

## Realidades que nos llegan a través de la palabra

### Historia ficticia de un país llamado Colombia

Catalina Quesada Gómez\*

Universidad de Sevilla

Primera versión recibida: 6 de julio de 2003;

versión final aceptada: 21 de noviembre de 2003 (Eds.)

**Resumen:** El presente artículo formula una propuesta heterodoxa del concepto de novela histórica y en particular la historia política en la literatura, a la luz de la novela *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), del escritor colombiano Santiago Gamboa.

**Descriptor:** Novela histórica; Historiografía literaria; *Vida feliz de un joven llamado Esteban*; Gamboa, Santiago; Novela colombiana.

**Abstract:** This article makes a heterodox proposal of the concept historical novel and particularly of the political history in literature, based on the novel *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), by Colombian writer Santiago Gamboa.

**Key words:** Historical novel; Literary historiography; *Vida feliz de un joven llamado Esteban*; Gamboa, Santiago; Colombian novel.

No existen en español dos términos distintos que, como en inglés, nos permitan diferenciar el "conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, culturales, etc., de un pueblo o una nación"<sup>1</sup> y la disciplina que se encarga de su estudio (*history*), de la narración de unos hechos (*story*), que pueden ser reales o ficticios. En ocasiones (no muchas) distinguimos una palabra de otra mediante la mayúscula, pero lo cierto es que la economía del lenguaje nos tiene habituados a emplear un mismo término para dos realidades diferentes e incluso, rizando el rizo, para dos realidades opuestas: tan historia es la "narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o priva-

\* El presente artículo es el resultado de investigación de la autora, que ha tenido lugar en el marco de sus estudios doctorales en la Universidad de Sevilla.

1 Tomo ésta y las siguientes definiciones de la última edición (2002) del DRAE.

dos” como la “narración inventada”; dicho de otro modo, con el filtro de la palabra, realidad y ficción se igualan.<sup>2</sup>

En la América hispana los hablantes utilizan el verbo *historiar* como sinónimo de —complicar, confundir, enmarañar—; no yerran demasiado, por cuanto la historia oficial —como en la película homónima del director argentino Luis Puenzo— tergiversa a menudo los hechos, aproximándose vergonzosamente a la patraña. Si el poder se mete a literato y, siguiendo el consejo que Aristóteles daba a los poetas, cuenta lo que pudo suceder en lugar de lo que efectivamente ocurrió, entonces los escritores tienen el deber de inmiscuirse un poco en la labor de los historiadores para, narrando lo que pudo haber pasado, terminar acercándose, por raro que resulte, a lo que realmente aconteció. Todo esto, claro está, sin una merma de los valores estéticos, dejando a un lado el panfleto, sin olvidar que, según Aristóteles, “la poesía es más elevada y filosófica que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular” (1974, 1451b). Así, la cifra hiperbólica de 3.000 muertos que el narrador de *Cien años de soledad* diera para la matanza de las bananeras, terminó ajustándose a la verdad mucho más de lo que lo habían hecho las cifras oficiales; a nadie se le ha ocurrido acusar al Nobel colombiano de practicar una literatura panfletaria. En esa línea, Fernando Ainsa considera que la característica fundamental en la obra de escritores como Carlos Fuentes, Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso, Abel Posse o Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros, es la “vocación subversiva de la ficción en relación a la historia oficial” (1997, 115).

La crítica ha subrayado insistentemente que la narrativa colombiana de los últimos años posee un fuerte dinamismo. Este hecho ha provocado que los marbetes tradicionalmente empleados al establecer categorías literarias hayan quedado obsoletos y resulten insuficientes para dar cuenta del amplio panorama de la nueva narrativa. La literatura colombiana, nos dice Luz Mery Giraldo, ha cambiado a la vez que lo hacía el sistema de valores, y esto ha obligado a los escritores a cambiar el punto de mira:

La convicción de que se vive en una constante crisis de valores a nivel nacional, mundial e individual, la puesta en escena de la vida nacional

2. Héctor Jaimes insiste en esa dificultad con que se encuentran historiadores y literatos: “El hecho de que la historia sea una ‘narración’ crea un problema epistemológico crucial: ¿cómo separar la ficción —que asociamos con la narración— de la historia? Para el historiador, éste es un problema superficial, ya que como investigador del pasado diría que su narración se basa en hechos que efectivamente ocurrieron, mientras que el narrador o novelista manipularía el pasado al incluir, confundir ó tergiversar los hechos ocurridos con los hechos imaginados” (2001, 13).

en confrontación con la internacional, la disolución del sujeto, la revisión de la historia y de la cultura en sus más variadas expresiones, el desarrollo de la ciencia y de la técnica, la legitimación de los saberes y de los poderes, la cada vez más caótica experiencia de la vida citadina son circunstancias que intervienen en la vida cotidiana contemporánea generando un cambio de nociones, de valores y de perspectivas (1995, Prólogo, 11).

Entre las características atribuidas por Moreno Durán a la nueva narrativa, se destacan el peculiar tratamiento que en ella se hace de la historia, la nueva concepción de la ciudad y la escritura que se repliega sobre sí misma (1992, 10); todas ellas son fácilmente rastreables en la obra novelística de Santiago Gamboa. Aquí me centraré en la primera de esas peculiaridades, en la revisión de la historia colombiana contemporánea que el autor realiza en *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), considerada por él mismo su novela más ambiciosa. En ella se percibe esa "vocación subversiva de la ficción en relación a la historia oficial" de la que Ainsa hablaba, y que responde a la "constante crisis de valores a nivel nacional, mundial e individual" que menciona Luz Mery Giraldo.

En la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX ha dejado su huella la profunda vocación historiográfica experimentada por los autores. Desde finales de los setenta, distintos novelistas han recreado en sus obras el pasado del continente y sus acontecimientos históricos más relevantes. Han sido frecuentados y reescritos momentos como el del Descubrimiento o la Independencia de las colonias; personajes como Cristóbal Colón, Lope de Aguirre o Simón Bolívar han suscitado el interés de Carpentier (*El arpa y la sombra*, 1979), de Abel Posse (*Los perros del paraíso*, 1987), Roa Bastos (*La vigilia del almirante*, 1992), Álvaro Mutis (*El último rostro*, 1978), Cruz Kronfly (*La ceniza del Libertador*, 1986) o García Márquez (*El general en su laberinto*, 1989), por mencionar sólo algunos. En el caso concreto de Colombia, la guerra de los Mil Días (1898-1901), la matanza de las bananeras (1928), el Bogotazo (1948) o la posterior Violencia han generado una literatura prolífica que, en ocasiones, ha venido a enmendar lo dicho por el discurso historiográfico y periodístico.

En *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, Santiago Gamboa no se retrotrae hasta el siglo pasado, ni aborda el recurrente y polémico tema de la matanza, sino que, partiendo del pasado más inmediato (aunque existen alusiones a los tiempos anteriores al Bogotazo, podemos afirmar que dicho acontecimiento constituye el punto de partida de la revisión histórica que se realiza en la

novela), intenta explicar y comprender cabalmente el presente. Es por esa inmediatez de los hechos narrados por lo que, *strictu sensu*, no parezca posible utilizar el calificativo de *novela histórica* para la obra en cuestión; se trata más bien de una *novela con trasunto histórico y político*, a la que se le puede añadir el marbete de *historicismo-crítico* con el que Fernando Ainsa se refiere a ese tipo de obras en el que “se trata de dar sentido y coherencia a la actualidad desde una visión crítica del pasado” (1997, 115).<sup>3</sup>

A diferencia de lo que sucede en ciertas novelas históricas (sobre todo románticas), que se remontan a un pasado remoto sin una pretensión crítica, sólo para valerse del exotismo de la ambientación, y sin una vocación realmente histórica del autor, la nueva novela histórica se vale de abundante documentación y mantiene una “pretendida científicidad” (Larios, 1997, 133), lo cual no imposibilita la ruptura del pacto entre lector y escritor, que no tiene inconveniente en mistificar los hechos ni en discrepar con los historiadores.

La historia que nos ofrece Esteban, el protagonista y narrador de la novela, no es sólo la de los grandes acontecimientos y los hechos colectivos. Con mirada de miope, se acerca hasta los individuos para explicar desde ahí el desarrollo histórico: no nos habla de la guerrilla como entidad abstracta, sino que nos relata la vida de Toño, un joven que se hace guerrillero. La historia, como bien sabía Unamuno, también la constituyen la vida cotidiana y las pequeñas acciones de los individuos, y es en esa intrahistoria —la historia en tono menor— en la que se deleita Esteban: “Ésta es, pues, mi historia. Tal vez en otras vidas habría sido posible encontrar hechos más memorables, pero ésta que acabo de relatar es la que yo tuve. La única que aún tengo. Nadie tiene la obligación de vivir grandes vidas y dicen que, en todas, hay uno o dos momentos que la justifican”.<sup>4</sup>

Pero, al lado de su propia historia, Esteban introduce vetas de la otra, la de los nombres importantes, sin que sienta la necesidad de disfrazar a esos perso-

3 En estas obras “la historia se relee en función de las necesidades del presente”. Reconozco la dificultad de deslindar con nitidez cuáles han de ser las características precisas para que una novela pueda ser denominada *histórica*, en especial en lo que respecta a la distancia temporal entre el autor y los hechos que narra. Para Seymour Menton “hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado; es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor” y cita la definición de Avrom Fleishman, según la cual habría que excluir “todas las novelas cuya acción no esté ubicada en un pasado separado del autor por dos generaciones” (1993, 32).

4 Gamboa, Santiago, *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, Barcelona, Ediciones B, 2000, 348 a partir de ahora me limitaré a indicar entre paréntesis el número de la página que corresponda al fragmento tomado de esta obra, la cual se citará como VF.

najes ni de mistificar los hechos: los personajes reales aparecen vistos desde fuera, desde la experiencia de los conocidos de Esteban. La narración en primera persona<sup>5</sup> de *Vida feliz de un joven llamado Esteban* podría, a priori, plantear una seria dificultad a la hora de justificar el punto de vista del narrador: ¿cómo puede hablar Esteban Hinestroza de los sentimientos por otros experimentados, de hechos y acontecimientos que no conoció directamente, bien porque aún no había nacido, bien por no estar presente cuando acaecieron? El mismo Esteban se esfuerza en proporcionar esos datos al lector, para que no parezca que su relato presenta la incoherencia de tener un narrador en primera persona que es, a la vez, omnisciente:

Yo esto no lo recuerdo, claro. No podría. Lo lei y lo escuché. Y lo sigo leyendo y ahora lo escribo, porque estas cosas uno tiene el deber de recordarlas. No por venganza sino para que haya justicia, pues las páginas de un libro son también el lugar por el que hablan los que ya no están; donde se cuelan y gritan las voces del pasado. Porque la Historia tiende a ser injusta y casi siempre reparte la culpa entre el verdugo y su víctima (VF, 69).

Aquí tenemos, en primer lugar, la respuesta a la pregunta antes planteada: es la palabra, escrita o dicha, el vehículo del conocimiento. No en vano la oralidad y la escritura constituyen los dos ejes fundamentales que vertebran la obra en cuestión. Las palabras que Esteban Hinestroza ha oído, pero también las que ha leído, le dan cuenta cabal de las vidas de las personas que lo rodean; a partir de ese peculiar "reino de las voces" puede él construir su discurso.

En segundo lugar, el fragmento anterior supone una declaración de intenciones por parte del narrador la cual debe ser, entre otras, la función del escritor.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Conocidas son las reticencias de Gérard Genette a emplear la denominación de "relato en primera persona", pues entiende que el análisis narrativo debe distinguir allí donde la gramática confunde. Para Genette, "en la medida en que el narrador puede intervenir en todo momento como tal en el relato, toda narración se hace, por definición, virtualmente en primera persona [...] La verdadera cuestión es la de si ha tenido o no el narrador ocasión de emplear la primera persona para designar a uno de los personajes" (1989, 299). Por eso él distingue entre el relato *heterodiegético*, en el que el narrador está ausente de la historia contada, y *homodiegético*, donde el narrador está presente en la historia como personaje. Pero como Esteban es el protagonista de la historia que cuenta, tendremos que hablar —siguiendo la terminología de Genette— de relato *autodiegético*.

<sup>6</sup> En una entrevista reciente (abril de 2003), Santiago Gamboa declaraba la necesidad del compromiso en el escritor: "Creo en la literatura comprometida con una moral, con un compromiso ciudadano. El escritor debe ser una conciencia crítica al servicio de la comunidad en la que vive" (Ahumada, 2003).

Sin que resulte posible encuadrar a Santiago Gamboa en el denominado *posboom*, es cierto que algunos de los rasgos que Donald Shaw encuentra en la literatura del *posboom*—y que la diferencian tanto de la literatura del Boom como de la testimonial— serían aplicables a la obra de Gamboa:

La corriente central del *posboom*, que intentaremos definir, representa una reacción contra el Boom. Pero a diferencia de los autores de obras testimoniales, los del *posboom* no han vuelto hacia un realismo ingenuo. Muy conscientes del cuestionamiento de la capacidad del escritor de reproducir la realidad mediante el uso de lenguaje directamente referencial, cuestionamiento típico de los escritores del Boom, los del *posboom*, bajo el impacto de los atroces acontecimientos históricos de su periodo, se volvieron al “aquí y ahora” de Hispanoamérica *como si* el escritor pudiera observar e interpretar la realidad, pero a sabiendas de las dificultades conectadas con el realismo de viejo estilo (1999, 260).

Dado que la Historia la escriben los vencedores, el escritor tiene la obligación moral (el deber, si se prefiere) de ofrecer otra versión de los hechos que amplíe el horizonte de miras del lector y que, a la vez, impida que la falta de memoria condene a los pueblos a convertirse en Sísifos del horror.<sup>7</sup> Hace poco, en un artículo, reivindicaba el escritor y periodista colombiano, a propósito de la situación en Irak, la necesidad que tienen los pueblos de no ser desmemoriados: “Podemos decir, parafraseando el poema español, que la memoria es un arma cargada de futuro, y del mismo modo agregar que la desmemoria también es una peligrosa arma cargada de futuro, que a veces se dispara por la culata” (Gamboa, 2003c).

En *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, el personaje de Clarita pregunta a su hermano acerca de la necesidad de seguir acordándose “de algo que pasó hace ya tanto tiempo” (VF, 119). Clarita se refiere a la toma de Marquetalia, y su afán de olvidar, en aras de una existencia pacífica, choca con el ánimo de Toño, el guerrillero, que más que como venganza entiende la lucha armada como la única vía para impedir que el pasado siguiera repitiéndose: “él le contestó que lo que pasaba era que todo seguía igual y que se podía decir que a Marquetalia la bombardeaban todos los días, y era por eso que debían luchar” (VF, 119).

7 Una intención completamente distinta es la del narrador costeño Ramón Illán Bacca, que en *Maracas en la ópera* (1996, 1999) utiliza como telón de fondo la historia de Colombia, pero introduciendo “nuevos matices que alivian la gravedad con que tradicionalmente se han tratado temas como la masacre de los trabajadores del banano, los levantamientos populares desatados por el asesinato de Gaitán o las luchas fratricidas de comienzo de siglo” (Camacho, 1997, 88).

Puesto que de recordar se trata, de rescatar la memoria individual ("Ésta es, pues, mi historia", 348) y la colectiva (la Historia es la memoria de los pueblos), ambas inextricablemente unidas, Esteban se retira del mundo ("La memoria es generosa con los que se quedan en casa. Afuera la vida sigue", 95), porque la reflexión y el apartamiento son necesarios para prestar cabalmente atención a esas "voces silenciosas que me llegan al oído desde un pasado ya no tan remoto" (VF, 14).

### La palabra: oralidad y escritura<sup>8</sup>

La palabra ha sido el *axis mundi* de Esteban Hinesroza: lo es en el momento en que escribe ("Me gano la vida escribiendo", 11), lo fue cuando viajó a Madrid para estudiar Filología y hacerse "amigo de la palabra", y también lo era en su infancia, cuando las noches se poblaban de las historias que sus padres les contaban a él y a Pablito; porque las palabras oídas o leídas han sido un verdadero leitmotiv a lo largo de toda su vida, la cual conocemos justamente gracias a su escritura.

La oralidad, la historia contada, conforma una buena parte de su saber histórico. Esteban nos relata, como si hubiese sido espectador, algunos de los momentos fundamentales de la historia contemporánea de Colombia que han contribuido a crear ese presente más que desastroso que tanto él como otros personajes denuncian. El denominado "Bogotazo", quizá el suceso más importante de la historia política colombiana reciente, es narrado con un especial cuidado, ofreciendo todo tipo de detalles. Esteban no fue testigo presencial —aun no había nacido—, pero ha adquirido conciencia de la importancia que el hecho tuvo gracias a *la palabra de los mayores*: "Lo cuento como me lo contaron, pues yo no lo viví"<sup>9</sup> (VF, 65). La analepsis de la narración tiene su correlato en ese pasado que se sigue proyectando sobre el presente y que es preciso conocer para entender éste de forma más clara:

Pero estamos en Medellín, en 1969, y el 9 de abril pasó hace ya tiempo.  
Los que no lo vivimos, los que oímos hablar de él, tenemos una imagen

- 8 Para las relaciones entre la oralidad y la escritura, véase el ya clásico estudio de Walter J. Ong (1987).
- 9 El poeta del siglo XVI Juan de Castellanos, en la octava 8 del canto II de sus *Elegías de varones ilustres de Indias*, emplea una "frase literaria afortunada" que ha servido de epigrafe a diversos cuentos y novelas del XIX y con la que Espronceda termina *El estudiante de Salamanca*: "Y si, lector, dijeres ser cuento, como me lo contaron te lo cuento". La utilización por parte del narrador de esta frase refuerza la importancia de lo oral en la transmisión del conocimiento.

lejana: la de las realidades que nos llegán a través de la palabra. La palabra de los mayores. Nosotros preguntábamos: ¿Y tú dónde estabas? ¿Qué hiciste cuando empezaron a disparar? ¿Disparaste tú? (70).

Más adelante, como hemos visto, añade la letra escrita como segunda vía de propagación de los conocimientos: “Yo esto no lo recuerdo, claro. No podría. *Lo lei y lo escuché*”<sup>10</sup> (69). El libro, además de manantial inagotable de placer para Esteban, es una magnífica fuente de información, tal y como aprende cuando su padre le revela el modo por el que conoce la historia antigua: “De todo esto sabemos por un libro —nos dijo papá—, un libro escrito por un soldado que luego se quedó ciego. Se llamaba Homero” (183).

La irrupción de la lectura en la vida del joven Esteban representó un hito, desde el momento que los primeros contactos con las letras conforman, como él asegura, la memoria: “Dicen los psicólogos que uno recuerda el momento en que aprendió a leer pues es justo ahí cuando se inicia la verdadera memoria” (60). A partir de ese momento clave, en el que “la vida se fue llenando de palabras” (61), estará en condiciones de recordar la historia personal y de su país. Pero la forma en que Esteban “aprende a leer”, repitiendo lo que su hermano dice en voz alta y memorizándolo, sin realmente saber qué relación unía los símbolos y lo dicho, puede ser entendida como metáfora de una realidad inquietante que nos advierte de los peligros y el poder que entrañan las palabras: a fuerza de ser repetidas, éstas pueden otorgar la categoría de verdades a cosas que en su origen no lo eran. De eso saben mucho las dictaduras.

Al margen de la palabra, también los sentidos son capaces de actualizar, de traer a su memoria y a su pluma, el pasado. El tacto consigue activar su imaginación (“Toco el libro y puedo imaginar las manos rugosas de Toño pasando estas mismas páginas”, 41), pero será el olor el que más fácilmente lo transporte hasta el tiempo pretérito:

A la llegada de Blas Gerardo, Bogotá era una ciudad de color gris. Así la veo ahora, y aunque trato de imaginar el ruido, la algarabía de algunos cafés como el Automático, el Café Colombia o El Gato Negro, la verdad es que sólo oigo el sordo y corrosivo rumor de la llovizna [...]. No hay una relación entre esa ciudad gris y la actual. Sólo la presiento con el olor del ropero en la casa de mi abuelo, allí donde él guarda su gabardina y los sombreros que ya no usa. En ese lugar hay un olor que es de otro tiempo (32).

10 La cursiva es mía.



“El olfato —dirá, Gamboa— es la memoria más antigua” (2003b).<sup>11</sup> Sin embargo, el transporte que se produce gracias a los sentidos está mucho más vinculado al mundo de lo afectivo y de lo personal, como, por otra parte, resulta lógico.

### **El Bogotazo**

Incluso aquellos lectores que desconociesen por completo la historia colombiana, comprenderían la importancia que el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán tuvo en la política y en los demás aspectos de la vida de Colombia por el modo en que el narrador lo relata y se detiene en él. El asesinato no sorprende al lector, pues es anunciado hasta tres veces mediante inquietantes prolepsis, lo que, desde el punto de vista narrativo, enriquece el relato y le confiere al desenlace un halo de tragedia.<sup>12</sup> Tampoco el narrador va directo a los hechos del 9 de abril, sino que se retrotrae al pasado y cuenta cómo se gestaron las hostilidades entre liberales y conservadores, para que entendamos las expectativas que Gaitán suscitaba entre los aquellos.<sup>13</sup>

- 11 En ese artículo defiende el autor, como también lo hiciera García Márquez, el vínculo existente entre el olor y el pasado: “Una memoria que puede traernos recuerdos de otras vidas, incluso de aquellas que nos precedieron. En el ropero de mi abuelo, en medio de los sombreros, sobretodos y paraguas, estaba el olor de un Bogotá que ya no existe, anterior al 9 de abril. El olor de una ciudad que quedó destruida para siempre en la que había algarabía y tertulias, en la que los señores daban la mano a las damas al bajar del tranvía y donde todos, o casi todos, conocían los poemas de Laforgue y Corbière”.
- 12 Las prolepsis referidas son éstas: “El 6 de mayo, Jorge Eliécer Gaitán levantó una copa entre sus partidarios prometiendo que en las siguientes elecciones los liberales volverían a la presidencia. Sin saberlo, el líder estaba firmando su sentencia de muerte” (VF, 36). “Gaitán sabía que en Colombia se preparaba una gran revolución política, algo sin precedentes dirigido por la masa de la que él era portavoz. Eran días de fervor. Tras leer el texto, Gaitán mandó comprar una botella de brandy y, en su oficina, brindó por la victoria en las elecciones presidenciales de 1950. Elecciones a las que, sin embargo, él no llegaría” (48). “Poco antes del crimen, en febrero de 1948, Blas Gerardo fue a la plaza de Bolívar a escuchar a Jorge Eliécer Gaitán sin saber que era la última vez que lo vería” (55).
- 13 Muy en otra línea habría que ubicar las referencias de Bacca al acontecimiento, en la ya mencionada *Maracas en la ópera* (1999). El clima de exaltación le sirve al costeño como marco para desarrollar su fábula, sin que exista intención alguna de denuncia; así, lo más destacado del nueve de abril de 1948 es que Oreste hereda “Villa Bratislava”. Como subraya José Manuel Camacho, “las revueltas sociales por el asesinato de Gaitán son sólo el telón de fondo de su memoria, porque lo verdaderamente importante para el protagonista es el descubrimiento y la constatación de que existen otras formas de ser libre. Ramón Illán Bacca desacraliza un episodio crucial de la vida política colombiana para contarnos la intrahistoria del pueblo costeño, sus conflictos de honor, sus apasionamientos, las miserias y desavenencias de la vida cotidiana” (1997, 93).

Para ponernos en antecedentes y que tengamos conocimiento de la tensión existente entre ambos partidos, el narrador explica que los conservadores habían gobernado el país más de cuatro décadas (1886-1930), cuando Enrique Olaya Herrera rompe con esa hegemonía de los “azules” y el Partido Liberal permanece en el poder durante dieciséis años. En las elecciones de 1946 los liberales superaban a los conservadores, pero estaban divididos por la existencia de dos candidatos, el oficial, Gabriel Turbay, y un abogado penalista, Jorge Eliécer Gaitán (que había saltado a la fama con las investigaciones de la matanza de las bananeras); que no contaba con el apoyo del aparato del partido. Los conservadores temen que Gaitán se retire y ahí añade el discurso literario lo que el historiográfico no dice: “Para evitar que Gaitán se retirara, Laureano Gómez ordenó a varios jefes de su partido apoyarlo en las manifestaciones. Las multitudes debían hacerle creer que tenía la victoria” (34). Ese afán de los conservadores por conseguir y mantenerse en el poder también es recalcado en las memorias de Gabriel García Márquez; en su autobiografía el Nobel cataquero afirma lo siguiente:

El Partido Conservador, que había recuperado la presidencia por la división liberal después de cuatro periodos consecutivos, *estaba decidido por cualquier medio a no perderla de nuevo*. Para lograrlo, el gobierno de Ospina Pérez adelantaba una política de tierra arrasada que ensangrentó el país hasta la vida cotidiana dentro de los hogares (2002, 331; la cursiva es mía).<sup>14</sup>

La insistencia de ambos escritores en destacar ese hecho posee una segunda intención: sin llegar a afirmar que detrás del asesinato de Gaitán se esconde la mano de los conservadores, lo insinúan. Según la novela, la muchedumbre fue la primera, aun sin pruebas, en culparlos (“alguien gritó que lo llevaran a palacio, para devolvérselo a Ospina Pérez”, 67) y también los medios de comunicación (“el noticiero radial Últimas Noticias anunció que el gobierno de Ospina Pérez acababa de asesinar a Gaitán y llamó a la lucha”, 68), pero el discurso historiográfico sigue repitiendo que se desconoce quién lo asesinó.<sup>15</sup> García

<sup>14</sup> En la misma línea, una voz anónima en la novela *La multitud errante* afirma que “dicen los azules que sólo paran cuando hayan derramado toda la sangre liberal. Dicen que así piensan ganar las elecciones próximas” (Restrepo, 2003, 33). Constatamos, pues, que el discurso literario ha recalcado esta circunstancia.

<sup>15</sup> “No sabemos quiénes fueron sus asesinos; los conservadores acusaron a los comunistas y los liberales a los conservadores, pero de todos modos la violencia se convirtió en una guerra civil no declarada entre los liberales y los conservadores” (Pärssinen, 2001, 17).

Márquez, con su maestría narrativa, da un golpe de efecto y coloca en la escena a un misterioso y calculador hombre de gris que incitaba a la masa enloquecida para que linchase al *presunto* asesino de Gaitán. Sin implicarse demasiado, lanza su hipótesis. Una vuelta más de tuerca.

Cincuenta años después, mi memoria sigue fija en la imagen del hombre que parecía instigar al gentío frente a la farmacia, y no lo he encontrado en ninguno de los incontables testimonios que he leído sobre aquel día. Lo había visto muy de cerca, con un vestido de gran clase, una piel de alabastro y un control milimétrico de sus actos. Tanto me llamó la atención que seguí pendiente de él hasta que lo recogieron en un automóvil demasiado nuevo tan pronto como se llevaron el cadáver del asesino, y desde entonces pareció borrado de la memoria histórica. Incluso de la mía, hasta muchos años después, en mis tiempos de periodista, cuando me asaltó la ocurrencia de que aquel hombre había logrado que mataran a un falso asesino para proteger la identidad del verdadero (2002, 338-339).

Parece, pues, que los escritores pretenden encontrar respuestas a los vacíos documentales que los historiadores no han podido llenar. Para eso, según Héctor Jaimes, el escritor cuenta con armas de las que carece el historiador: por un lado, la flexibilidad de la interpretación y de su discurso y, por otro, la del conocimiento intuitivo:

El ensayista posee una ventaja con respecto al historiador, ya que puede hacer uso de la flexibilidad interpretativa y discursiva propia del género. La verdad histórica, entonces, será matizada a partir de la voz del ensayista que, por un lado, intenta redefinir los ángulos hermenéuticos que sostienen la importancia y concreción de los hechos; pero por otro intenta también develar perspectivas nuevas de la realidad social a partir de su intuición artística. En suma, el ensayista no negará la lógica del conocimiento histórico, sino que resaltará la validez del conocimiento intuitivo (2001, 12-13).

Aunque Héctor Jaimes se refiere al ensayo, esas ventajas de las que habla se amplían en el caso del novelista —e incluso más en el del biógrafo que novela su propia vida—, al que se le abre la posibilidad de lanzar hipótesis que la historia terminará, en el peor de los casos, confirmando; es decir, que los hechos “ficticios” que presenta como históricos algún día terminarán, en efecto, siéndolo. En este sentido resultan de interés las palabras de Amalia Pulgarín cuando señala que “la narrativa reciente pone de manifiesto la insuficiencia de la

historiografía para revelar la historia o la verdad total sobre el acontecimiento histórico [...], la única posibilidad de acceder a él es ficcionalizándolo y ofreciendo las diferentes interpretaciones que un mismo acontecer ha suscitado a lo largo del tiempo” (1995, 106).<sup>16</sup>

De las consecuencias que este funesto y decisivo acontecimiento generó (García Márquez, acaso exagerando, afirma que “aquel 9 de abril de 1948 había empezado en Colombia el siglo XX”, 2002, 363), se han escrito y se siguen escribiendo innumerables novelas. Con la perspectiva que confiere el medio siglo que ha pasado entre aquellos hechos y el presente, Laura Restrepo recrea en *La multitud errante* (2001) la miseria de unas gentes obligadas a huir sin tregua y que llegan a hacer de la errancia su forma de vida.<sup>17</sup> Santiago Gamboa, fiel a la idea de prestar la palabra a los masacrados, que ya no están, y de dejar constancia de las injusticias, se detiene en la descripción del exterminio que para los liberales supuso la denominada “Violencia”:

La violencia encendió el campo, bajó a los Llanos Orientales y al centro de las cordilleras. La guerra civil entre milicianos liberales, la policía y el ejército conservador fue dejando muertos en la zona cafetera, en la costa, en los paramos, en el sur. Por todas partes quemó cosechas, desocupó pueblos, incendió ranchos. Se dice que las guerras civiles son más crueles que las otras, las que son entre países, pues en ellas se odia más. Es más fácil odiar al que se conoce. Al que es igual. Tal vez haya sido así, pues esta violencia ahorcó y mató mujeres, degolló jóvenes y ancianos con el funesto “corte de corbata”, que consistía en sacar la lengua por el cuello y dejarla colgada sobre el pecho; rompió a culatazos cráneos de recién nacidos, desolló y quemó niños de brazos, mutiló, castró, torturó, humilló... Pueblos liberales del Llano y del norte debieron escapar a Venezuela. Columnas de civiles huyeron por las trochas que atraviesan las cordilleras y fueron bombardeados por la aviación militar; la fuerza aérea colombiana disparándole a ancianos, mujeres y niños. Niños liberales (VF, 69).

El narrador vuelve a contar la historia mil veces contada, la reescribe y enfatiza aquello que, bien desde el punto de vista humano, bien desde el punto

16 En este fragmento la autora se refiere a ciertas novelas sobre el Descubrimiento, pero me parece que la cita es extrapolable a cualquier acontecimiento histórico.

17 “La lenta romería se prolongó año tras año, hasta que se hizo larga como la vida misma. Aquí y allá se les fueron incorporando otras montoneras liberales que también vagaban al garete; nuevos desplazados por desahucios y matanzas; más sobrevivientes de pueblos y campos arrasados; comandantes-agricultores acostumbrados a sembrar y a guerrear; diversas gentes correteadas a la fuerza y demás seres que sólo en la errancia encontraban razón y sustento”.

de vista narrativo, le interesa. En aras de la toma de conciencia por parte del lector, pasa de la generalidad que supone hablar de una guerra civil a la particularidad de las víctimas concretas, que son, como siempre, los más débiles: que

**La guerrilla** (CS) "problema IV el general" obituario unidad del zoológico del

No parece casual que el recorrido por la historia de Colombia comience precisamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, dejando fuera acontecimientos tan destacados como la matanza de las bananeras, ni siquiera mencionada por el narrador. La redacción de la novela en los últimos años de la década de los noventa, en un momento clave para el proceso de paz que pretende poner fin a la violencia generalizada de los últimos tiempos, puede justificar que ése sea el punto de inicio y no otro. El problema de la guerrilla y las luchas con los militares y los paramilitares ha interesado siempre a Santiago Gamboa. Lo trata en el cuento que da nombre a *El cerco de Bogotá* (2003), donde encontramos una Colombia en guerra, en la que se enfrentan todos contra todos (la guerrilla, el ejército, los paras, los narcos); el arraigo de este tipo de violencia en la sociedad colombiana es tal que cuando, en *Perder es cuestión de método* (1997), Víctor Silanpa le dice a su compañera que han encontrado un empalado, la respuesta natural de ella es ésta: "¿Y qué es: paramilitares, narcotráfico, guerrilla?" (13).

En *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, la primera alusión a la realidad político-social de Colombia está relacionada con el nacimiento de la guerrilla; mediante el personaje de Toño, el lector se adentra en el mundo guerrillero: conoce la ideología que lo sustenta y lo justifica, pero también participa del día a día, de las pequeñas cosas que humanizan a sus integrantes y nos los acercan. A pesar de la bipartición que Blas Gerardo establece ("el mundo se divide entre la gente sana y los hijos de puta", VF, 30), el narrador no nos habla de buenos y malos sin más, sino que nos relata cómo unas buenas ideas terminan pervirtiéndose con el paso de los años y la mezcla de intereses diversos, entre los que, en su momento, destacará la droga.

Esteban Hinestroza, que al final de la novela declara abiertamente su simpatía por el M-19,<sup>18</sup> comienza explicando cuáles fueron las causas del nacimiento de la guerrilla. Pero lo que realmente subyace bajo esa "explicación" es una justificación velada del movimiento: la proliferación de guerrillas liberales en la

18 "Sentía simpatía por el M-19, que había hecho la victoriosa toma de la embajada de la República Dominicana, pues en sus filas había muchos estudiantes que promulgaban una izquierda democrática alejada de los dogmatismos de Moscú y Pekín" (284).

zona del Huila, del Tolima y al sur de Cundinamarca es presentada como la respuesta dada desde una óptica marxista "a la violencia sufrida por los campesinos en las épocas del terror conservador, cuando el presidente Laureano Gómez, los 'pájaros' y la policía 'chulavita'. También se luchaba por la tierra que los latifundistas les habían quitado durante la Violencia" (25).

Mediante la enunciación escueta de las demandas (paz y tierra robadas) y sin necesidad de emplear calificativos o adverbios que revelen la modalidad del discurso, el narrador toma partido, pues entiende que dichas reivindicaciones eran justas. En el origen, pues, la lucha está asentada sobre una sólida base teórica (la doctrina marxista) y respaldada por la intelectualidad (profesores y estudiantes universitarios), de ahí que la universidad fuese considerada por el poder como un peligroso enemigo:

En Medellín, por la vía de las Juventudes Comunistas, las JUCO, y del Movimiento Independiente Obrero Revolucionario, el MOIR, miles de jóvenes de izquierda empezaban a crear el movimiento estudiantil más fuerte del país. Por eso las universidades públicas eran vistas como nidos de subversión, y entonces, cada tanto, el ejército entraba golpeando a quien se le pusiera delante, rompiendo los vidrios de las aulas y destruyendo los laboratorios de química, que para ellos eran fábricas de bombas. En fechas sensibles, para evitar la ocupación militar, los estudiantes y algunos profesores se tomaban la ciudad universitaria y colocaban vigías que les impidieran la entrada. Ahí empezaba la guerra (25-26).

La guerrilla empezaba a engrosar sus filas con jóvenes estudiantes a los que se les presupone una actitud consciente y comprometida, pero también es cierto que la presencia de otros menos cultivados y movidos a la lucha por las más peregrinas razones le restaba algo de fuerza. Así, el ingreso de Toño en el Quinto Frente de las FARC como consecuencia de su fracaso amoroso ("despechado, adolorido por el desamor, decidió meterse a la guerrilla";<sup>19</sup> 96) no dice mucho en su favor, por lo que tiene de pose, y desprestigia en parte al movimiento guerrillero.<sup>20</sup> Sin embargo, unos párrafos después, por medio de su hermana Clarita, se dignifica su motivación:

19 Ese *meterse a guerrillero* tras el rechazo de Delia no puede dejar de recordarnos otros muchos ejemplos literarios de retiros y reclusiones voluntarias: la guerrilla ahora parece suplir al convento como lugar al que van a parar jóvenes despechados o despechadas.

20 De hecho, no queda claro si el adjetivo *preocupantes* que utiliza el narrador para referirse a las noticias que de Toño han recibido se refiere al hecho de que el joven se haya ido a la guerrilla o a las circunstancias en que lo hizo, es decir, en medio de una rabieta sentimental.

A ella le parecía bien que Toño se fuera a hacer la revolución, pues la verdad era que en el país había mucha pobreza y sobre todo una gran injusticia. Todo estaba mal repartido en Colombia y por eso Clarita se sentía orgullosa de su hermano. Él iba a dar la vida, si fuera el caso, para que los pobres no fueran tratados mal (97).

A pesar de lo dicho por la hermana y de las afirmaciones de la madre de Esteban ("mamá le decía que no, que él se había ido por motivos políticos", 166); a Delia, como al lector, le queda más o menos claro qué fue lo que estuvo en el origen de su decisión. Una vez dentro, eso sí, Toño parece dejarse arrastrar por la fiebre guerrillera y asume sus ideas y posturas.

La guerrilla, al menos en sus inicios, es considerada necesaria para restablecer justicia; y no sólo Esteban ve así las cosas, también otros personajes (Clarita, Toño) lo entienden de esa forma. De la mano de Blas Gerardo asistimos al proceso de desencanto: si en un principio sintió la necesidad de luchar, con el tiempo y con su peculiar visión de la historia ("estar con los buenos no es ninguna garantía para ganar. No sé por qué demonios en este mundo la fuerza y la victoria están siempre del lado de los hijos de puta", 27), ha desistido y prefiere ya no "oir hablar de guerrillas". Será el mismo Blas Gerardo el que denuncie la degeneración experimentada por las FARC, representada metonímicamente en la figura de Toño:

—Supimos que anda de jefezo allá en la guerrilla [...] A mí me siguen llegando cartas de Clarita, la hermana, ¿se acuerda? Ella lo idolatra y dice que es un santo. Lo defiende porque lo quiere, pero nosotros hemos visto en periódicos viejos el nombre del comandante Belmiro en cosas que ya no nos gustan. Dicen que estuvo en una masacre de sus propios compañeros y que se ha dedicado a hacer secuestros. Quién sabe si será cierto. Yo me acuerdo de Toño y no creo. Claro, ya debe de ser otra persona...

—Si eso es verdad —acotó Blas Gerardo—, quiere decir que se convirtió en un hijo de puta, ni más ni menos (343).

Pero pese a que ni los inicios de Toño en la guerrilla ni el final son dignos de admiración, él está convencido de la nobleza de sus acciones y de la necesidad de la revolución que, entiende, es ya inminente. Si creemos sus palabras, cuentan, además, con el apoyo del pueblo, puesto que en las "tomas guerrilleras" lo único que hacían era *devolverle* el capital robado por los terratenientes:

Toño explicó que hacían estas incursiones no porque fueran cuatros ni nada, sino para financiarse, y que se llevaban la plata de la Caja Agraria porque, según dijo, ésa no era una corporación que ayudara al campesino, sino a los terratenientes, como se había visto muchas veces en la región de Córdoba. Por eso la atacaban, para “recuperar” esos fondos que eran del campesino colombiano y usarlos en la lucha de la liberación (165).

Ese proceso de degeneración de la guerrilla es también subrayado por el narrador a propósito del M-19, cuando compara y contrasta la actitud de los viejos militantes (“gente admirable y buena”, 285) con la de la nueva hornada, “aquellos que, al insertarse en las ruedas democráticas, se apoderaron del prestigio de la organización para hacer carrera de tinterillos en las curules del Congreso y enlodar hasta extremos de farsa el nombre del M-19” (285).

Coincide *Vida feliz de un joven llamado Esteban con Maracas en la ópera* en la presentación televisada de la toma del Palacio de Justicia por el M-19. Esteban se encuentra en Madrid en 1985 y ve esas “terribles imágenes” en el escaparate de una tienda de electrodomésticos. La distancia y el medio por el que conoce la noticia, sin embargo, no impiden que sienta la tragedia como propia. Todo lo contrario de lo que le sucede a Oreste Antonelli-Colonna, uno de los protagonistas de la novela de Bacca, que permanece impassible estando en el centro del huracán: “grandes tragedias nacionales, como la toma del Palacio de Justicia y su recuperación por el ejército a sangre y fuego, más la avalancha de Armero, fueron para él tan sólo programas transmitidos por la televisión. Su torre de marfil al lado del volcán” (Bacca, 1999, 84-85).

Su actitud es solidaria con la desacralización a que se somete la historia de Colombia en la novela. Frente a este personaje, Esteban tiembla con cada catástrofe de la que tiene conocimiento, ya sea mediante la televisión, la radio o la prensa. Y vuelve la crítica acerba con la voz del narrador que habla desde el presente, que se lamenta de que las más de las veces esas malas noticias no sean desastres naturales sin más (como la tragedia de Armero), sino que suelen estar protagonizadas por sanguinarios ejecutores que buscan la redención de todo un pueblo. Las simpatías por la causa se han embarrado definitivamente, desde el momento en que los que en principio eran víctimas han devenido verdugos:

Pero a partir de ahí en todos los años de vida en Europa, tendría que acostumbrarme a la llegada regular de siniestros correos, al goteo permanente de malas noticias provenientes del país, a veces por vía de



catástrofes naturales —las menos—, y muchas, muchísimas, por la mano de nuestros sangrientos profetas, de esos apóstoles que quieren salvar a los colombianos en abstracto cobrándose para ello la vida del ciudadano concreto, de ese civil anónimo que por lo general le estorba a sus planes redentores y que, desarmado e inerte, es su principal víctima (VF, 285).

### De verdad le digo, a este país se lo llevó el putas

El incendio del edificio de Avianca, motivo al que también acude Mario Mendoza en *Satanás*,<sup>21</sup> simboliza en la novela el punto de partida del caos generalizado: metafóricamente, es el pistoletazo de salida para el auge de la violencia y la corrupción que terminarán enquistándose en la sociedad bogotana y colombiana. El "edificio más alto de la ciudad, una construcción atrevida que presagiaba riqueza y modernidad" (110) es devorado por el fuego, profetizando lo que había de suceder con el incipiente despuntar de un país que todavía a principios de los setenta podía ser considerado apacible. La aparición de la cocaína engendra mafia y corrupción en todos los niveles, como denuncia también Gamboa en *Perder es cuestión de método*. En esa novela cobra especial relevancia el problema de la corrupción en relación con el poder político y policial. El concejal de Bogotá Marco Tulio Esquilache se ve envuelto en turbios asuntos especulativos con empresarios de la construcción (Vargas Vicuña) y en un caso de asesinato en el que el cadáver ha sido empalado. Al final de la novela descubrimos que el capitán de policía Aristófanes Moya abandona el cuerpo para trabajar al servicio de Vargas Vicuña, el constructor que había sido el responsable directo del empalamiento y que —gracias a la mediación de Moya, que *mira para otro lado*— queda totalmente impune. El sentimiento de derrota ("de verdad le digo, a este país se lo llevó el putas", 1997, 49, asevera con amargura Guzmán, uno de los personajes) en un lugar en el que la corrup-

21 El incendio del moderno edificio (construido en 1969) aconteció realmente en 1973, cobrando 40 muertos y muchos heridos. Es en la relación causa-efecto ("este incendio fue la mecha de un lento apocalipsis", VF, 110) que establece Gamboa en donde radica la imagen poética. Mario Mendoza recrea, en la novela que le valió el Premio Biblioteca Breve 2002, la quema del condominio: "habían visto cómo las llamas se iban apoderando de los pisos intermedios y crecían peligrosamente hacia la parte superior del edificio. Las mangueras de los bomberos no habían servido de nada porque la presión del agua no alcanzaba a llegar más allá del noveno o décimo piso. Como si fuera poco, algunos empleados atrapados entre dos fuegos habían preferido lanzarse al vacío antes de morir achicharrados" (2002, 239).

ción llega a las más altas instancias es más que comprensible. Este tema, en cambio, no tiene un desarrollo novelesco en *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, y sólo se menciona en este momento en que el Esteban de treinta tantos años arremete enfurecido contra la clase política:

La mafia destruyó lo que había. Los guerrilleros se dedicaron al secuestro y a proteger cultivos. Llegaron las autodefensas y continuó la masacre. ¿Y nuestros insignes políticos?, ¿los padres de la patria? Ahí están, robando a manos llenas, vaciando las escualidas arcas del Estado, y ahí siguen, todavía hoy, peleándose las cenizas, insultándose por obtener una tajada mayor de ese cuerpo en el que tienen clavadas sus garras; porciones del mismo cadáver que remataron a golpes de puñal y que yace a la deriva, entre dos océanos. La gordura les obstruyó el cerebro y sus rosados culos gordos ya no caben en las curules que ocupan. Traseros adiposos que llevan el nombre de insignes e históricos partidos. Gorduras sostenidas con ríos de whisky y secadas en polvo blanco, el mismo que nos llevó a la ruina, gastando a manos llenas los dineros de este generoso país que cometió el error de parirlos (VF, 111).

Es la única alusión en la novela a la corrupción de la clase política, si bien el narrador no da nombres ni señala a nadie en particular.<sup>22</sup> Lo que sí denuncia en otras ocasiones es la inoperancia de algunos dirigentes concretos, o critica algunos aspectos de la política nacional, como el incremento de la agitación social que a partir de 1971 se produce en las grandes ciudades ("papá decía que en la universidad seguían reclutando jóvenes para la guerrilla y le

22 Esta digresión del narrador parte del momento histórico que recrea, es decir, de principios de los 70, pero se proyecta sobre el presente de la escritura (1998), mediante la utilización de los tiempos verbales ("ahí están") y de los adverbios ("ahí siguen, todavía hoy"). Aunque la crítica de Esteban a la clase política puede tener un carácter universal y generalizante (en todas partes y en todas las épocas hubo y hay políticos corruptos que se aprovecharon de sus cargos), su descontento bien podría ser entendido en el marco de la realidad política coetánea: los escándalos protagonizados por el líder del Partido Liberal y presidente del Gobierno, Ernesto Samper (1994-1998). Tras su llegada al poder en 1994, el candidato del Partido Social Conservador, Andrés Pastrana, reprochó a Samper haber recibido apoyo económico del cártel de Cali. Samper lo negó, pero en 1995 saltó el escándalo con la detención del tesorero de la campaña electoral, Santiago Medina, imputado por haber aceptado donaciones del citado cártel; éste implicó al ministro de Defensa, Fernando Botero, quien aseguró que Samper estaba al corriente de esa financiación irregular y que incluso la propició. En febrero de 1996 el fiscal general, Alfonso Valdívieso, acusó a Samper de enriquecimiento ilegal, fraude electoral y corrupción, lo que motivó la retirada por parte del gobierno de Bill Clinton del Certificado de aprobación en la lucha contra el narcotráfico; así como diversas sanciones económicas. Pese a todo, Samper no dimitió y consiguió el apoyo de la Cámara de Representantes.

echaba la madre al presidente Misael Pastrana", 100), el concordato firmado por Misael Pastrana con la iglesia ("Mario decía que era un godo pendejo, y Federico opinaba que con el nuevo concordato el presidente quería convertir el país en una sacristía de pueblo", 100) o el fracaso de la política de pacificación de Belisario Betancur (1982-1986).

Volviendo al incendio del edificio de Avianca, decía que el narrador lo utiliza como metáfora de lo que ha de suceder en Colombia: pronto el país entero arderá trágicamente. De la misma forma que recurre al Bogotazo y a la época de la Violencia para explicar el surgimiento de la guerrilla, se detiene ahora, a principios de los setenta, cuando los cultivos ilícitos irrumpen en la economía colombiana para socavar los cimientos del país:

Este incendio fue la mecha de un lento apocalipsis, pues muy pronto vendría el fuego de otras catástrofes a llevarse lo todo. La apacible vida de Bogotá había terminado. También la de Medellín, Cali, la Costa y el campo, los Llanos y el sur... Todo el país habría de convertirse en una inmensa hoguera que aún está encendida y que sigue desfigurando rostros, dejando cadáveres entre el polvo, cuerpos irreconocibles en medio del hollín y las cenizas. Llegó la mafia y regresó el terror. Llegó la corrupción. Regresó la muerte. El país comenzó a matarse otra vez, como había hecho en los años 50. La gente de bien debió replegarse. Los violentos sacaron sus pistolas y se fueron quedando con las tierras. El campo se convirtió en tierra baldía y las ciudades se llenaron de gorditos de bigote ralo y collares de oro que cantaban a gritos, lanzando dólares al aire, las canciones de José Alfredo Jiménez. Estaba por comenzar la gran venganza (110-111).

El protagonista de *Conversación en la Catedral* se preguntaba insistentemente "¿cuándo se había jodido el Perú?"; Colombia se fue al garete con la marihuana, la amapola y, sobre todo, con la cocaína, que generó toda la bazofia que Esteban describe. Analizando el problema de la droga y de los narcotraficantes, Blas Gerardo pronuncia una frase similar a la de Guzmán: "Vamos, que este país se ha ido a la mierda" (251). El narcotráfico ha conseguido transformar la ciudad alegre de las primeras páginas a la que llega Esteban en 1966 — y de la que no había más que decir sino que era "una ciudad en la que hace calor y donde la gente no tiene que vestirse con suéteres y gabardinas" (17) — en un Medellín peligroso, donde vivir, como cuenta Delia, es poco menos que imposible.

Tampoco sale bien parada en la novela la Iglesia como institución, ni la colombiana ni la española. Acogen en su seno a individuos como Blas Gerardo

(un personaje de claras reminiscencias unamunianas),<sup>23</sup> comprometidos con los marginados y los débiles, de cuya nobleza nadie puede dudar; pero como colectivo, se desprende, deja mucho que desear. Huyendo de España y de la actitud de la Iglesia española con los vencedores de la Guerra Civil, Blas Gerardo se topa en Colombia con una Iglesia igualmente conservadora, que profesa admiración por Franco y por Hitler, considera una plaga a los liberales de su país y mantiene la misma obsesión por la existencia de un contubernio judeomasónico que tuviera “el enano de Galicia”, el general Francisco Franco.

### Dictaduras y dictadores

Fiel a su idea (“estas cosas uno tiene el deber de recordarlas”), Santiago Gamboa repasa algunas de las dictaduras que han acosado al continente americano, así como la mantenida en España durante 40 años por el general Franco. En algunos casos, el narrador sólo menciona de pasada a ciertos dictadores (Odría, Somoza, Pérez Jiménez, Trujillo<sup>24</sup>), aunque en otros, tratados con un poco más de detenimiento, el dedo acusador del novelista denuncia apoyos y connivencias. Así, en una conversación entre los padres de Esteban, Federico e Isabel, se alude a la ayuda velada que los Estados Unidos ofrecían a los elementos desestabilizadores del gobierno de Allende<sup>25</sup> como prelude de lo que habría de suceder cuando Pinochet tomase la Casa de la Moneda, acontecimiento también traído a colación en la novela, al confundir Esteban el golpe militar chileno con la toma del Palacio de Justicia por el M-19.

El caso de España, además de constituir una clara denuncia de lo sucedido, tiene una función estructural importante en la obra, pues es utilizado para contrastarlo y compararlo con la situación colombiana anterior al Bogotazo.<sup>26</sup> El

23 Las semejanzas de Blas Gerardo con el protagonista de *San Manuel Bueno, mártir* son patentes, en especial en lo que respecta a su falta de fe: “Dios, ya que no me dejas creer en ti, al menos haz que crea en las palabras que digo en tu nombre” (31). A diferencia de Manuel, Blas Gerardo terminará colgando los hábitos para casarse.

24 “En este ambiente llegó la Novena Conferencia Panamericana, que además coincidía con la primera reunión de jóvenes latinoamericanos convocada por la Unión Internacional de Estudiantes. Los jóvenes querían protestar por las dictaduras que asolaban a varios países de América: la de Odría en el Perú; la de Somoza en Nicaragua; la de Pérez Jiménez en Venezuela; la de Trujillo en Santo Domingo...” (57).

25 “En Chile el gobierno de Allende estaba en problemas. Los mineros hacían huelgas; se sospechaba que detrás estaba la mano del Pentágono. [...] —Lástima que no los dejen gobernar —replicó el tío Mario—. Les están haciendo una guerra encubierta” (133).

26 “Blas Gerardo se acordó de España. Así habían empezado ellos. Ése había sido el origen de toda esa muerte que ahora él también llevaba dentro” (56).

alzamiento en España, que puso fin a la II República, arrasó con las esperanzas de un futuro progresista, de la misma forma que el asesinato de Gaitán vino a frustrar la gran revolución política. Precisamente es un sacerdote (Blas Gerardo, quien llegó a Colombia huyendo de aquella España "asfixiada por los tricominos y las sotanas negras"; 56), el que manifiesta, en la conversación que mantiene con el poeta cubano Nicolás Guillén, su desprecio por la actitud de la Iglesia española ante el conflicto armado:

El cubano contó que había estado en España durante la Guerra Civil, en Valencia, y que era antifascista.

—Allá se supo quién era quién —dijo el cubano—. Se vio quiénes eran las personas decentes de este mundo.

Blas Gerardo le confesó que era cura pero que había luchado con los republicanos en el País Vasco.

—Yo peleé a mi modo —dijo—. Sobre el crucifijo tenía el *Diario de un cura de provincias*, de Bernanos. Una cosa es ser cura en España y otra ser un hijo de puta en la guerra. A mí me da vergüenza el comportamiento de muchos clérigos. Por eso decidí irme.

El cubano se rió.

—Los sacerdotes de La Habana no hablan así —le dijo—. Allá todos le rezan al Caudillo (35).

Resulta de interés el personaje de Blas Gerardo, una figura intermedia entre los grandes defensores coloniales del indio (a la manera de Alonso de Sandoval o Pedro Claver) y los sacerdotes de la teología de la liberación, como Camilo Torres Restrepo. Su postura comprometida remite a los primeros por haber tomado conciencia de la necesidad de estar con el indio de la selva —el auténtico necesitado—, con el que se cometían verdaderas barbaridades. El narrador aprovecha y enlaza el tema del indio con la denuncia del ambiente opresivo y claustrofóbico que se respiraba en España en los últimos años de la década de los treinta: "Si había una región del mundo para un buen cristiano era allá, cerca de aquellos indios, lejos de la España de meapilas y lamecirios que el bigotudo enano de Galicia acababa de instaurar a punta de garrote. Y con la idea de la selva se fue" (24).

Por otro lado, su intervención en la lucha armada en los grupos de autodefensa que surgieron en el Llano en la época de la Violencia lo vincula a Camilo Torres. Pero a diferencia de éste, que murió luchando con el EPL, Blas Gerardo termina desengañado, pierde el interés por la lucha guerrillera y decide seguir con su tarea en la parroquia; después —en parte por la falta de fe, pero sobre todo por amor— colgará los hábitos.

Otro de los gobiernos dictatoriales que aparece en la novela es el de Haití, pues el director del colegio al que asisten Esteban y Pablo es un "acérrimo enemigo de las dictaduras" (195) que opta por contratar exiliados de Haití como profesores. Éstos relatan a los alumnos los desmanes de François Duvalier (1957-1971, conocido como *Papa Doc*) y su hijo Jean Claude Duvalier (1971-1986, *Baby Doc*) y del terror que instaura la policía del régimen, los *tonton macoute*. La represión brutal que padre e hijo ejercieron sobre la disidencia queda manifiesta con el asesinato de Aristophane Dadá, un agitador del Partido Comunista, que, como es lógico, era ilegal en Haití durante la dictadura.

La dictadura militar en Argentina (1976-1983) y el problema de los desaparecidos irrumpen en la obra con Rodolfo Manrique. Esteban manifiesta su simpatía por la guerrilla urbana que surge para combatir a la Junta Militar, el Ejército Revolucionario Popular (ERP), al no proporcionarle ninguna información al consul argentino acerca del presunto guerrillero. También son traídas a colación las leyes de punto final y debida obediencia, tan de actualidad en estos días.

Vemos que Gamboa no desarrolla por extenso ninguno de estos ejemplos, pero, con su presencia en la obra, consigue que no caigan en el olvido y que pasen a formar parte del gran mural de la historia contemporánea de Hispanoamérica que es *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, un verdadero testimonio "del caos y el vacío de este fin de milenio" (Giraldo, 1997, 50).<sup>27</sup>

## Conclusión

La revisión de la historia reciente de Colombia e Hispanoamérica que Santiago Gamboa realiza en *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, entronca con la reescritura histórica que otros escritores hispanoamericanos y españoles han llevado a cabo. Pensemos en el Carlos Fuentes de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), el Sábato de *Sobre héroes y tumbas* (1962), el Vargas Llosa de *Conversación en la Catedral* (1969), el Bryce Echenique de *Un mundo para Julius* (1970) o, en *Señas de identidad* (1966), de Goytisolo o *El jinete polaco* (1991), de Muñoz Molina. Todos ellos (excepto el último) son citados en la novela, e incluso aparecen las obras mencionadas, porque *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, además de todo lo dicho, constituye también un mosaico por el que desfilan las obras literarias y los autores más significativos del siglo XX, una verdadera suma de literatura universal y referencias metalingüísticas.

27 Giraldo emplea esta expresión para catalogar una de las vertientes de la literatura colombiana finisecular, a la que considero que se puede adherir parcialmente la obra estudiada.

En todas ellas se rememora el pasado nacional más inmediato; en algunas, además, se hace con la perspectiva de la distancia y mediante la utilización de fotografías, cartas o las voces de los antepasados. Esteban Hinestroza escribe desde París, desde su pequeño estudio de Gentilly, en 1998, y hasta ahí llega la multitud de voces que conforma su historia ("Por eso los rostros de todos siguen hablando y es una multitud de voces", 95); a veces recurre a cartas (las de Delia) o a las fotografías, y su relato abarca un período de tres generaciones. La postura del autor es crítica con el poder y con el discurso historiográfico tradicional, por eso ofrece su propia versión de los hechos, la de Esteban y su familia, en un intento de explicar la ruina presente de un país que vive desde hace tiempo en un infierno permanente.

Y como la historia termina siempre encontrándose con la literatura, el final de la novela nos recuerda que todo lo narrado, incluidos los hechos históricos, pertenece al puro ámbito de la representación, al mundo de la ficción: "Los palcos y las tribunas están vacíos. Alguien encendió las luces" (VF, 347).

## Bibliografía

- Ahumada, Yoyiana. "Entrevista a Santiago Gamboa. El cuento chino de un escritor colombiano", en: <http://www.informativos.net/notampliada.asp?idNoticia=40500>, 2003, s.p.
- Ainsa, Fernando. "Invención literaria y "reconstrucción" histórica en la nueva narrativa latinoamericana", en: Karl Kohut (ed.): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: Vervuert, 1997, 111-121.
- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.
- Bacca, Ramón Illán. *Maracas en la ópera*. Bogotá: Planeta, 1999.
- Camacho Delgado, José Manuel. "Ramón Illán Bacca o la desacralización de la historia colombiana: *Maracas en la ópera*", en: *Caravelle*: Toulouse, 68, 1997, 87-99.
- Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de método*. Barcelona: Mondadori, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Vida feliz de un joven llamado Esteban*. Barcelona: Ediciones B, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El cerco de Bogotá*. Barcelona: Ediciones B, 2003a.
- \_\_\_\_\_. "El olfato", en: *Cambio*. Bogotá: 2 de junio de 2003, tomado de [http://www.cambio.com.co/html/columnistas/santiago\\_gamboa/articulos/1083/](http://www.cambio.com.co/html/columnistas/santiago_gamboa/articulos/1083/), 2003b.

- \_\_\_\_\_. "Noticias del Golfo", en: *Cambio*. Bogotá: 4 de agosto de 2003, tomado de [http://www.cambio.com.co/html/columnistas/santiago\\_gamboa/articulos/1334/](http://www.cambio.com.co/html/columnistas/santiago_gamboa/articulos/1334/), 2003c.
- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Giraldo, Luz Mery (comp.). *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Cali: Universidad del Valle, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Fin de milenio y escritura del vacío", en: Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado: La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, 43-50.
- Jaimés, Héctor. *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Larios, Marco Aurelio. "Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia", en: Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, 130-136.
- Lucena Salmoral, Manuel (coord.). *Historia de Iberoamérica. Tomo III. Historia contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Moreno Durán, Rafael Humberto. *Taberna in Fabula. La experiencia leída*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Pärssinen, Martti y María Elvira Talero (comp.). *Colombia. Perspectivas de paz en el 2001*. Helsinki: Publicaciones del Instituto Renvall, 2001.
- Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos, 1995.
- Restrepo, Laura. *La multitud errante*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.