

# De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar

Paula Andrea Marín Colorado. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.  
Bogotá, 2013

*Mildred Lesmes Guerrero*

mildredlesmes@hotmail.com

Universidad Santo Tomás, Bogotá

Recibido: 20 de octubre de 2013. Aprobado: 1 de noviembre de 2013

Paula Andrea Marín decide analizar la obra novelística de tres escritores colombianos contemporáneos. Esta escogencia y la manera en que estructura su texto nos permiten visitar el país de manera cronológica y propositiva en aras de sanar tantas y tantas heridas.

En la primera parte de su análisis —centrada en Rosero Diago—, Marín presenta la memoria que sana y que cura. Una memoria que se hace necesaria para perdonar desde la víctima y desde el victimario. Reconocer la falta y ser consciente del daño que se ha causado asumiendo un papel activo en la reconstrucción colectiva de una realidad nacional y personal, es la tarea que tiene el lector de las novelas de este escritor.

En la segunda parte, la memoria se queda atrás para convertirse en producto ya acabado de la historia, por lo tanto, aquella no cobra vigencia si no es en la vida misma. De allí que Marín encuentre en la propuesta de Tomás González un vitalismo renovador que se conjuga con las prácticas de vuelta a la naturaleza y la apreciación del momento presente.

Esto nos llevaría a ver en la obra de Marín Colorado una llegada a la vida adulta, comenzando por la vejez, por lo acabado, por aquello que nos construyó de manera afirmativa o negativa —en la obra de Rosero Diago— y que nos permite una reconciliación —aunque parcial— de manera autónoma e independiente en conjunción con nuestra naturaleza y con nuestro entorno, desde Tomás González. Ese tipo de estructura nos llevaría entonces a la infancia que retrata Ungar.

La propuesta de este escritor es, precisamente, según Marín, reconocer la importancia de la ingenuidad, de la sed de conocimiento y de la valoración

del sentir. Para la crítica literaria manizaleña, la niña que aparece al comienzo de la novela de Ungar, que se enfrenta al mundo silvestre embadurnándose de miel, esperando que las abejas o cualquier tipo de insecto venga a habitarla, a beberla, es la puesta en escena de la rebeldía, de la revuelta que puede hacer el lector con las obras de Ungar.

Reconocer el pasado, hacer memoria, curarse a través del aprehender, del comprender (tomar consigo), llevan indefectiblemente al perdón; sentirse en este presente, aceptar la vida como un hecho sensible, convertir en experiencia estética el paso por este tiempo y este espacio; disfrutar sin pervertir el momento con otros momentos, con lo que fue y lo que pudo ser; aceptarse en un mundo que ofrece bondades y no bondades, apreciar el aire que se respira y conciliarse, hacer pactos con la naturaleza y consigo mismo; osar, atreverse, comerse el tiempo, el mundo, la vida a pedacitos, reír y hacer que él sea un juego, un reto donde vencedor y vencidos disfrutaran del placer lúdico del existir; estas son las puestas en escena que hace la escritora manizaleña en su obra *De la abyección a la revuelta*.

La escogencia de tres autores contemporáneos es peligroso, pero precisamente allí está la esencia de su propuesta. Marín quiere, así como los autores que analiza, hacer que el autor pase de la pasividad, de la indiferencia, de ese ser viejos, vetustos y abnegados, a la actividad, al compromiso consigo mismo, a la eterna juventud y a la revuelta interior que generará un revuelta colectiva. Es peligroso, también, por la réplica que pueden dar los escritores, sin embargo, ya es tarde, sus productos culturales ya están hechos y el análisis que les hace Paula Marín es un homenaje a esa lucha dada por tener autonomía en el campo de producción literaria colombiano.

Para ser lo más fiel a la autora y para permitir que el lector visite la obra, me permitiré hacer el recorrido por ella con la misma estructura propuesta en el texto.

### **Evelio Rosero Diago: tras las huellas de la “memoria herida”**

“En las novelas de Rosero, el sacrificio se presentará de dos maneras: la muerte de una víctima y la muerte de un tirano: Ambas situaciones involucrarán el cambio de temporalidad. La muerte simbolizará purificación y nuevo comienzo, así este nuevo comienzo preludie la muerte del personaje privilegiado axiológicamente en la novela, situación que resaltarán su elección autónoma y la infamia de quienes procuran la muerte a estos personajes.”

MARÍN, *DE LA ABYECCIÓN A LA REVUELTA*: 53

Para la crítica literaria este tipo de sacrificio, de ritual en la obra de Rosero, responde a la muerte física, intelectual, emocional y espiritual que puede llegar a tener un ser humano en Colombia: ejercer un oficio que no place, ocupar un lugar que no se pidió, sobrevivir y permitir que los otros den consejos sobre nuestra vida. Eso que coarta al colombiano y a la colombiana se transfigura en la resolución lúcida de un escritor, a través de sus personajes, de las muertes físicas —a causa de la guerra que lleva más de 50 años—, de las muertes psicológicas —la degradación que causa la violencia intrafamiliar—, de las muertes emocionales, espirituales —la falta de sentido en un No lugar, en el encierro al que nos someten las visas o la economía—; muere la víctima, pero también muere el tirano y es precisamente allí donde la revuelta se hace, donde la víctima deja de ser llorada pasivamente, donde las lágrimas de tristeza se recubren con las luces del perdón, y con el perdón llega la cura, la sanación.

Se abre la posibilidad de activar la memoria como comprensión al escuchar y entender las razones del tirano: “Y, al igual que en las primera novelas de Rosero, la indignación que siente el lector ante la situación del personaje lo hacen ‘remecer’ y cuestionar su realidad y a sí mismo [al] distanciarse de la inmovilidad fatalista de la situación” (54). Para Marín es necesario entender el sinsentido en el que ha caído la vida humana en este país, en la imposibilidad de la autonomía (55); y solo entendiéndolo podremos comprenderlo, y al comprenderlo, perdonarlo, movernos, cambiar de sitio.

Pero, ¿cómo reconocer ese sinsentido, cuándo Colombia es uno de los países “más felices del mundo”? Marín explica que en la novela *Señor que no conoce la luna*, el delirio de un extraño personaje frente al mundo moderno tiene una intención ahistórica de reconstrucción de la realidad; allí se propone que la relación entre el rey y los súbditos colonizados sea completamente normal y normativa, tanto que al infringir una de las reglas establecidas se espere el atroz castigo sin cuestionarlo. Para Marín, la base axiológica latinoamericana es existencial fatalista (58), lejos de esas falacias de los medios de comunicación que nos hacen creer que somos un país “feliz”.

Otro de los momentos de la obra que permite ese tipo de reconocimiento, de develación, es la muerte del desnudo, su suicidio (cabe anotar que el desnudo es un personaje en esta novela). Allí, Paula Marín no hace el análisis de imposición del modelo simbólico de Kristeva a la obra, sino que lleva al lector a significar este suicidio como la pregunta que se le debe hacer al símbolo, ese que es vertical, que no puede cambiar, que se ha establecido en las convenciones de la modernidad y que se ha conservado históricamente.

El desnudo autosacrificado ofrece su memoria como posibilidad de abrir la conciencia histórica [...] [ya que] La muerte del desnudo provocará que hablen de él en pasado; [...] se ha movilizó el pasado y su cuerpo es la bandera de las acciones futuras (62).

Para la autora es claro que el lector de Rosero encontrará en esta puesta en escena la solución a una mirada crítica: el novelista “logra un mayor efecto de distanciamiento entre el lector y el mundo narrado, y esto le permitirá [...] ubicarse de manera crítica frente a su realidad” (63). La idea de esta mirada crítica es “conjurar” la atmósfera negativa que se presenta en las obras. Este mismo efecto se puede apreciar a través de la muerte que libera, que perdona y que sana. Marín lo explica en la lucha de dos personajes femeninos hasta la muerte de una de ellas; en ese acto se arregla una “deuda del pasado, una herida de la memoria” (67). No contento con hacer que su lector tenga una mirada crítica individual, Rosero propone la misma mirada para los símbolos nacionales, de allí que presente al cóndor como un ave carroñera. Según la crítica manizaleña, en la elaboración de los personajes de Rosero se puede movilizar la historia, hacer que desaparezcan los tiranos (68), así como hacer que este fatalismo latinoamericano tenga otra salida en el desenmascaramiento de la negatividad (71), movilizándolo la historia, sanando las heridas.

Para ello, para hacer que sanen las heridas, los colombianos y las colombianas, lectores y lectoras de Rosero, tienen la oportunidad de ver ese capitalismo más salvaje, aquel del narcotráfico, que se junta con la pobreza, con la inequidad, con el irrespeto por la vida (73). De la lucha ideológica, hemos pasado a la lucha narcisista, a su inhumanidad y su barbarie. Solo la literatura como actividad creadora puede re-humanizar lo que se ha cosificado de manera premoderna y violenta, volviendo al ser humano integral (74-75).

En palabras de Marín, con Rosero Diago se pasa de las “dinámicas verticales de la premodernidad a las de la posmodernidad, de la autoridad paterna degradada [...], de la ley del padre pervertida que lesiona el alma de los ciudadanos” a la recuperación de lo humano en la construcción de la memoria, “de la curación de las heridas históricas” y de vernos como seres humanos en constante devenir (77).

### **Tomás González: Simbologías posmodernas en el campo de la novela colombiana contemporánea.**

“El escritor no puede explicar nada; el escritor solamente está ahí para percibir los hechos, para construir la distancia adecuada desde la cual lo humano se vincula a

los ciclos naturales de la vida. Los acontecimientos humanos se vuelven palabras, páginas escritas, pero el fuego las convierte en ceniza.”

MARÍN, *DE LA ABYECCIÓN A LA REVUELTA*: 85

Para Marín la propuesta de González es la unión con la naturaleza a través de la muerte. Esto se explica en la novelística de este escritor antes de hacerse famoso, antes de conquistar un lugar en el campo de producción cultural colombiano. Para este escritor, el fuego, la tierra, el aire y el agua son elementos que permiten el paso hacia el origen; dejando de lado la violencia, la desgracia, la tragedia.

En esta parte del texto, Paula Marín nos lleva del pasado, con la construcción de la memoria que cura y de esa mirada crítica que permite la comprensión (el perdón), a la vivencia del presente. Para ella, González deja la violencia como un elemento tangencial, como golpes de fondo en la narración que no son los protagonistas de la obra (85). Eso no significa que la modernidad o la violencia colombiana no sean temas de preocupación para este autor; él trata este tema de manera propositiva antes que en forma de denuncia, lo hace buscado en la historia de principios de siglo XX, en aquel momento en el que el progreso para Colombia no se veía como un problema; esto se nota claramente en uno de los personajes creados por el escritor:

Alfonso no encuentra una solución para su idea: la aldea le ha enseñado la necesidad y los beneficios del progreso técnico, pero este espacio también le ha mostrado una mentalidad conservadora que impide la realización plena del proyecto moderno. Por su parte, Bogotá le ha mostrado un ideal de modernidad retórico, más nominal que real (90).

La modernidad y la modernización entran en conflicto en este personaje, haciendo un llamado a las diversas formas en que se ha adquirido eso que denominamos moderno, ya que al utilizar la técnica no se está obligado a conocer o aprehender su axiología. Así mismo, Marín señala cómo en la *Historia de Horacio*, el proyecto moderno se vuelve nuevamente desencanto con la alianza del Frente Nacional, periodo en el que conservadores y liberales se repartieron el poder, alienando la participación de la Izquierda en Colombia. A este hecho histórico Marín lo declara “el olvido”.

Ante la globalización, González también toma posición cuando la presenta como una “estrategia de dominación por parte de los poderes económicos provenientes de los países desarrollados” (93). Para Marín, una de las

máximas expresiones de este tipo de disfuncionamiento serán, precisamente, el narcotráfico y el cierre de fronteras de los países desarrollados.

En este análisis, la categoría de *lo abyecto* se hace inteligible al ser presentado en la figura del narcotráfico: “La permanencia de lo abyecto devora el cuerpo social e individual, pues, al no permitir que emerja el fantasma, traduce el deseo en actos de autodestrucción para el ser humano y para la comunidad” (99). Sin embargo, una salida es posible. Marín la encuentra en las novelas *Para antes del olvido* y *Los caballitos del diablo*, ya que en estas se hace presente la revuelta. Esta se hace de manera nominal, nombrando: se nombra el fantasma muchas veces, el fantasma del ideal de modernidad disipado y se explora hasta que se “entregue su deseo sublime” (100), deshaciendo la solidificación en la que ha caído con el silencio —en lo innombrado, en el tabú—, ese que ha hecho que se haga una práctica autodestructiva. Por eso, para Marín, volver atrás no es devolverse, ya que esa mirada es necesaria para la “reanudación del tiempo histórico” y de la apertura de la posibilidad del aquí y el ahora. La solución se presenta en estas novelas a partir del “tiempo sintético y una mentalidad sintética” (103). Esto se hace a través de la activación de los mecanismos simbólicos y arquetipos, los cuales se movilizan con la presencia del fantasma, de esa presencia-falta, que es sobrepasada por los personajes, haciendo que el fantasma no los aplaste, que sean ellos quienes venzan la falta, a pesar de su existencia (103).

El hecho de dialogar con Kristeva permite reconocer en la falta no solo el acto fallido propuesto por Freud, sino esa constante búsqueda de lo perdido y que nunca será encontrado, de esas condiciones *sine qua non* de la modernidad: tiempo, autonomía, normas, acciones y coacciones propias de esta época: la contemporaneidad. De allí que a pesar de que la naturaleza prevalezca para la propuesta novelística de Tomás González, la salida no es romántica, sino que tiende hacia un hedonismo de aceptación de los ciclos de la naturaleza —la muerte incluida en ellos—, ya que estos elementos son “inherentes a la existencia humana” (106).

Para Marín es claro que el lugar del ser humano en la sociedad, desarrollado en las obras de González, se da en el establecimiento de la intimidad, “de la elaboración del fantasma y la revuelta” (113), ellos volcados en lo público, ya que a lo público pertenecemos y desde allí nos construimos.

## Antonio Ungar: revuelta y sobrevivientes abyectos

“... es ese niño complejo, ambivalente, abyecto y revuelto al mismo tiempo; el niño como ser que aun no ha ingresado del todo en la convención social y que, por tanto, puede cuestionarla y proponer una propia; el niño que elabora nuevos comienzos, nuevos discursos, nuevos vínculos; el niño adulto que niega su entrada en la sociedad codificada, pues en ella no ve alternativas satisfactorias de realización.”

MARÍN, *DE LA ABYECCIÓN A LA REVUELTA*: 144

Es con esta frase que el análisis de las obras de Ungar termina. Dictando la sentencia de lo que pretende Marín con su obra: una retrospectiva, una vuelta a la infancia y las miles de posibilidades que hay en ella. Como se mencionó anteriormente, la estructura del texto nos invita a mirar el pasado, para vivir el presente y soñar la infancia. Pasar de la abyección a la revuelta y reconciliarnos de manera pública con lo íntimo.

La regresión es el proceso que permite que el individuo deje las prácticas de autodestrucción o de actitud defensiva para responder de manera positiva y autónoma dentro de la sociedad a la cual pertenece. Ese reconocer el pasado y resignificarlo para movilizarlo, ya que con la autodestrucción se está en la abyección, en la pasividad que sigue condenando; lo mismo con la actitud de defensa. Este es un proceso que no termina, la interpretación del pasado se hace todo el tiempo, no hay producto terminado, se está siempre resignificando, se está siempre interpretando para generar la revuelta.

En el caso de las novelas de Ungar, la vuelta a la infancia es importante, sin embargo esa visita a la niñez cobra significado cuando se le asume desde la adultez, de manera constructiva. Cuando los personajes de Ungar ven en la “ley del padre” un momento de dolor o de abandono, viene el momento de la abyección; solo reconociendo al niño que lo puede todo, hasta el olvido de ese momento, como de las convenciones que coaccionan al adulto, se puede pasar a la revuelta. “Frente a una ‘ley del padre’ que ha amenazado y muchas veces destruido nuestra felicidad, nuestra relación armónica con el ambiente; el autor propone una forma de ‘relación’ humana: la regresión como manera de reconciliarse con el pasado, con esa pérdida; de elaborar un ‘nuevo comienzo’” (119).

Marín explica que en las novelas de Ungar se puede apreciar una estética de la contemplación y de la razón sensible (120), ya que en los personajes se presenta la posibilidad de lograrlo todo gracias a la infancia, ese mundo en

el que no hay escisión, donde el tiempo no existe porque no hay pasado, ni futuro, solo el eterno presente que se construye cada instante.

Uno de los personajes de análisis es aquel que un día se fue para España porque no soportaba “ese país”, “esta” Colombia y “esta” Bogotá. Este personaje funciona como símbolo de todos aquellos que se han ido creyendo que al partir dejan sus problemas anclados en su suelo de origen sin percatarse de que “esos problemas” se hacen más presentes en otro lugar porque están dentro de ellos mismos, y salen a flote en la soledad del destierro; son los únicos amigos en el “otro lado”. Este drama lo revela Marín en el desconcierto del personaje de Ungar quien describe Bogotá como la capital del frío y Barcelona como la ciudad de los muertos vivientes; no encuentra el *locus amoenus*.

Es interesante, sin embargo, el análisis que se hace, sobre la posibilidad que se dibuja en la historia, ya que pareciese que ese *locus amoenus* sea femenino, sea adulto y se encuentre en Senegal. De ser así, estaríamos ante la propuesta de una madre tierra: negra, grande, de ojos cafés, de mirada profunda, completamente enigmática y que da vida (125).

La catarsis social que hace el escritor es, entonces, esa reconstrucción de significados, esa confrontación a la solidificación de la lengua muerta, aquella que no permite la edificación de otros mundos. Ese llamado la hace renovarse, recrearse, renacer, hacer revuelta. Esta apuesta, que es individual, se hace social cuando el escritor se reconoce producto histórico de una comunidad, cuando decide buscar dentro de sí esos demonios y expurgarlos a través de la confesión pública, de la palabra, de la narración. “Para dar forma a un mundo frágil, el escritor teje una red también frágil: su texto” (133). Ungar presenta una puesta en escena dinámica, móvil, que no contiene fórmula definitiva porque es particular.

Es así que Paula Andrea Marín presenta estos tres autores vivos con obras construidas en diferentes espacios y momentos, pero que tratan temas fundamentales: la violencia en Colombia, la modernidad postergada, la modernización impuesta, la niñez reconstruida, un eterno presente y la tarea constante de la revuelta.