos y confeti. Jorge cambiaba el apoyo de sus pies, doblaba el empeine, movía los dedos, paraba de repente a pisotear el suelo hasta que, incapaz de algún diagnóstico, detuvo un taxi en la diecinueve y le dijo al doctor que lo llevara a la Clínica de Marly (2016, p. 34).

Entonces recordé *Noticias de un secuestro*, cuyos detalles inspirados en la compleja realidad colombiana fueron apenas pincelados por García Márquez, para que el lector intuyera los minutos previos a un hecho que una vez se había convertido en gran titular.

Regresaban como todos los días, a veces por una ruta, a veces por otra, tanto por razones de seguridad como por los nudos del tránsito. El Renault 21 era nuevo y confortable, y el chofer lo conducía con un rigor cauteloso. La mejor alternativa de aquella noche fue la avenida Circunvalar hacia el norte. Encontraron los tres semáforos en verde y el tráfico del anochecer estaba menos embrollado que de costumbre. Aun en los días peores hacían media hora desde las oficinas hasta la casa de Maruja, en la transversal Tercera N° 84A-42 y el chofer llevaba después a Beatriz a la suya, distante unas siete cuadras (2006, p. 3).

En sus textos, Antonio García Ángel mezcla con audacia la línea de lo absurdo y lo posible. Sin permiso del lector, se refugia en la licencia literaria para hacer creer, como Kafka, que un hombre angustiado por el repentino crecimiento de sus pies puede viajar en el Transmilenio de Bogotá y, de repente, parecer un detalle más de la vida real. Guiños de la literatura urbana.

Recorrió con la mano las venas brotadas sobre el empeine. Caminó, se empinó, dobló y separó los dedos, arqueó el puente, trató de

percibir alguna novedad, un dolor, una molestia. Regresó a su clóset y sacó otro par de zapatos. Tampoco le sirvieron. Aunque no lo parecía, la única explicación posible era que estaba reteniendo líquidos. Debía hacerse un examen de creatinina (p. 16).

Una de las experiencias más comentadas sobre Antonio García Ángel fue haber ganado un premio que le significó tener como mentor a Mario Vargas Llosa en un proceso creativo. Durante un año, ambos estuvieron inmiscuidos en la segunda novela del escritor colombiano: *Recursos humanos*.

En una entrevista realizada a Vargas Llosa sobre esta experiencia, el escritor peruano resaltó que él no podría enseñar cómo escribir, pero que sí podría advertir sobre lo que (no) debe hacerse cuando se escribe una novela. Cuando conversamos sobre esto con Antonio García Ángel, recordó una lección claramente: “(Vargas Llosa) me habló del reto que significa para el escritor, convertirse en un mediador sutil, casi imperceptible, entre el lector y el texto”.

Confieso ahora que eso fue lo que sentí con los párrafos de *Animales domésticos*, olvidé al escritor y me quedé por completo con ella, contándome sus cuitas, en el momento desgarradoras, desde una realidad pequeñísima. Debí enviarle un mensaje a Antonio para contarle que había terminado de leer su libro.

### **Cuentos diarios**

En forma permanente, los relatos de Antonio García Ángel se desdibujan entre posibles titulares de periódicos, series de televisión o reportajes banales de revistas de farándula, como un metalenguaje sugerido, como si en sus historias de ficción, el anclaje a la realidad fuese precisamente la fórmula inspirada en las escuelas de periodismo.

“... Tomó una revista de farándula que había en una mesita. Entre las páginas llenas de rostros y nombres apenas reconoció a dos personas: una actriz de Tu voz estereo y un presentador. Empezó a leer una de esas notas sobre gente desconocida: 'Carlos Torrida y Sasha López se separan'. Ella estaba muy ocupada con las

grabaciones y pasaban poco tiempo juntos. Sasha estuvo por largas temporadas fuera de la casa. Cuando Jorge iba en que al parecer Torrila aún no había podido olvidar a Katerina Fernández, lo llamaron al consultorio” (2016, p. 41).

Los personajes de *Animales domésticos*, o de *Declive*, leen periódicos, se embelesan con titulares absurdos, coquetean mientras miran comerciales de televisión y hasta se adormecen entre narrativas de películas, haciéndole creer al lector que la realidad es ésta y no aquella, casi como viendo las escenas difusas, en blanco y negro del ambiente cinematográfico. En el fondo, son los relatos de un escritor que reconoce el espectro narrativo de los grandes medios y los incluye en un ambiente literario. Un sello interesante de alguien que fue formado en las diversas lógicas de la narración: el periodismo y la literatura.

Como último aspecto de la conversación con Antonio García Ángel, le pregunto por el titular más tentador en la actualidad colombiana, motivo de inspiración para una novela, y, tras pasearse por escenas cotidianas de corte garcíamarquiano, sella el diálogo con un posible ejemplo para empezar una narración con tintes pintorescos: “Érase una vez un fiscal anticorrupción que fue detenido por corrupto”. Pareciera como si, en realidad, la ficción se encontrara en los grandes titulares y hubiera que recrearla para darle sentido.

## Referencias

Aleksievich, S. (2015). *Voces de Chernóbil* (e-book). Editorial Debate.

Capote, T. (2006). *A sangre fría*. Editorial Anagrama.

García Ángel, A. (2010). *Animales domésticos*. La otra orilla. Bogotá.

García Ángel, A. (2016). *Declive. Literatura* Random House. Bogotá.

García Márquez, G. (2006). *Noticia de un secuestro* (e-book). Editorial Leer-e

Walsh, R. (2008). *Operación Masacre*. 451 Editores. Madrid.

**Columna de opinión:**

Periodismo y Literatura. Bonnett, Piedad. 20 de octubre de 2015. Prodavinci. Disponible en: <http://historico.prodavinci.com/2015/10/20/artes/periodismo-y-literatura-por-piedad-bonnett/>

**Videos revisados:**

Vargas Llosa y Antonio García Ángel: <https://www.youtube.com/watch?v=6tbOjJIC9s>



# Desde el otro lado del lente: una semana de trabajo con Daniel Mordzinski

*Daniela Victoria Gómez Laiton  
Jose Gabriel Moreno Rey<sup>1</sup>*

*El llamado fotógrafo de los escritores estuvo en la Feria del Libro de Bucaramanga, Ulibro 2018, y una de sus exigencias para participar fue contar con aprendices. Dos estudiantes de periodismo lo acompañaron en su primera visita a la ciudad.*

Antes de llegar a un festival en cualquier rincón del mundo, de las primeras cosas que el fotógrafo argentino Daniel Mordzinski pide, después de averiguar el clima para poder evitar cualquier turbulencia y viajar tranquilo, es un asistente que también sea su guía, aprendiz y mano derecha e izquierda.

En esta ocasión fueron dos estudiantes de Comunicación Social de sexto semestre, José Gabriel Moreno Rey y Daniela Victoria Gómez Laiton, quienes tuvieron la oportunidad de pasar una semana siguiendo los pasos de un maestro de la fotografía, conocido como el *fotógrafo de los escritores*. Ambos contaron su experiencia para *Periódico 15*.

---

<sup>1</sup> Estudiantes del programa de Comunicación Social (ciclo de profundización en Periodismo) de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Correos: dgomez192@unab.edu.co // jmoreno319@unab.edu.co

## Dos nuevos amigos

En su primera vez en Bucaramanga, Mordzinski llegó como invitado a la décimo sexta versión de Ulibro, para dar la charla “Re/ Tratar la escritura” que llevó a cabo el martes 28 de agosto. También aprovechó para retratar a los escritores invitados como Leonardo Padura, Héctor Abad Faciolince, Juan Gabriel Vásquez, Paola Guerrero, Daniel Ferreira y 'Enrique Rojo', entre otros, y realizar sus famosas *fotinski*.

Este artista radicado en España (trabaja para el diario *El País*) quien siempre compra sus propios vuelos, salió el domingo 26 de agosto de Bogotá para llegar a las 6:45 de la mañana para buscar locaciones en la *Ciudad Bonita* y aprovechar el encuentro con el escritor santandereano Daniel Ferreira, autor de libros como *La revolución de los oficios inútiles* y *El año del sol negro*.

El argentino no pierde momento para desatar su pasión. Con la experiencia ha aprendido que los escritores se escabullen y si él no se ajusta a sus cronogramas, se pierde la oportunidad de fotografiarlos, muchas veces sacrificando hasta su almuerzo con tal de cumplir. El tiempo es oro, por lo que acostumbra a tener todo preparado antes de llevar al escritor, razón por la que muchos quedan fascinados al pensar que es improvisación total.

El lunes 27, a las 9 de la mañana, inició la Feria. Lo primero que pidió fue que le enseñaran las instalaciones de la UNAB y saber el cronograma del primer día del evento. Caminó decidido y atento a su alrededor, con más de 30 años de experiencia, y de manera automática detectó los lugares ideales. En afán por ayudar se le propusieron locaciones y en segundos respondió: “No, muy común”. Siguió caminando mientras en una agenda anotaba los lugares escogidos lanzando la frase: “Bellísimo, acá es un fotón”.

Fue así como encontró el puente peatonal que comunica al Campus El Jardín con el Centro de Servicios Universitarios (CSU) de esta universidad. El conjunto de bambúes que para los estudiantes, docentes, administrativos y vecinos del sector pasa desapercibido, para él fueron todo un descubrimiento.

“José, métete ahí, estira los brazos, mira hacia arriba, así, bellissimo...”. En 10 segundos encontró el lugar en el que horas más tarde posaría la periodista y escritora Paola Guevara. “Es algo arriesgado, pero no me gusta disparar muchas veces. Si sigo la medida áurea, estos son los cuatro puntos a seguir”, dijo mientras señalaba con el dedo la pantalla.

Continuando por el camino, se encontró con la garita del vigilante que transita por el sector de la escultura llamada *La Serranía*. La silla de plástico afuera (cada foto tiene una razón, le gustaba de esta la ironía de la silla vacía), era necesaria que estuviera en ese lugar, adentro no era lo mismo. Así llegó a un árbol entre dos edificios, una cuadra antes del campus. De cada lugar existen dos fotos, una con un estudiante de Comunicación que sigue sus pasos y otra con el escritor a quien le tocó seguir.

Llegó la hora del almuerzo reunión en el Hostal de la UNAB, con preocupación preguntaba: “¿Sí van a comer, chicos?” Lo hacía cada vez, antes de tomar siquiera un primer bocado. En el almuerzo se encontró con Elisa Estévez (autora de *Atala* y *Elisa* con tan solo 18 años de edad) y Paola Guevara. A Estévez le dijo que mirara la ventana, se agachó y ya tenía un retrato más; de inmediato, salió con Guevara a los bambúes, la hizo entrar entre ellos con sus tacones, le dijo que abriera los brazos y mirara hacia arriba. Parado en mitad de la calle, no hizo más de cinco disparos. En el resto del día le tomaría foto a Andrea Salgado autora del libro *La lesbiana, el oso y el ponqué* en el puente peatonal, y terminaría su primera jornada en la Feria.

Daniel Mordzinski tiene una capacidad impresionante para improvisar y crear de la nada lo que termina, considerada por muchos, siendo una foto maravillosa en cuestión de segundos. Le gusta que las cosas salgan sin errores, si es posible, no acepta invitación a hablar, opinar, exponer sin antes asegurarse de tener todo debidamente preparado. Cuando hay que correr lo hace, pero siempre con la cabeza fría y como respondió a una de las tantas indiscretas preguntas: “Solo opino cuando siento que debo hacerlo, del resto prefiero callar”.

Después de un momento agitado, era mejor sentarse, calmarse, abrir su computador, tranquilizarse y realizar retoques en sus fotos recién tomadas, “para mí esto no es trabajo, disfruto hacerlo, no me siento

obligado y así es como me relajo”, mientras unos ojos exhaustos en cuerpos agitados lo miraban con rareza.

El martes 28, día de su conferencia, se preparó con calma para llegar 30 minutos antes y arreglar las diapositivas. Pidió hacerla solo, para que esta fuera más fluida. Habló sobre cómo, por suerte, recibió la etiqueta de *fotógrafo de escritores*, su historia retratando a Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Cediendo el paso a una secuencia de fotos suyas al compás de *Oblivion* de Astor Piazzolla, dejándolas hablar o bailar por sí solas al ritmo melancólico del tango argentino.

Después de su charla, en la lista de locaciones, esperaba con ansias poder usar el salón de taekwondo de la Universidad. Escogió para retratar a Daniela Abad, la documentalista e hija del escritor Héctor Abad Faciolince. Con rapidez se acomodó el salón, le pidió a la invitada golpear con fuerza al muñeco de combate, se movió por todo el lugar en busca del ángulo perfecto y terminó tomando también unos retratos con su fiel acompañante *Fondito*, el cual por error se le llamó más de una vez *Trapito*, un terciopelo ideal para llevar, acomodar e improvisar como manta, capa, cobija y sinfín de usos para sus *fotinskis*.

Siguió su día entre el hotel, la universidad y el hostel, buscando los itinerarios de los demás invitados, nunca olvidando unas gracias, ni dejando de preguntar por la comodidad de la gente a su alrededor, invitando cafés e incluso pedir que se les sirviera la cena a sus acompañantes, aunque no tuvieran plato reservado.

La Feria avanzaba, los invitados iban llegando, algunos con más tiempo que otros, el día era una montaña rusa. Si tenían que dejar el almuerzo a medias, se sentaba a un lado y salía a la calle, pues fotografiar a Leonardo Padura no es una oportunidad de todos los días. Llevarlo al Parque del Agua donde se podía ver el éxodo venezolano despertó emociones en todos los asistentes, a veces es mejor bajar el lente, escuchar a un maestro y reflexionar sobre cómo la pobreza se nota en el rostro.

No salió como lo imaginó. Padura se bajó de la camioneta junto a su esposa Lucía. El cubano contuvo su llanto encendiendo un cigarrillo. Llevaba una

camiseta que decía “Soy vida”, se la quitó y se la puso al revés. “Daniel, no voy a pasar frente a ellos con este mensaje. Esto no es vida”, le dijo el escritor al veterano fotógrafo. El semblante le cambió.

Hubo choque de emociones. “La pobreza se ve en el rostro”, dijo Padura. “Vámonos”, contestó Daniel, “no fue una buena idea haber venido”, acotó Mordzinski.

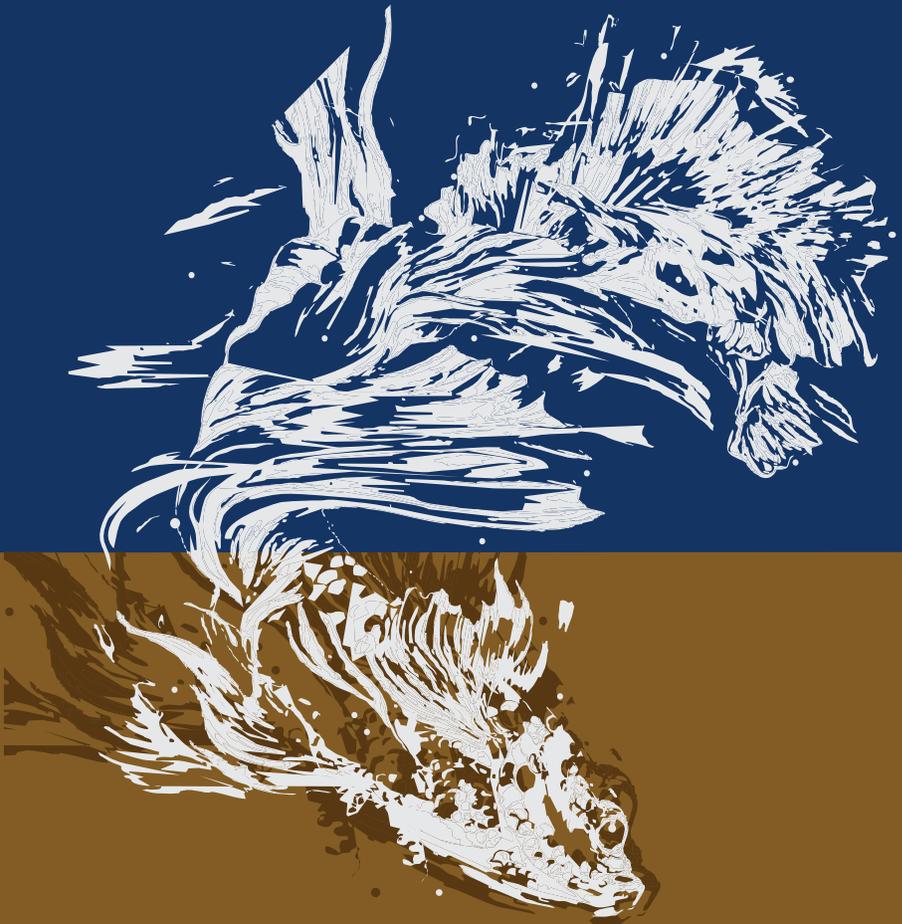
Cada minuto cuenta y las rutas había que planearlas, siempre se buscaba el tiempo para poder acompañar a sus amigos en sus charlas, aceptarles una invitación o un abrazo para demostrarles el aprecio que él tiene por ellos.

Pasaron el miércoles, el jueves, el viernes, se acabaron las locaciones previstas, ya había hecho que Mario Mendoza tirara una sombrilla al cielo y creara una llama de fuego en la cocina del hotel Tryp; Sergio Álvarez alzara unas pesas; Jorge Orlando Melo caminara en la caminadora; entrar a un cuarto de hotel con Alejandro Gaviria; poner a jugar squash después de almuerzo a Juan Gabriel Vásquez; acompañar a Héctor Abad a visitar la tumba de su abuelo materno y hacer que Giuseppe Caputo se acostara en unas sillas del auditorio mayor de la UNAB mientras un joven corría en la fila de atrás. Una semana exhausta para dos estudiantes de Comunicación, pero normal en la vida de Mordzinski.

Finalmente, llegó el sábado 1 de septiembre, ya se habían acabado los papeles para reclamar tintos, a veces necesarios para retomar fuerza en la semana. Cumplió con su promesa de tomar una *fortinski* a todo el grupo organizador de la décimo sexta edición de Ulibro, después de disfrutar de la clausura, llevar a sus manos derecha e izquierda a almorzar como agradecimiento por la semana transcurrida y dejar un libro para cada estudiante, que tuvieron la oportunidad de aprender la amabilidad de saludar con un abrazo fuerte, un beso en cada mejilla, hacer bromas a quien va pasando, disfrutar la literatura y de re/tratar a un maestro de la fotografía desde el otro lado del lente.



# Éxipit sin conclusión



Urbano

# Fotogalería

*Xiomara Karina Montañez Monsalve*<sup>1</sup>

**Las últimas palabras de *Leer para vivir* se transforman en imágenes y retan a los y las lectoras a que concluyan esta historia. Ustedes, como suele suceder en los *Éxipit sin conclusión* serán quienes expliquen el final de estos personajes.**

/ FOTOS SUMINISTRADAS DANIEL MORDZINSKI

1. Mordzinski llevó a Juan Gabriel Vásquez hasta las canchas de squash del Centro de Servicios Universitarios (CSU) de la Unab. Ese deporte es otra de las pasiones de este escritor.
2. Érika Juliana Suárez, directora de Ulibro, y Gilberto Ramírez Valbuena, vicerrector administrativo de la Unab.
3. Grupo de caricaturistas invitados a Ulibro: José Alberto Martínez, Marco Antonio Pinto, José Herrera y Alexis Forero.

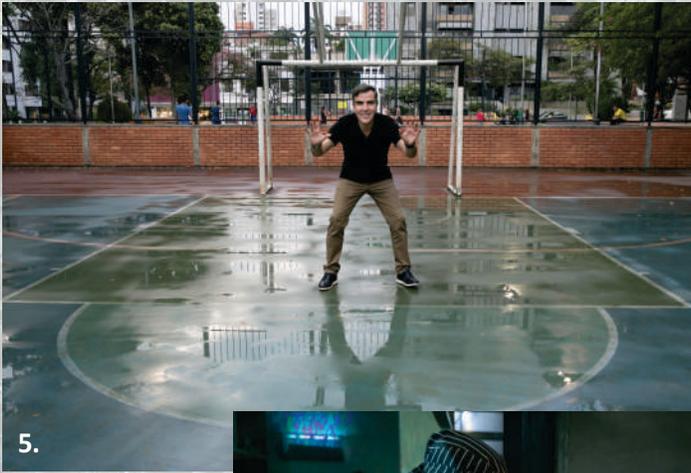
---

<sup>1</sup> Docente del programa de Comunicación Social. Directora del Periódico 15. (Universidad Autónoma de Bucaramanga). Correo: [xmontanez@unab.edu.co](mailto:xmontanez@unab.edu.co)





4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



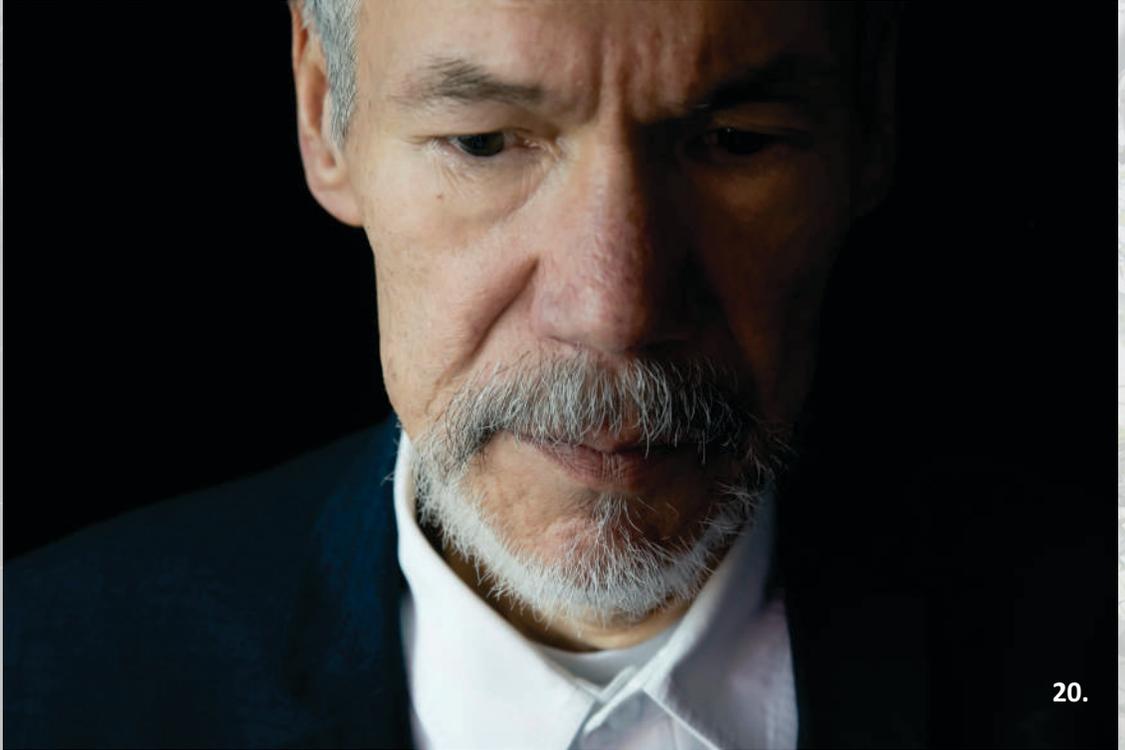
14.



15.







4. El escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince visitando la tumba su bisabuelo santandereano, José Joaquín García, en el Cementerio Central de Bucaramanga.
5. “La soledad del portero en una cancha versus la soledad del escritor”. Así describió Mordzinski esta fotografía del escritor Jorge Franco, en el parque San Pío.
6. Mario Mendoza estuvo en la cocina de Banú, del programa de Gastronomía y Alta Cocina, de la Unab.
7. Elisa Estévez, una de las novelistas más jóvenes del país, invitada a Ulibro 2018.
8. El cubano Atilio Caballero acompañado de estudiantes del Colegio Militar de Bucaramanga.
9. El escritor Daniel Ferreira en el parque Custodio García Rovira en el centro de Bucaramanga.
10. La escritora y periodista, Paola Guevara, en medio de los bambúes del campus El Jardín de la Unab.
11. En esta ocasión fueron dos estudiantes de Comunicación Social de sexto semestre, José Gabriel Moreno Rey y Daniela Victoria Gómez Laiton, quienes tuvieron la oportunidad de pasar una semana siguiendo los pasos de un maestro de la fotografía, conocido como el *fotógrafo de los escritores*, Daniel Mordzinski.
12. El escritor santandereano Carlos Arnulfo Arias durante la sesión fotográfica en el Cementerio Central de Bucaramanga.
13. El escritor y estudiante de Literatura UNAB, Daniel Ángel.
14. El periodista y jefe de redacción de Periódico 15, Pastor Virviescas Gómez. El fotógrafo argentino aprovechó la arquitectura de algunos edificios del campus El Jardín de la Unab para tomar la fotografía.

15. Kirvin Johan Larios Moreno, artista plástico y estudiante de Literatura UNAB.

16. El periodista y novelista Juan José Millás estuvo en el parque ubicado frente al Cementerio Central de Bucaramanga.

17. La poeta y periodista Karim Quiroga.

18. Daniela Abad Lombana y Fernando Galván sostienen el telón de fondo para que Alberto Montoya Puyana, exrector de la UNAB, pose frente al lente del fotógrafo argentino.

19. El escritor cubano Leonardo Padura en el Parque del Agua. Fue con el equipo fotográfico a conocer la situación de los migrantes venezolanos.

**20. In memoriam.** El escritor Roberto Burgos Cantor que hizo una de sus últimas presentaciones en la Feria del Libro de Bucaramanga, Ulibro, dos meses antes de fallecer.







**Leer**  
para vivir



**unab**

Universidad Autónoma de Bucaramanga

*de puertas abiertas*

---

Vigilada Mineducación