

El íncipit como una encrucijada de sentidos en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo*

Incipit as a Crossroads of Senses in *El día señalado* by Manuel Mejía Vallejo

Augusto Escobar

aescobar1974@yahoo.es

Université de Montréal, Canadá

Recibido: 20 de mayo de 2013. Aprobado: 4 de octubre de 2013

Resumen: el íncipit de la novela *El día señalado* se abre con una cruz y dos fechas importantes en la vida del escritor y la historia política colombiana del siglo xx: 1936 y 1960. Vistos desde la sociocrítica, esos datos son altamente significativos y estratégicos, no solo como articuladores semióticos y textuales, sino también históricos.

Palabras claves: *El día señalado*; Mejía Vallejo, Manuel; íncipit; Sociocrítica; Revolución en Marcha.

Abstract: The incipit of the novel *El día señalado* starts with a cross and two crucial dates in the life of the author and in the Colombian political history of the 19th century: 1936 and 1960. From a sociocritical approach, those dates are highly significant and strategic articulators not only from a semiotic and textual perspective, but also from a historical vision.

Keywords: *El día señalado*; Mejía Vallejo, Manuel; Incipit; Sociocriticism; Revolución en Marcha.

* Artículo derivado del proyecto de investigación “Lectura sociocrítica de algunas obras representativas de la literatura colombiana”.

El incipit o inicio de la novela es un lugar “primordial” y “estratégico” del texto (Biasi, 1990b: 26). El incipit de la novela *El día señalado* de Mejía Vallejo¹ se abre con la imagen significativa de una cruz. Si entendemos el texto como una compleja urdimbre de formas y sentidos, la cruz y los datos escritos en ella son elementos determinantes en el desarrollo y estructuración de la novela. He aquí el incipit:

Los brazos de la cruz señalan este letrero: *José Miguel Pérez. Diciembre de 1936 – Enero de 1960.*

Entre las dos fechas hubo una vida sin importancia. Nació porque un hombre dijo a una mujer que lavaba ropa en el río:

–¿Te irías conmigo a cualquier parte?

Y porque la mujer bajó los ojos jugando nerviosa con los dedos. Su resistencia fue apenas una invitación a que el otro la venciera.

Para José Miguel Pérez los días se hicieron estrechos como el camino del vientre al mundo. A toda hora tuvo que nacer y que morir un poco, sin darse cuenta. De niño dijo las palabras de los niños, de hombre hizo lo que los hombres hacen cuando no tienen más remedio. Cada mañana, su madre –el forastero que la invitara años atrás no volvió–, le enseñaba:

– Aprenderás a leer. No ruedes por allí que no hay más calzones (Mejía, 1964: 7).

El incipit cumple a menudo la función de “crear un choque en el espíritu del lector con el fin de informarle que penetra en *terra incognita* y que a partir de ese momento debe abandonar todas sus certezas” (Guiot, 2010). Así se da cuando el lector se embarca en la lectura de la novela de Mejía, que demanda una participación más activa de lo que inicialmente se cree. La novela está compuesta de tres partes, precedidas por tres prólogos que gravitan sobre dos ejes estructurales. El primer eje corresponde a la vida del protagonista o Forastero (el hijo), que pasa media vida buscando a un hombre (el padre o el gamonal Heraclio Chútez o El Cojo) para matarlo por

1 Con esta novela, Mejía (Jericó1923- Medellín 1998) consigue por primera vez por parte de un escritor latinoamericano el “Premio Nadal” (1963). Novelista, cuentista, ensayista, periodista, profesor universitario, dibujante y editor, en 1989 gana el “Premio Rómulo Gallegos” con la novela *La casa de las dos palmas*. Es autor de diez novelas, seis libros de cuentos, cuatro de poesía y de numerosas crónicas y artículos periodísticos. Es uno de los escritores más representativos de la literatura colombiana del siglo xx.

haber faltado a su palabra. El segundo eje corresponde a las historias cruzadas de los protagonistas de Tambo, un pueblo perdido en medio de montañas y al pie de un volcán. Ellos son: un cura joven, un gamonal, un enterrador, un alcalde militar, una prostituta, un tendero, dos jóvenes guerrilleros, entre otros personajes secundarios menos relevantes.

Son dos grandes ejes paralelos al inicio y cruzados al final, que sostienen el relato de comienzo a fin como si fuera la imagen de una cruz. Pero así como el incipit se abre en el primer prólogo con unos brazos en cruz y se cierra de la misma manera, ese símbolo cristiano con su peso de culpa, muerte, redención, reorganiza el universo discursivo y temático de la novela. Desde la perspectiva sociocrítica,² el universo socio-cultural que precede a la génesis y estructuración de un texto moldea su forma en el momento mismo de su producción y recodifica ese universo cultural, a veces mostrándolo, otras ironizándolo, parodiándolo, escamoteándolo, ocultándolo. En este sentido la novela se revela como un espacio de contradicción, en cuanto el escritor funciona como mediador testigo de una historia vivida, conocida, aprendida, mediatizada por una práctica discursiva dominante, la conservadora católica,³ y otras sin mucho peso social, e incluso, por la propia del escritor que va a contravía de esa práctica religiosa dominante de su época. Él, con su postura agnóstica, se sustrae al peso de esa visión ideológica dominante profundamente arraigada en casi todas las prácticas sociales y discursivas⁴ del momento hasta casi finales del siglo xx. A esto se agrega la sociedad de Mejía, la antioqueña,⁵ que por tradición ha sido altamente conservadora y controlada desde siglos por una religión intolerante, formalista, excluyente, fundada sobre la doble moral, el temor y la culpa.

2 Este artículo se basa en los aportes de Edmond Cros relativos al análisis textual desde una perspectiva sociocrítica, tal como el teórico francés lo propone en sus libros *La sociocrítica*, 2009 y en *De Freud aux neurosciences et à la critique des textes*, 2011.

3 Difícil hallar antes de los años setenta un discurso social que sea ajeno a esa ideología en Colombia, donde la religión ejerce un poder determinante, no solo en la vida política y social, sino también en el plano individual y en la conciencia. Véase la relación iglesia y Estado en Abel, *Política, iglesia y partidos en Colombia*, 1987; González, 1997.

4 Estas prácticas o registros particulares de habla de un grupo cultural corresponden a lo que Foucault define como serie de acontecimientos discursivos, “de transformaciones, de mutaciones y procesos”; igualmente “conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido una época dada” (Foucault, 2002: 123,198).

5 El departamento de Antioquia, ubicado en el noroccidente del país, es una región cruzada por las cordilleras central y occidental, de predominio minifundista, de gente emprendedora, tradicional, mercantil, conservadora, patriarcal machista en un sentido y matriarcal en otro (control de la familia).

Título y prólogo que anuncian un todo

Ya en el incipit y como idea dominante en la novela se prefigura el mito religioso de la pasión cristiana como un ideosema estructurador, entendido este como un articulador semiótico-ideológico que juegan un papel de eje entre la sociedad y lo textual (Cros, 2011: 166).⁶ El protagonista y los habitantes de Tambo en general se ven confrontados no solo a un estado de violencia exterior sino también a un profundo desarraigo social, moral, de la conciencia; a sentimientos encontrados, a culpas y remordimientos. Cada uno a su manera vive su propia pasión. Los protagonistas, padre e hijo, deben enfrentarse el día señalado en un duelo que lleva a la muerte simbólica de ambos: la del padre, derrotado por el hijo y la pérdida de su poder frente al pueblo, y la del hijo, vencedor pero que debe emprender de nuevo el exilio. Ese día también es la confrontación del represivo alcalde militar y sus policías con la guerrilla que espera liberar al pueblo de, supuestamente, todos sus males. Es igualmente el momento de la verdad y de la acción del cura joven sobre unos feligreses sometidos al miedo físico y al remordimiento moral. La mayoría de los personajes no tienen posibilidad de redención, salvo la metafísica, porque están mediados por una culpa original.

Este ideosema opera como un eje central de representaciones y prácticas sociales y discursivas (doxa) que anteceden al autor y al texto, y circulan en el medio abierta e implícitamente, permean a ambos y los transforman, es decir, una culpa histórica de origen cristiano occidental, mediada por un juego de contrarios (bien y mal, liberales y conservadores, creyentes y ateos, etc.) A estas, otra representación se superpone, la del protagonista que, a diferencia de los otros personajes, asume una postura agnóstica frente a lo religioso, escéptica ante la sociedad, nihilista existencial ante lo metafísico que es la misma actitud del autor, su álter ego. Además de la culpa moral y social que atraviesa la novela, se articula otra representación, la de la Violencia⁷ colombiana de la cual el escritor es objeto, al igual que cientos de miles de colombianos en un periodo de agudo conflicto e intolerancia partidista y religiosa. Violencia enquistada en una sociedad de profundas desigualdades

6 Como elemento puramente textual, el ideosema es eje de articuladores semióticos y discursivos y “punto clave del funcionamiento textual y del sistema de estructuración de las prácticas sociales y discursiva” (Chicharro, 2007: 138).

7 Se la nombra con mayúscula para referirse al conflicto partidista de los años 1947-1953, en especial bajo el régimen conservador de los presidentes Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y Laureano Gómez (1950-1953), que generan más de 200.000 muertes violentas. Véase las causas de la violencia y estadística de muertes en Oquist (1978: 57-69).

sociales y un sistema de privilegios de larga data que el escritor cuestiona críticamente en la novela y en casi todas sus obras.

En la idea de Cros, el texto es una estructura de múltiples estratos imbricados articulada por un núcleo central productor de sentido (Cros, 2011: 155)⁸ o genotexto, entendido este como “el espacio virtual en el que las estructuras originales programan el proceso de productividad semiótica”, es decir, desde que un texto comienza a estructurarse, él establece un sistema de regularidades y leyes de repetición; sistema que al desarrollarse se estructura de una determinada manera en cada texto. Esto va a ser fundamental en el primer prólogo en la novela de Mejía, como si en él y de manera virtual, la producción de sentidos del texto comenzara a engendrarse. Íncipit y prólogo hacen parte de un conjunto que remite a un todo y lo contienen de alguna manera. El mismo escritor lo ilustra diáfananamente cuando sostiene que:

la obra de uno hay que verla como una totalidad y cada parte de esa obra es una parte de ese aparente todo que es la obra de uno; de manera que no hay mucho divorcio entre una novela y un cuento, y otros que se van escribiendo. Igual ocurre con la poesía. Todo es una unidad aparentemente dispersa. Podría pensarse que en las varias novelas y cuentos que he escrito son como capítulos de una obra total (Escobar, 1997: 274).⁹

Para observar el anclaje del prólogo con la novela, veamos lo que se cuenta en una y otra brevemente. En el prólogo se habla de la vida y muerte temprana de un muchacho de pueblo. La vida cambia para José Miguel en el momento en que aún siendo niño monta en un caballo alazán que habían traído unos gitanos llegados al pueblo. Desde ese momento el caballo se convierte en un deseo que no cesa a pesar de su pobreza. Él es habitante de un pueblo como casi todos los pueblos colombianos y latinoamericanos a mediados del siglo xx: aislado, de escaso desarrollo, sin ninguna división del trabajo, manejado por fuerzas caciquiles, llámese jefe político, jefe militar, gamonal, cura, o todos ellos en su conjunto.

8 Según Cros, las estructuras de base del texto —o el genotexto— que generan el sentido se articulan unas con otras formando un sistema a medida que el texto se organiza como totalidad. Ese sistema se manifiesta a través de fenotextos (personajes, focalización, espacio-temporalidad, intertextualidad, etc.) (2009: 100-102).

9 Al respecto agrega Mejía: “Yo salgo de una obra y entro a otra sin que se pierda ese hilo interno comunicante. No hay desconcierto en esa búsqueda de la obra total, lo que hay es limitación. Ya me sé de memoria el recorrido. Son partes del mundo que he vivido, que he pensado, que he imaginado [...] En el fondo son aspectos afines del hombre bajo distintas cadenas. En el fondo hay una unidad en el destino del hombre y en la obra que ejecuta” (Mejía citado en Escobar 1997: 274-275).

El protagonista es un ser abandonado por un padre que nunca conoció, y ser anónimo que no importa a nadie porque, como dice el narrador, “a toda hora tuvo que nacer y morir un poco, sin darse cuenta” (Mejía, 1964: 7). La madre, lavandera de oficio, es también otro ser olvidado y víctima de un hombre que un día la poseyó y prometió volver, pero nunca lo hizo. En sus veinticuatro años, para José Miguel lo más importante era tener un caballo para andar libre por los montes y poblados. Esa fue su única rebeldía. En el momento que compra el caballo llega al pueblo un grupo de soldados en busca de reservistas para atacar a la guerrilla del páramo. José Miguel, enemigo de la violencia, se esconde mas no puede ocultar su caballo, que los soldados se llevan. El joven va en su búsqueda y cuando huye en él lo matan y exponen su cadáver en el pueblo, junto con los de otros campesinos que tildan de guerrilleros.¹⁰

Para escarmiento y sin atender los ruegos de la madre —el alcalde y el cura consideran a José un subversivo y enemigo del gobierno y de la religión—, el cuerpo del joven es enterrado en un muladar. En la noche unos amigos borrachos rescatan el cadáver, lo entierran en campo santo y le ponen una cruz con su nombre y fechas. Mientras la madre del prólogo continúa lavando ropa en el río, como tantas otras que han visto a sus hijos y esposos morir o emigrar víctimas de la violencia cruel “porque Tambo era un pueblo sin hombres” (Mejía, 1964: 162),¹¹ en el resto de la novela la memoria del joven sigue viva en Marta, en el enterrador, en don Jacinto y en todas las gentes buenas del pueblo, como un signo inequívoco de que los espíritus libres no se sujetan a los vaivenes de la política, la religión, ni a la medida del tiempo. “Nadie como José Miguel volverá a tocar la guitarra” (1964: 56), repetía el enterrador, porque no hay manera de recuperar el tiempo bucólico del pasado. “Antes había palomas en las calles, se oía la guitarra de José Miguel” (214), recuerda don Jacinto. En el presente se vive de la nostalgia cuando la animosidad deja algún resquicio. El aire enrarecido por las amenazas del volcán, de la guerrilla del páramo, de la soldadesca represora, del resentido capitán, impide cualquier asomo de esperanza en un pueblo asfixiado por el terror y las culpas.

10 Hace más de una década, ese tipo de muertes de supuestos guerrilleros o “falsos positivos” son causadas por el ejército o la policía para obtener ascensos y reconocimientos. La verdad es que en la mayoría de los casos son simples civiles que nada tienen que ver con el conflicto armado.

11 Porque se ven obligados a servir “en el Ejército o en las guerrillas, o habían huido a las ciudades” (Mejía, 1964: 162).

Al observar el texto como totalidad en su primer volumen —la diégesis—, se traslucen ya ciertos espacios de conflicto —signos aglutinantes evocadores— que a su vez remiten a estructuras más profundas y a prácticas discursivas subyacentes generadoras de sentido. En términos de la visión del mundo que deja entrever el texto, podría decirse que son ciertas representaciones socioculturales e ideológicas que preceden a la génesis y estructuración del texto las que moldean la forma de éste y lo recodifican. Podría hablarse aquí de la Violencia partidista de los años 40 y 50 en Colombia, de la ideologización política del discurso religioso, del peso de la religión en la moral y las costumbres de la sociedad colombiana, del exilio forzado del escritor por causas políticas, etc.

El texto se hace texto al autoincorporar todo en una red compleja de sentidos. Desde esta perspectiva, la sociocrítica constituye una herramienta pertinente para, mediante un proceso de deconstrucción textual, poder observar a través de “lo implícito, las presuposiciones, lo no dicho o impensado, los silencios” (Duchet, 1979: 4) que la novela sugiere, mucho más de lo que el escritor supuso consciente y no-conscientemente, y de lo que ciertas lecturas han propuesto.

En el primer tejido de la novela de las capas que la urden, nos encontramos con el primer elemento estructural del texto, el título, que va a ser punto de articulación textual con el prólogo. Este “enmarca, aunque no limita, una infinidad de mundos narrativos posibles” (Lecerle, 1997: 7) que el lector intuye. Se abre como un calidoscopio y por eso nos podemos preguntar: ese “día señalado” ¿se relaciona con un acontecimiento importante en la historia narrada, con un hecho histórico real, con un suceso ficcional de naturaleza trágica, dramática, irónica, paródica?, ¿tiene que ver con la presencia o ausencia en un momento determinado de uno o varios personajes?, ¿es el momento de algo clave que motiva al clímax narrativo o desencadena el conflicto?, ¿se refiere a un momento enunciativo y diegético que cierra el texto o, por el contrario, se abre a nuevas expectativas?

En el título ya está contenido y sugerido que ese “día señalado” es una marca sustantiva del texto; es el anuncio de una ausencia fundamental y a la vez de un estado de conflicto tal como se observa explícitamente en el incipit con el símbolo de la cruz. Ese día señalado tiene que ver con una muerte precoz del protagonista y otras muertes, con el disfuncionamiento de una sociedad. El título y el incipit del prólogo funcionan pues como dos articuladores textuales fundamentales. Contrario al título, que es de naturaleza abierta, generalmente ambivalente para el lector, el incipit determina un recorrido narrativo propio que lo hará diferente de cualquier otro. Es ahí donde

comienza “el placer del texto” para el lector, porque tiene que implicarse, primero, en un proceso de deconstrucción textual ateniéndose a sus propias competencias lectoras y, segundo, reconstruyendo de nuevo el texto desde su bagaje cultural y competencias lectoras.

Un narrador omnisciente abre la historia y relata la vida mísera de un ser huérfano y sin trascendencia, igual que su madre, que ve morir a su joven hijo por un infausto azar y la intolerancia oficial. El protagonista sacrifica su vida por un ideal de libertad, cifrado en un caballo alazán en medio del conflicto entre dos sectores antagónicos representados, de un lado, por una resistencia campesina de origen político ambiguo (liberal) y, de otro, por la fuerza represiva del Estado (conservador), encarnada en un alcalde militar. Este, en connivencia con un gamonal y un cura viejo, los tres de filiación política conservadora, someten al pueblo a su libre arbitrio. Pero este estado anómico genera poco a poco un foco de resistencia entre los jóvenes, que no tienen otra alternativa que servir de carne de cañón como policías y soldados o ingresar por inercia a la guerrilla. Esta fuerza alternativa se observa fugazmente en el prólogo, cuando los amigos de José Miguel, y, a pesar de la prescripción de la ley de no dejarlo enterrar en campo, desafían tal prohibición y con ello el sistema represivo vigente. Así se abre —apenas insinuada en el prólogo, pero sí observada en la historia central— la vía a la desobediencia y a la resistencia civil.

Con el desafío a la ley impuesta por el cura y el alcalde militar, se reactualiza el mito de Antígona,¹² es decir, la solidaridad de los amigos ante una draconiana e injusta ley. Enterrar al amigo en campo santo es, además de una postura de desobediencia civil, una forma de redimir al amigo para que este permanezca en la memoria colectiva; lo contrario sería dejar expuesto el cadáver a las aves carroñeras, al escarnio y a un ineludible olvido como lo desea el poder represivo. En cambio, en el texto central es don Jacinto el que se sacrifica —como un chivo expiatorio—¹³ cuando se envenena junto con

12 Antígona, hija de Edipo y Yocasta, desafía la ley que no permite el entierro de su hermano Polinices, ya que ha dado muerte a su otro hermano Eteocles en una guerra fratricida por el poder para cumplir lo vaticinado. Para honrar a su hermano, Antígona lo entierra y esto le acarrea la muerte y la tragedia familiar. Véase ese tema en *Los siete contra Tebas* de Esquilo y *Antígona*, de Sófocles.

13 Desde la perspectiva de René Girard, es la víctima inocente la que debe sacrificarse por otros para restablecer la unidad de la comunidad. Don Jacinto asume las culpas del pueblo por no haber actuado antes contra los represores y se sacrifica para liberarlo de la violencia. Es una manera de expulsar una violencia con otra, incubada por largo tiempo. También es el sacrificio de la vieja generación, cómplice de alguna manera del estado de cosas, para dar paso a una nueva. Según Girard, “el orden ausente o comprometido por el chivo expiatorio se restablece [...] por obra de aquel que fue el primero en turbarlo” (1986, 60).

el capitán y sus policías, para que su hijo y otros guerrilleros puedan entrar victoriosos al pueblo e imponer un posible nuevo orden.

Dos historias que se cruzan y espejan

Aunque la historia del primer prólogo se cierra sobre sí misma al conservar unidad temática y formal, algunos personajes y temas guardan afinidad con la diégesis de la novela en general, en la medida en que en ésta el protagonista es también un ser cualquiera, que crece al lado de su madre, asediados ambos por la pobreza, abandonados por un hombre que prometió volver y nunca lo hizo. Pero no solo en esto el inicio y el final del texto se muerden la cola, también al cierre del prólogo los amigos del protagonista brindan por su memoria delante de su tumba. El final no es más que el espejeo del incipit y también de la novela al proyectar y multiplicar el sentido de una tragedia continuada y consumada. Ese calvario, al borde de un camino cualquiera, es una clara alegoría del sacrificio de muchas vidas anónimas e inocentes en una guerra que no gestaron, pero de las que son sus víctimas indefectibles.

Como el José Miguel del prólogo, el protagonista de la novela también aprende a trabajar, pero no para comprar un caballo y vagar libremente, sino para dominar el bravo oficio de los gallos de pelea, salir en busca del padre y vengar el doble olvido, el de él y el de su madre. Desde niño creció entre gallos y el canto de estos le “fueron enseñando el camino del hombre” (Mejía, 1964: 23) y “de la venganza” (1964: 176). Era una marca indeleble “como los gallos que nacen para matar o para morir peleando” (24). El gallo dejado por el padre es el cordón umbilical e hilo de Ariadna que debe llevarlo de nuevo a él, a ese tótem devorador –desconocido- porque no le ha dejado en reposo ni un instante. Su odio es visceral. Su resentimiento contra su padre, el gamonal de Tambo, es una representación y reacción indirecta contra una tríada de poder expoliador conformado por el gamonal, un militar represivo y un cura viejo y reaccionario.

El gallo es pues el símbolo de ese poder macho, jerarquizado, excluyente.¹⁴ A favor suyo y como auxiliares indirectos —aunque nunca asociados sino como otra representación— hay una insurgencia popular que actúa por reacción y contra todo tipo de opresión, en connivencia con algunos miem-

14 En general, en la cultura latinoamericana hay “una profunda identificación biológica de los hombres con los gallos”. El gallo, según Geertz, está asociado con el más fuerte, el temerario, el “tipo duro”, incluso con el “candidato político” que parece imbatible, único; véase el capítulo “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali” en Geertz (1992).

bros de la comunidad que asumen posturas progresistas: el tendero Jacinto, el cura joven, el alfarero, la prostituta. Los dos personajes protagonistas, el del prólogo y el de la novela, rechazan por convicción cualquier tipo de violencia.¹⁵ José Miguel muere cuando intenta recuperar su caballo que representa todo para él. En el mismo momento en que el forastero enfrenta el gallo del padre, en un duelo a muerte, para hacerle pagar por una vida dilapidada por el odio, la guerrilla baja del páramo para tomarse el pueblo y desalojar así a los invasores policiales. Otilia decide dejar su vida de prostituta y don Jacinto envenena al capitán.

Tambo está de feria en su doble sentido: por la llegada de la guerrilla, que son hijos del pueblo, y por la presencia de un forastero que está a punto de vencer al gamonal del pueblo, y a la vez su padre y rival más temido. Es el “día de feria. El de las grandes riñas. El día de Aguilán” (Mejía, 1964: 160) y de la derrota del gallo del gamonal y la muerte del capitán represor. Por eso, mientras los gritos de júbilo recorren la gallera, el sargento agonizante oye “¡Vivas! entre el retumbar de los cohetes y [...] tambores, los pasos cada vez más cercanos de los guerrilleros y el cloqueo de un gallo en derrota” (1964: 239-240). La vida y la muerte, el triunfo y la derrota, el miedo y el coraje son, todos estos juegos de contrarios, cara y sello de un mismo destino.

En el prólogo inicial, al igual que en el resto de la novela, campea la violencia, la muerte y un terror que es peor que la propia muerte, porque al principio en Tambo era

el miedo concreto al matón, a la pandilla, al Ejército, a los guerrilleros. Pero cuando estas cosas dejaron de ser ellas mismas por haberse multifurcado, el miedo se convirtió en angustia: era ya el temor ante cosas cuya causa desconocían y cuyo remedio no estaba en sus manos [...] Y la violencia que de ahí siguió no fue otra cosa que la extrema manifestación del miedo, de parte y parte (Mejía, 1964: 20-21).

Por eso Tambo es una comunidad al borde del abismo y la disolución, porque hasta el último resorte, el moral, “se ha reventado” (1964: 21). Es

15 Así lo da a entender el narrador en relación con José Miguel cuando sostiene que este se esconde de los soldados, porque no quería involucrarse en un conflicto que traería más violencia; además, lo guiaba el principio moral de “que no se debe matar” (Mejía, 1964: 10). En el forastero, siempre al margen de lo religioso, jamás ha hecho uso de la fuerza para imponerse sobre otro, de ahí su reflexión: “A veces me he preguntado si la crueldad se mantiene en mí, pero creo que jamás he abusado de mi fuerza” (1964: 258). Esto va a coincidir con una postura personal de Mejía Vallejo cuando afirma que: “realmente me atrae mucho el tema del heroísmo; me atrae la violencia, pese a que la detesto y me duelen profundamente todas las cosas violentas que ocurren” (Mejía citado en Escobar, 1997: 44).

la historia de un pueblo sin salida distinta a la abulia y el resentimiento. Allí no hay posibilidad de futuro mientras subsista la intolerancia política y moral, la pérdida de credibilidad en la palabra y tanta inequidad padecida en el pasado. En Tambo sus habitantes llevan “una vida infrahumana” (97), son seres “castrados y mutilados” (99). En realidad es un mundo atomizado, sombrío, de “cadáveres dentro y fuera” (192), porque fuerzas sombrías venidas del exterior (el cura viejo, el capitán, la policía, el gamonal, el forastero) han penetrado por la fuerza en ese pueblo apacible y han logrado fisurarlo todo, hasta el más mínimo gesto.

El prólogo: de un en-sí a un para-sí

Pero, ¿cuál es la función del incipit del texto desde una perspectiva semiótica? Duchet (1980, 95) lo precisa como lo que siendo exterior, anterior e implícito del texto, es recibido por el lector. Es un ya-ahí del mundo en el cual se enmarca el espacio novelístico. Si bien el incipit y primer prólogo inauguran la novela, en *El día señalado* no son el comienzo de ella ni dependen necesariamente de ella, sin embargo, son altamente significativos. En el plano enunciativo, el primer prólogo introduce la primera parte de la novela de las tres que la componen. Es un en-sí en cuanto su sentido es redondo, porque puede funcionar como un cuento independiente ya que así fue concebido y escrito previamente a la novela.¹⁶

Teniendo en cuenta esto último, el primer prólogo funciona como un “avant-text”, porque siendo construido como un cuento sin intención previa a la novela, funciona como un primer manuscrito “antes del texto” definitivo, y también porque él permite “una nueva mirada sobre su creación” (Biasi, 1990a: 25) e interrogantes sobre la cultura de su tiempo y sobre el sentido, la forma y el proceso de creación. Podría hablarse de un valor agregado, porque si bien enuncia lo que viene a posteriori, esto último no depende necesariamente de lo primero, aunque por su reiteración y eficacia es revelador y contribuye a fortalecer la trama total.

Además, por su brevedad pone a funcionar una escritura densa que moviliza la intencionalidad del escritor en términos de “efecto de totalidad y de unidad” (Gral, 1997: 271). Así que lo que es un *en-sí*, termina siendo un *para-sí* textual. En él se hallan muchas marcas de la realidad –un mundo de

16 Escrito en Medellín en febrero de 1959 y publicado en junio en el periódico *El Tiempo* de Bogotá. Con él obtiene el segundo premio en el “Concurso Nacional de Cuento” promovido por ese periódico.

represión y violencia, de una educación y moral fundadas en la culpa, por ejemplo- y en este sentido se sustrae a la ficción, pero sus personajes son ficcionales, y la nueva historia que se teje, gracias a ellos y en torno a ellos, lo sustrae de lo real y lo embarca en la aventura ficcional.

Para el diccionario *Vox*, el prólogo “es un discurso que solía preceder al poema dramático y se recitaba ante el público” (1968). El prólogo de la novela tiene afinidad con ciertos relatos de tradición oral, propios de la región antioqueña bien conocidos y empleados por el autor en muchas de sus obras narrativas y en sus décimas populares.¹⁷ Es como si el contador anunciara que va a contar una historia preliminar y breve que hace parte de otra historia más larga, pero sirve de modelo ejemplar porque en ella se revela la lucha de un hombre por un ideal. La vida de José Miguel es contada a manera de un relato oral, por la continuidad lógica de la narración, por su unicidad, plasticidad y recurrencia de las imágenes y ciertos recursos narratológicos utilizados. Un narrador externo comienza a contar la historia del protagonista desde un ab ovo hasta el final de su vida. Vida de un ser anónimo sin poder alguno, un antihéroe caído que debe luchar para resistir y desafiar el mal destino. Su vida desde el inicio es un viaje en busca de un objetivo casi imposible para los demás, pero no para él: un caballo para ser libre. Lucha por ello y cuando lo alcanza un obstáculo imposible de franquear –la violencia- se interpone y el héroe cotidiano pierde la batalla.

Aunque el personaje tiene personajes auxiliares que lo sostienen -madre, novia y amigos-, los adversarios son superiores, y es aquí donde surge otra variante a la mayoría de los relatos orales –fantásticos sobre todo-, donde casi siempre el héroe triunfa luego de superar todas las adversidades. A la manera de los cuentos orales, también el prólogo, según *Vox*, “enseña algo acerca de etapas y formas de vida desaparecidas” (1968) o a punto de desaparecer, porque el Tambo de los personajes es un lugar aislado, cerrado, agrario, precapitalista, propio del mundo oral. Es un mundo al filo del abismo porque una nueva generación ha aparecido, la de los jóvenes guerrilleros o seres emprendedores, como el cura joven que quiere convertir ese mundo árido y desértico en un espacio de verdor y de actividades productivas.

17 Uno de los aportes de la producción literaria de Mejía es saber manejar con tino la tradición oral y el lenguaje coloquial sin caer en el habla parroquial excluyente, ni en el costumbrismo ni en el folclorismo. Mejía hace coexistir hablantes y prácticas discursivas diversas en un mismo segmento textual. Esto puede observarse en algunas de sus novelas: *Al pie de la ciudad* (finalista Premio Losada, Argentina, 1958), en *El día señalado*, en *Aire de tango* (Premio Bial de Novela Vivencias, Colombia, 1973), *La casa de las dos palmas* (Premio Rómulo Gallegos, 1989).

Aunque la forma narrativa de ese prólogo es tradicional, en cuanto hace parte de una estructura más compleja que anuncia y determina la trayectoria del texto total, resulta siendo finalmente novedoso al romper el canon de la novela realista. El prólogo sirve también “como exordio o principio para ejecutar una cosa” (*Vox*, 1968) o, como dirá Genette, “no hay nada antes del comienzo del texto, luego todo es segundo” (2012: 243). En el íncipit se pone en juego diversos recursos semióticos, retóricos y estéticos, que van a ser determinantes en la novela, tal como es la imagen de una tumba de una víctima inocente. La puesta en discurso de los primeros enunciados peri y paratextuales¹⁸ del prólogo, operan en función del texto que le sigue, es decir, “contribuyen a constituir un texto en libro” (247). A su vez, ellos dejan entrever el mecanismo regulador y articulador de componentes semióticos que interactúan eficazmente en función del sentido.

Esos articuladores que autogeneran un universo formal y discursivo, tienen la virtualidad de ejecutarse y re-ejecutarse cada vez que un lector acciona ese mecanismo inicial inscrito en esos primeros elementos enunciativos del texto. Un narrador objetivo, a la manera de una cámara-guía, muestra al lector una cruz en el camino y los datos inscritos en ella: “Los brazos de la cruz señalan este letrero: José Miguel Pérez. Diciembre de 1936 – Enero de 1960” (Mejía, 1964: 7). El uso del demostrativo “este” es altamente operacional para producir dicho efecto.

La economía de elementos en el enunciado y la efectividad en el sentido que despliega refiere un estilo, la crónica periodística, oficio que Mejía bien conocía y aprendió a manejar en años de labor periodística.¹⁹ La imagen de la cruz remite pues de manera contenida a lo que el protagonista y otros van a padecer. El prólogo como componente indicial textual demanda, a quien quiera ejecutarlo, poner a disposición todas sus competencias y acervo, es decir, es el lector quien acciona el mecanismo y con ello pone a prueba todas sus competencias. Extremando la idea, no se lee impunemente porque no existe vacío de experiencia humana.

18 Para Genette, los paratextos son todos los elementos que rodean al texto en función de “auxiliares” porque aportan información significativa, en particular el título, la dedicatoria y el epígrafe. A estos tres los denomina peritextos o paratextos autoriales (1987: 7-20, 376).

19 Entre 1950 y 1957, Mejía Vallejo trabaja como periodista en periódicos de Venezuela, Guatemala y El Salvador, época de dictadura en esos países y en los que tuvo problemas por su compromiso político. También desempeña este oficio en Colombia, pero de manera casual (Escobar, 1997: 76-84, 414-415).

El prólogo —igual que otros elementos paratextuales que le preceden— es una frontera textual que “remite al mundo, lo cierra y abre a la vez” (Duchet, 1980: 95).²⁰ En él está contenido un universo referencial cultural precedente que al hacerse texto cierra ese mundo para construir uno nuevo, imaginado sobre el fundamento del real fáctico. Es ahí cuando se abre de nuevo al lector. Es, en fin, un exordio que pone a funcionar al texto inmediatamente con un solo golpe de la mirada del lector sobre las primeras líneas del incipit.

El diccionario de María Moliner define el prólogo como “cualquier cosas que precede inmediatamente a otra a la que sirve de preparación” o “preparación para lo que es materia principal del tratado o discurso” (2000: 1131-1114). En el caso particular de la novela, ese primer prólogo funciona a modo de anuncio al lector de que aquella historia simple del campesino José Miguel Pérez, es apenas una manifestación aparental de lo que vendrá luego en el texto central: el “rumor de la muerte” (Mejía, 1964: 227) que acecha a Tambo.

Los hechos que se dan en el primer prólogo prefiguran con una omnisciencia reveladora y visionaria algunos de los temas de la novela. Es tejido translúcido que deja ver el conflicto base de la novela: la vida y la muerte en un frágil equilibrio. Aunque al final del primer prólogo pareciera que la muerte se impone sobre la vida, la presencia ausente de José Miguel Pérez será esencial para el sentido del texto y para sus amigos, que no permitirán su olvido. Esos dos ejes y caras de una misma moneda se mantienen pendularmente en la novela. De ahí pues la pertinencia significativa de un prólogo preanunciador del universo narratológico y referencial sobre el cual se cimenta el texto central.

Desde el prólogo se pueden observar aspectos importantes que se desarrollan en la novela, por ejemplo, el carácter decidido de José Miguel se asimila al del protagonista de la novela, porque a los dos nada los detiene en el logro de su objetivo sin medir sus efectos. La fijación de un objeto de deseo afirma en ellos un destino trágico inapelable. También se agrega como elemento escénico el ambiente enrarecido de Tambo, debido a la intolerancia política y religiosa. Se observa igualmente el esbozo de los caracteres de algunos personajes secundarios: de Marta, del enterrador, del guerrillero Antonio Roble, del cura viejo y del alcalde militar. Entre el prólogo y la novela se da una dialogicidad discursiva desde la cual se pueden reconstruir las acciones, conductas y formas de pensar de los actores participantes y, por ende, maneras peculiares de percibir el mundo.

20 Agrega Duchet: “toda frontera tiene un doble sentido, abrir y cerrar a la vez; es un dentro y fuera del texto” (1979: 100).

Algunos elementos simbólicos significativos que tendrán desarrollo a posteriori, ya se anuncian al inicio: la cruz, el páramo, la música, la educación y el caballo de José Miguel que podría asimilarse al gallo del forastero. La muerte del protagonista del prólogo cierra la historia y la hace independiente de las dos historias ejes de la novela; sin embargo, en el plano diegético es una historia sombra y espejo de otra, porque el protagonista del primer relato es imagen desdoblada del protagonista central, la del Forastero, y recuerdo de una anhelada libertad que ha sido puesta en entredicho desde el origen de esas dos vidas. Lo que se cuenta en el prólogo es una variante temática, como en la música, que se amplía en el texto central y se repetirá en lo sucesivo mientras se den sociedades disfuncionales y anómicas como Tambo, donde la tragedia individual se torna colectiva. Una tumba individual en el prólogo es un cementerio en la novela por los tantos seres caídos. En este sentido no en vano a veces el enterrador adquiere papel coprotagónico, a la manera de una sombra luctuosa que recorre ese mundo al borde del infierno (volcán), porque detrás de cada acción de violencia él está a la espera para actuar. Incluso él es el protagonista del tercer prólogo.²¹

Un inri que se catapulta

Sin duda el signo más significativo en el incipit y con el que se abre y cierra el prólogo, es el de la cruz y las dos fechas inscritas en ella: 1936 y 1960. Las dos fechas, nacimiento y muerte de José Miguel, remiten sin duda a dos ideosemas estructurales, el fracaso de la propuesta reformista liberal de modernización de la sociedad colombiana a mediados de los años treinta del siglo xx, y la creación del Frente Nacional a finales de los años cincuenta, que cierra toda posibilidad a alternativas políticas distintas a los dos partidos hegemónicos, el liberal y el conservador. Esas dos fechas sugieren referentes históricos de Colombia y personales del escritor altamente significativos. Veamos el primero: 1936. Esta fecha es polivalente porque sugiere más de un sentido: la llegada al poder de los liberales, la reforma constitucional de 1936, la reforma educativa, el traslado del campo a la ciudad por parte del escritor. 1930 podría decirse que es una fecha coyuntural y de quiebre, porque es la entrada tardía de Colombia al siglo xx con el triunfo del partido liberal después de 45 años de régimen hegemónico del partido conservador,

21 El prólogo en el que aparece fue escrito antes en forma de cuento y con el título “Las manos en el rostro”, en febrero de 1959; publicado luego en la colección *Cielo cerrado*. Medellín: La Tertulia, 1963, 13-18.

de la mano de una iglesia católica ultramontana. En general, y salvo excepciones, la sociedad colombiana permanece durante este largo periodo en un estado de invernadero cuasimonacal. El estatismo del Estado se observa en

el congelamiento del régimen social y rural, apoyado en la ignorancia, el analfabetismo y la ignorancia de las masas campesinas, a las que la clase dirigente no ofrecía nada y a las que el Estado ignoraba excepto en lo que tuviera que ver con la cuestión electoral (Melo, 1995: 100).

Sin duda una de las fechas más significativas en la vida política, social y económica del país en el siglo xx es la de 1936, con la llamada “Revolución en marcha”, del presidente liberal Alfonso López Pumarejo, que llega al poder en 1934. De inmediato se rodea de un grupo de hombres emprendedores, de jóvenes e inquietos intelectuales para poner en marcha quizás la más importante reforma constitucional, después de la primera conservadora de 1886. López busca la modernización del país, la laicización del Estado y de la sociedad colombiana. Podría pensarse que en 1936 Colombia se abre a una vida más moderna y dinámica. Muchas son las expectativas, incluso de los sectores progresistas que entran a colaborar con el gobierno, como es el caso de Gaitán,²² pero ese proyecto²³ queda a medias por la falta de voluntad política de la oligarquía de los dos partidos tradicionales y, sobretodo, de una reaccionaria burguesía terrateniente conservadora, en connivencia con la Iglesia católica. Estas orquestan una campaña de desprestigio, al tildar la reforma de “subversiva y bolchevique” (Tirado, 1985: 149).²⁴ Es el comienzo de una violencia reaccionaria conservadora que lleva a la hecatombe del “Bogotazo”, el 9 de abril de 1948,²⁵ y a la cruenta violencia de los años cincuenta, que afecta a millones de colombianos y obliga a éxodos masivos

22 Jorge Eliécer Gaitán funda un movimiento popular campesino a comienzos de los años treinta (el UNIR); luego, a mediados de los cuarenta, con consignas populares y socialistas, lanza su candidatura presidencial, pero se interpone en su carrera la burguesía terrateniente de ambos partidos tradicionales.

23 También estaba en el espíritu de la “Revolución en marcha” considerar la asistencia pública como función del Estado, la tributación de los más pudientes, la expropiación de bienes ociosos, la protección de obreros y empleados contra los abusos de los patrones, etc. Estas iniciativas suscitan una “agria oposición” (Martz, 1969: 53), incluso dentro de la misma oligarquía liberal por las medidas sociales de avanzada.

24 Véase “López Pumarejo: la Revolución en Marcha” (Tirado, 1989).

25 El 9 de abril y los días siguientes, son los más nefastos de la historia colombiana del siglo xx por el asesinato del líder popular Gaitán. Como reacción, mueren de manera violenta más de dos mil personas en menos de una semana, solo en Bogotá; además de las pérdidas millonarias, numerosas casas y edificios consumidos por las llamas, y el resentimiento que queda en el espíritu de los colombianos.

o exilios, como el del escritor a Venezuela. Esa violencia partidista cesa²⁶ en los albores de los años sesenta que, en la novela, va a corresponder con la fecha de la muerte de José Miguel.²⁷

Otro aspecto relevante de 1936 es lo relativo a la educación. Casi que la primera cosa que José Miguel escucha de su madre es la de educarse para ser alguien, porque el oficio de gallero no lleva a ninguna parte, ya que el mundo de la riña de gallos es un medio viciado y cerrado, de emociones violentas y de muerte. Por eso en el incipit aparece la idea explícita de la importancia de educarse como un ideosema estructural: “Cada mañana, su madre —el forastero que la invitara años atrás no volvió—, le enseñaba: — Aprenderás a leer [...]— Hay que ser alguna cosa en la vida —le decía su madre al verlo cuidando gallos de riña—” (Mejía, 1964: 7). La madre, lavandera de oficio, tiene conciencia del valor de la educación a la que ella y las de su clase fueron siempre excluidas. Por eso no quiere que su hijo emprenda el camino del padre, de gallos y violencia. Es indispensable estudiar para aprender un oficio, adquirir un conocimiento que prepare para el futuro y no terminar como ella, con la espina doblada lavando ropas ajenas. Educarse es una manera de superar ese estadio elemental de vida, romper con ese círculo vicioso.

Para intelectuales progresistas como Mejía, la falta de educación es una manera de mantener a una sociedad esclavizada a ideologías que fanatizan, pero si se la educa ocurre lo contrario, porque sirve de antídoto contra la violencia y favorece el progreso:²⁸ “Los mismos políticos y gobernantes de turno han estimulado la venganza, el odio. Unos en los púlpitos, otros desde los directorios políticos, otros más desde el gobierno o el Parlamento o en las plazas públicas o desde los medios de comunicación. Es una cadena de venganzas sobre venganzas. En este país no hay justicia, no hay educación” (Escobar, 1997: 36). Enfatizaba siempre que mientras más se invirtiera en la educación de la

26 Pero adquiere posteriormente otros visos, la violencia ideológica de las guerrillas, propia de la guerra fría de los años 60 a 80, y la posterior del narcotráfico, combinada con paramilitarismo, delincuencia común y narcoguerrilla, a partir de los años 80 hasta el presente.

27 El proyecto reformador de López con su “Revolución en marcha” en los años treinta, y el populista y socialista de Gaitán, en los cuarenta, han sido borrados por completo; solo quedan imágenes fantasmáticas e ilusos sueños. Mejía siempre mostró simpatía por ambos dirigentes políticos y sus propuestas, en particular por Gaitán. Después del 9 de abril, Mejía es destituido por el gobierno conservador de su puesto de profesor “por gaitanista y subversivo y perturbador del orden público y saqueador” (Escobar, 1997: 414, 75-78).

28 Mejía fue profesor universitario de tiempo completo (1967-1981), fundador del primer taller de lectores y escritores de Medellín (1979-1994). Fue un hombre crítico de la clase dirigente del país, sobre todo de la conservadora y de la Iglesia, porque en vez de estimular una educación para la tolerancia, hicieron lo contrario.

gente²⁹ menos propensa sería a la violencia, fenómeno común en la sociedad colombiana.³⁰ Así pues una de las prioridades de la “Revolución en marcha”, a mediados de los años treinta, es la educación.

Mientras menos educada sea una sociedad, más refractaria es a las nuevas ideas, al progreso, a modernizarse y más susceptible al fanatismo, a la intolerancia y a la inequidad social. La consigna del presidente López era educar al pueblo generando los recursos necesarios, diversificando la educación, ampliando al máximo la cobertura, dando acceso a las mujeres, creando restaurantes escolares y bibliotecas populares con obras clásicas, técnicas, infantiles (Herrera y Díaz, 2001: 103-105); utilizando medios modernos como el cine y la radio para hacer más efectiva la cobertura. Todo ello era acorde con lo dicho en su discurso de posesión como presidente: “el propósito es hacer de Colombia una inmensa escuela, pues instruir al pueblo es prepararlo para que realice todos sus actos con un deliberado espíritu y una consciencia nacionalista” (2001: 104).

Nunca antes se había propuesto un proyecto tan coherente y distributivo a nivel educativo. Era la manera de contrarrestar décadas de exclusión y olvido de las mayorías. Hasta esta fecha, más de la mitad de la población era analfabeta porque a los gobiernos conservadores le interesaba tener una gleba ignorante, para manejarla política, social y moralmente. Las mujeres estaban casi excluidas de cualquier tipo de educación. Esa reforma fue la que más generó reacción en los conservadores y en la Iglesia, porque la educación había estado en manos de esta por siglos. 1936 es pues el nacimiento del país a una nueva mentalidad y sensibilidad, a nuevas formas de ver y pensar.

Pero la realidad y el texto ficcional coinciden en que es frágil ese nacimiento, son más los obstáculos que encuentra en el camino que los pasos a dar, porque fuerzas oscuras se interponen. La tradición, la reacción al cam-

29 Ante la falta de una escuela cerca de la hacienda donde vivía su familia, su padre “hizo construir una escuela en donde aprendimos a leer con los hijos de los peones” (Escobar, 1997: 102-103).

30 Buena parte de los niños y jóvenes violentos de la época de la llamada Violencia partidista (1940-1960) tuvo poca o ninguna formación, y fueron hijos de la violencia observada en y sobre sus familiares y vecinos, igual va a pasar posteriormente con la violencia del narcotráfico y del sicariato desde 1980. Esa violencia irracional juvenil —por su marginamiento y exclusión social— se viene observado décadas atrás con la mayoría de los jóvenes sicarios al servicio del narcotráfico y la delincuencia común, nacidos en medios desfavorecidos en todo sentido y sin presencia de un padre. Casi todos mueren tempranamente. Interesante trabajo sobre el comportamiento violento de sicarios, narcotraficantes y delincuentes jóvenes y sus rituales de la muerte, es el de Blair (2005), particularmente los capítulos “La desmesura de los colombianos” y “La complacencia en el exceso: muertes violentas de jóvenes en el conflicto urbano” (3-23, 74-105).

bio, el temor al futuro, mantener los privilegios, pesa más que los caminos de la razón y, con ellos, los de la libertad. Sin embargo, la “Revolución en marcha” inicia reformas educativas que comienzan a dar un vuelco al país. Ese espíritu de libertades que se preconizan en 1936 corresponde con los ideales del niño y joven protagonista José Miguel Pérez. Nada hay superior a soñar con la libertad para lograrla un día a través de un caballo. Una vez alcanzado este deseo, sola la muerte podrá romper ese ideal.

El tercer aspecto significativo de 1936 tiene que ver con el destino del escritor. Por esa fecha, el adolescente Mejía tiene que abandonar por primera vez el campo y a su familia e instalarse en la ciudad. No fue cosa fácil, porque el lugar originario —el suroeste antioqueño— y la naturaleza fueron elementos esenciales en la vida del escritor.³¹ Muchas de sus novelas, sobre todo la primera, *La tierra éramos nosotros* (1945), son paradigmáticas en lo que representa la tierra de origen y su fatal pérdida. Por una quiebra económica familiar, el joven Mejía debe desarraigarse de la hacienda familiar e instalarse en casa de un tío en Medellín. Allí comienza una larga y definitiva estadía urbana y, luego, un periplo por algunas ciudades de América Latina. 1936 es pues la expectativa a una vida citadina, a nuevas actividades como el periodismo y la literatura, pero también es el momento de cierre del mundo del campo para comenzar a vivir a través de la imaginación (nostalgia utópica).

La segunda fecha de la cruz es 1960. Como un inri y estigma, José Miguel es hijo de la violencia del padre por su abandono. Es víctima propiciatoria porque negándose a la violencia es objeto de ella. Es un hijo que desea la libertad de ser pero no tiene derecho a ese usufructo. Lo que se preanunciaba en 1936 como una sociedad más educada, abierta al cambio, equitativa, termina siendo vana ilusión. Los veinticuatro años de José Miguel, que corresponden apenas a una generación, no va a conocer la tranquilidad de espíritu ni los caminos de la libertad. Son veinticuatro años en Colombia de una violencia sin tregua ni pausa en la que los campos y poblados ven caer decenas de miles de sus hijos y deja una profunda huella en la conciencia y un resentimiento en rescoldo.

31 El pueblo donde nació el escritor, Jericó, así como en el que pasó su infancia, Jardín, han sido y son lugares emblemáticos en Antioquia por su ambiente bucólico, paz social y belleza del paisaje, igual que casi toda la región del suroeste antioqueño. Mejía nunca dejó de exaltar esta región, añorarla y recrearla en sus novelas.

1960 conlleva otra marca, es el fin de la violencia partidista y la alternancia del poder por parte de los dos partidos hegemónicos —los que propiciaron la violencia— con la celebración de un “Frente Nacional” en 1958. Pero también es a partir de ese momento que van a transcurrir veinte años de abandono y estatismo institucional por el estado de “inercia” social y económica, de “demagogia” (Arrubla, 1985: 204) y usufructo del botín burocrático entre liberales y conservadores, y la negación en absoluto de cualquier otro grupo alternativo en el escenario político colombiano. Lo que hubiera podido ser un renacer a la democracia, fue más bien un enquistamiento del Estado en una burocracia corrupta, excluyente, que hoy deja ver sus frutos aberrantes y sigue siendo excluyente a terceros.

Entre esa dos fechas, diciembre y enero, pareciera no haber transcurrido sino un mes o un día, o un simple instante. Fugaz es la vida del protagonista que desaparece a los veinticuatro años, cuando apenas comenzaba a gozar de una libertad que le había sido esquiva y por circunstancias de un destino mediado por la orfandad, la pobreza y el fanatismo partidista del cual era ajeno. Su vida fue un instante, como lo es y ha sido para aquellos cuya existencia la afincan en un ideal, la libertad, cifrada en un caballo alazán y una guitarra. Desde un presente el narrador recuerda esa vida extinguida cuando apenas comenzaba a disfrutar lo que había añorado ser, hombre libre. Desde ese truncado deseo inicia el camino de regreso por el pasado de esa vida joven y de otras como la de la madre lavandera que también está mediada por los mismos síndromes: abandono, olvido, miseria, y la imposibilidad de ser porque tempranamente se ha instalado el desarraigo.

Lo que señala el letrero es el comienzo y fin del ciclo de una vida cuyas expectativas era reivindicar lo más elemental y preciado del hombre: vivir sin ataduras. Lo que sigue en la novela es la constatación de un inri para seres sin una segunda oportunidad. No hay asidero para una existencia digna cuando el fanatismo, la intolerancia, el ejercicio del poder excluyente, pretenden convertirse en sustitutos de cualquier expresión. Visión pesimista, escéptica sin duda la del escritor, pero aleccionadora como explicación de una postura personal y visión del mundo de una sociedad y cultura con profundos desajustes que no vislumbra aún remedio.

Enunciado y enunciación coinciden pues en el texto: ambos remiten a la cruz cristiana, pero singularmente cada uno abre su espectro de signos según la intención y las competencias del lector. Sin embargo, en un medio cultural como el colombiano, y el antioqueño en particular, este símbolo

está articulado a la pasión cristiana y a lo colateral a ella, la expiación de una culpa mediante el sufrimiento sin redención terrera.

En el plano de la enunciación se observa a un narrador que nos habla de dos brazos y no de leño o travesaño, que podría ser más objetivo. Resemantiza el travesaño con brazos humanos para sugerir la condición de un hombre expuesto, suspendido, inerme a la mirada de todos; es un ser objeto de escarnio público. La cruz es la condición de la víctima exhibida por un expoliador dominante. El íncipit es la representación de un crucificado que pende aún como si esa hubiera sido su condición única y primera; son las cruces de millones de José Migueles y lavanderas para los que aún no ha habido redención. El tiempo que originó esa cruz pareciera no haber cambiado porque las condiciones del pasado no han sido modificadas en el presente: son su simple extensión, su lastre y la confirmación de su invariabilidad en el futuro, como si un destinismo casi ontológico, metafísico, siguiera mediando. Es la forma de un mismo Prometeo sometido a la irrisión del hombre que impide cualquier posibilidad de reconciliación y unidad del hombre colombiano. Pareciera un imposible metafísico acceder a la unidad perdida hace mucho tiempo. Solo se percibe una estela-inri en la que figuran innumbrables y anónimos seres, cuyas penas y desarraigo no tienen nombre.

En fin, esta imagen común al borde de los caminos entre pueblos y veredas de Colombia, remite en particular al período llamado de la Violencia de mediados del siglo xx, porque fue en el que más muertos —decenas de miles— se produjo como consecuencia de las luchas partidistas. De los años treinta, que marca la llegada al poder del partido Liberal (1930-1946), hasta finales de los años cincuenta, el país vivió un largo período de violencia. Es así como todos los caminos de Colombia, sobre todo en el campo, se fueron llenando de cruces que testimoniaban la magnitud de lo que pasaba, y un homenaje a tantas víctimas de una guerra que no era suya ni habían propiciado, pero que no pudieron escapar al odio que se les inculcaba gratuitamente. Muchas explicaciones se han dado a este período nefasto de la historia colombiana del que hoy vemos su lastre y efectos nefastos con otros tipos de actores y de violencia, la del narcotráfico, la del paramilitarismo, la de la narcoguerrilla, pero cuyos resultados y actores se asemejan.

Otra explicación podría derivarse de esa marca temporal concreta, 1960. Es el fin de la escritura de la novela en su primera versión, que el escritor cambiará muy poco en el texto final enviado en 1963 al Premio Nadal de España, del que sale ganador. Esto implica una muerte simbólica del autor

en cuanto que ese texto, comenzado años atrás, cierra su desafío y ciclo para abrirse a uno nuevo. También es el nacimiento de personajes que ya tienen una presencia y no pueden dejar de ser, porque entran a hacer parte del reino de la ficción y del imaginario de los otros. Han vivido su vida a su manera y ahora entran a compartirla con los lectores que los harán revivir y morir en cada lectura. Esa realidad gestada, esos personajes y mundo ficcional dejan, a partir de ese momento, de ser exclusivamente autoriales para entrar al dominio de los lectores. Ya no le pertenecen al escritor esos seres con quienes compartió aventuras, logros, desdichas y se fueron llevando pedacitos suyos y de la realidad histórica, cultural e imaginaria que los nutrió. Ahora la presencia de esos personajes reivindican para siempre la presencia ausente de su autor.

Con la muerte de José Miguel en 1960, otro universo de realidad se abre, el del forastero, protagonista de la novela. La historia de José Miguel da paso a otra nueva vida. Sus veinticuatro años de vida cierran un ciclo de búsquedas y esperas fallidas, los mismos veinticuatro que le llevan al protagonista de la novela a encontrar a su padre. Son dos historias que se espejean y refractan a la vez. Con la muerte de uno comienza la búsqueda del otro, al fin y al cabo ambos son huérfanos de padres que incumplieron una promesa. Mientras a los veinticuatro años José Miguel alcanza su libertad bajo la mediación de la muerte, porque en tal contexto social no era posible sino el reino de las sombras, ese mismo número de años debe esperar el protagonista para interpelar una paternidad escindida, para reivindicar a una madre y liberarse del peso de ese encierro de muerte que lo tuvo atado como rueda al cuello.

El destino trágico fundado en las tantas formas de muerte que impiden la realización de la libertad individual, marca el inicio de la novela con aquella sentencia del protagonista de que “alguien torció nuestro camino, nosotros torceríamos el de alguien con o sin culpa” (Mejía, 1964: 24). También, cuando al final sostiene con un dejo amargo, luego de haber derrotado al padre: “son torcidos todos los caminos que andamos” (1964: 257). Ese destino se proyecta con un nuevo y acendrado matiz en el resto de la novela: determinismo y culpa. Estos son obstáculos insalvables que agostan e impiden finalmente el deseo de liberación ante tal lastre metafísico que, en la mayoría de los personajes, es de absoluta concreción. Otilia es ejemplo claro de ello al sentirse doblegada por los remordimientos, debido a su vida de prostituta que la vida le impuso de alguna manera y ella quiere cambiar, pero una

conciencia culposa de pecado, también impuesta, la aterroriza como a otros la violencia. Por eso, en un diálogo con su amante el guerrillero Pedro Canales, ella habla de ese “terror de la conciencia” como un estado paralizante, petrificador. El guerrillero, a pesar de su postura escéptica y desacralizante, confirma la naturaleza de esa conciencia culposa al afirmar que “cuando la conciencia interviene, la vida se nos desbarata” (253).

Observado el incipit en el contexto de la novela y en el escenario de la historia y sociedad colombiana, este es a la vez “mimesis” (Duchet, 1980: 101)³² y representación de una experiencia humana compleja y múltiple. Esa secuencia inicial se enmarca sobre un fondo implícito de alusiones históricas o socioculturales, que revela una visión del mundo singular y reveladora de lo que vendrá en el tiempo para la sociedad colombiana, es decir, nuevos ajustes institucionales y, sobre todo, morales. Como hemos visto, el incipit no solo es un punto “estratégico” del texto, sino que también abre al lector³³ el universo diegético o historia como totalidad y revela, además, algunos de los “códigos de escritura propios del texto y establece un pacto de lectura con el lector” (Herschberg, 1999: 83).³⁴ Uno de esos códigos, mediante el símbolo de la cruz, sugiere que el hombre colombiano sigue crucificado porque no ha sido reivindicada su dignidad, sus derechos y su vida. Las últimas décadas del siglo xx y comienzos del xxi lo muestran suficientemente. Aún se sigue en deuda con esas mayorías sumidas en el silencio y cuyo destino inexorable es haber vivido como José Miguel Pérez, un ser anónimo cuyo destino entre el nacer y el morir fue solo “una vida sin importancia” (Mejía, 1964: 7). A través de ese personaje se intuye, para la mayoría colombiana, un estado de presencia ausente, de invisibilidad, de no-identidad, de la que no se avizora en el inmediato futuro un cambio sustancial, un “día señalado”.

32 Según Duchet, las frases iniciales de una novela son una toma de posición sobre el mundo y sobre el texto. Sobre el mundo porque el autor selecciona los materiales necesarios para ese inicio entre los objetos, lugares, momentos, seres y palabras que el universo cultural le propone, determinado así el espacio de referencia que va garantizar y orientar el relato. Y sobre el texto porque el escritor, al fijar desde el incipit un marco referencial y códigos de uso, deja de lado otras posibilidades de desarrollo para producir su propio espacio, definir un trayecto narrativo específico y un pacto de lectura con el lector (1980: 101-102).

33 El lector es siempre el objeto de mira del prólogo tal como lo precisa el diccionario *Le Petit Robert* al definirlo como el “texto ubicado en la cabecera del libro que sirve para presentárselo al lector” (1988: 1511).

34 Para Herschberg el incipit es, además, “la toma de posición con respecto a otros modelos posibles y punto un diálogo intertextual con otros inicios de novelas con y contra los cuales se escribe el nuevo *incipit*” (1999: 83).

Bibliografía

1. Abel, Christopher. (1987). *Política, iglesia y partidos en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional.
2. Arrubla, Mario. (1985). “Síntesis de historia política contemporánea”. En: *Colombia, hoy*. 9ª ed. Bogotá: Siglo XXI, 186-220.
3. Biasi, Pierre-Marc de. (1990a). “L’avant-texte”. En: *Le grand atlas des littératures*. Paris: Encyclopædia Universalis, 24-25.
4. Biasi, Pierre-Marc de. (1990b). “Les points stratégiques du texte”. En: *Le Grand atlas des littératures*. Paris: Encyclopædia Universalis, 26-27.
5. Blair, Elsa. (2005). *Muertes violentas. Teatralización del exceso*. Medellín: Iner-Universidad de Antioquia.
6. Chicharro Chamorro, Antonio. (2007). “Sociocrítica y cultura”. En: Miguel Ángel Garrido Gallardo y Emilio Frechida Díaz (eds). *Teoría/crítica, homenaje a la profesora Carmes Bobes Naves*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 131-145.
7. Cros, Edmond. (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco/Libros.
8. Cros, Edmond. (2011). *De Freud aux neurosciences et à la critique des textes*. Paris: L’Harmattan.
9. Duchet, Claude. (1979). “Positions et perspectives”. En: *Sociocritique*. Paris: Nathan, 3-8.
10. Duchet, Claude. (1980). “Idéologie de la mise en texte”. *La pensée, revue du rationalisme moderne*, 215, 95-108.
11. Escobar Mesa, Augusto. (1997). *Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
12. Foucault, Michel. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
13. Geertz, Clifford. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
14. Genette, Gérard. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
15. Genette, Gérard. (2012). “Le mot qui fait le pont, c’est la désinvolture”. Entretien réalisé par Antoine Compagnon et Philippe Roger, assistés de Sabrina Valy. *Critique*, 778, 242-254.
16. Girard, René. (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.

17. González, Fernán. (1997). *Poderes enfrentados: iglesia y Estado en Colombia*. Bogotá: CINEP.
18. Gral, Catherine. (1997). “Incipit de nouvelles, incipit de recueils”. En: Liliane Louvel, comp. *L’incipit*. Poitiers: La Licorne-UFR Langues et Littérature Poitiers, 271-289.
19. Guiot, Denis. (2010). “Priest Christopher”. *Encyclopædia Universalis*. Paris: Nouvelle édition multimédia.
20. Herschberg Pierrot, Anne. (1999). “Étude génétique de l’incipit de *Bouvard et Pécuchet*”. *Équinoxe*, 16, 83-95.
21. Herrera, Martha Cecilia y Díaz, Carlos Jilmar. (2001). “Bibliotecas y lectores en el siglo XX colombiano: la Biblioteca Aldeana de Colombia”. *Revista Educación y Pedagogía*, 13, 29-30, 103-111.
22. Lecercle, Jean-Jacques. (1997). “Combien coûte le premier pas? Une théorie énonciative de l’incipit”. En : Liliane Louvel, comp. *L’incipit*. Poitiers: La Licorne-UFR Langues et Littérature Poitiers, 7-17.
23. *Le Petit Robert Dictionnaire*. (1988). París: Le Robert.
24. Martz, Jhon D. (1969). *Colombia un estudio de política contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional.
25. Mejía Vallejo, Manuel. (1964). *El día señalado*. Barcelona: Destino.
26. Mejía Vallejo, Manuel. (1963). “Las manos en el rostro”. En: *Cielo Cerrado*. Medellín: La Tertulia, 13-18.
27. Melo, Jorge Orlando. (1995). “La república conservadora”. En: *Colombia, hoy*. 9ª ed. Bogotá: Siglo XXI, 52-101.
28. Moliner, María. (2000). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
29. Oquist, Paul. (1978). *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos, Biblioteca Banco Popular.
30. Tirado Mejía, Álvaro. (1985). “Colombia: siglo y medio de bipartidismo”. En: *Colombia, hoy*. 9ª ed. Bogotá: Siglo XXI, 102-185.
31. Tirado Mejía, Álvaro. (1989). “López Pumarejo: la Revolución en Marcha”. En: *Nueva Historia de Colombia* 1. Bogotá: Planeta, 305-348.
32. *Vox*. (1968). *Diccionario general ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona: Biblograf.