



Estudios de
Literatura
C O L O M B I A N A

EDITORIAL | ARTÍCULOS ARBITRADOS | CONFERENCIAS | ENTREVISTAS | RESEÑAS

REVISTA
ENERO
JUNIO
2026
58
ISSN 0123-4412



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Comunicaciones y Filología



Luisa Santa
Collage digital, 2025

Estudios de **Literatura** COLOMBIANA

REVISTA
ENERO
JUNIO
2026 **58**
ISSN 0123-4412



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**
Facultad de Comunicaciones y Filología

Rector Universidad de Antioquia
Dr. John Jairo Arboleda Céspedes

Decana Facultad de
Comunicaciones y Filología
Dra. Olga Vallejo Murcia

DIRECTORA EDITORA

Dra. Paula Andrea Marín Colorado
Universidad de Antioquia, Colombia
paula.marin2@udea.edu.co

EDITORA

Vanessa Zuleta Quintero
Universidad de Antioquia, Colombia
vanessa.zuletaq@udea.edu.co

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Ana María Agudelo Ochoa
Universidad de Antioquia, Colombia
ana.agudelo@gmail.com

Dr. José Manuel Camacho
Universidad de Sevilla, España
jcamacho@us.es

Ph. D. Patricia D'Allemand
Queen Mary University of London, UK
p.e.dallemad@qmul.ac.uk

Dra. Diana Paola Guzmán Méndez
Universidad Jorge Tadeo Lozano,
Colombia
dianap.guzmanm@utadeo.edu.co

Dr. Darío Henao Restrepo
Universidad del Valle, Colombia
darhenao@telesat.com.co

Ph. D. Óscar Montoya
University of Pennsylvania, EE.UU.
omontoya@sas.upenn.edu

Dr. Pablo Montoya Campuzano
Universidad de Antioquia, Colombia
pablojmontoya@yahoo.com

Dra. Ana Cecilia Olmos
Universidade de São Paulo, Brasil
anaolmos@usp.br

Ph. D. Lucía Ortiz
Regis College, EE. UU.
lucia.ortiz@regiscollege.edu

Dr. Phil. Habil. Hubert Pöppel
Universität Regensburg, Alemania hubert.poeppel@sprachlit.uni-regensburg.de

Ph. D. Luis Fernando Restrepo
University of Arkansas, EE.UU.
lrestre@uark.edu

Ph. D. Fabio Rodríguez Amaya
Università degli Studi di Bergamo, Italia
amaya@unibg.it

Dr. Adolfo Yáñez Leal
University of Otago, Nueva Zelanda
adolfo.yanez@otago.ac.nz

COMITÉ CIENTÍFICO
Dr. Augusto Escobar Mesa
Université de Montréal, Canadá
aescobar1974@yahoo.es

Ph. D. Óscar R. López
Saint Louis University, EE.UU.
arieslop@yahoo.com

Dr. Ernesto Mächler Tobar
Université de Picardie Jules Verne, Francia
ernesto.machler@u-picardie.fr

Ph. D. Leira Manso
Binghamton University, EE.UU.
manso_l@sunybroome.edu

Dra. Juana Martínez Gómez
Universidad Complutense de Madrid,
España
juanamar@filol.ucm.es

Ph. D. Francisco A. Ortega
Universidad Nacional de Colombia,
Colombia
faortegat@una.edu.co

Mg. Consuelo Posada Giraldo
Universidad de Antioquia, Colombia
consueloposadag@gmail.com

Ph. D. Flor María Rodríguez-Arenas
Colorado State University - Pueblo, EE.UU.
fmra15@gmail.com

Dr. Jorge Mojarro Romero
Instituto Cervantes, Tailandia
jorge.mojarro@cervantes.es

EQUIPO TÉCNICO | CORRECCIÓN DE ESTILO
Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

AUXILIAR EDITORIAL
Isabella Ospino Cadavid

TRADUCCIÓN NORMAS PARA AUTORES
Andrés Arango
Vinícius Dos Santos

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Luisa Santa
luisasanta@gmail.com

SOPORTE VERSIÓN DIGITAL
Revistas UdeA
<https://revistas.udea.edu.co/>
apoyorevistasudea@udea.edu.co

PERIODICIDAD
Semestral

CARÁTULA
Luisa Santa
Collage digital, 2025

CORRESPONDENCIA
Estudios de Literatura Colombiana
Calle 70 # 52-21
Facultad de Comunicaciones y Filología,
Bloque 12-234
Universidad de Antioquia
Teléfono: +57 (4) 219 59 15
revistaeltc@udea.edu.co
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/eltc/>
Medellín, Colombia

FORMATO
20 x 28 cm. Digital

Categoría A1 en Publindex
Publicada desde 1997
DOI: 10.17533/udea.elc

DEPÓSITO LEGAL
Según Decreto 460 del 16 de marzo de 1995.
*Las ideas expuestas en los artículos son
responsabilidad exclusiva de los autores.
Medellín, enero de 2026



PARES EVALUADORES 2025



El equipo editorial de la revista *ELC* agradece a las siguientes evaluadoras y evaluadores por su generoso y riguroso trabajo de revisión de las propuestas enviadas a la revista. Su trabajo permite asegurar la calidad de nuestra publicación y contribuir a la investigación y difusión de las literaturas colombianas.

DR. ADOLFO CHAPARRO AMAYA
Universidad del Rosario

MAG. ALEJANDRA MARÍN PINEDA
Universidad de Illinois Chicago

DRA. ALBA CLEMENCIA ARDILA JARAMILLO
Universidad EAFIT

DR. ÁLVARO ACEVEDO TARAZONA
Universidad Industrial de Santander

DRA. ANA ELISA FERREIRA RIBEIRO
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

DRA. ANA MARÍA AGUDELO OCHOA
Universidad de Antioquia

DRA. ANDREA MARÍA NÚMPAQUE ACOSTA
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DRA. CAMILA GÓMEZ ZULETA
Universidad de los Andes

MAG. CAMILO HERRERA
Universidad de San Buenaventura

DR. CARLOS DUARTE RANGEL
Universidad Autónoma de Sinaloa

MAG. CARLOS GERMÁN JULIAO VARGAS
Universidad Católica de París

PH. D. CATALINA QUESADA GÓMEZ
University of Miami

DRA. CLAIRE MERCIER
Universidad de Talca

MAG. DANIEL ALEJANDRO CARDONA HENAO
Instituto Tecnológico Metropolitano

DR. DENILSON LIMA SANTOS
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

DRA. DIANA CAROLINA TORO HENAO
Universidad de los Andes

PH. D. ELIANA MARÍA URREGO ARANGO
Universidad Pontificia Bolivariana

DRA. ELIANA MILAGROS DÍAZ MUÑOZ
Universidad del Atlántico

DRA. ERIKA ZULAY MORENO BUENO
Universidad Industrial de Santander

DR. FELIPE VAN DER HUCK
Universidad ICESI

DR. FRANK TORRES VERGEL
Universidad Metropolitana de Educación, Ciencia y Tecnología

DRA. FRANCY LILIANA MORENO HERRERA
Pontificia Universidad Javeriana

DRA. GEMMA LLUCH
Universidad de Valencia

DRA. GIULIA NUZZO
Università degli Studi di Salerno

PH. D. GLORIA JOHANA MORALES OSORIO
University of Wisconsin–Madison

DR. GUILLERMO MOLINA MORALES
Universidad Complutense de Madrid

MAG. HERNANDO ESCOBAR VERA
Instituto Caro y Cuervo

PH. D. JAIME A. ORREGO
Saint Anselm College

MAG. JANETH ALEJANDRA GARCÍA HERRERA
Universidad Nacional de Colombia

MAG. JESSICA GÁLVEZ GRANADA
Universidad de Buenos Aires

DR. JORGE ORLANDO MELO
Universidad Jorge Tadeo Lozano

MAG. JOSÉ EDUARDO RUEDA ENCISO
Escuela Superior de Administración Pública

MAG. JOSÉ PABLO TOBÓN MIRANDA
Universidad Nacional Autónoma de México

MAG. JENNY MARCELA RODRÍGUEZ ROJAS
Universidad Santo Tomás

PH. D. JORGELINA CORBATTÀ
Wayne State University

DR. JUAN ALBERTO CONDE ALDANA
Universidad Jorge Tadeo Lozano

DRA. JULIA MUSITANO
Universidad Nacional del Rosario

DR. LEONARDO MONROY ZULUAGA
Universidad del Tolima

PH. D. MARCO RAMÍREZ ROJAS
Lehman College

DRA. MARÍA EUGENIA OSORIO SOTO
Universidad de Antioquia

DRA. MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO
Colegio de San Luis

DR. MIGUEL BARRETO DE SOUSA HENRIQUES
Pontificia Universidad Javeriana

MAG. MILDRED DEL CARMEN NÁJERA NÁJERA
Instituto de Fomento a la Creatividad

DRA. MÓNICA MARTÍN ÁLVAREZ
Universidad Alfonso X el Sabio

DR. NÉSTOR GUSTAVO CARO GUEVARA
Universidad de Los Andes

DRA. NOHORA VIVIANA CARDONA NÚÑEZ
Case Western Reserve University

MAG. PAOLA ANDREA FONNEGRA OSORIO
Tecnológico de Antioquia

DR. RENÁN SILVA OLARTE
Universidad de los Andes

DR. ROMUALD-ACHILLE MAHOP MA MAHOP
Universidad de Yaundé

DR. SELNICH VIVAS HURTADO
Universidad de Antioquia

PH. D. SILVIA GABRIELA KURLAT ARES
Universidad Nacional de Buenos Aires

PH. D. SUSANA EUGENIA MATALLANA PELÁEZ
Universidad del Valle

Presentación

Estudios de Literatura Colombiana es una publicación científica arbitrada —indexada en SCOPUS, ubicada en el cuartil Q4 en SJR y en la categoría A1 en Publindex— dirigida a estudiantes de pregrado, posgrado e investigadores cuyo objeto de estudio esté relacionado con las literaturas del país. El fenómeno que entendemos ahora como literatura colombiana está conformado por varias literaturas que se escriben y hablan en lenguas indígenas, afrodescendientes y europeas. *Estudios de Literatura Colombiana* aparece semestralmente y es editada por la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia.

Estudios de Literatura Colombiana está indexada en:

- ELSEVIER – SCOPUS.
- SJR – Scimago Journal Rank.
- DOAJ – Directory of Open Access Journals.
- Cibera, Instituto Ibero-Americano (Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín) y de la Biblioteca Estatal y Universitaria de Hamburgo Carl von Ossietzky.
- CIT —Centro de Información Tecnológica—, Revistas indizadas en Actualidad Iberoamericana. La Serena, Chile.
- CLASE —Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades—, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Current Contents-Dienst del Ibero-Amerikanische Institut (IAI), Berlín.
- Dialnet, Universidad de La Rioja.
- Electronic Journals Library, University Library of Regensburg- University Library of the Technical University of Munich.
- Fuente Académica Premier, EBSCO.
- Google Scholar.
- SHERPA/RoMEO.
- Informe Académico, Gale Cengage Learning.
- International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures de la Modern Language Association of America (MLA), Nueva York.
- Latindex, Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.
- MIAR, Matriz de Información para el Análisis de Revistas.
- Prisma, ProQuest.
- Redalyc.
- REDIB, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico.
- Sapiens Research, revista clasificada.
- Índice Bibliográfico Nacional —Publindex—, Colombia.

ELC es nuestra abreviación internacional en *Master List of Periodicals* de la MLA. Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos publicados en esta revista citando la fuente y con previo permiso por parte del consejo editorial.

La revista nació en 1997 y en julio de 2022 fue condecorada con el premio Ángela Restrepo por parte del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación, con la distinción a la excelencia de revistas científicas de Colombia.



Estudios de Literatura COLOMBIANA

EDITORIAL 58..... 7

ARTÍCULOS ARBITRADOS
REFEREED ARTICLES..... 12

Gestas y gestos: escrituras
y edición de autores
afrocolombianos a mediados
del siglo xx 13

Feats and Gestures: Writings
and Publishing by Afro-Colombian
Authors in the Mid-20th Century
Gloria Johana Morales Osorio, University of
Wisconsin-Madison, Estados Unidos

Arnoldo Palacios en Rumania:
una lectura de *La selva y la lluvia*
en clave trasnacional. Guerra
Fría, diplomacia cultural
y realismo socialista 37

Arnoldo Palacios in Romania:
a Transnational Reading of *La selva*
y *la lluvia*. The Cold War, Cultural
Diplomacy, and Socialist Realism
Silvia Valero, Universidad de Cartagena,
Colombia

FLECHO como entramado
utópico: derechos culturales
y renovación de narrativas
desde el Chocó 62

FLECHO as a Utopian Weave:
Cultural Rights and Narrative
Reimaginings from the Chocó
Christian David Vásquez Infante,
Northwestern University, Estados Unidos

Tejidos de transformación:
oraliteratura y oralitegrafía
en la memoria emberá chamí 91

Weavings of Transformation:
Oraliterary and Oralitegraphic
Expressions in Emberá Chamí Memory
Ana Lucía Cardona Colorado, Universidad
Tecnológica de Pereira, Colombia

Presencia de la naturaleza,
territorios transparentes
y animalidad en *Cuando
aprendí a pensar*,
de Pilarica Alvear Sanín 112

Presence of Nature, Transparent
Territories and Animality in
Cuando aprendí a pensar,
by Pilarica Alvear Sanín
Marita Lopera, Universidad Pontificia
Bolívariana, Colombia

La huella de la identidad
femenina en la narrativa
colombiana: una lectura
psicoanalítica de género
en *Sabor a mí* y *Las cuitas*
de Carlota 133

The Trace of Female Identity in
Colombian Narrative: A Psychoanalytic
Reading of Gender in *Sabor a mí*
and *Las cuitas de Carlota*
María Fernanda Teneche Sánchez,
Universidad Universitat Pompeu Fabra,
España

La variación dialectal:
extranjerización y
domesticación en la
traducción de *El atravesado* 151

Language Variation: Foreignization
and Domestication in the Translation
of *El atravesado*
Andrés Felipe Chávez Monsalve
Universidad de Antioquia, Colombia

La “V”iolencia enmascarada
en *El Cristo de
espaldas* (1952) 174

The Unmasked “V”iolence in
El Cristo de espaldas (1952)
Mario Alberto Domínguez Torres, Universidad
Pedagógica y Tecnológica, Colombia

CONFERENCIA
CONFERENCE..... 195

Los inicios de María Mercedes
Carranza en el ámbito cultural
colombiano (1966-1968) 196

María Mercedes Carranza’s Early
Years in Colombia’s Cultural Scene
(1966–1968)
Alejandra Montes Escobar, Universidad de
Antioquia, Colombia

GLOSAS
GLOSSSES..... 217

Inteligencia artificial,
Conversación y Humanidades.
Entrevista a Nicolás
Duque-Buitrago 218

Artificial intelligence, Conversation and
Humanities. Interview with
Nicolás Duque-Buitrago
Paula Andrea Marín Colorado, Universidad de
Antioquia, Colombia

RESEÑAS
REVIEWS..... 235

Solo un poco aquí de
María Ospina Pizano 236

Penguin Random House, Bogotá, 2023,
199 p.
Hadid Isabella Solano Peña, Universidad
Industrial de Santander, Colombia

*The Aesthetic Border:
Colombian Literature in
the Face of Globalization*
de Brantley Nicholson 241

Pennsylvania, Bucknell University Press,
2022, 148 p.
Diego Bustos-Deaza, Rockford University,
Estados Unidos

Editorial 58

En este primer número de 2026, publicamos un pequeño *dossier* sobre literaturas afrocolombianas con el que queremos aportar a su reconocimiento y visibilización. Como editora invitada de este *dossier*, colaboró la investigadora Gloria Johana Morales Osorio, quien también participa como autora en este número.

En 1996, Lawrence Prescott afirmaba que “la población negra [...] no ha sido escasa en manifestaciones poéticas [...] lo que ha faltado no son poetas de calidad, sino las condiciones necesarias y la voluntad para promover y apoyar la creatividad del autor afro-colombiano en el contexto de su idiosincrasia étnica” (pp. 108-110). Casi treinta años después, importa reflexionar sobre las transformaciones y continuidades de este campo literario permanentemente interpelado por los logros de los movimientos sociales, por la visibilización —acrecentada por los procesos de paz— de las violencias específicas sufridas por las poblaciones racializadas en el país y, asimismo, por la ampliación de la participación representativa afrodescendiente, notoria en figuras como Piedad Córdoba, Paula Marcela Moreno, Francia Márquez Mina o Luis Gilberto Murillo. En este tiempo, mientras el racismo se discute de maneras más abiertas, en la literatura se ha destacado la importancia de estudiar las producciones escritas y orales de lxs autorxs de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras (NARP); se ha profundizado en obras de figuras canónicas como Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Jorge Artel y Rogerio Velásquez; se ha reconocido la oralitura y la tradición oral como corpus determinante para una historia literaria nacional; y asistimos a una seria revisión sobre cómo se ha contado la historia intelectual del país, con estudios pioneros de Silvia Valero (quien también participa como autora en este número de *ELC*), Carlos Valderrama, Graciela Maglia, Francisco Javier Flórez Bolívar o Rosa Chamorro, entre otros.

Urge seguir fundamentando los debates sobre las políticas de identidad y problematizando conceptos como “literatura afrocolombiana” o “tradición”. Necesitamos seguir encontrando y enseñando formas de leer que no restrinjan las interpretaciones sobre lo que narran y poetizan las y los autores NARP, que no antologicen sus voces para aislarlas y que no filtren sus producciones validando solo ciertos temas y formas. Aunque ya hemos identificado a un conjunto de figuras literarias y el acceso a algunas de sus producciones está más o menos asegurado, está pendiente expandir la mirada a otros nombres y a otros agentes que pertenecieron a la cultura literaria desde el siglo xv, como tipógrafxs, imprenterxs, docentes, editorxs, periodistas y lectorxs negrxs. Como en otras áreas de los estudios literarios, también necesitamos atender más y mejor a las voces femeninas, pues sabemos muy poco sobre las luchas y logros de las intelectuales negras y sus relaciones y disputas con la literatura o el campo ampliado de la cultura. Asimismo, es clave seguir leyendo y estudiando nuevas voces NARP, continuar historias de la alfabetización y la promoción de la lectura literaria en el pasado y en el presente, además de atender al análisis del libro infantil, las autorías cuir en la región o las alianzas transnacionales y el cosmopolitismo afrolatinoamericano, por proponer solo algunos temas. Continúa pendiente, del mismo modo, la tarea de producir más antologías, colecciones, rescates editoriales y ediciones de obras completas que nos muestren cada vez más aristas de lxs autorxs que el campo ya reconoce en el presente. Una tarea que se renueva y se requiere a diario es un compromiso antirracista, individual y colectivo, con la educación literaria y con la difusión de las humanidades como una plataforma para comprender, reparar y gozar estéticamente las producciones realizadas por personas negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras.

Abrimos la sección arbitrada con el artículo de Gloria Johana Morales, un aporte metodológico y crítico a los estudios literarios y editoriales, en el que propone “criterios para analizar las condiciones de producción y circulación de impresos escritos por personas racializadas”, en este caso, obras de Arnoldo Palacios y Rogerio Velásquez, publicadas entre 1940 y 1960. La reconstrucción de las trayectorias de publicación de las obras de estos autores le permite concluir a Morales que “Bogotá ha sido el epicentro casi exclusivo de edición de estos títulos” y cómo esto demuestra los desplazamientos geográficos que muchas veces deben realizar quienes escriben para ver publicadas sus obras.

En el segundo artículo, Silvia Valero también se ocupa de la obra de Arnoldo Palacios y, más especialmente, de su estadía en Rumania, luego de que sale expulsado de Francia y el gobierno colombiano le quita la beca de estudios por sus acusaciones de nazismo-falangismo contra

el presidente Laureano Gómez. En el contexto de “guerra fría cultural”, Valero se pregunta cómo fue posible que *La selva y la lluvia* fuera publicada en Moscú, por el gobierno soviético, en Ediciones Lenguas Extranjeras, cuando la obra no cumplía con dos de los requisitos de la colección editorial: fue publicada en español y era inédita. La autora afirma que esta segunda novela de Palacios enfatiza “la denuncia al imperialismo racializado a través de la condena al capitalismo”, es decir, “glorifica la militancia” de Palacios en el socialismo.

El siguiente artículo constituye un primer acercamiento al estudio de la Fiesta de la Lectura y la Escritura del Chocó (FLECHO). Con él, su autor, Christian David Vásquez, llama la atención sobre la necesidad de considerar la gestión cultural como parte de los objetos de investigación de los estudios literarios actuales, es decir, invita a girar el foco hacia los agentes y las instancias literarias, y no solo hacia las obras, autoras y autores literarios. Vásquez analiza las ocho ediciones del Festival, a través de su programación (concebida como política cultural), como “un entramado utópico orientado a garantizar los derechos culturales en el Chocó, que amplía el repertorio de narrativas sobre este departamento”, pues en él “confluyen diversas iniciativas que comparten el objetivo de emanciparse de las condiciones impuestas por el racismo estructural”.

El cuarto artículo arbitrado es el de Ana Lucía Cardona; en él, examina la producción oraliteraria y oralitegráfica de los emberá chamí, en la que se articulan elementos cristianos y africanos. La autora se centra en la oraliteratura, expresión literaria que “emerge desde los propios pueblos” y en la oralitegráfía, “como una noción que posibilita interpretar los cruces entre múltiples formas de expresión: visual, oral, alfabética, auditiva, performativa”. Desde la óptica de una “ontología transformativa”, Cardona analiza los motifemas presentes en los relatos, es decir, los motivos materializados “en figuras, acciones y valores propios de cada cultura”, y sus cambios a través del tiempo. De esta forma, concluye que dichos cambios están influidos, entre otros hechos, por los procesos de evangelización, que inauguran “una lectura patriarcal donde la mujer pasó de ser fuente de equilibrio y conocimiento a figura ‘otra’, sujeta a disciplinamiento”.

Marita Lopera se ocupa, en el siguiente artículo, de la novela *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín, una de las cinco mujeres escritoras antioqueñas que publicaron novelas durante el siglo xx. Por primera vez publicada en 1962, en Medellín, la novela fue rescatada por Laguna Libros, editorial que la publicó 55 años después. Lopera se centra en analizar, desde las humanidades ambientales, la ecocrítica y el ecofeminismo, la mirada afectiva de la narradora sobre la naturaleza, el territorio y la animalidad.

En el sexto artículo, María Fernanda Teneche analiza las novelas *Sabor a mí* (1994), de Silvia Galvis, y *Las cuitas de Carlota* (2007), de Helena Araújo, contextualizadas en Colombia entre los años 1940 y 1960. Teneche aborda las novelas, a partir de la teoría de Levinton sobre la formación de la identidad femenina, en la que sobresale un superyó caracterizado por la culpa y el temor a la pérdida del amor. Este superyó es afianzado por las instituciones principales encargadas de transmitir los mandatos de género: la familia, la escuela y la religión. Las protagonistas de las novelas negocian su subjetividad: dos de ellas, “a través de la escritura (de diarios y cartas) y el cuestionamiento activo, se rebelan contra el destino prescrito, mientras que [las otras dos] adoptan posturas más sumisas, [...] resignándose al cumplimiento de los roles tradicionales”.

Tal como plantea el autor, “pese a que los relatos y libros de Caicedo han sido traducidos a varios idiomas, son pocos los análisis comparativos que se han realizado sobre su obra”. Por esta razón, Andrés Felipe Chávez presenta, en el penúltimo artículo, un análisis comparativo entre la obra *El atravesado*, de Andrés Caicedo, y su traducción al francés. Chávez se pregunta si las elecciones del traductor obedecen a un criterio domesticador o extranjerizante, es decir, si la manera en la que el dialecto castellano caleño es traducido en la obra apunta a “universalizar” el lenguaje de Caicedo o a resguardar su particularidad lingüística. El hallazgo del autor es que la traducción tiende más hacia la extranjerización, si bien la domesticación también aparece para hacer comprensible el sentido de la obra.

Para finalizar la sección arbitrada, Mario Alberto Domínguez presenta un nuevo análisis de la novela *El Cristo de Espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón. Apoyándose en estudios anteriores, Domínguez presenta la novela de Caballero como una novela de crímenes, con el objetivo de actualizar una perspectiva sobre el estudio de la Violencia que puede pasar desapercibida frente al relato del enfrentamiento político: los intereses económicos y personales que usan lo político para ocultar sus verdaderos móviles. La Violencia no tiene solo como causa la ideología política, sino también la búsqueda de “eliminación sistemática del rival político para la expropiación de tierras”. Domínguez invita con su artículo a revisar el corpus de novelas de la Violencia desde esta perspectiva.

La sección no arbitrada se abre con la sección de Conferencia, un texto de Alejandra Montes sobre un aspecto desconocido del inicio de la trayectoria de María Mercedes Carranza, cuando tenía 21 años, antes de la publicación de su primer libro de poemas: la dirección (entre 1966 y 1968) de la página literaria del periódico *El Siglo* llamada “Vanguardia”, dirigida a

la juventud. Agradecemos a Alejandra por aceptar la invitación a compartir en estas páginas su texto, que nos sigue descubriendo a una mujer admirable quien siempre le dio “un NO rotundo a la tontería” y que pensaba que había “que producir TONELADAS de poesía que ayude a vivir”.

La sección de Entrevista presenta una conversación con el profesor Nicolás Duque Buitrago, en la que demuestra que la Inteligencia Artificial, desde sus inicios, ha sido un campo relacionado directamente con las Humanidades, especialmente con la lingüística, por sus modelos de análisis de la conversación, pero también con la filosofía y con la psicología, por sus estudios sobre la cognición y el lenguaje humanos. La literatura y el cine, además, han inspirado a científicos para transformar la manera en la que máquina y personas interactúan, y para desarrollar lenguajes de programación, también a partir de los modelos conversacionales.

Cerramos este número con reseñas de la novela *Solo un poco aquí*, de María Ospina Pizano y del libro de crítica literaria *The Aesthetic Border: Colombian Literature in the Face of Globalization*, de Brantley Nicholson.

Muchas gracias a las autoras, los autores, las evaluadoras y los evaluadores que hicieron parte de este número por acompañarnos en este nuevo año de labores. Las gracias también son, por supuesto, para quienes navegan en estas páginas con las que procuramos dar cuenta de la actualidad de los estudios literarios en Colombia y sobre Colombia. ◆◆◆

Paula Andrea Marín Colorado
Directora-editora ELC

Universidad de Antioquia, Colombia

 <https://ror.org/03bp5hc83>

 <https://orcid.org/0000-0002-9930-4500>
paula.marin2@udea.edu.co

Gloria Johana Morales Osorio
Editora invitada

University of Wisconsin-Madison, Estados Unidos

 <https://ror.org/01y2jtd41>

 <https://orcid.org/0000-0002-0217-9847>
gloriajmoralesosorio@gmail.com



Check for
updates



Artículos arbitrados Refereed Articles



Gestas y gestos: escrituras y edición de autores afrocolombianos a mediados del siglo xx

Feats and Gestures: Writings and
Publishing by Afro-Colombian
Authors in the Mid-20th Century

Gloria Johana Morales Osorio

University of Wisconsin-Madison, Estados Unidos

 <https://ror.org/01y2jtd41>

 <https://orcid.org/0000-0002-0217-9847>
gloriajmoralesosorio@gmail.com

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación “¿Qué dice un libro?: trayectorias editoriales y aparición de libros en cuatro autores chocoanos del siglo xx”. Parte de esta investigación fue posible gracias al premio del 25º aniversario de la Society for the History of Authorship, Reading, and Printing (SHARP, 2024). Grupo de investigación “Estudios comparados de artes”.

Cómo citar este artículo: Morales Osorio, G. J. (2026). Gestas y gestos: escrituras y edición de autores afrocolombianos a mediados del siglo xx. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 13-36. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.361775>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 06/09/2025
Aprobado: 28/10/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates



Gestas y gestos: escrituras y edición de autores afrocolombianos a mediados del siglo xx

Feats and Gestures: Writings and Publishing by Afro-Colombian Authors in the Mid-20th Century

Gloria Johana Morales Osorio, University of Wisconsin-Madison, Estados Unidos



Resumen:

A partir de los casos de los intelectuales chocoanos Arnoldo Palacios y Rogerio Velásquez, este artículo propone vectores iniciales de análisis para reconstruir la infraestructura cultural que experimentaron escritorxs negrxs y mulatxs a mediados del siglo xx en Colombia. Sugiere atender, por una parte, las gestas de autorxs y textos, es decir, los desplazamientos geográficos que realizaron para profesionalizarse y escribir, así como a los recorridos de tres de sus títulos publicados inicialmente entre 1940 y 1960: *Las memorias del odio* (1953), de Rogerio Velásquez, y *Las estrellas son negras* (1949) y *La selva y la lluvia* (1958), de Arnoldo Palacios. Por otra parte, invita a considerar los gestos o pistas efímeras que ofrece el archivo para reconstruir la historia editorial de la época y sugiere estudiar cómo los impresos y sus lectores se configuran como tropos literarios en estos y otros textos publicados por autorxs negrxs a mediados del siglo xx. El artículo propone, de manera exploratoria, criterios para analizar las condiciones de producción y circulación de impresos escritos por personas racializadas. Con ello, aporta a los estudios afrolatinoamericanos desde la historia del libro al destacar trayectorias autorales y editoriales que posibilitaron la publicación regional y transnacional de obras que ampliaron el repertorio literario colombiano, aunque han recibido poca atención.

Palabras clave: Arnoldo Palacios Mosquera; Rogerio Velásquez; escritores afrocolombianos; historia editorial afrocolombiana; literatura colombiana.

Abstract:

Drawing on the cases of the Chocoan intellectuals Arnoldo Palacios and Rogerio Velásquez, this article proposes initial analytical vectors for reconstructing the cultural infrastructure experienced by Black and mulatto writers in mid-twentieth-century Colombia. It suggests, on the one hand, attending to the *gestas*—or feats, that is, the geographical displacements these authors undertook in order to professionalize themselves and write—as well as to the trajectories of three of their titles first published between 1940 and 1960: *Las memorias del odio* (1953) by Rogerio Velásquez, and *Las estrellas son negras* (1949) and *La selva y la lluvia* (1958) by Arnoldo Palacios. On the other hand, it invites consideration of the *gestos*, or the fleeting gestures that the archive offers for reconstructing the publishing history of the period, and proposes examining how printed materials and their readers are configured as literary tropes in these and other works published by Black authors in mid-twentieth-century Colombia. The article, in an exploratory way, advances criteria for analyzing the conditions of production and circulation of printed materials written by racialized subjects. In doing so, it contributes to Afro-Latin American studies from the perspective of book history by highlighting authorial and editorial trajectories that enabled the regional and transnational publication of works that expanded the Colombian literary repertoire, even though they have received little attention.

Keywords: Arnoldo Palacios Mosquera; Rogerio Velásquez; Afro-Colombian authors; Afro-Colombian book history; Colombian literature

Irra detuvo los ojos en el hombre que estiró el brazo para recibir el diario: de modales rudos, empaque ignorantón, el hombre cruzó las piernas metidas en los viejos, emparchados pantalones de dril caqui, verdoso, descolorido [...] Recostándose en el espaldar del asiento, colocó la página que iba a leer, delante de sí [...] Irra se acercó al hombre lector, y miró el periódico por encima de su cabeza. [...] Clavó sus ojos febriles sobre la página, observándola de arriba abajo, de un lado a otro... ¡Qué gran periódico! Todo bien distribuido. Las ocho columnas, separadas por rectísimas líneas verticales; los títulos en letras bonitas. No tenía manchas la página, ni tiznes, como el periódico que sacaban allí, cada ocho días, con las líneas tronchadas, inclinadas; los renglones torcidos [...] Irra leyó algunos títulos... Artículos firmados por gentes de quienes se hablaba muchísimo, de las denominadas figuras consagradas... Debería ser noble la tarea de escribir... Y que a uno lo conocieran en todas partes... ¿Pero cuándo llegaría él a escribir en un periódico de esa magnitud?... [...] El hombre-lector leía más recio; leía con gusto, tartamudeando. Los demás ojos abiertos, orejas paradas, vueltos estatuas, el busto hacia adelante, permanecían entregados en cuerpo y alma a la lectura; atendían por los cabellos y por las uñas, por los poros, por la boca, por la nariz y por los ojos [...] (Palacios, 2010a, pp. 69-71).

Seleccioné este instante de *Las estrellas son negras* (1949) para iniciar este artículo por varios motivos. El primero es lo inusual de estas escenas en las que personas negras leen dentro de la producción cultural colombiana de los últimos tres siglos. Solemos verlas representadas en tareas distintas de las de la formación intelectual o la discusión política, pese a que han contribuido sostenidamente al pensamiento latinoamericano y a los movimientos sociales. En segundo lugar, resalto cómo Arnoldo Palacios construye literariamente a los sujetos negros en esta escena. Tenemos, por una parte, a este boga de “empaque ignorantón” que resulta ser *el* lector del recinto, un apasionado que transfiere ideas y emociones escritas en la capital a una audiencia formada políticamente y deseosa de esos insumos. A la vez, se presenta un cuerpo comunitario congelado y cautivo, hecho de oyentes masculinos embelesados con la lectura en voz alta que el boga ofrece. Estos lectores se alejan de la táctica habitual de invisibilización, que consiste, según Caicedo-Ortiz (2013), en “la despolitización de los sujetos negros en la narrativa histórica” (p. 44). En tercer lugar, destaco la

materialidad de la lectura, evidente en el contraste que el protagonista Irra establece entre la visualidad de los diarios semanales producidos en el Chocó¹ y aquellos impolutos de Bogotá. Finalmente, subrayo la valoración que hace Irra de la escritura como herramienta de subjetivación y construcción social. Todo ello invita a pensar una historia del libro y la edición que atienda a las estrategias y retos que han afrontado las poblaciones negras y mulatas en Colombia para producir y consumir conocimiento, y que, al mismo tiempo, considere tanto la materialidad como el contenido de los textos literarios.

Esa es mi apuesta en este artículo: explorar de manera introductoria lo que he llamado *gestos* y *gestas* en la escritura y la edición de dos autores afrocolombianos de mediados del siglo xx en nuestro país. Se suele decir, con razón, que la literatura escrita por personas negras en Colombia ha tenido un lugar marginal. Como lo indicaba Prescott (1996), “[no] se han realizado grandes esfuerzos por parte de entidades gubernamentales o privadas para estimular y dar a conocer no sólo la existencia de un significativo elemento africano en el país, sino también de su le-

La historia de lo impreso estará incompleta mientras no se reconstruyan los proyectos escriturales de las personas negras.

gado cultural” (p. 109). Sin embargo, noto que no se ha estudiado lo suficiente la infraestructura de ese restringido espacio y que, además de evidenciar su violencia epistémica, es necesario centrar ese margen y reconstruir las dinámicas que hicieron posibles los (pocos) textos que allí circularon. Específicamente, me concentro en los intelectuales chocoanos Rogerio Velázquez Murillo (Sipí, 1908-Quibdó, 1965) y Arnoldo Palacios Mosquera

(Cértegui, 1924-Bogotá, 2015), así como en sus obras *Las memorias del odio* (1953), de Velásquez, y *Las estrellas son negras* (1949) y *La selva y la lluvia* (1958), de Palacios. Concluyo con reflexiones generales sobre algunos vectores de análisis que permitirían a quienes estudian el libro profundizar en investigaciones en este sentido.

En mis investigaciones sobre autores negros colombianos como Juan José Nieto Gil y Candelario Obeso he notado un fenómeno llamativo: un gran salto entre una primera edición decimonónica y una edición estatal serializada —y usualmente gratuita— difundida en los siglos xx o xxi. Nieto Gil, único presidente afrodescendiente hasta la fecha, es autor de lo que parte de la crítica reconoce como la primera novela colombiana, y publicó *Ingermina o la hija de Calamar* en 1844 durante su exilio,

¹ Esta mención de los diarios evoca la presencia de ABC en el Chocó, al igual que su legado como un espacio regional de escritura, formación política e información. Fundado en Quibdó por Reinaldo Valencia Lozano y Guillermo Henry Cuesta, ABC comenzó en 1913 y fue central a mediados del siglo xx (Mena Abadía, 2016, p. 6; Salgado, 2020, p. 14).

a través de la imprenta de Rafael J. de Córdova en Kingston, Jamaica (Curcio Altamar, 1957). Sin embargo, solo hasta 2016 su obra se publicó nuevamente en la colección *Biblioteca Básica de Cultura Colombiana*, proyecto de la Biblioteca Nacional de Colombia.² A pesar de que Obeso es una figura ampliamente canonizada, su historia editorial no es muy diferente de la de Nieto. Su poemario *Cantos populares de mi tierra* (1877) se volvió a editar por completo hasta 1950, año en que el Ministerio de Educación incluyó este título en el catálogo de su *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana* (1942-1952) (Prescott, 1985, p. 170; Ortiz Cassiani y Valdelamar Sarabia, 2010, pp. 11-14; Morales Osorio, 2024, pp. 201-210). En esas brechas temporales y en los rescates estatales reside una historia de borramiento editorial y mercantil, así como de patrimonialización por parte del Estado. Pero no siempre fue así: a veces, antes del rescate no hubo silencio, sino puro movimiento y acción, gestos y gestas.

Aunque me concentre en Velásquez y Palacios, este artículo forma parte de una investigación más amplia que busca rastrear la historia editorial de textos publicados entre 1940 y 1960 por autorxs³ como Jorge Artel (*Tambores en la noche*, 1940); Juan Clímaco Hernández (*Canción olvidada*, 1941); Daniel Valois Arce (*Departamento del Chocó*, 1945 y *Bolivia: realidad y destino*, 1955); Teresa Martínez de Varela (*Guerra y amor*, 1947); Rogerio Velásquez (“Autobiografía de un negro chocoano”, 1947 y *Las memorias del odio*, 1953); Gregorio Sánchez Gómez (*La bruja de las minas*, 1947 y *Magola: historia de una maestra*, 1958); José Morillo (*Muros invictos*, 1947); Eugenio Darío (*Mi hacha y tu cántaro*, 1948); Hugo Salazar Valdés (folleto *Sal y lluvia*, 1948; *Dimensión de la tierra*, 1952; y *Carbones en el alba*, 1951); Arnoldo Palacios Mosquera (*Las estrellas son negras*, 1949); Pedro Pablo Vargas Prins (*Crítica y prosas*, 1949); Lino Antonio Sevillano Quiñones (*Costa azul*, 1949 y *Evangelios de sangre*, 1957); Liborio Villa Cantillo (*Veinte años*, 1951); Miguel A. Caicedo Mena (*La palizada*, 1952); Carlos Arturo Truque (*Granizada y otros cuentos*, 1953 y *Vivan los compañeros*, 1954); Manuel Zapata Olivella (*He visto la noche*, 1953 y *Hotel de vagabundos*, 1955); Antonio María Zapata Vásquez (*Los doce trabajos de Hércules*, 1953 y *El enigma*, 1958); Helcias Martán Góngora (*Humano litoral*, 1954); Rafael Caneva Palomino (*Otras canoas bajan el río; novela*, 1957); y Marco Realpe Borja (*Un canto civil a Whitman y otros poemas*, 1959).⁴

² Nieto Gil fue prácticamente borrado de la historiografía literaria del siglo XIX y parte del XX. Solo hasta 2019 se editaron sus textos gracias al proyecto de la editorial Filomena Edita, que incluyó en su catálogo *Los moriscos* (1845) y *Rosina o la prisión del Castillo de Chagres* (1850-1852).

³ A lo largo del artículo alterno sustantivos o adjetivos neutros (*personas* o *sujetos*) con sustantivos o adjetivos no binarios (*autorxs* o *escritorxs*) como una práctica de inclusión de género. Cuando uso el masculino, me refiero explícitamente a autores identificados como hombres.

⁴ Para ubicar este corpus fue esencial el trabajo bibliográfico de Prescott (2016). Conservo la enumeración extensa de lxs autorxs como una manera de contrarrestar su constante borramiento.

Concuerdo con Aris Daniela Lozano (2025) en que “[e]l olvido no es un accidente, es un acto de poder” (párr. 11), cuando pensamos en cómo el sistema literario ha relegado a voces como la de Teresa Martínez de Varela a la sombra. Asumo que “la intelectualidad afrocolombiana es una tradición negada en Colombia” (Caicedo-Ortiz *et al.*, 2010, p. 12), mientras identifico la infraestructura cultural de dicha sombra y reconstruyo la agencia de escritorxs, editorxs e ilustradorxs para producir aquello que sí se publicó. Llamo *gestos* y *gestas* a las estrategias, intuiciones e intervenciones que autorxs y otros agentes del sistema editorial llevaron a cabo para movilizar textos de autorxs negrxs, y entiendo estas acciones en el marco de una infraestructura cultural. Tomo de Brian Larkin (2013) su definición de infraestructura:

Las infraestructuras son redes construidas que facilitan el flujo de bienes, personas o ideas y permiten su intercambio a través del espacio. En tanto formas físicas, configuran la naturaleza de una red, la velocidad y dirección de sus movimientos, sus temporalidades y su vulnerabilidad a las interrupciones. Constituyen la arquitectura de la circulación, proporcionando literalmente el soporte de las sociedades modernas, y generan el entorno ambiental de la vida cotidiana (p. 328).⁵

Pensar una historia del libro bajo esta definición permite capturar distintas materialidades y escalas que hacen posible la existencia de impresos y discursos —se puede argüir que observar con detalle un libro revela su infraestructura—. Entonces, reconstruir una infraestructura cultural de la edición en los años cincuenta implica, en el caso de lxs autorxs racializadxs, atender tanto a las grandes hazañas vitales para escribir (*gestas*) como a los movimientos y decisiones sutiles que se requieren para hacer que un libro exista (*gestos*) y, mientras lo hacemos, considerar los objetos y las redes que hicieron posibles tales productos. Este análisis de la infraestructura cultural busca contribuir a una historización más compleja de lo que Caicedo-Ortiz (2013) denomina “la tradición escrita del pensamiento afrocolombiano” o su “memoria impresa”, es decir, a la revisión de los discursos y textos que lxs

Concuerdo con Aris Daniela Lozano (2025) en que “[e]l olvido no es un accidente, es un acto de poder” (párr. 11), cuando pensamos en cómo el sistema literario ha relegado a voces como la de Teresa Martínez de Varela a la *sombra*.

⁵ Traducción propia.

intelectuales negrxs han desarrollado para pensarse, imaginar y nombrar su devenir desde su llegada —o la de sus ancestxrs— a esta zona de América (pp. 31-34).

Gestas: intelectuales viajeros de textos inquietos

Algunos sinónimos de *gesta* son *empresa*, *hazaña*, *proeza* o *aventura*. Para reconstruir la infraestructura cultural de los años cincuenta, podemos atender a los grandes esfuerzos de autorxs negrxs y mulatxs para formarse y desarrollar un pensamiento que luego se materializó en escrituras. De ahí que proponga una historia del libro afrocentrada que atienda a las gestas de autorxs y sus textos; en otras palabras, los dos primeros vectores de análisis para producir una historia del libro que considere a lxs autorxs de la diáspora africana pueden ser, por una parte, los desplazamientos geográficos de quienes escriben y, por otra, las trayectorias de sus títulos, es decir, los viajes de sus publicaciones.⁶

Consideremos, primero, los viajes de lxs autorxs. Con este vector invito a pensar en preguntas como: ¿dónde nació quien escribe?, ¿se movió de lugar a lo largo de su vida?, ¿qué condiciones editoriales existían en su lugar de origen?, ¿a qué sitios se desplazó y en qué circunstancias?, ¿en qué redes participó durante el trayecto y al llegar?, ¿se intersecta su trayectoria con las grandes migraciones internas producto de la violencia bipartidista en el país? Candelario Obeso ofrece una pista de esta gesta en su poema dramático *Lucha de la vida* (1882):

El turbio Magdalena y majestuoso
al impulso impetuoso
de rápido vapor subí afligido,
Viva la imagen del hogar ausente
[...]
Lo mismo sucedióme cuando ufano,
mi bordón en la mano,
veloz la planta a Bogotá moviendo
crucé descalzo el desigual camino
que... me trazó el destino,
y ya por siempre repasar pretendo (Obeso, 1950, pp. 86-87).

⁶ Ya en 1996 Prescott apuntaba al uso de la palabra *lucha* —o de sintagmas similares— en los títulos o contenidos de textos escritos por autores negros o mulatos, al referirse a las dificultades económicas, políticas y raciales de publicar en Colombia (p. 116).

Obeso construye el personaje de Gabriel, un poeta negro que llega a Bogotá y encarna tanto un ímpetu de futuro —simbolizado en la fuerza del río— como la vulnerabilidad de su llegada *descalza* al terreno desigual de la capital. El desplazamiento hacia centros de poder es un tropo en la biografía de escritorxs afrolatinoamericanxs desde el siglo XIX, pues estas capitales —cristalizaciones de la ciudad letrada— condensan oportunidades de formación, profesionalización e interlocución modernizante (Rama, 1998, p. 115), pese al profundo racismo que las articula. En autores como Palacios o Velásquez el desplazamiento seguía siendo una pregunta vigente, especialmente en un país donde el naciente capitalismo editorial se concentraba en Bogotá.

A su vez, desde los años veinte, se consolidaban discursos que veían en la educación un derecho colectivo y una vía de movilidad social, impulsados por la República Liberal (Silva, 2005, p. 30; Muñoz-Rojas, 2022, p. 25). En los treinta surgió un grupo fortalecido de intelectuales negrxs y mulatxs que encontraron en la formación un derrotero vital marcado por el desplazamiento geográfico. En su revisión de la educación en el Departamento de Bolívar y la Intendencia del Chocó, Flórez Bolívar (2023) identifica dos movimientos simultáneos: por una parte, intelectuales negrxs defendían y gestionaban el fortalecimiento de la infraestructura educativa en su región; por otra, muchxs se formaban en ciudades distintas de aquellas donde nacieron —como Medellín, Cartagena o Bogotá— ante la ausencia de educación superior local (pp. 133-173). Como contexto, importa recordar que solo hasta 1947 el Chocó fue elevado de intendencia a departamento, lo que implicó una mayor atención del gobierno central en políticas públicas y recursos económicos.

Rogelio Velásquez Murillo, nacido en Sipí (1908), fue docente, investigador, político e historiador, reconocido como el primer etnólogo-antrópologo negro del país. Investigó sobre historia del Chocó, la medicina tradicional, los ritos funerarios y las narraciones populares (Rivas Lara, 2022, p. 51). Fue un intelectual viajero: cursó estudios primarios en Istmina y Condoto, secundarios entre Quibdó y Bogotá, vivió en Tunja cuando fue institutor en la Normal Superior, y en Popayán, donde ejerció como etnólogo (Valderrama Rentería, 2016, p. 217).

Asimismo, Arnoldo Palacios constituye un ejemplo de movilidad geográfica —esta vez de alcance internacional—; de ahí que su autobiografía *Buscando mi madredediós* (2009) se estructure por oscilaciones espaciales: “Cértogui”, “Ibordó”, “De vuelta a Cértogui” y “De vuelta a Ibordó”. Nacido en Cértogui en 1924, viajó a Quibdó para continuar sus estudios en el Colegio Carrasquilla; llegó a Bogotá para estudiar en el Externado Nacional Camilo Torres y viajó varias veces al Chocó y a Cartagena. Luego

de publicar *Las estrellas son negras*, emigró a París para estudiar Literatura en la Sorbona, con una beca gestionada por el senador chocoano Diego Luis Córdoba. Allí escribió su segunda novela y viajó a Rusia, donde logró su publicación en 1958. Posteriormente, residió en países como Polonia, Alemania y Checoslovaquia, donde trabajó como traductor y diplomático cultural (Bonilla Herrera, 2023).

Me detengo en lo biográfico para detallar los tránsitos de estos escritores en un contexto de limitadas oportunidades para las personas negras y de un centralismo que determina que “cuanto más lejos de los grandes centros culturales se encuentra el autor, tanto más improbable que la obra se promocione, circule y se conozca no sólo fuera del lugar donde se publica, sino también fuera del país” (Prescott, 1996, p. 115). Los movimientos geográficos de Palacios y Velásquez perfilan una ciudadanía cosmopolita, activan zonas de la infraestructura cultural y nos permiten preguntarnos, por ejemplo, por la importancia del Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca —en el que se formó Velásquez— para la difusión de los estudios antropológicos en los cincuenta; por la centralidad de Europa en la conciencia racial de Palacios y su consolidación de redes de escritorxs y lectorxs de la diáspora africana; o por el influjo de intelectuales que Palacios conoció en Bogotá, como José María Restrepo Millán, Gabriel García Márquez, Manuel Zapata Olivella o Enrique Buenaventura (Bonilla Herrera, 2023, párr. 2).

Atender a sus movimientos físicos también resalta la importancia de las becas para la movilidad geográfica y social de algunas minorías en el país desde los años veinte (Flórez Bolívar, 2023, p. 147). Asimismo, vale la pena indagar en los ires y venires de lxs escritorxs a su terruño, en este caso, al Chocó. Por ejemplo, el papel de Velásquez como docente en varios colegios de la región, así como sus cargos de director de Educación del departamento y representante suplente a la Cámara (Llanos Vargas y Romero Alfonso, 2016, p. 143), amplía su labor intelectual al fortalecimiento de la educación en su región.

Pero no solo los autores viajan y crean con su trayectoria nuevos mapas de escritura: sus libros también lo hacen. En este segundo vector conviene considerar preguntas como: ¿cuál es la trayectoria editorial de cada título escrito por unx autorx?, es decir, ¿qué informa la reconstrucción de las distintas ediciones de un mismo texto?, ¿cómo las decisiones editoriales de cada título ofrecen pistas sobre el contexto cultural de la época?, ¿qué tipo de textos publicaba y en qué escenarios?, ¿qué actores sociales se involucraron en su publicación y de qué modo? y ¿cómo operan los discursos de raza en la producción o recepción de estas producciones?

El ejercicio metodológico de seleccionar una publicación impresa y estudiar cronológicamente sus múltiples materializaciones arroja luces sobre la infraestructura cultural que ha determinado su circulación. Este enfoque permite, por una parte, evaluar si existen —como en el caso de Obeso o Nieto Gil— grandes saltos entre una primera edición y un acto de patrimonialización de colecciones editoriales estatales, y, por otra, analizar cómo algunas editoriales privadas recibieron manuscritos escritos por personas negras, decidieron publicarlos y qué procesos siguieron para convertir el texto en libro. Es decir, pasar de denunciar el margen a comprender su naturaleza permite, a la vez, explorar qué géneros y estilos de escritura utilizaron estxs intelectuales diaspóricxs para compartir sus descubrimientos y búsquedas. Finalmente, posibilita perfilar la recepción inicial de los títulos y examinar si,

En el caso de la población afrodescendiente, las escenas literarias protagonizadas por libros o lectores resaltan el acto corpóreo y político de la lectura e insisten en formas históricas de resistencia y agencia a través de la letra impresa.

por ejemplo, despertaron algún debate que ilumine la historia de su racialización.

De este espectro de posibilidades sobre el vector de los viajes del libro, me interesa resaltar tres elementos clave. El primero es el de los distintos registros y soportes de escritura en los que publicaron Velásquez y Palacios. En el caso del etnólogo, su movimiento geográfico constante como intelectual hace eco de la diversificación de sus publicaciones, pues escribió en diarios como *El Siglo*, *La República*, *El Colombiano*, *El Mundo al Día*, *El Mármol*, *El Herald*, *Ariel* o *Tierra Nativa* (Rivas Lara, 2022, p. 217); en revistas especializadas de antropología como *Revista Colombiana de Folclore*, *Revista de Folklore*, *Revista Universidad de Antioquia* entre 1957 y 1962, y colaboró para el *Boletín Cultural y Bibliográfico* a inicios de los sesenta.⁷ Esto es importante, en parte, porque demuestra la conciencia de Velásquez sobre su labor como intelectual y como difusor de la cultura negra en el país a través de distintos registros y canales. Así lo expresa en las palabras liminares de su recopilación “Cuentos de la raza negra”: “Toda la agudeza intelectual y punitiva de los desheredados la volcamos sobre el país, para que se dé cuenta de la tragedia de los creadores de estas fantasías y el destino adverso que los cerca” (Velásquez, 1959, p. 177).

Sugiero ver sus múltiples apariciones en diversos formatos —su plural forma de *volcar* la agudeza intelectual del pueblo negro— como parte de un proyecto de divulgación cultural que logró, además, descentrar la

⁷ Entre 1958 y 1963, el *Boletín* publicó artículos de escritores negros, como Helcias Martán, Carlos Arturo Truque, Rogerio Velásquez y Manuel Zapata Olivella.

mirada indigenista de la antropología nacional de los años cuarenta y cincuenta. En cuanto a la diversidad escritural, cabe agregar que Velásquez no fue únicamente “el primer compilador del cuento popular chocoano” (Rivas Lara, 2022, p. 57), sino que en *Memorias del odio* optó por el testimonio, elección que nos invita a pensar en el magnetismo que este género —y, por extensión, el de la biografía etnográfica u otros híbridos— tuvo en los procesos de conciencia política y racialización en la mitad del siglo xx en Latinoamérica.

A su vez, tanto en Colombia como en su trasegar por Europa, Palacios desarrolló sus proyectos de ficción mientras colaboraba con entrevistas, encuestas, crónicas y perfiles en publicaciones como *Sábado* y las *Noticias culturales* del Instituto Caro y Cuervo. Esta diversificación de su escritura está asociada directamente con el hecho de que lxs intelectuales colombianxs en los cuarenta encontraron en la política, la prensa y la burocracia cultural “los terrenos básicos de su formación, actuación y reproducción” (Van der Huck, 2020, p. 182) y que la prensa capitalina y de otros centros urbanos fue, desde los veinte, un vehículo usual de reflexión para autorxs negrxs y mulatxs (Flórez Bolívar, 2023, p. 229-30).⁸

Otras conclusiones emergen tras observar detenidamente las trayectorias editoriales de los tres títulos que seleccioné para este artículo (ver figuras 1, 2 y 3).

Fuente: elaboración propia



Figura 1. *Las memorias del odio*, Rogerio Velásquez Murillo

⁸ Queda pendiente indagar si estas publicaciones fueron o no remuneradas.

Lo que primero salta a la vista es que un texto híbrido tan rico e interesante como *Memorias del odio* ha transitado por completo desde una editorial privada, Iqueima, a finales de los cuarenta, hasta una edición estatal en los noventa y, finalmente, una edición universitaria recientemente. A propósito de esta obra sobre Manuel Saturio Valencia, el último hombre negro legalmente ejecutado en Colombia, conviene insistir en la potencia de seguir estudiándola no solo porque él fue un intelectual diaspórico, sino porque varixs escritorxs afrocolombianxs lo han usado en sus producciones de ficción y no ficción.⁹

Estas líneas de tiempo también permiten concluir que Bogotá ha sido el epicentro casi exclusivo de la edición de estos títulos, incluso en el presente, y que, como en la gran mayoría de los casos, el Estado editor ha patrimonializado estos escritos al incluirlos en sus colecciones regionales o nacionales y al rendirles homenajes, como el de 1998 o la declaración de 2024 como el Año Arnoldo Palacios.

Fuente: elaboración propia



Figura 2. *Las estrellas son negras*, Arnoldo Palacios Mosquera

Un ejemplo de una gesta editorial en sí misma fue la creación de la *Biblioteca del Darién* y sus siete títulos, financiados por Colcultura entre 1992 y 1993. Cuando conversé con el gestor y editor de esta colección, Alfonso Carvajal, fueron evidentes para mí: i) la influencia de los proyectos estatales de México en la inspiración de esta empresa editorial; ii) la ausencia previa de esfuerzos estatales o privados por visibilizar y difundir las producciones escritas por autores chochoanos; iii) la importancia de las

⁹ Las escenas de lectura en torno a Manuel Saturio Valencia, a quien se suele representar como un “lector loco” o un ávido estudioso, son de interés para esta investigación.

redes que Carvajal fue construyendo con autores, familiares de escritores difuntos, lectores y pintores para adquirir los manuscritos y convertirlos en libros; iv) la riqueza geográfica, estilística y temática de los títulos editados; y v) mirada desde el presente, la grave ausencia de mujeres en la colección (comunicación personal, junio de 2025). Así, mirar con detenimiento las colecciones regionales en el país durante el siglo xx —incluso cuando se imprimieron en la capital— permite reconocer las pugnas y las batallas que, en términos de impresos, gestaron las regiones para narrar su propia tradición literaria y difundir sus propios cánones situados (Observatorio Editorial Colombiano, 2024).

También es interesante señalar las aventuras editoriales de *Las estrellas son negras* y *La selva y la lluvia*, en especial, cómo su publicación estuvo atravesada por la participación de Palacios en una red internacional de intelectuales y artistas negros o de izquierda. Una primera versión de *Las estrellas son negras* (1949) sucumbió en las llamas del Bogotazo en 1948. El propio autor cuenta:

Siempre dejaba todo junto y en uno de los edificios de la Avenida Jiménez, en donde yo escribía, un incendio acabó con el libro. Y yo, aprovechando el toque de queda —no se podía salir por la noche—, y deseoso de que el libro existiera como yo lo había querido, me puse a reconstruirlo y, en realidad, lo hice en tres semanas, porque si no lo hacía inmediatamente no hubiera podido existir (Palacios, 2022, p. 268).

Palacios llevó el fruto de su encierro al editor y exiliado español Clemente Airó, quien publicó entre 200 y 300 copias de la novela, con una portada del pintor comunista Alipio Jaramillo. Esta editorial, hermanada con la *Revista Espiral de Artes y Letras*, tuvo un éxito importante entre 1949 y 1953 con la publicación de obras literarias en un contexto de capitalismo editorial incipiente (Prieto Mejía, 2016, pp. 51-70; Pérez Álvarez, 2023, pp. 218-223). Entonces, es preciso insistir en la importancia de Iqueima para visibilizar voces de autores negros a mediados del siglo xx, en la medida en que, como afirma Ana María Agudelo-Ochoa (2019), la editorial hizo una apuesta moderna por la literatura nacional y fue central en la constitución del “sistema literario colombiano del siglo xx” (p. 136). De hecho, como anota Prescott (1996), “las primeras obras de varios autores afro-colombianos aparecidos a partir de la década de los cuarenta [Zapata Olivella, Palacios, Caicedo, Truque, Salazar Valdés, Darío o Velásquez] fueron impresas en la Editorial Iqueima” (p. 116).

Fuente: elaboración propia

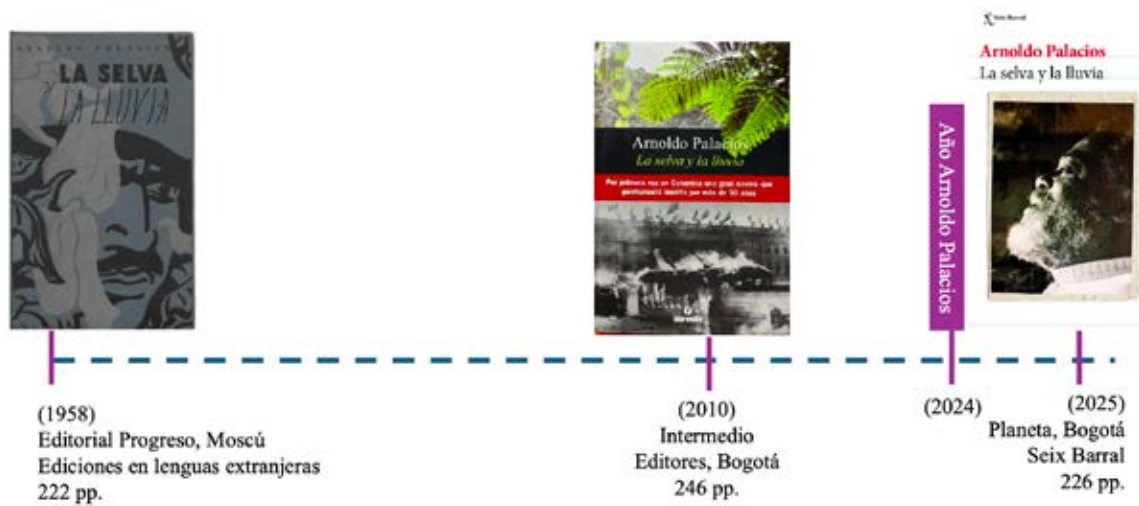


Figura 3. *La selva y la lluvia*, Arnoldo Palacios Mosquera

Por su parte, *La selva y la lluvia* se editó en plena Guerra Fría. Según Enrique Santos Molano, la novela “no encontró eco en Colombia para publicarla, ni en ninguno de los países occidentales, no sólo por estar fichado [Palacios] como un peligroso agente del comunismo internacional, sino porque la novela en sí traía material bastante inflamable” (citado en Palacios, 2010b, 16). Fue en Moscú, con Ediciones en Lenguas Extranjeras,¹⁰ donde pudo publicarla. Gracias también a la vibrante red global de intelectuales negrxs a la que perteneció —cuando formó parte de la Sociedad Africana de Cultura—, Palacios participó en la revista panafricanista *Présence Africaine*, publicada en París desde 1947, y asistió al Segundo Congreso de Escritores y Artistas Negros, en 1959. Como lo revela Rosa Chamorro, la revista *Présence Africaine* publicó traducido al francés, en 1955, el primer capítulo de *La selva*, tres años antes de que encontrara editorial en la URSS. Palacios es “el primer representante de los escritores latinoamericanos de habla hispana en formar parte de este proyecto literario, cultural y político que influyó profundamente en los acontecimientos verdaderamente revolucionarios que se sucedieron desde la mitad del siglo xx” (Chamorro, 2025, párr. 14).

¹⁰ Fundada en 1931 como la “Editorial de los Trabajadores Extranjeros en la URSS”, y renombrada en 1963 como “Editorial Progreso”, esta editorial moscovita tenía como objetivo la divulgación internacional de la historia rusa y de textos soviéticos alineados con el marxismo-leninismo. Fue, de algún modo, una máquina política de traducción que diseñó volúmenes en árabe, francés, español e inglés, y estableció redes de traducción y lectura entre España, América Latina y la URSS (Tebeosfera, s. f.).

Un tercer y último elemento sobre las gestas de los libros corresponde a las distintas narrativas producidas en torno a la raza presentes en las obras de estos autores.¹¹ Señalo brevemente dos ejemplos: el primero es el artículo “Un admirable esfuerzo. Arnoldo Palacios”, que Álvaro Monroy publicó en *Cromos* el 28 de mayo de 1949; el segundo es una ilustración perteneciente a la segunda edición de *Las estrellas son negras* (1971). La nota de Monroy, ubicada a la izquierda de la figura 4, presenta a Palacios como un “caso de superación humana”, al tiempo que promueve la lectura de su reciente novela *Las estrellas son negras*:

Palacios comenzó su carrera de periodista y de escritor cuando su profesor Restrepo Millán lo empujó; y el maestro personalmente llevó a *Sábado* su primer escrito, que causó sensación y asombro; siguió por ese camino, e intentó escribir para los suplementos literarios de los periódicos, pero las puertas no cedieron; prefirió entonces hacer una obra, escribir una novela [...] Continúa por el ancho camino que desbrozó su constancia, con su esfuerzo, y llegará hasta donde se propone porque no obstante su invalidez, camina sin descanso, infatigablemente, con la mirada fija en el porvenir [...] (Monroy, 1949, p. 38).

Me interesa cómo esta nota retoma el tropo de la lucha, de la gesta, para evidenciar el racismo estructural del ámbito cultural colombiano y la entereza de Palacios para producir literatura. Por su parte, encuentro en la imagen a la derecha de la figura 4 —la página que antecede al inicio de la edición de 1971 de *Las estrellas son negras*— una decisión editorial que buscaba localizar racialmente al autor. Este dibujo, realizado por Gloria Franco, sobre quien no he hallado información, funde en una sola composición al autor y su obra, al ilustrar a un Palacios con elementos simbólicos de la cultura afro de los años setenta sosteniendo y rodeado de estrellas negras mientras mira al potencial lector de su novela. Estos elementos extratextuales o paratextuales indican cómo autorxs afrodescendientes se racializan en lo impreso y, a la vez, cómo su lectorado usa la categoría de la raza para relacionarse con ellos. Esta dimensión arrastra complejidades que la historia del libro no puede eludir.

¹¹ En este criterio se incluyen las instancias en que autorxs negrxs escriben editoriales, artículos o entrevistas en las que critican el racismo presente en su vida como escritorxs. Estas evidencias formarían parte de las quejas que lxs autorxs expresaban sobre su oficio en los cuarenta, analizadas por Felipe Van der Huck (2020); usaban las plataformas de la prensa y revistas culturales para denunciar la indiferencia del lectorado hacia producciones nacionales, la falta de estímulos oficiales y de legislación que protegiera sus obras, así como el desdén de algunas librerías hacia el libro nacional (pp. 92-100). Sin embargo, las quejas de autorxs negrxs merecen una mirada interseccional, que permita tipificar sus dificultades y las formas en que las expresaban.

Fuente: Revista *Cromos*, 28 de mayo de 1949, p. 6 (izquierda) e ilustración previa al primer capítulo de la novela *Las estrellas son negras*, Populibrio, 1971 (derecha)



Figura 4. Gestos editoriales sobre Arnoldo Palacios

Así, atender a las gestas de la escritura y de la edición implica preguntarse de qué modos viajan lxs autorxs negrxs, qué dejan y qué encuentran en sus distintas paradas, cómo construyen redes o se insertan en las existentes, y con qué materiales intelectuales contribuyen a su fortalecimiento. Revisar estas “arquitecturas de la circulación de bienes e ideas” (Larkin, 2013, p. 328), iluminará la historia de su profesionalización y de la diversificación de su escritura, al tiempo que revela los proyectos editoriales que lxs incorporaron y la forma en que estos fueron recibidos.

Gestos: movimientos efímeros para escribir y editar

Entiendo los gestos en la escritura y en la edición de autorxs negrxs y mulatxs como aquellos esfuerzos o movimientos que, aunque fugaces, ofrecen destellos fulgurantes para reconstruir la historia de sus proyectos escriturales. En mi estudio de autorxs negrxs, he encontrado dos tipos

de gestos —que, sin duda, podrán ampliarse al estudiar más creadorxs diaspóricxs que publicaron sus ensayos, colecciones poéticas, novelas o piezas teatrales entre 1940 y 1960—: por una parte, reconozco pequeñas acciones que aparecen en el archivo y permiten intuir una intención de reconocerse como escritorxs racializados, de apoyar o nombrar a otrxs escritorxs de su raza o de continuar proyectos de escritura, aunque no lo hayan podido lograr; por otra, sugiero incluir las escenas de lectura y escritura —o de no lectura, de ironías alrededor del acto de escribir— que figuren en los textos literarios, producciones pictóricas u otros objetos culturales de la época, como potentes piezas de archivo que aportan a una historia afrocentrada de lo impreso.

Pienso en *gestos* inspirada en Candelario Obeso, quien, en la dedicatoria de sus *Cantos populares de mi tierra*, afirmó:

[s]i los resultados correspondieren á mis esperanzas, luego publicaré una Coleccion completa i mui variada de este mismo jénero, con variantes notables en la forma i la idea pues que aquí me he limitado en lo jeneral al modo de expresión vulgar i las costumbres del pueblo de Bolívar, que no a los correspondientes de Panamá i Magdalena (Obeso, 1877, pp. 3-4).

Así, nos promete, ciudad letrada mediante, una colección poética regional que involucraba Bolívar, Panamá y Magdalena, las provincias que conformaban el Estado del Atlántico. Su proyecto nunca se ejecutó: quedó en gesto, pero no por eso es menos destacable. Muestra, por un lado, la intención de Obeso de ampliar su ejercicio poético-etnográfico, mientras produjo folletos literarios, traducciones poéticas, obras de teatro en verso, artículos de periódicos y traducciones de obras no literarias (Prescott, 1993, pp. 207-209); y, por otro, señala las barreras de dicha ciudad letrada que impidió con olvido, desinterés y desdén que ese ocurriera (McGraw, 2014).

Ahora, al revisar la trayectoria editorial de Rogerio Velásquez, encuentro otro gesto que emerge de la primera edición de *Las memorias del odio*, realizada por Ediciones Alianza de Escritores Colombianos en 1953 e impresa por Iqueima. Según Prescott (2000), como líder del colectivo Alianza de Escritores Colombianos, fue Manuel Zapata Olivella quien apoyó la publicación de este título en esa nueva editorial. A la fecha, no he registrado otros títulos de dicha editorial, lo que caracterizaría esta primera edición como un gesto fugaz, pero potente, por enmarcar la producción de Velásquez en un cuerpo social de escritores. Detenernos en este chispazo editorial, un catálogo de un solo título, no solo permite observar la faceta de Manuel Zapata Olivella como editor o promotor

literario —que luego se expandiría con su papel en *Letras nacionales* (1965-1985)—, sino también la diversificación de servicios que la editorial Iqueima prestó a colectivos y organizaciones tanto estatales como privadas. Otro gesto son las menciones que Velásquez hizo de Palacios y viceversa en publicaciones de los cincuenta como *Sábado*. Esto resulta relevante si consideramos, con Mariela Gutiérrez, que por primera vez, entre 1947 y 1986, se observa un aumento de escritorxs negrxs que sitúan en sus relatos personajes también racializados en contextos históricos específicos (citada en Rivas Lara, 2022, p. 165). Estas voluntades políticas —efímeras— de leer y reseñar a autores de su misma raza se conectan con lo que Valderrama Rentería (2019) llama el contrapúblico urbano negro.

Pero no solo estos proyectos no cumplidos, las espaciadas quejas sobre su oficio o las fugaces alianzas entre escritores pueden contarse como gestos. Sugiero que las menciones literarias al mundo de lo impreso —materiales de escritura, personas que leen o no, apariciones de lo letrado— también conformen el corpus que estudia una historia del libro. Aunque el libro como objeto es la principal herramienta de esta disciplina, abrirlo y leerlo —máxime cuando se trata del despliegue escritural que unx autorx racializadx decide ensamblar para su lectorado— ofrece pistas sobre el lugar de los impresos en su universo social. Como afirman Karen Attar y Andrew Nash (2024), los encuentros ficcionales con libros implican más que solo la representación del acto de leer: muestran cómo se ha significado lo literario en sus dimensiones material, ideológica, sociopolítica y económica. En el caso de la población afrodescendiente, las escenas literarias protagonizadas por libros

o lectorxs resaltan el acto corpóreo y político de la lectura e insisten en formas históricas de resistencia y agencia a través de la letra impresa. Situados en la ficción, los objetos, los espacios y las dinámicas sociales en torno al libro y la alfabetización iluminan un campo aún inexistente: la historia intelectual de la lectura entre comunidades negras en Colombia.

La selva y la lluvia, por ejemplo, abunda en estas menciones: encontramos personajes que no saben leer, uno que se ofrece como sirviente del maestro de la escuela para aprender a hacerlo, mimeógrafos, mujeres lectoras de revistas soviéticas, hojas comunistas leídas y libros que se prestan. Incluso, como lo mostraré, cuerpos que la lectura modifica.

He defendido que los movimientos de lxs autorxs afrocolombianxs y sus libros —en contravía del estereotipo de pereza y marasmo asociado a la diáspora africana— deben incorporarse como evidencia en el estudio de las luchas y manifestaciones intelectuales negras en Colombia

La novela inicia en un rancho indeterminado del Chocó, donde el compa Gaspar vive con su esposa y tres hijos. Desde las primeras páginas reflexiona: “En la familia e nojótro, narie, lo que ñama narie, sabe jilmá su nombre... Lo pueren mandá a uno con la sentencia en la mano, y no se pelcata é lo que rice el papé...” (Palacios, 2010b, p. 26). En contraste con esas generaciones analfabetas, aparece Pedro José, quien solo es feliz cuando abre la citología que compró en el pueblo. Huye de su trabajo en la mina para practicar las letras en un tronco —garabatos ilegibles para su padre, quien lo castiga con violencia al verlos— (pp. 30-32). Este joven continúa huyendo: viaja a Quibdó para ser bachiller. Allí:

[p]or primera vez, Pedro José se sintió faz a faz, conscientemente, con la literatura [...] él empezaba a penetrar en algo más que en la mera sonoridad de las palabras de una poesía. Esos versos le dejaron una sensación de descarga de una preñez insospechada, de un vago sentimiento de plenitud (Palacios, 2010b, pp. 83-84).

En su despertar, conoce a José del C. Valencia, un aplicado estudiante sobre el que

se chuchoteaba que le dolían los ojos del mucho leer. Se había familiarizado tanto con los libros, que el hombro derecho se le había subido a la fuerza de portarlos bajo el brazo; actualmente, aun sin llevar una mera hoja de papel, su andar denotaba la impresión de que él cargaba un texto apretado en las axilas. «Ese tipo irá lejos», comentaba el vulgo, con respeto (Palacios, 2010b, p. 86).

Esta cita muestra el poder transformador de la lectura, que va del cuerpo a la mente y a las posibilidades sociales que abre el acto de ser un lector negro.

Estos fragmentos exhiben distintas aristas sobre la lectura. Por una parte, señalan cómo el deseo de saber leer distancia al personaje principal de su familia; por otra, muestran que su anhelo de alfabetizarse —de no quedarse ‘en el barro’, según él mismo— mantiene viva la esperanza de un ascenso social lejos de su lugar natal;¹² finalmente, notamos cómo la formación política de Pedro en Bogotá ocurre a través de la observación, la conversación con otros y la lectura. Los libros proveen sosiego, formación política y motivación para la escritura, que también se convierte en un espacio identitario dentro de una sociedad desencantada y racista.

¹² Esta esperanza resuena con las tensiones suscitadas durante la República Liberal, entre la importancia de la educación y la pobreza de las mayorías, entre la invitación al autodidactismo o a la formación ofrecida por el Estado y la precariedad de los más pobres.

Cabe preguntarse cómo las gestas de lxs autorxs y sus desplazamientos geográficos permean las experiencias de lectura de sus personajes, así como la percepción de la futilidad o la potencia de la lectura literaria y de los códigos letrados. En efecto, la lectura se halla en un conflicto perpetuo: ser el medio que abre el acceso a un conocimiento potente e iluminador, pero también el instrumento que vilipendia a los sujetos negros mediante la exclusión, la legislación y la explotación.

Con mi propuesta de llamar *gestos* a aquellos retazos que, por menudos, pueden escapar a la atención de quien investiga la historia de lo impreso en Colombia, sugiero atender a intentos no logrados de continuar la producción escritural o de articular, a veces sin éxito, una red de escritorxs. Por otro lado, entender como gestos las escenas de lectura amplía nuestro espectro de preguntas para construir una historia diásporica de lo impreso en el país.

Cierre

Para 1951, el 42.5 % de la población colombiana no sabía leer ni escribir (DANE, 1951). Esta fue también una época de transición: del capitalismo editorial tardío hacia un primer atisbo de estabilidad, con nuevas oportunidades de profesionalización para escritorxs, editorxs e impresorxs (Marín Colorado, 2017a, p. 5). Entre 1940 y 1960, tanto el sector privado como el Estado accedieron a más materias primas y tecnología; se fortaleció un mercado lector y comenzó a perfilarse un campo literario autónomo (Marín Colorado, 2017b, pp. 20-22; 87-90). Fue durante esta transición que intelectuales negros como Palacios y Velásquez buscaron publicar sus novelas e investigaciones etnográficas, y desplegaron —ellos y sus redes— gestas y gestos para darles circulación.

En este artículo propuse vectores para estudiar la historia editorial afrocolombiana mediante una revisión tanto de las gestas, o grandes hazañas de autores y libros, como de los gestos, o intervenciones tenues de distintos agentes del ecosistema del libro orientadas a lograr que ciertos textos se lean, comprendan y difundan. Los principales vectores serían: i) los desplazamientos geográficos que realizan quienes escriben y, con ellos, las redes y sistemas de becas, premios, concursos o reconocimientos que estos movimientos despliegan;¹³ ii) las biografías de un título o la revisión de las distintas manifestaciones editoriales de un texto a lo largo del tiempo; iii) los tipos de escritura que lxs autorxs optan por producir;

¹³ En ese criterio sería clave evaluar si el premio literario conlleva una efectiva publicación, pues Prescott (1996) denunció que autores como Francisco Botero, Antonio Zapata Olivella y Rogelio Castillo Candelo ganaron certámenes literarios, pero nunca se les cumplió la oferta de su publicación (p. 117).

iv) las formas gráficas o (para)textuales en que aparece la raza como discurso alrededor de la producción de un impreso; y v) las referencias a la alfabetización, los libros, la lectura o la escritura en los propios textos de intelectuales diaspóricxs. Estos criterios deben adaptarse a nuevas trayectorias, como las de mujeres escritoras. Por ejemplo, estudiar a Teresa Martínez de Varela exige atender a las intersecciones de raza y género al analizar su labor intelectual como docente y periodista.

He defendido que los movimientos de lxs autorxs afrocolombianxs y sus libros —en contravía del estereotipo de pereza y marasmo asociado a la diáspora africana— deben incorporarse como evidencia en el estudio de las luchas y manifestaciones intelectuales negras en Colombia, pues la historia de lo impreso estará incompleta mientras no se reconstruyan los proyectos escriturales de las personas negras. Atender este periodo y reimaginar la infraestructura cultural que les cerró y abrió puertas ofrece nuevas rutas de análisis para la historia editorial del país. A su vez, estos factores permiten observar esta época como un preludio intelectual de los setenta, cuando se intensificó la militancia cultural y política negra en grupos de investigación o culturales, organizaciones académicas y civiles, gestiones judiciales de inclusión y en la producción de más impresos (Caicedo-Ortiz, 2013, pp. 190-212; Valero, 2021, p. 2; Flórez Bolívar, 2023, pp. 310-320). Combinar metodologías de archivo, lectura literaria cercana e historia intelectual permite capturar parte de la historia polifónica e interseccional de lo que ha significado publicar en Colombia como afrodescendiente, e, incluso, capturar un instante en la definición misma de la negritud. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agudelo-Ochoa, A. M. (2019). Ediciones Espiral y Editorial Iqueima (1944-1975): una apuesta por la literatura. *Estudios de Literatura Colombiana*, (46), 117-138.
- Attar, K. y Nash, A. (2024). *Books, Readers and Libraries in Fiction*. University of London Press.
- Bonilla Herrera, C. (2023). *Arnoldo Palacios Mosquera*. Banrepcultural - La enciclopedia. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Arnoldo_Palacios_Mosquera
- Caicedo-Ortiz, J. A. (2013). *A mano alzada...: memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Sentipensar Editores.
- Caicedo-Ortiz, J. A., Valderrama, C. A., y Valencia-Angulo, L. E. (2020). Trayectorias políticas e intelectuales afrocolombianas: perspectivas y metodologías para su estudio. *CS*, (30), 11-16.
- Curcio Altamar, A. (1957). *Evolución de la novela en Colombia*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Chamorro, R. (12 de enero de 2025). Arnoldo Palacios en París y su conexión con Sedar Senghor y los movimientos de liberación africanos. *Chocó 7 días*. <https://choco7dias.com/arnoldo-palacios-en-paris-y-su-conexion-con-sedar-senghor-y-los-movimientos-de-liberacion-africanos/>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE]. (1951) *Censo de población de Colombia 1951. Resumen*. https://biblioteca.dane.gov.co/media/libros/LD_771_1951.PDF.
- Flórez Bolívar, F. J. (2023). *La vanguardia intelectual y política de la nación: historia de una intelectualidad negra y mulata en Colombia, 1877-1947*. Editorial Planeta.
- Larkin, B. (2013). The politics and poetics of infrastructure. *Annual review of anthropology* (42), 327-343.
- Llanos Vargas, H. y Romero Alfonso, Ó. (2016). *Memoria recuperada. Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca (1946-1960)*. ICANH.
- Lozano, A. D. (29 de marzo de 2025). Teresa, la pionera. *Chocó 7 días*. <https://choco7dias.com/teresa-la-pionera/>
- McGraw, Jason. (2014). *The Work of Recognition: Caribbean Colombia and the Postemancipation Struggle for Citizenship*. The University of North Carolina Press.
- Marín Colorado, P. A. (2017a). *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954)*. Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos. Editorial Universidad del Rosario.
- Marín Colorado, P. A. (2017b). *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)*. Editorial La Carreta.
- Mena Abadía, B. (2016). *Discursos sobre un Chocó olvidado. Representaciones sobre raza y región en la prensa chocoana en la primera mitad del siglo xx*. [Tesis de pregrado]. Universidad del Rosario.
- Monroy, Á. (28 de mayo de 1949). Un admirable esfuerzo. Arnoldo Palacios. *Cromos*.
- Morales Osorio, G. (2024). Escalas del libro en Colombia. De las bibliotecas sin muros a una *rara avis* en la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (1942-52) y la Biblioteca de Autores Colombianos (1952-58). [Tesis doctoral, University of Wisconsin, Madison]. ProQuest Central.
- Muñoz-Rojas, C. (2022). *A Fervent Crusade for the National Soul Cultural Politics in Colombia, 1930-1946*. Lexington Books.
- Obeso, C. (1877). *Cantos populares de mi tierra*. Imprenta de Borda.
- Obeso, C. (1950). *Cantos populares de mi tierra*. Prensas del Ministerio de Educación Nacional, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.

- Observatorio Editorial Colombiano (Instituto Caro y Cuervo). (22 de agosto de 2024). *Los gobiernos del libro: un proyecto colaborativo que integra ciencia abierta e investigación en el campo editorial*. <https://oec.caroy-cuervo.gov.co/noticias/los-gobiernos-del-libro>
- Ortiz Cassiani, J. y Valdelamar Sarabia, L. (2010). “La actividad intelectual de Candelario Obeso: entre el reconocimiento y la exotización”. En Obeso, C., *Cantos populares de mi tierra. Secundino el zapatero* (pp. 11-47). MinCultura, Biblioteca de Autores Afrocolombianos, tomo 9.
- Palacios, A. (2010a). *Las estrellas son negras*. MinCultura, Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, tomo 2.
- Palacios, A. (2010b). *La selva y la lluvia*. Intermedio editores.
- Palacios, A. (2022). *Cuando yo empezaba*. Isla de libros.
- Pérez Álvarez, S. (2023). *Cultura editorial literaria en Colombia. Una historia de editores y editoriales en el siglo xx*. Editorial Universidad del Rosario, Universidad Autónoma Metropolitana, Pontificia Universidad Javeriana.
- Prescott, L. E. (1985). *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo.
- Prescott, L. E. (1993). ‘Negro Nací’: Authorship and Voice in Verses Attributed to Candelario Obeso. *Afro-Hispanic Review* 12(1), 3–15.
- Prescott, L. E. (1996). Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas. *Revista América Negra*, (12), 107-133.
- Prescott, L. E. (2000). *Without hatreds or fears: Jorge Artel and the struggle for black literary expression in Colombia*. Wayne State University Press.
- Prescott, L. E. (2016). Contribution to a Bibliography of Afro-Colombian Writers. *Estudios colombianos*, (47), 6-30.
- Prieto Mejía, J. P. (2016). *Espiral: la aventura intelectual de un exiliado español en Colombia (1944-1958)*. [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Rivas Lara, C. (2022). *Tres grandes afrocolombianos: Rogerio Velásquez Murillo, Arnoldo Palacios Mosquera, Miguel A. Caicedo Mena*. Universidad del Valle Programa Editorial. Biblioteca Afrocolombiana de las Ciencias Sociales.
- Salgado, J. (2020). Un poco de historia del periodismo en el Chocó. *Serie Memorias Ocasionales*, 1(1), 13-16.
- Silva, R. (2005). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. La Carreta Editores.
- Tebeosfera. (s. f.). *Editorial Progreso*. https://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_progreso.html
- Valderrama Rentería, C. A. (2016). Intelectualidad crítica afrocolombiana: la negredumbre en el pensamiento intelectual de Rogerio Velásquez Murillo. *Nómadas*, (45), 215-227.
- Valderrama Rentería, C. A. (2019). La diferencia cultural negra en Colombia. *Contrapúblicos afrocolombianos*. *CS*, (29), 209-242.
- Valero, S. (2021). Archivos del Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas: debate internacional, tensiones y consensos, *Esclavages & Post-esclavages*, (5), 1-17.
- Van der Huck, F. (2020). *La literatura como oficio. Colombia 1930-1946*. Editorial Universidad ICESI.
- Velásquez, R. (1959). Cuentos de la raza negra. *Revista Colombiana de Folclor* (3).

Arnoldo Palacios en Rumania: una lectura de *La selva* y *la lluvia* en clave trasnacional. Guerra Fría, diplomacia cultural y realismo socialista

Arnoldo Palacios in Romania: a Transnational Reading of *La selva* y *la lluvia*. The Cold War, Cultural Diplomacy, and Socialist Realism

Silvia Valero

Universidad de Cartagena, Colombia

 <https://ror.org/0409zd934>

 <https://orcid.org/0000-0002-8066-0548>

svalero@unicartagena.edu.co

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación “Revolución y horizonte de expectativas en *La selva* y *la lluvia*, de Arnoldo Palacios. Una lectura desde el lente de la Guerra Fría”, que hace parte de un proyecto de investigación financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena, Res. 01865/2024.

Cómo citar este artículo: Valero, S. (2026). Arnoldo Palacios en Rumania: una lectura de *La selva* y *la lluvia* en clave trasnacional. Guerra Fría, diplomacia cultural y realismo socialista. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 37-61. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.361929>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 15/09/2025

Aprobado: 30/10/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la **Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional**.



Check for
updates



Arnoldo Palacios en Rumania: una lectura de *La selva y la lluvia* en clave trasnacional. Guerra Fría, diplomacia cultural y realismo socialista

Arnoldo Palacios in Romania: a Transnational Reading of *La selva y la lluvia*.

The Cold War, Cultural Diplomacy, and Socialist Realism

Silvia Valero, Universidad de Cartagena, Colombia



Resumen:

Este artículo contribuye al creciente corpus de investigaciones sobre autores latinoamericanos que escribieron acerca de o desde países socialistas europeos durante la Guerra Fría. El objetivo es examinar los pasos dados por el escritor afrocolombiano Arnoldo Palacios (1924-2015) como agente de la guerra fría cultural para establecer las condiciones que impactaron en la escritura de *La selva y la lluvia* (1958) durante sus años en Rumania, así como su relación con otros escritos del autor. En un periodo en el cual se asumía el realismo socialista como paradigma estético, también se pretende explicar por qué la Unión de Escritores Soviéticos habría publicado la novela, a pesar de no cumplir todos los estándares exigidos por las políticas editoriales de la época.

Palabras clave: Arnoldo Palacios; guerra fría cultural; Unión de Escritores Soviéticos; Rumania; literatura colombiana.

Abstract:

This article contributes to the growing body of research on Latin American authors who wrote about or from socialist European countries during the Cold War. The aim is to examine the steps taken by Afro-Colombian writer Arnoldo Palacios (1924–2015) as an agent of the cultural Cold War to establish the conditions that impacted the writing of *La selva y la lluvia* (1958) during his years in Romania and its relationship to his other works. In a period when socialist realism was assumed to be the aesthetic paradigm, it also seeks to explain why the Union of Soviet Writers would have published the novel, despite it not meeting all the standards required by the editorial policies of the time.

Keywords: Arnoldo Palacios; The Cultural Cold War; Union of Sovietic Writers; Romania; Colombian literature.

Durante el periodo en que el escritor afrocolombiano Arnoldo Palacios residió en Rumania (1953-1955), escribió su segunda novela: *La selva y la lluvia* (1958). En general, esta obra ha sido abordada sin considerar sus condiciones de posibilidad,¹ en términos de la correlación de factores sociales, culturales, políticos y existenciales en el contexto de la Guerra Fría y de la vida del autor en la Europa del Este. Desde mi análisis, dichos factores resultan inseparables de la construcción de la novela; por ello, este artículo pretende explicar cómo se conectan en *La selva y la lluvia*, a través del imaginario de Palacios, la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría y la situación política colombiana de inicios de los años cincuenta.

Argumento que el autor, en su participación en el Segundo Congreso de Partisanos de la Paz (1950), así como en el relato inédito de su viaje por Italia² y en sus relaciones con intelectuales y activistas comunistas en París durante los años previos a la escritura de *La selva y la lluvia*, fue gestando la densidad conceptual-ideológica que trasladaría a esta novela, lo que representó un salto estructural respecto de *Las estrellas son negras* (en adelante, *LESN*), publicada en 1949. Vinculado a ello, arguyo que la implementación del realismo socialista como programa ideológico en el campo cultural impulsado por la URSS, explica la posibilidad de la traducción y publicación de la novela al rumano —aunque fallida— y su posterior publicación en Moscú (1958), a pesar de no cumplir algunas reglas editoriales de la Unión de Escritores Soviéticos. En tal sentido, sostengo que *La selva y la lluvia* debe leerse en función de la singularidad que adquiere en el contexto de las relaciones intelectuales entre América Latina y la Europa del Este, y no solo desde una perspectiva nacional.

Al utilizar otros registros documentales como fundamento del análisis, tales como cartas, artículos y relatos de viaje del autor, este artículo intenta, siguiendo a Bystrom, Popescu y Zien (2021), hacer un aporte a la cartografía de la guerra fría cultural, en la medida en que nos permite comprender el impacto que esta tuvo en la vida intelectual del escritor afrocolombiano y el rol que desempeñó el autor en la Europa socialista durante este periodo de su vida.

¹ Ver N'gom (2005); Batista Navarro (2023); Serrano Hoyos (2024); Hurtado Garcés (2025).

² Los manuscritos están numerados, lo que nos permite ver que faltan páginas, pero no están fechados, de modo que se debe inferir el momento de enunciación mediante los indicios sobre hechos históricos que nombra el autor. A partir de ello, considero que, si bien pueden haberse comenzado poco antes de su salida de Francia (1953), en gran parte fueron escritos cuando el autor ya estaba en Rumania.

Primeros contactos con el mundo comunista: exilio y diplomacia cultural

El otoño parisino recibió a Arnoldo Palacios en 1949. La beca César Conto, que, a instancias del Decreto 780, incluía por primera vez a estudiantes del Chocó (SUIN-Juriscol), le permitió estudiar en La Sorbona. Poco después, según afirma en los escritos de su viaje por Italia, alguien le comunicó que había sido designado para asistir como miembro de la delegación colombiana al Segundo Congreso Mundial de Partisanos de la Paz.

Propuesto como orador en ese congreso (Polonia, 1950), frente a miles de personas de todo el mundo, Palacios no solo condenó públicamente al gobierno de Laureano Gómez, al definirlo como nazi-falangista, sino que, con ello, se posicionó políticamente de manera abierta, lo que sentenciaría su destino más inmediato. Palacios (1950) justificó en su discurso el levantamiento de la población durante la IX Conferencia Panamericana de 1948 en Bogotá como consecuencia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, al tiempo que responsabilizó a la presión impuesta por el imperialismo norteamericano (pp. 761-765). Si consideramos que “cuando se realice [el congreso] en Varsovia habrá un corrimiento en las temáticas expuestas y discutidas que hasta ese momento se habían concentrado en temas europeos [y que] el antiimperialismo retomó su lugar en la agenda del movimiento comunista internacional luego del largo paréntesis que impuso la Alianza Antifascista y la Segunda Guerra Mundial” (Petra, 2023, p. 44), entendemos el marco desde el cual Palacios asumió los tópicos generales: la defensa de la paz, la soberanía nacional y el antiimperialismo.

Pero, si bien se ubica en un contexto global, lo hace dentro de la particularidad que adquirirían esos asuntos en las condiciones políticas y demográficas de Colombia. En tal sentido, no solo visibiliza ante el mundo una problemática nacional de carácter condenatorio hacia el gobierno conservador, sino que denuncia la penetración imperialista norteamericana en los intereses internos del país y el reclutamiento de soldados colombianos para la guerra de Corea, con lo cual también contrarresta el énfasis de Estados Unidos en las libertades civiles y políticas como bandera frente al totalitarismo soviético. El escritor localizó el problema del imperialismo en Colombia al demostrar que no era una cuestión únicamente de la Guerra Fría, sino que estaba presente en el país desde 1903, con la pérdida del canal de Panamá.

Este discurso tuvo como primer impacto la suspensión de su beca de estudios por parte del Gobierno colombiano, y, un par de años más tarde —aunque por motivos adicionales—, su expulsión de Francia. Con ello, Palacios debió comenzar su tránsito por los países del este europeo. En realidad, logró evadir el exilio durante un tiempo gracias a la ayuda

de amigos, entre quienes destaca al expresidente Eduardo Santos, que se hallaba en París, y, en particular, por la colaboración del doctor Le Coeur, quien fue extendiendo la fecha de incapacidad del escritor tras un par de intervenciones en sus piernas (Palacios, 1952, p. 2), afectadas desde niño por la poliomielitis.

Frente al amplio número de viajeros a la Unión Soviética y Checoslovaquia —centros de atracción para los intelectuales de América Latina, pues favorecían las redes de contactos y facilitaban la difusión de sus obras en varios países—, los demás países de la Europa del Este recibieron en mucha menor medida estas visitas, salvo en el caso de participaciones en Festivales (Zourek, 2017, p. 333). Este es, precisamente, el caso de Arnoldo Palacios, quien llegó en 1953 a la entonces República

Palacios convierte su sufrimiento personal en sufrimiento histórico, porque imagina y proyecta un colectivo de compatriotas que comparten ese mismo trauma y el mismo espíritu de lucha.

Popular de Rumania para participar en el IV Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes (Palacios, 1954b, p. 52). A cinco meses de la muerte de Iosif Stalin, este Festival, organizado por la Federación Mundial de la Juventud Democrática y con un gran esfuerzo económico para el país, recibió 30 000 invitados de 111 países (Niculescu, 1999, p. 89).³ Palacios, en ese momento, tenía la urgente nece-

sidad de encontrar un lugar de residencia, pues, expulsado de Francia, sentía que tampoco tenía garantías suficientes para regresar a Colombia (Palacios, 1952, p. 2). Finalmente, permaneció dos años en Bucarest.

Durante ese tiempo, Palacios fue conocido en el ámbito literario rumano, al menos según se recoge en algunas notas de prensa de la época. A pesar de que, hasta el momento, solo había publicado *LESN* en el campo de la literatura, se presentaba al autor en eventos y publicaciones como “un escritor colombiano”, haciendo siempre hincapié en su origen humilde y en su lucha por salir adelante “con la fuerza del optimismo de los intelectuales progresistas” (Palacios, 1954a, p. 57). Sus publicaciones en la prensa y las notas sobre sus presentaciones en diversos ámbitos literarios en Rumania, Hungría y Polonia indican que Palacios —aunque no al nivel de Neruda, Guillén o Amado, quienes ya tenían una extensa trayectoria y eran ampliamente reconocidos en ese momento—⁴ tuvo un espacio como agente cultural en la Europa socialista durante la Guerra Fría.

³ Agradezco la lectura atenta de Ilinca Ilian y sus señalamientos acerca del espacio literario y político rumano concerniente a este artículo.

⁴ En términos de Ridenti (2022), los tres habían ingresado en el círculo de *star system* alternativo al de Estados Unidos, fueron traducidos a varios idiomas y recibieron el Premio Stalin de la Paz: en 1951 (Amado), 1953 (Neruda) y 1954 (Guillén).

El concepto de guerra fría cultural fue propuesto por Frances Stonor Saunders (2013) para referirse al programa secreto de propaganda que implementó Estados Unidos en Europa occidental (p. 13). Su eje de acción más importante fue el Congreso por la Libertad de la Cultura, organización creada en junio de 1950 y financiada en secreto por la Agencia Central de Inteligencia (CIA) como reacción al Congreso Mundial de Partisanos de la Paz, sostenido por la URSS y los intelectuales comunistas no soviéticos. La acogida de Palacios por parte de Rumania, así como posteriormente por Polonia y Moscú, estuvo vinculada a la guerra fría cultural, pues tanto Estados Unidos como la URSS asumieron que los escritores podían desempeñar un papel decisivo a la hora de influir en la opinión pública y conformar la vanguardia de cambio social (Iber, 2015, p. 2; Petra, 2017, 85). La diplomacia cultural desplegada por ambas potencias —que consistía, entre otras formas, en el “reclutamiento de aliados intelectuales en el mundo” (Kalliney, 2022, p. 6) y en el uso político de productos culturales como los textos literarios (Turner, 2020, p. 54)— fue un punto de apoyo para Arnoldo Palacios no solo porque respondía a su propia urgencia tras la salida obligada de Francia, sino también porque comulgaba ideológicamente con los países que lo acogieron.

Las organizaciones literarias y artísticas se habían disuelto en los países de la Europa socialista en favor de la Unión de Escritores. Si bien supeditadas a las políticas culturales soviéticas, estas organizaciones dependían de sus propios estados, y, a través de ellas, se organizó todo el campo cultural y artístico, lo cual daba cuenta de la importancia de la literatura en el espacio intelectual socialista (Petra, 2017, pp. 84-85; Turner, 2020, pp. 56-57). Fue precisamente esa institución la que facilitó a Palacios su residencia en Rumania y Polonia, así como la publicación de *La selva y la lluvia* en Moscú. Tal yuxtaposición de circunstancias es la que sitúa al chocoano en una posición diferente de la de muchos escritores e intelectuales latinoamericanos que viajaban por la Europa de la posguerra para ser testigos directos y publicar luego sus experiencias en esas sociedades radicalmente nuevas tras el orden surgido después de la Segunda Guerra Mundial.⁵

En definitiva, Palacios escribiría sobre Colombia desde su *locus* de enunciación como exiliado e imaginaría el presente nacional desde el tiempo-espacio de la Europa del Este, como se verá a continuación.

⁵ Ver Saítta, 2007; Luna Sellés, 2023; García Bonillas, 2024; Albuquerque, 2011.

Literatura, política y guerra

A principios de los años 50 y antes de instalarse en Rumania, Palacios había realizado un viaje por Italia, cuyas memorias, tituladas provisoriamente *El viaje*, testimonian el impacto de enfrentarse con las consecuencias de la posguerra. Las imágenes le produjeron una toma de conciencia no solo en el plano político, sino también en cuanto a la función de la literatura: “Siento que Italia me ha agujoneado, ha levantado muchas cortinas delante de mí...” (Palacios, s. f., p. 478). Lo que me interesa rescatar aquí es que utilizó en sus notas de viaje tanto los espacios comunes de la península devastada como los de la Italia histórica para, comparativamente, condenar la situación política colombiana y poner en dimensión los términos desde los que vislumbraba su horizonte de expectativas.

No se trata de relatos narrados *in situ*, sino escritos posteriormente, en diferentes etapas, ya marcado el autor por fuertes experiencias sensoriales y cognitivas, como lo fueron las multitudinarias reuniones de Varsovia (1950), Berlín (1951) y, en parte, también su paso por el campo literario rumano; a ello se añaden los encuentros con diferentes intelectuales y escritores comunistas durante sus años en París. Lo importante en este punto es que ese relato de su vivencia personal, escrito en el borde entre lo testimonial y la ficción, se ve atravesado por los ideogramas que posteriormente nutrirían la propuesta ideológica trasladada al formato novelesco en *La selva y la lluvia*.

Entiendo que el tratamiento de los espacios geográficos y simbólicos a través de los cuales Palacios activa la memoria en esas notas de viaje permite comprender de qué manera esa memoria se convierte en un valor estético y político. El autor consiguió sincronizar espacios distantes —tanto en lo geográfico como en lo temporal e histórico— al detenerse en la observación de una Italia destruida, caótica, violenta, pero sobre todo en función de su objetivo: hablar de Colombia. Lo relevante para este análisis es que esos relatos se vinculan con *La selva y la lluvia* desde la perspectiva del despliegue conceptual que el autor desarrolla en ambos textos y desde el enfoque proyectivo hacia lo que consideraba que debería implementarse. En este sentido, la noción de “geografías significativas” (Laachir, Marzagora y Orsini, 2018) explica esa interrelación textual, atravesada además por la interacción de diferentes memorias históricas que se aproxima a lo que Michael Rothberg (2009) denomina “memoria multidireccional”. Las geografías significativas, según las investigadoras, son:

Geografías conceptuales, imaginativas y reales que los textos, autores y comunidades lingüísticas habitan y producen. [...] Algunas son compartidas, y diferentes actores acentúan y reacentúan (Bakhtin) palabras, conceptos e imaginarios compartidos, y algunas son específicas de un grupo o una tradición (Laachir, Marzagora y Orsini, 2018, p. 294).

En el caso de Palacios, esas geografías significativas son producidas en la escritura a partir de la especificidad de su experiencia vital e histórica: escritor originario del Chocó, testigo del Bogotazo, viajero por la Italia de la posguerra y residente en la Europa socialista durante la Guerra Fría. Veremos, así, cómo los efectos de la Segunda Guerra Mundial y del fascismo —plataformas que articulan una visión de la violencia política colombiana— dinamizan una memoria en la que se entrecruzan varias capas de tiempos históricos. La intersección de esos espacios-tiempos, como envoltura del campo conceptual/ideológico que se transmitirá a su novela, hace que el “escribir-entre mundos”⁶ de Palacios nos obligue a leer *La selva y la lluvia* desde una perspectiva transnacional y traslacional.

En su relato, la división Este-Oeste adquiere otra dimensión al articularse con la división Norte-Sur. Frente a las noticias que le llegan desde Colombia sobre brutales asesinatos, Palacios reclama que las guerrillas campesinas colombianas carecen de una organización que las guíe en la lucha revolucionaria e imagina, simbólicamente, un regreso liberador a su tierra:

Sí. Volveré. [...]

Habrá espacio suficiente en los bancos de sabana para organizarnos en grupos, y todo vuestro ejército equipado con plomo fabricado en Norteamérica, comerá polvo. [...]

La señal es la lucha. La señal es una Fe Nueva. Es el método de organizarnos hasta hacernos uno con el indio y el blanco, la señal. Habrá que ganar una liberación humana total para todos. Esto es lo que hay que meterse en la cabeza. Un solo hombre no vale lo que valen dos hombres. Dos hombres no valen lo que valen cuatro hombres. La señal es la organización, la señal es la Fe Nueva. La señal es la lucha organizada de todos. [...] Yo vengo para avisar que nosotros construiremos un Mundo Nuevo para el hombre. [...] Esa es la señal: el comunismo (Palacios, s. f., pp. 180-183. Énfasis propio).

⁶ El concepto “escribir-entre-mundos” de Ottmar Ette (2017), que parte del análisis de escritores translingües, también puede pensarse en torno a las literaturas atravesadas por la experiencia de los autores que se trasladan por diferentes lugares e historias, como es el caso de Arnoldo Palacios, y en sus obras se superponen múltiples realidades inscriptas en diferentes capas de lectura.

La carga retórica de los significantes resaltados en este fragmento de sus relatos de viaje sitúa al autor en relación con las expectativas que movilizan su trabajo intelectual, lo que lo convierte en un espacio de pugna ideológica. Posteriormente, Palacios intertextualizó ese campo conceptual en *La selva y la lluvia* al inyectar en la novela aquel mismo optimismo depositado en “la organización”, “la fe” y “el mundo nuevo”, categorías clave para pensar la lucha revolucionaria en el orden de la lucha de clases y la transformación del Estado:

Hacer algo, ojalá sea minúsculo, con la certeza de que se contribuye a una obra más grande, ha sido para mí como el descubrir un *mundo nuevo* (Palacios, 2010, pos. 1913.⁷ Énfasis propio).

[...] en la *organización* perfecta, consciente, de los obreros reside la clave de la *liberación de las masas* (Palacios, 2010, pos. 2766. Énfasis propio).

Desde el momento en que Palacios convierte su viaje por Italia en una narrativa que estratégicamente establece comparaciones con Colombia, esas geografías que selecciona intencionalmente, lejos de ser monológicas, adquieren una pluralidad simbólica al ser actualizadas en el tiempo y trasladadas funcionalmente a geografías afectivamente más cercanas:

Era el límite del día cuando llegamos a las catacumbas de San Calixto. [...] El contacto frío de estas muertes anónimas me hizo pensar en las muertes que estaban cayendo ahora mismo en mi país y en el flanco escarpado del exilio. Estos muertos asesinados por los mismos asesinos de hoy, estos hombres. [...] Hacía frío aquí, pero el contacto con los muertos de mi país aumentaba el calor de mi sangre (Palacios, s. f., p. 460).

Palacios construye, en cierto momento, una serie de sentidos sobre el lugar que ocupa Colombia en el mapa político de la Guerra Fría. El espacio, que relata parte de la historia de Roma y funciona como un “acontecimiento espejo” (*looking glass events*) (Ghosh, citado en Orsini, 2022, p. 119), se erige como un sujeto enunciator de otra historia y como contenedor de memorias colectivas.

Si el objetivo se orienta hacia una actitud rememorativa que conduce tanto a la condena de las formas internas de opresión como al imperialismo norteamericano en Colombia, en algunos casos la denuncia adquiere un alcance transnacional al solidarizarse con otros países latinoamericanos que comparten el mismo enemigo. Tal es el caso de Nicaragua o

⁷ En este artículo, la abreviatura “pos.” (posición) se refiere al identificador de localización del dispositivo Kindle.

República Dominicana, cuyas dictaduras se sostenían en las políticas internacionales de Estados Unidos. Así, frente a la impresión que le provoca la visión de la destrucción material y humana en Sicilia, a Palacios se le despierta un estado semejante al que Christopher Lee (2010) denomina *community of feelings* [comunidad de sentimientos] (p. 59), entendido como una “comunidad afectiva de solidaridad que trasciende la geografía nacional y regional y cuyas afinidades no se basan en la ubicación, el idioma o la sangre” (Mahler, 2018, p. 10, traducción propia), y que refleja las alineaciones en la Guerra Fría:

Di con el puerto [de Palermo, Sicilia]. El paisaje en tierra era una vista de la destrucción, sin duda, despojos de la guerra, también frontispicios de casas en pie, pero en la miseria... Portones, comedores, patios, para recordarme patéticamente los lares de la Piazza Dante, en Nápoles. [...] La situación tremenda de hambre, de asesinato político, de presión, de destierro, no es una situación individual ni mucho menos *sui generis* de Colombia. Esto quiéranlo o no es un reflejo del mundo actual. Y por qué diablos no reconocerlo francamente que es el imperialismo económico de Estados Unidos... el sistema burgués del mundo entero patinando... ¿De quién eran las armas con que Ospina Pérez y Laureano Gómez habían equipado un ejército y una policía, que producían la sensación de que Colombia se iba a enfrentar al universo entero? Y Somoza y Trujillo. ¿Por qué América se había convertido en el nido de la persecución, del asesinato y del hambre? [...] Ah, miserable chacal, te parecía que la patria no estaba suficientemente esclavizada, te parecía que el oro y el café que les dabas a cambio de fusiles y de bombas para incendiar nuestras aldeas, para reducir a cenizas a Yacopí, no era suficiente para merecer la confianza. Y en el Océano Pacífico debería rasgar las ondas un barco de mercenarios colombianos que iban a liberar al pueblo de Corea. [...] Pobre Colombia! [...] Hoy vamos a hablar con un nuevo humanismo, *la unidad de los trabajadores del mundo*... en lucha para cambiar el mundo (Palacios, s. f., pp. 484-487. Énfasis propio).

El internacionalismo proletario, proyectado en “los trabajadores del mundo” a quienes invoca Palacios, al tiempo que impone la lucha de clases, se suma a la presión contra el orden neoimperialista. Desde esta perspectiva, el viaje deja de ser un fin en sí mismo y adquiere una naturaleza instrumental, en la

El autor consiguió sincronizar espacios distantes —tanto en lo geográfico como en lo temporal e histórico— al detenerse en la observación de una Italia destruida, caótica, violenta, pero sobre todo en función de su objetivo: hablar de Colombia.

medida en que deviene movilizador de otras geografías de la memoria: lugares con resabios de guerra, donde significantes como destrucción, escombros, casas deshabitadas, pobreza y hambre se transforman en disparadores simbólicos de la memoria sobre la situación política colombiana. En esta bivalencia de la memoria de la guerra, Palacios convierte su sufrimiento personal en sufrimiento histórico, porque imagina y proyecta un colectivo de compatriotas que comparten ese mismo trauma y el mismo espíritu de lucha:

¡Mi país! Mi tierra iba conmigo, [...] Y esta revuelta que estaba ya incubándose en mis venas hubiera tenido ya resonancia si hubiera sido apenas la mía personal. Pero como yo llevaba toda mi tierra sobre mi pecho, sentí que lo que tomaba vida en mí era ya gigantez en todo nuestro pueblo. Y que el dictador y sus cortes criminales estaban atareados en destruir la gente metódicamente, en acabar de arruinar al pueblo premeditadamente (Palacios, s. f., p. 424).

Ante la figura del máximo representante del Partido Conservador — Laureano Gómez, apelado como “el dictador y sus cortes criminales”—, la situación crítica del Partido Liberal en Colombia también agrava la situación para los afrocolombianos. *La Selva y la lluvia* recrea el quiebre emocional de este sector frente a dicho partido mediante el personaje chocoano Pedro José, quien, en su reflexión, deja entrever un reclamo subyacente en términos de opresión racial y de clase:

[...] lo inundaba de odio hacia algo, hacia alguien que sin embargo no localizaba con precisión. Tal vez el «gobierno». Pero no sabía a ciencia cierta por qué el «gobierno» precisamente [...] No comprendía bien: existían aquí dos bandos de liberales y del partido conservador. Los godos querían tomarse el poder; los liberales mandaban... “empero, nosotros, pase lo que pasare, somos los perseguidos, vegetamos en la miseria, aun siendo liberales” (Palacios, 2010, pos. 1016).

Entiendo que Palacios se acerca a una apropiación localizada de la estética del realismo socialista al introducir al joven chocoano que busca formar parte de la Historia desde las particularidades de su realidad territorial, en tanto asume la necesidad de encontrar una salida a su destino marcado. Pedro José encarna al hombre que lucha por salir adelante “con la fuerza del optimismo progresista”. En esta apropiación de aquel modelo literario, Palacios incorpora en *La selva y la lluvia* —con una impronta mucho más ofensiva que en *LESN*— la denuncia del imperialismo

racializado a través de la condena al capitalismo, que impide el crecimiento de los sectores que el sistema no concibe dentro de su marco de ascenso social. De allí que apueste por iniciar la novela en el Chocó previo al Bogotazo, al que tan bien conoce, para mostrar cómo el imperialismo norteamericano, mediante la empresa petrolera Chocó-Pacífico, en connivencia con el Estado nacional, abarca todas las dimensiones de la vida de los sectores más sojuzgados: desde lo material, expuesto en la miseria, el hambre y la falta de escolarización, hasta lo simbólico, puesto de manifiesto en el imaginario de los niños que introducen inocentemente las minas entre las creencias populares, como una naturalización internalizada de su presencia en la región.⁸ Con ello, la novela acentúa la idea del destino marcado de la población negra chocona si no se actúa contra el imperialismo externo y el colonialismo interno.

Frente a la imagen que le devuelven las ruinas del antiguo Foro Romano, Palacios (s. f.) recuerda la frase con la que Cicerón, en el Senado, interpeló al conjurado Catilina: *Quosque tandem abutere patientia nostra!* [¡Hasta cuándo abusarás de nuestra paciencia!] (p. 444). Con ella alude a Laureano Gómez, a quien coloca a la altura de Nerón y Mussolini.⁹ En ese momento, Palacios (s. f.) recuerda la increpación de Marta, una compañera ocasional de viaje, con el fin de explayarse nuevamente sobre la necesidad de actuar: “Y qué están haciendo ustedes contra semejante barbarie? [...] Qué están haciendo los di-ri-gen-tes?” (p. 456). Al igual que Pedro José en el pasaje citado más arriba de *La selva y la lluvia*, el escritor responsabiliza a los liberales —como Alfonso López, quien acuerda con Laureano Gómez— e inicia otra reflexión acerca de la necesidad de acción y la inutilidad del lamento y de la conciencia sin la lucha. La novela, en esa interrelación con los relatos de viaje que vengo señalando, se ve atravesada continuamente por los significantes básicos que el autor asume como herramientas para la defensa política y armada contra el conservadurismo: la organización, la acción, la lucha, la revolución.

El análisis cruzado de *La selva y la lluvia* con estos manuscritos propicia, entonces, un nuevo pacto de lectura, ya no solamente desde su localización nacional, sino desde el presente temporal-espacial de enunciación de Arnoldo Palacios. El autor, al desplazarse de un lugar a otro y mostrarse intelectual y emocionalmente sensible a lo que lo rodea, traslada esas percepciones localizadas en tiempo y espacio de su propio

⁸ —Mi papá dice que una sombra blanca es un ánima cuidando un entierro —comenta Rosalbina. —Sí, cuentan que aquí detrás de la cocina, en la raíz del guayabo el viejo hicieron un entierro... Hay nochej, cuando la noche tá bien eicura, en la madrugáa se ve allí una llamaráa e candela. —Sí, si la candela é blanca é platino... —Si la candela e colorada, amarillosa, é oro (Palacios, 2010, pos. 334).

⁹ “Roma ha visto a Nerón y Mussolini... En Colombia está sentado Laureano Gómez... Y no hay más un minuto de paz... Somos presa de una noche negra desprovista por el crimen y las lágrimas” (Palacios, s. f., p. 456).

presente —la posguerra y el mundo comunista— al tiempo y espacio del lugar al que pertenece: Colombia. Es allí donde se produce la toma de conciencia que le ofrece Italia, en relación con lo que debía hacer como intelectual comprometido con su país de origen. En su caso, la conciencia de la necesidad de actuar se materializa en la literatura como forma de lucha intelectual.

El autor no solo recuerda y relata, sino que también constata, y esa constatación, en sus viajes, se figura en *La selva y la lluvia* a través del compromiso revolucionario que adquieren algunos personajes. No solo re-mira (vuelve a mirar bajo los mecanismos que le provee la memoria), sino que esa mediación es la que le permite constatar la experiencia de las que considera las bondades del comunismo, que deja en claro tanto en sus relatos como en su novela: “No comprendo cómo esta gente no ha entendido aún que solo el comunismo...” (Palacios, s. f., p. 478), expresa otra compañera de viaje al referirse a que únicamente el comunismo podría solucionar la miseria que encuentran en un barrio de Nápoles. Esa misma mirada adquieren algunos personajes de *La selva y la lluvia*: “Ella [Aminta] leía, ansiosa, una revista ilustrada, acerca de la vida en la Unión Soviética. ‘Parece increíble que exista un país tan grande, donde todo el mundo pueda trabajar y vivir libre, sin temores’ —pensaba entusiasmada” (Palacios, 2010, pos. 1941).

Palacios, por un lado, orienta en la novela una de las premisas básicas del modelo literario del realismo socialista: incentivar el ideal revolucionario soviético como la realización de un modelo de planificación y de derechos sociales y económicos, que impulsa la mejora del nivel de vida mediante la intervención del Estado y, sobre todo, marca la diferencia entre un Estado que promueve y otro que reprime el avance humano y la dignidad social. Pero, por otro lado, algunos personajes revolucionarios de *La selva y la lluvia* plantean la necesidad de una relocalización nacional de las teorías sostenidas por el régimen soviético, esto es, trascender el modelo ideológico hacia las urgencias políticas, culturales y económicas locales:

Matiz empezó a hilvanar una recapitulación general de la historia del Partido Comunista de la Unión Soviética... “El aprendizaje de esta historia no puede ser ninguna lección de papagayo. Cualquiera con una buena memoria puede repetir al pie de la letra todo lo que hemos leído. Pero, ¡y qué!... Necesitamos sacar conclusiones que nos ayuden a comprender mejor la sociedad colombiana, a conocer a fondo nuestro país, y así sacar a flote las características fundamentales de nuestros problemas y orientarnos para llevar a cabo nosotros mismos nuestra revolución...” (Palacios, 2010, pos. 2177).

La intervención del personaje planteaba un debate vigente de la época —que más tarde resaltaría Gabriel García Márquez en sus reportajes críticos sobre sus viajes por la Europa socialista— acerca de si el “socialismo real”, es decir, el modelo soviético, era o no exportable.

Se despliegan así, en la novela, las herramientas conceptuales sobre las que Palacios había reflexionado en las memorias de su viaje para reivindicar a la literatura como su terreno de lucha. Aunque ya había pasado por las experiencias políticas mencionadas antes, el escritor se fue descubriendo paulatinamente como un sujeto político y fue acomodándose en el espacio acorde para canalizar su nuevo estatus. De haber sido un escritor con “una tibia recepción” en Bogotá (Serrano Hoyos, 2024, p. 10) y sin llegar a ocupar el espacio de los grandes nombres de las letras latinoamericanas —como algunos de los que ya fueron mencionados—, pasó a tener un lugar en el campo cultural rumano como agente cultural válido en la promoción de ciertos objetivos ideológicos, para lo cual el sistema le facilitó viajes y espacios de publicación.

Entre Rumania y Moscú. El camino editorial de *La selva y la lluvia*

Bucarest y el encuentro con el realismo socialista

Los planes editoriales de la República Popular Rumana en las décadas de 1940 y 1950, impuestos desde los centros de Moscú, tenían como objetivo construir la imagen de un sólido legado realista y proletario (Baghiu, 2016, p. 12). La publicación de obras de escritores latinoamericanos también formó parte de la propaganda comunista, particularmente durante la primera década de la Guerra Fría —hasta 1956—, por lo cual quienes vieron publicadas sus obras por estos años fueron, preferentemente, los escritores comunistas (Zourek, 2017, p. 338). La investigadora rumana Ilinca Ilian (2021) señala que su país atravesaba entonces el período estalinista o “internacionalista” (1948-1964), “directamente subordinado a las directrices soviéticas y supeditado desde el punto de vista artístico a los dogmas del realismo socialista” (p. 287). Estas afirmaciones permiten entender que Palacios se vio beneficiado por la política cultural rumana de traducciones, al punto de que se interesaron en publicar en esa lengua *La selva y la lluvia*, aunque finalmente el proyecto no se concretó debido a diferencias en torno a los cambios narrativos exigidos al autor.

Algo se había modificado, sin embargo, desde su primera novela en relación con lo que Palacios comenzaría a entender como función de la literatura. En un artículo del escritor titulado “*Intrarea oprită*” [Prohibida

la entrada], y publicado en *Tânărul Scriitor* [El joven escritor] —revista de la Unión de Escritores de la República Popular Rumana dedicada particularmente a los escritores jóvenes—, seguramente mientras el autor se hallaba en plena creación de *La selva y la lluvia*, luego de contar su vida en Colombia y su ingreso en el mundo literario, Palacios concluye con su propio juicio sobre *LESN*:

Este libro [*LESN*] carecía de una conclusión precisa, científica y positiva sobre el destino de estas personas. No podía limitarme a este reflejo marginal de la vida. Entendí que yo, como escritor, debo ser participante activo de la lucha de mi pueblo, para compartir sus esperanzas. Hoy, después de un duro proceso, comencé a encaminar mis modestas obras hacia un reflejo de la vida del pueblo colombiano, entendiendo que el tema esencial de la literatura es el hombre, pero un hombre en lucha contra la miseria y la opresión fascista que ensangrentó nuestra patria; un hombre que sabe que separado de la orientación del partido comunista nunca podrá alcanzar la verdadera libertad. ¿Era importante lo que había garabateado antes, era acaso útil para este propósito? Debo decir francamente que no.

Pero en mí, como en muchos jóvenes de los países capitalistas, existe la semilla. En el hombre arde el fuego creador de todo lo que está relacionado con la humanidad, con su vida en la tierra. Y hay que darle al hombre la posibilidad de avivar esta llama.

Y cuando siento que aquí, entre ustedes, en un país de democracia popular, yo mismo tengo la posibilidad de convertirme en lo que mi corazón desea, de luchar por la paz y el progreso, comprendo que el deber de honor de cada ciudadano es responder activamente a los llamamientos constructivos del Gobierno y del Partido Comunista (Palacios, 1954a, p. 62).¹⁰

En este acto de revisión de su primera novela y de su conciencia autorral, así como de reafirmación política, Palacios observa críticamente la construcción del protagonista de *LESN*, y pone énfasis en aquello de lo que carecía según las necesidades de ese momento histórico y los parámetros oficiales de la literatura: un carácter capaz de establecer una identidad sociopolítica y de triangular su posición en el camino hacia la plena conciencia marxista-leninista, aludiendo únicamente de manera simbólica o superficial a su personalidad (K. Clark, citado por Lauhsen y McGuire, 2020, p. 368). La reafirmación política con que cierra el artículo es también una declaración de lealtad y estima hacia la República Popular de Rumania (RPR). Curiosamente, ese fragmento aparece tachado en el

¹⁰ Este texto fue publicado en rumano, traducido por A. Covaci del original en español de A. Palacios. La presente es una traducción del texto de Covaci, cuya revisión le agradezco a Ilinca Ilia.

borrador del manuscrito. ¿No quiso incluirlo? ¿Recibió Palacios alguna recomendación en ese sentido? Más allá de sus genuinas convicciones políticas, como señala Ilian (2021) para el caso de Guillén, Neruda y Asturias, y sin que esto sugiera una manipulación del escritor, el párrafo servía al discurso oficial para la exaltación de la “grandiosa construcción del socialismo en Rumania” (p. 302).

Desde hace algunos años se viene consolidando una historiografía renovada sobre la Guerra Fría, que ha dado lugar a nuevas lecturas de la literatura producida durante aquella confrontación.

A pesar de que el escritor podría considerarse parte del conjunto de lo que Baghiu (2016) denomina autores periféricos, es decir, provenientes de geografías exóticas¹¹ y cuya publicación también formó parte de la política cultural, no había logrado llegar a un acuerdo para la publicación de la novela en el momento de su viaje a Polonia, como invitado al V Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes (1955). Si bien, según el propio Palacios, existían ciertos requerimientos que no compartía —como el de eliminar de la novela pasajes que no resultaran útiles y de profundizar el acercamiento al realismo socialista—, al no regresar a Rumania, pues decidió quedarse a vivir en Polonia, ya no pudo continuar con las negociaciones.¹² En todo caso, queda en evidencia que *La selva y la lluvia*, aunque no se ajustó de manera dogmática a un realismo socialista cerrado, se vio permeada en su creación por el momento histórico de la Guerra Fría vivido por su autor en Rumania.

Probablemente el proceso de Arnoldo Palacios, en cuanto a la variación de los parámetros literarios desde los cuales concibió sus dos novelas, fue lo que le permitió que Moscú le abriera las puertas a *La selva y la lluvia*. Aunque el autor, para 1955, ya la había terminado, pasarían tres años más antes de que lograra publicarla en la Unión Soviética, facilitado este proceso por el sistema de circulación editorial que ofrecía el centro simbólico y político del movimiento comunista, con sede en Moscú (Petra, 2017, p. 111). A manera de avance, hubo una primera publicación del capítulo inicial de la novela en *Présence africaine*, cuyos miembros

¹¹ “If the intentions of the regime had been to create the image of a widespread socialism, they resulted in translating South American novels, Asian novels, or African literature in a country that had manifested no intention of doing this kind of translations before”. (p. 16)

¹² La discusión con los editores rumanos fue relatada por Palacios a su hijo muchos años después, sin que hasta el momento se cuente con otra evidencia. Sin embargo, más allá de las posibles trampas de la memoria, no debe descartarse tal afirmación si se considera que la política cultural, en palabras de Ilian (2018), estaba regida por activistas políticos empeñados en garantizar el cumplimiento de las premisas del realismo socialista difundidas en el Informe Jdhanovista. Tras ello se impulsaba la construcción del ‘hombre nuevo’ socialista, con la lucha de clases como principal criterio de valoración de cualquier texto (pp. 47-48).

—como bien señala Rosa Chamorro (2025)— Palacios conocía desde sus años en París. La introducción con que la revista presenta el capítulo, evidencia que el libro fue escrito en Rumania¹³:

Fuente: captura de pantalla tomada por la autora.

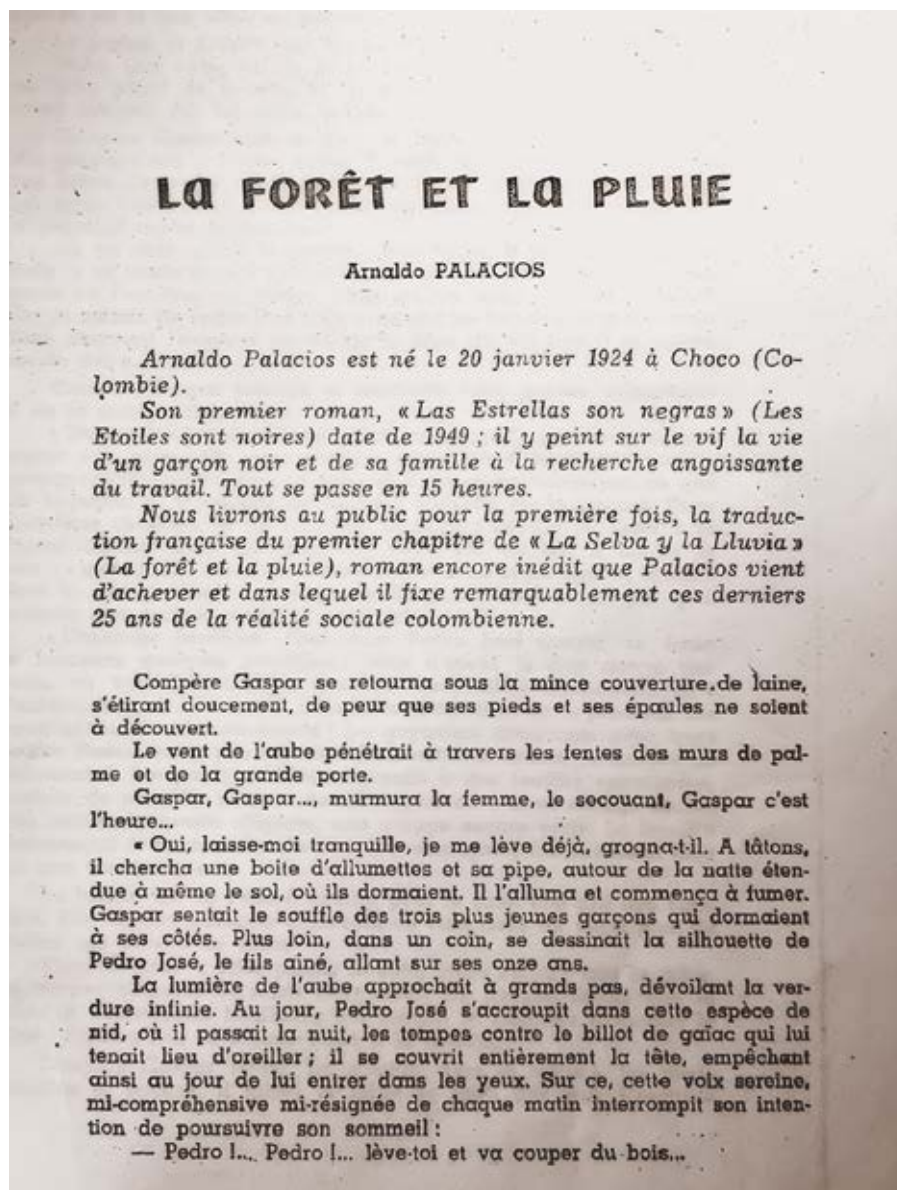


Figura 1. Primera página de *La selva y la lluvia* en la revista *Presence Africaine*, correspondiente a enero 1955-diciembre 1956.

¹³ “[...] roman encore inédit que Palacios vient d’achever [...]” (novela aún inédita que Palacios acaba de terminar).

Internacionalismo soviético y diplomacia cultural: la publicación de *La selva y la lluvia* en Moscú

Palacios dejó Rumania en 1955 por dos motivos: renovar su pasaporte fuera del ámbito socialista, dado que Colombia mantenía rotas las relaciones con esos países, y asistir como invitado al V Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, celebrado en Varsovia. Nuevamente, así como el IV Festival le había facilitado su estancia de dos años en Bucarest, el V Festival le significaría una residencia de alrededor de diez años en Polonia. Diversos trabajos han reiterado el testimonio del autor según el cual habría sido el embajador de la URSS en Varsovia quien le recomendó llevar su manuscrito a la Unión Soviética para su publicación. Seguramente, el contacto con dicho funcionario se produjo a partir de la visa otorgada al escritor para asistir al VI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, celebrado en junio de 1957 en Moscú. En otras palabras, estas reuniones políticas facilitaron los desplazamientos de Palacios —como los de muchos otros escritores— por los países socialistas y rindieron sus frutos. Lo cierto es que él veía en el campo editorial soviético la posibilidad más cercana, tanto en términos de distribución como de capital simbólico, para que su novela finalmente fuera publicada.

Luego de la muerte de Stalin (1953), y bajo el gobierno de Nikita Jrushchov, la US experimentó una apertura hacia el exterior no solo en el plano político, sino también en el cultural e intelectual. El festival de 1957 fue una real muestra de “los intentos soviéticos por crear una imagen favorable de sí mismos en todo el Tercer Mundo” (Rupprecht, 2015, p. 50), entre quienes los participantes latinoamericanos recibieron especial atención. Bajo la apariencia de apoliticidad que pretendía proyectar el Festival, el verdadero objetivo era “fortalecer la hermandad latinoamericana y el antiamericanismo” (p. 55).

En este marco, además de encontrarse con los hermanos Manuel y Delia Zapata Olivella —invitados con su Ballet folklórico al Festival—, Arnoldo Palacios habría sido convocado a una reunión con la Comisión Extranjera de la Unión de Escritores Soviéticos (UES). De acuerdo con la carta que envió meses después desde Berlín a Elena Cólchina, encargada de los asuntos latinoamericanos en la UES, el autor habría aprovechado esa oportunidad para poner en consideración *LESN* y el manuscrito de *La selva y la lluvia*. En la carta le preguntaba a la funcionaria por el destino de las novelas sobre las que “debido a su ausencia [la de E. Cólchina] no [se había podido] definir cosa concreta con los camaradas de las ediciones en ruso” (Palacios, 1957, p. 1).¹⁴

¹⁴Agradezco a Natalia Kharitonova la información sobre la correspondencia de Palacios a Cólchina, y a Irina Sysoeva su colaboración en la obtención de este documento en los fondos rusos.

Desde esta perspectiva, el viaje deja de ser un fin en sí mismo y adquiere una naturaleza instrumental, en la medida en que deviene movilizador de otras geografías de la memoria: lugares con resabios de guerra, donde significantes como destrucción, escombros, casas deshabitadas, pobreza y hambre se transforman en disparadores simbólicos de la memoria sobre la situación política colombiana.

Finalmente, la novela fue publicada en 1958 por la editorial soviética que había comenzado a funcionar en 1931 como Editorial de Obreros Extranjeros. En el año que se publicó a Arnoldo Palacios, la editorial —que ya había pasado a llamarse Ediciones Lenguas Extranjeras y que solo en 1963 tomó el nombre conocido de Editorial Progreso— publicó cuarenta y cuatro libros en español, de los cuales solo doce correspondían a obras literarias (Kharitonova, 2014, p. 151), entre las que se encontraba *La selva y la lluvia* junto con obras de Pushkin, Chéjov y Tolstói. La novela tuvo una tirada de 3000 ejemplares y se vendió a un precio de cinco rublos (Palacios, 1958, p. 224).

El control centralizado del estado socialista permitió, sin embargo, un hecho que llama la atención por salirse de las normas. La editorial “ofrecía traducciones de autores rusos y soviéticos”, pero “no era una práctica habitual la publicación de libros inéditos en su lengua original” (Kharitonova, comunicación personal, marzo de 2025), por lo cual resulta llamativa la excepción de publicar la segunda novela de Palacios —aún inédita— en lugar de *LESN* y además en español. Esta situación nos lleva, inevitablemente, a recordar el artículo de Palacios publicado en Rumania, en el que revisaba críticamente su primera novela.

Como ya se mencionó anteriormente, ambas partes del binomio de la Guerra Fría, en su competición ideológica por la cultura, utilizaban las novelas con fines políticos, en la medida en que, como detalla Turner (2020), “parecía ser una forma de medir la superioridad cultural de los sistemas ideológicos, de fortalecer a los partidarios y de dirigirse a los corazones y las mentes de los que estaban del otro lado” (p. 57, traducción propia). Siendo así, el hecho de que se hayan pasado por alto aquellas normas editoriales —sumado al detalle no menor de que se trataba de una novela de un autor occidental no canónico— podría hallar su explicación en que los encargados de llevar adelante las políticas de publicación encontraron en *La selva y la lluvia* la glorificación de la militancia, la lucha de clases y el optimismo permanente, parámetros de valoración

señalados por los estudiosos como fundamentales (Alle, 2019, p. 171). De hecho, antes de la novela, y en lengua rusa (véase figura 2), se incluye el siguiente comentario del editor:

La novela “La selva y la lluvia” fue escrita por el *escritor comunista* colombiano contemporáneo Arnoldo Palacios. [...] publicada por primera vez, introduce a los lectores a la situación actual de Colombia. El escritor cuenta con excepcional calidez en su libro la dura vida de la gente común en Colombia, mostrando su determinación *de luchar por sus derechos por un futuro mejor*. El libro es de gran interés educativo para una amplia gama de lectores que hablan español (Palacios, 1958, p. 3. Énfasis propio).

Fuente: fotografía personal.

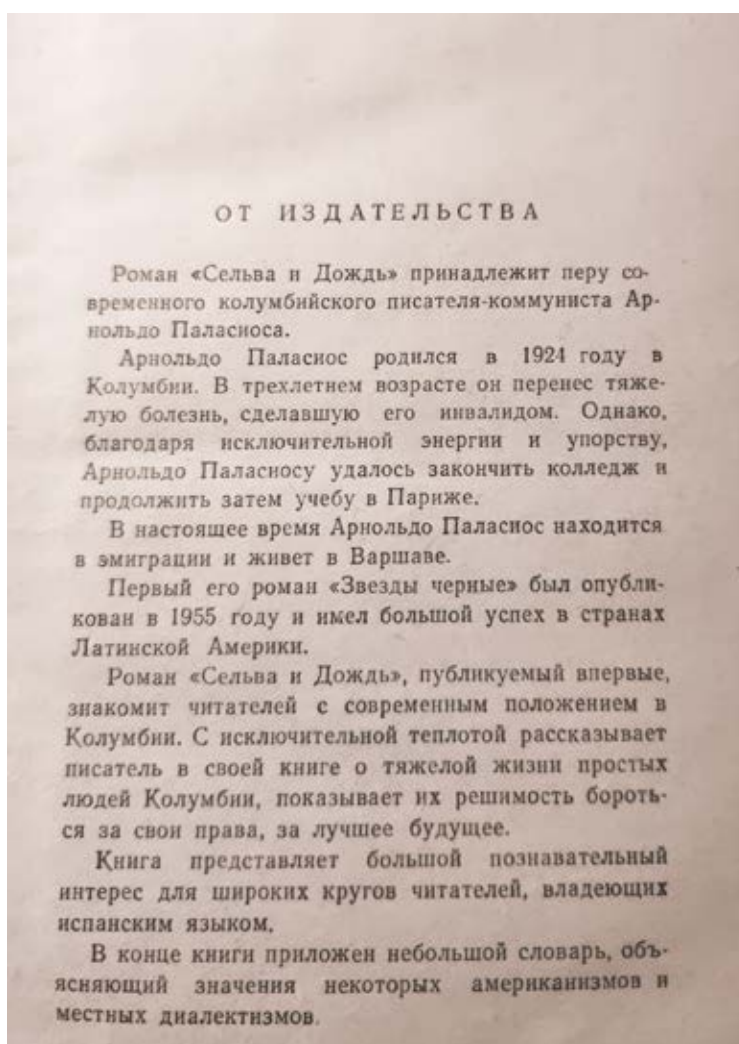


Figura 2. “Del editor”: nota introductoria a la edición soviética de *La selva y la lluvia* (1958).

El comentario evidencia que los editores vieron en la novela una literatura edificante en torno a los principios marxistas y al reflejo del desarrollo revolucionario de la realidad. Si en 1954, un año después de la muerte de Stalin, el Segundo Congreso de Escritores había declarado el fin al dogma del realismo socialista,

lo cierto es que, más allá del relajamiento de algunas prescripciones y de la estricta vigilancia ejercida durante el largo período estalinista, la línea soviética en materia de arte y literatura continuó siendo fuertemente dogmática y reglamentada por el programa del realismo socialista (Allé, 2019, pp. 183-184).

El ideal revolucionario de *La selva y la lluvia*, así como la puesta en valor de los escritos de Máximo Gorki¹⁵ —principal referente del realismo socialista soviético— y la exaltación de la Unión Soviética como sistema de vida por parte de alguno de los personajes, seguramente inclinaron la balanza a favor de su publicación, pues daban cuenta del internacionalismo soviético, particularmente en el Tercer Mundo, por el cual había un creciente interés.

Fuente: fotografías propias.

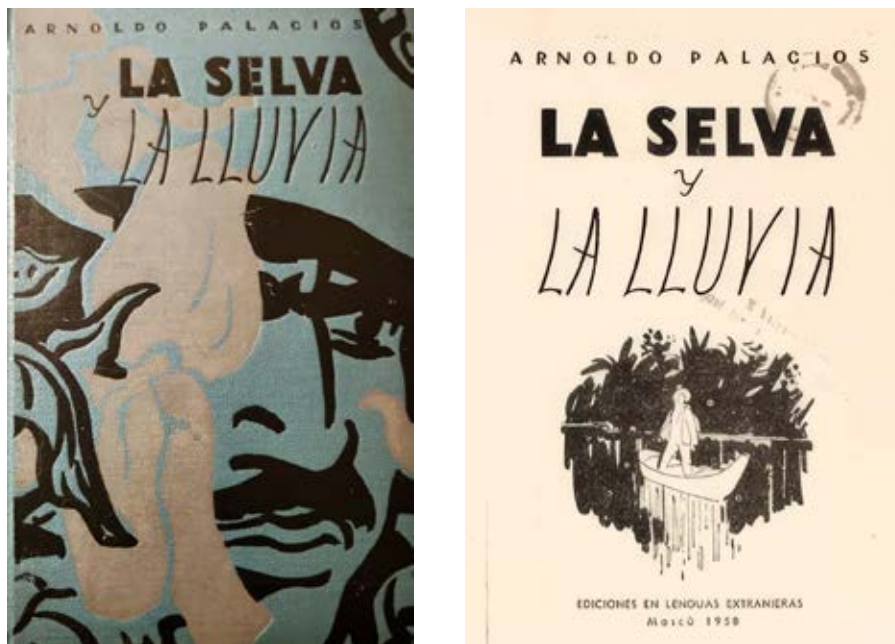


Figura 3. Portada y primera página de la edición soviética de *La selva y la lluvia*.

¹⁵ “Los hombres de *La madre* [de Gorki] se organizaban para defenderse, y al sucumbir en las garras de la policía nada ni nadie podía destruirles la fe, la confianza” (Palacios, 2010, pos. 1222)

Las imágenes de la portada y de la página inicial diseñadas para la primera edición, si bien buscan representar los dos espacios-tiempos que estructuran *La selva y la lluvia* —es decir, el Chocó previo al Bogotazo y la posterior lucha armada—, también explicitan el binomio “lucha de clases-lucha revolucionaria”.

La portada aparece totalmente ocupada por el rostro de un hombre de mirada dura, con un casco que lo sitúa en una escena bélica. Por un lado, la imagen invita a pensar en un guerrillero, aunque, si se compara con las fotografías de las guerrillas de la época en Colombia, no se encontrarán esos atuendos propios de la guerra —como ropa camuflada o cascos—, sino a campesinos con sombreros y ruanas. También es posible leer allí una referencia a las fuerzas oficiales que reprimieron al pueblo durante y después del Bogotazo. En cualquier caso, la lucha se constituye en el significativo central de lo que se puede considerar nuclear en la construcción de sentido de la novela. En el interior del libro se encuentra un dibujo que puede asociarse con la primera parte de la novela, ambientada en el Chocó: la imagen de la canoa, el río y la selva así lo sugieren. La persona aparece desdibujada en sus rasgos, por lo que no resulta fácil identificar la población chocoana representada, ni por su indumentaria ni por su fisonomía. Ambas —portada y página interior— dan cuenta de un contexto ajeno para los ilustradores, quienes debieron imaginar sus diseños.

Esta edición de 1958 no fue conocida en Colombia hasta 1985, cuando, en el Fondo Germán Arciniegas de la Biblioteca Nacional de Colombia, se halló el ejemplar que Palacios había regalado a su compatriota en 1959, en Polonia. No fue sino hasta 2010 cuando *La selva y la lluvia* volvió a publicarse, esta vez por la editorial Intermedio, a partir de aquella copia de la edición soviética.

Conclusiones

Desde hace algunos años se viene consolidando una historiografía renovada sobre la Guerra Fría, que ha dado lugar a nuevas lecturas de la literatura producida durante aquella confrontación. La mirada que ofrece este artículo sobre los escritos de Arnoldo Palacios, antes y durante su breve periodo en Rumania, da cuenta de un enfoque interseccional entre su novela *La selva y la lluvia* y el manuscrito inédito de su viaje por Italia en 1950. De este modo, el escritor se inscribe en una perspectiva vinculada con los parámetros geopolíticos y culturales internacionales del momento de producción.

Lo que queda claro aquí es que Palacios formó parte del intercambio cultural entre los países latinoamericanos y los socialistas, en la medida en que sus años en Rumania, aunque forzados por el exilio, le fueron abriendo un camino de colaboración cultural y compromiso político que dejó huellas visibles en su novela.

La cercanía política con el Partido Comunista durante sus años en París, sus colaboraciones en revistas rumanas y su viaje por Italia, en ese mismo sentido, resultan cruciales para renovar la lectura de *La selva y la lluvia*. En definitiva, no se puede concebir la creación de esta novela sin los archivos que recogen las reflexiones que el autor traslada al lenguaje literario. No obstante, lo que el escritor introduce no es la vivencia en sí —su paso por Italia—, sino su conciencia crítica que, según sus notas, se desarrolla a partir de una segunda representación de sus principios políticos, cuya primera representación fue la realidad que observó durante sus viajes. Y es precisamente eso lo que, desde esta lectura, hizo posible su publicación en Moscú, a pesar de no cumplir con todas las normas requeridas por el campo editorial soviético. ◆◆◆

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuquerque, G. (2011). *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna.
- Alle, M. F. (2019) «La literatura del partido». El realismo socialista entre el arte y la política. 452°F. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (20), 166-186. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/21631>
- Baghiu, S. (2016). Translating Novels in Romania: The Age of Social Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins”, *Studia UBB Philologia*, LXI(1), 5-16.
- Batista Navarro, A. (2023). Oralidad, migración y racismo durante la Violencia: *La selva y la lluvia* de Arnoldo Palacios, una novela afrocolombiana heterogénea e intrahistórica [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Bystrom, K., Popescu, M. y Zien, K. (2021). *The Cultural Cold War and the Global South. Sites of Contest and Communitas*. Routledge.
- Chamorro, R. (2025). Arnoldo Palacios en París y su conexión con Sedar Senghor y los movimientos de liberación africanos. *Chocó7días.com*. (12 de enero). <https://choco7dias.com/arnoldo-palacios-en-paris-y-su-conexion-con-sedar-senghor-y-los-movimientos-de-liberacion-africanos/>
- Decreto 780 de 1949. Por el cual se instituyen dos becas para estudiantes chocoanos. 25 de marzo de 1949. Diario Oficial Sistema Único de Información Normativa (SUIN-Juriscol). <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1164810>
- Ette, O. (2017). Escribir entre-mundos. De los ardides, lastres y placeres de las literaturas sin residencia fija. *Verbum et Lingua: Didáctica, lengua y cultura*, (9), 10-29.
- García Bonillas, R. (2024). *Moscú por venir. Nueve escritores iberoamericanos en viaje al cosmos soviético (1920–1959)*. De Gruyter.
- Hurtado Garcés, R. A. (2025). Arqueología histórica del marxismo negro en Colombia. Tradición impresa de dos estrellas negras: Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella. En A. Vergara Figueroa, A. M. Sánchez Barona, y A. de la Fuente. (Eds.). *Debates y genealogías revisitadas. Estudios Afrocolombianos: lecturas esenciales (tomo I)* (pp. 213-264). ICESI.
- Iber, P. (2015). *Neither peace nor freedom: the Cultural Cold War in Latin America*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ilian I. (2021). Latinoamérica en la prensa cultural rumana 1959–65: la historia de una instrumentalización política de la literatura. *Hispanic Research Journal*, 22(4), 286-306, DOI: 10.1080/14682737.2022.204090
- Ilian, I. (2018). Contexto y recepción de la literatura latinoamericana del siglo xx en la Rumania socialista. *Cuadernos del CILHA*, 19(28), 45-62.
- Kalliney, P. (2022). *The Aesthetic Cold War: Decolonization and Global Literature*. Princeton University Press.
- Kharitonova, N. (2014). El exilio español republicano en las instituciones culturales soviéticas. En *Edificar la cultura, construir la identidad. El exilio republicano español de 1939 en la Unión Soviética*. Editorial Renacimiento.
- Laachir, K., Marzagora, S. y Orsini, F. (2018). Significant Geographies, in Lieu of World Literature. *Journal of World Literature* 3, 290–310. <https://doi.org/10.1163/24056480-00303005>
- Lauhsen, T. y McGuire, E. (2020). The Spread of Socialist Realism: Soviet and Chinese Developments. En A. Hammond. (Ed.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*. Palgrave Macmillan. Kindle Edition.
- Lee, C. (2010). *Making a World after Empire: The Bandung Moment and Its Political Afterlives*. Ohio University Press. Edición de Kindle.

Luna Sellés, C. (2023). El arte al servicio de la revolución en *Mi viaje a la URSS (1952)* de Jesualdo Sosa. *Anclajes XXVII*(3), 85-99. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2736>.

Mahler, A. G. (2018). *From the Tricontinental to the South Global*. Duke University Press.

N'gom M. (2005). Violencia y marginación en La selva y la lluvia, de Arnoldo Palacios. En C. Castro Lee. (Ed). *Propuesta interdisciplinaria ante la violencia en Colombia*. (pp. 365-384). Programa Editorial Universidad del Valle.

Niculescu, F. (1999). Festivalul mondial al tinere-tului, Bucuresti, 1953. En Rousan R. (Ed.). *Anni 1949-1953. Mecanisme le Terrori* (pp. 87-91). Fundatia Academia Cívica.

Orsini, F. (2022). Significant Geographies: Scale, Location, and Agency in World Literature. En D. Roig-Sanz y N. Rotger. (Eds.). *Global Literaries Studies. Key concepts*. De Gruyter.

Palacios, A. (1950). Discurs de Arnoldo Palacios. En Les éd.français réunis. (Ed.). *Deuxième Congrès Mondial des Partisans de la Paix*. (pp. 761-765). World Peace Council.

Palacios, A. (26 de agosto de 1952). [Carta a su madre]. Copia en posesión de Jota Palacios García.

Palacios, A. (1954a). Intrarea oprită [Trad. Aurel Covaci], *Tînărul scriitor* 3(2), 57-62.

Palacios, A. (1954b). Scrisoare deschisă Rodicăi. *Scainteia Tineretului*, 52.

Palacios, A. (1957). [Carta a Elena Cólchina], Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte, fondo 631, inventario 26, unidad 4625.

Palacios, A. (s. f.) *El viaje*. Fondo Privado Palacios - Círculo Palacios. Figuefleur, Francia.

Palacios, A. (2010). *La selva y la lluvia*. Intermedio, Biblioteca Banco de la República.

Palacios, A. (1958). *La selva y la lluvia*. Editorial Lenguas Extranjeras.

Petra, A. (2023). El Movimiento por la Paz y América Latina. En V. Abregó y T. Breemer (Eds.). *Redes transatlánticas: intelectuales y artistas entre América Latina y Europa durante la Guerra Fría*. Iberoamericana-Vervuert.

Petra, A. (2017). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de Cultura Económica.

Ridenti, M. (2022). *O segredo das senhoras americanas. Intelectuais, internacionalização e financiamento na Guerra Fria cultural*. Editora Unesp.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press.

Rupprecht, T. (2015). *Soviet Internationalism after Stalin: Interaction and Exchange between the USSR and Latin America during the Cold War*. Cambridge University Press.

Saítta, S. (Comp.) (2007). *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Fondo de Cultura Económica.

Serrano Hoyos, C. (2024). *Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, biografía crítica*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/items/413ab7df-fd19-48a3-8b06-f3e8fb1a3d07>

Stonor Saunders, F. (2013). *La CIA y la guerra fría cultural*. (R. Fontes, Trad.). Debate. (Trabajo original publicado en 1999).

Turner, C. (2020). Freedom and Fabrication: Propaganda and novels in the Cultural Cold War. En A. Hammond. (Ed.). *The Palgrave Handbook of Cold War Literature* (pp. 54-87). Palgrave Macmillan.

Zourek, M. (2017). Los viajes de los intelectuales latinoamericanos a Europa Oriental 1947-1956: Organización, circuitos de contacto y reflexiones. *Ars & Humanitas*, 11(2), 331-347. DOI:10.4312/ars.11.2.331-347.

FLECHO como entramado utópico: derechos culturales y renovación de narrativas desde el Chocó



FLECHO as a Utopian Weave: Cultural Rights and Narrative Reimaginings from the Chocó

Christian David Vásquez Infante

Northwestern University, Estados Unidos

 <https://ror.org/000e0be47>

 <https://orcid.org/0009-0002-2927-7911>
chrisvasquezinfante@gmail.com

Reconocimientos: artículo derivado de la investigación doctoral “‘Construyendo país’: iniciativas culturales, literatura y formación de Estado en Colombia”. En su ejecución fue fundamental el apoyo del Latin American and Caribbean Studies Program y del Roberta Buffett Institute for Global Affairs, ambos de Northwestern University.

Cómo citar este artículo: Vásquez Infante, C. D. (2026). FLECHO como entramado utópico: derechos culturales y nuevas narrativas desde el Chocó. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 62-90. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.361855>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 09/08/2025
Aprobado: 30/10/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for updates



FLECHO como entramado utópico: derechos culturales y renovación de narrativas desde el Chocó

FLECHO as a Utopian Weave: Cultural Rights and Narrative Reimaginings from the Chocó

Christian David Vásquez Infante, Northwestern University, Estados Unidos



Resumen:

Este artículo propone entender FLECHO —Fiesta de la Lectura y la Escritura del Chocó— como un entramado utópico orientado a garantizar los derechos culturales y disputar las narrativas hegemónicas sobre el Chocó. Desde una metodología que combina observación etnográfica, entrevistas y análisis crítico de políticas culturales, el texto examina cómo el festival propicia escenarios de encuentro entre iniciativas diversas para ensayar futuros posibles a partir de prácticas de lectura, escritura y memoria. El enfoque teórico se fundamenta en los conceptos de utopías posconflicto (Lizarazo, 2024) y utopismo concreto (Wilder, 2022), y sitúa la literatura como práctica política y dispositivo de transformación social. Finalmente, el artículo plantea la necesidad de articular los estudios literarios con la gestión cultural y sugiere que los festivales literarios pueden operar como plataformas críticas para la justicia simbólica y la reivindicación territorial.

Palabras clave: literatura colombiana; utopías; derechos culturales; Chocó; festivales literarios.

Abstract:

This article proposes an interpretation of FLECHO —the Fiesta de la Lectura y la Escritura del Chocó— as a utopian weave oriented toward the guarantee of cultural rights and the contestation of hegemonic narratives about the Chocó region. Drawing on a methodology that combines ethnographic observation and interviews with the critical analysis of cultural policy, the text examines how the festival fosters encounters between diverse initiatives that rehearse possible futures through practices of reading, writing, and memory. The theoretical framework is grounded in the concepts of postconflict utopias (Lizarazo, 2024) and concrete utopianism (Wilder, 2022), and positions literature as a political practice and as a tool for social transformation. Additionally, the article argues for the articulation of literary studies with cultural management, suggesting that literary festivals can serve as critical platforms for symbolic justice and territorial recognition.

Keywords: Colombian literature; utopia; cultural rights; Choco region; literary festivals.

Llegué a FLECHO, la Fiesta de la Lectura y la Escritura del Chocó, a través de un video en YouTube en 2020. El sonido de una marimba acompaña imágenes del río Atrato, la carrera primera de Quibdó que lo bordea y la iglesia de San Francisco frente al malecón, como preludio de las voces y los rostros de quienes hicieron parte del evento: asistentes, docentes, escritoras, promotores de lectura, una cantaora y directores de cine y teatro.¹ En sus testimonios —acompañados de imágenes de personas reunidas alrededor de conversaciones, presentaciones artísticas y libros— destacan la relevancia del evento para su región y la cultura chocoana. Además de expresar su satisfacción por hacer parte de esta fiesta, comparten algunas experiencias y aprendizajes de las actividades en las que participaron.

El festival es organizado desde 2018 por la Corporación Educativa y Cultural Motete, fundada y dirigida por Velia Vidal Romero. En el discurso inaugural de la primera edición de FLECHO, recogido en su libro *Aguas de estuario*, la escritora y gestora cultural sostiene:

Asumimos el reto de tener nuestro propio evento del libro, nos embarcamos en la aventura de mostrarnos y ser noticia desde nuestras potencialidades y ya no desde nuestras necesidades, nos atrevemos a dinamizar la economía de nuestra capital con el ejercicio del derecho a la cultura. Aprovechamos nuestra naturaleza comunitaria y colectiva para sacar adelante una iniciativa a muchas manos, con muy poca presencia de la frágil institucionalidad pública de nuestro territorio, pero convencidos de que este camino también es posible (Vidal, 2020a, p. 131).

¹En este texto alterno indistintamente las formas femenina y masculina y, cuando convenga, empleo sustantivos colectivos no marcados. Esta convención no presupone un modelo binario, sino que reconoce un espectro inclusivo. Se respeta siempre la autodenominación de las personas y los usos presentes en las fuentes y citas.

Entendido como reto y aventura de reivindicación territorial, planteo que este festival literario se ha consolidado, a lo largo de sus ocho ediciones, como un entramado utópico orientado a garantizar los derechos culturales en el Chocó y a ampliar el repertorio de narrativas sobre este departamento. De esta manera, FLECHO confronta una presencia estatal históricamente deficiente, así como los prejuicios raciales que han marcado profundamente la representación de su territorio en el imaginario nacional colombiano y que han afectado las vidas de las comunidades afrodescendientes e indígenas que mayoritariamente lo habitan.

Para comprender mejor esta dimensión del festival, recorro a las “utopías posconflicto”, tal y como las propone Tania Lizarazo (2024), quien las entiende como prácticas cotidianas que permiten ensayar futuros posibles de paz, memoria y justicia en un contexto marcado por la violencia, un recordatorio de que “sobrevivir en el Pacífico colombiano es un acto intencional, pero no está garantizado”² (p. 6). Asimismo, acudo al concepto de “utopismo concreto”, planteado por Gary Wilder (2022), desde el cual se buscan identificar y potenciar posibilidades transformadoras ya presentes en la realidad, aunque aún no plenamente reconocidas. Desde estos referentes conceptuales, propongo entender a FLECHO como un escenario crítico que abre horizontes emancipatorios a través de prácticas culturales concretas, cotidianas y situadas. Para desarrollar esta propuesta, primero presentaré las principales características y actividades centrales del festival, considerando el contexto donde se lleva a cabo. Posteriormente, analizaré los lineamientos que orientan el diseño de su programación, explicando su función como dispositivo de garantía de derechos culturales y como espacio de encuentro para diversas iniciativas regionales que, desde prácticas cotidianas, desarrollan proyectos utópicos concretos. Finalmente, abordaré cómo el festival ha logrado sostenerse gracias a una red solidaria que, más allá de ser fundamental para su realización, ha contribuido a disputar y ampliar las narrativas sobre el Chocó.

Este artículo se enmarca en una investigación colaborativa que me llevó a vincularme con el festival como coordinador de la programación cultural en sus tres ediciones recientes (2023 a 2025). Esta experiencia me ha permitido interactuar con el equipo organizador, invitados, colaboradores y asistentes, así como registrar información mediante entrevistas y observaciones etnográficas, realizadas tanto en los escenarios del festival como en los trayectos por tierra y agua durante su realización. Desde esta metodología, se desarrolla la reflexión crítica y teórica aquí propuesta,

² Traducción propia. Texto original en inglés: “surviving in the Colombian Pacific is intentional but not guaranteed”.

orientada a analizar la función social que se le otorga a la literatura en el marco del festival y a destacar la relevancia de considerar la gestión y las políticas culturales en los estudios literarios contemporáneos.

Celebrar la literatura: enfrentar prejuicios y garantizar derechos

En FLECHO se celebran la palabra escrita y hablada, el arte y la cultura del Chocó, departamento ubicado al occidente de Colombia, sobre el litoral Pacífico, con una esquina al norte que asoma al Caribe por el golfo de Urabá. Es habitado en su mayoría por población racializada: el 79 % de chocoanas y chocoanos se reconocen como personas negras, mulatas o afrocolombianas; el 16 % se identifica como indígena, perteneciente en su mayoría a los pueblos emberá y wounaan; mientras que un 5 % no se adscribe a ningún grupo étnico (DANE, 2019). Esta composición demográfica responde al asentamiento de comunidades negras que alcanzaron la libertad mediante el cimarronaje y la automanumisión, así como a las leyes de 1851 que abolieron la esclavitud a la que fueron sometidas, tras haber sido llevadas a la región para reemplazar a poblaciones indígenas exterminadas o desplazadas por el proceso colonizador (Mina, 1975). Al habitar las cuencas de caudalosos ríos y sus afluentes, estas comunidades consolidaron una economía principalmente fluvio-minera (Barbary *et al.*, 2004), y la vida ribereña posibilitó formas de subsistencia e intercambio que, además de sostener la vida material, alimentaron un tejido social y cultural de base comunitaria (Grueso, 2000).

El Chocó es uno de los lugares con mayor biodiversidad del planeta, donde predomina el agua por su extensa selva tropical húmeda, los océanos que bañan sus costas y los tres grandes ríos que lo atraviesan: el Atrato, el San Juan y el Baudó. A pesar de esta abundancia hídrica, la mayoría de sus habitantes carece de acceso a agua potable, lo que evidencia la negligencia estatal, reflejada también en altos índices de pobreza y bajos niveles de alfabetización. A estas condiciones se suma la violencia que se ha intensificado en décadas recientes por la presencia de grupos armados y de multinacionales que disputan el control territorial para actividades extractivas como la minería, la tala de bosques y el narcotráfico, que ha ocasionado desplazamientos masivos y confinamiento de comunidades enteras. Desafortunadamente, la riqueza natural del Chocó ha sido fuente de violencia y exclusión para quienes lo habitan, y de provecho económico para quienes la han explotado. Esta situación evidencia en la región las consecuencias del racismo estructural, entendido como

ese diseño institucional que genera y reproduce la subalternización de individuos y poblaciones racializadas en beneficio de otros individuos y poblaciones (Restrepo, 2025).

El racismo, como “sistema de opresión que niega derechos”³ (Ribeiro, 2019, p. 12), en el que se ejerce un poder que trasciende la discriminación (Eddo-Lodge, 2018), se ha producido históricamente a partir de las

En el caso de FLECHO, gracias al principio de horizontalidad, el foco se desplaza del fetiche del autor consagrado, tan común en los eventos del libro, hacia el valor epistémico y comunitario de la conversación como práctica de conocimiento situada y colectiva.

relaciones que los pueblos establecen entre sí desde sus respectivas marcas raciales, por lo que es necesario comprenderlo en el marco de la formación particular de identidades de cada nación (Segato, 2017). En Colombia, esta configuración de alteridades ha determinado que el Pacífico —región donde se encuentra el Chocó— sea concebido, a través de una intersección entre raza y naturaleza, como un “paisaje racializado” (Leal, 2020, p. 22). Al analizar textos producidos desde el centro andino del país entre 1850 y 1930,

Claudia Leal (2020) observa que se combinaron imaginarios occidentales sobre los trópicos con nociones decimonónicas de raza para representar esta región como un lugar pródigo, pero insalubre, y a sus habitantes como indolentes, violentos y perezosos; lo cual creó una estrecha relación entre las comunidades negras y las selvas del Pacífico. Estos tropos generaron prejuicios racistas desde los que se ha desconocido la importante contribución del pueblo negro a la construcción del Estado y al desarrollo de los ideales republicanos en el país (Leal, 2020). Tal construcción discursiva, que vergonzosamente sigue circulando en discusiones públicas, ha determinado la manera en que el Estado y otras instituciones se han relacionado con esta región.

En 1947, poco antes de que el Chocó pasara de intendencia a departamento, el reconocido autor chocoano Arnoldo Palacios (2022) reclamaba que un problema fundamental de su territorio era

el tremendo desconocimiento que se tiene de él, no solamente por parte de los demás colombianos, sino del mismo Estado [...] Haber mantenido despreciado al Chocó durante siglos es una deuda inmensa de la república, y de todos los regímenes políticos que nos han gobernado (p. 42).

³ Traducción propia. Texto original en portugués: “um sistema de opressão que nega direitos”.

Esta deuda ha generado una necesidad constante de reivindicación, como se puede ver en el trabajo de Teresa Martínez de Varela, periodista y escritora chocoana, quien formó parte de una caravana de periodistas que recorrió el departamento a principios de 1955 con el fin de promover su conexión con el resto del país y el continente. En las crónicas que resultaron de esta experiencia, Martínez —única mujer en un grupo de treinta y ocho personas— insiste en la riqueza e importancia del Chocó para la nación, al tiempo que denuncia que este territorio se ha calificado como “tierra de salvajes” (Martínez de Varela, 2023, p. 65) y alerta que el Gobierno central “ha descuidado esta región limítrofe del Pacífico, hasta el punto que sus habitantes no tienen conciencia de que son chocoanos y colombianos, no conocen el valor de nuestra soberanía nacional y se consideran únicamente ciudadanos del mundo” (p. 102).⁴ Estas desatenciones y estigmas han condenado a la región y a su población a una marginalización, evidenciada en la presencia negligente del Estado y la ausencia de derechos.

Buscando responder a esta situación desde la educación y la cultura, Velia Vidal fundó Motete en 2016, con el propósito de fomentar el desarrollo del pensamiento crítico a través de la lectura y la escritura, promover el ejercicio de ciudadanías activas y fortalecer el tejido social en las comunidades del Chocó (Vidal, 2020b). En el marco de esta iniciativa nació FLECHO, un festival literario que se realizó por primera vez en Quibdó durante cinco días en marzo de 2018. Desde entonces, se realiza en la misma época tanto en la capital del departamento como en los otros municipios donde operan los clubes de lectura de Motete a lo largo del año: Bahía Solano se sumó en su segunda edición; Istmina, en la sexta, y Turbo, —distrito del Urabá antioqueño que también forma parte del Chocó biogeográfico— en la séptima. En cada lugar, FLECHO se instala por cuatro o cinco días en una ubicación central, como un parque público o el malecón, donde ofrece una programación gratuita y abierta a diversos públicos. Conversaciones, recitales, exposiciones, presentaciones musicales, lanzamientos de libros, proyecciones de cine y el encuentro de los clubes de lectura de Motete forman parte de esta oferta. Adicionalmente, se habilitan espacios para librerías, ventas de artesanías locales y zonas de lectura para todas las edades. Una transformación del espacio público por cuenta de esta fiesta: se suspende la cotidianidad para celebrar la lectura y la escritura.

⁴ A las denuncias de Palacios y Martínez se podrían sumar otras de la misma época, hechas por autores provenientes de fuera del Chocó. Este es el caso de la serie de crónicas “El Chocó que Colombia desconoce”, publicadas por Gabriel García Márquez en *El Espectador* en 1954, y el *Diario del Alto San Juan y del Atrato*, escrito por Eduardo Cote Lamus en 1959, a raíz de un informe que preparó tras su viaje al departamento como representante a la Cámara.

Fuente: fotografías propias.



Figura 1. FLECHO en sus cuatro sedes: Turbo, Bahía Solano, Istmina y Quibdó.
2023, 2024 y 2025.

Además de este montaje, el festival extiende su alcance mediante actividades que descentralizan su presencia y amplían el acceso. Con “FLECHO en la escuela” se realizan talleres de lectura y escritura en instituciones educativas de primaria y secundaria; “FLECHO en la U” propicia encuentros entre autorxs y estudiantes universitarios, y el “Encuentro de maestras y maestros” convoca a docentes de la región para participar en charlas de formación pedagógica con un enfoque etnoeducativo. Junto a estas acciones, destacan la “Champa de libros” y la “Marea de letras”, dos programas que llevan el festival por mar y río a comunidades ubicadas en las riberas del Atrato y el San Juan, el litoral del Pacífico y las costas del golfo de Urabá. En su versión más reciente, entre el 26 de febrero y el 23 de marzo de 2025, FLECHO contó con la participación de aproximadamente trece mil personas —entre asistentes, personas invitadas y equipo organizador— en más de un centenar de actividades en sus cuatro sedes, durante dieciocho días de programación a lo largo de cuatro semanas.

A propósito de los ideales que orientan el festival, Velia Vidal afirma que “la literatura permite imaginar o reconocer que otros mundos son posibles” (Saldarriaga, 2024, párr. 3). Esta convicción, además de guiar la propuesta curatorial, determina el posicionamiento ético y político de FLECHO frente a la realidad del Chocó. En esta región, marcada por el racismo estructural que limita las posibilidades de vida digna para sus comunidades, la literatura se configura como una práctica utópica que desafía los sentidos impuestos del presente y abre posibilidades hacia otros futuros. La utopía no aparece aquí como mera evasión, sino como una forma radical de cuestionar el pesimismo político del presente, una práctica contra “la lógica devastadora del mundo del aquí y el ahora, de la noción de que nada existe fuera de la esfera del momento actual” (Muñoz, 2020, p. 46). De esta manera, FLECHO, en tanto festival literario, opera como un espacio en el que se concreta esta potencia utópica de la literatura, un escenario donde la palabra leída, escrita y hablada interviene en la realidad del Chocó al articular prácticas culturales que permiten ensayar alternativas transformadoras.

Fuente: fotografías propias.



Figura 2. Champa de libros (arriba), FLECHO en la escuela y FLECHO en la U (abajo). 2024 y 2025.

Los festivales literarios son espacios de celebración pública del campo literario y de sus agentes —autores, editoras, críticos, promotoras de lectura y lectores—, y están dirigidos principalmente a comunidades definidas por su interés en la literatura (Weber, 2018). Su proliferación en Europa desde los años ochenta se inscribe en los procesos de globalización y en la urgencia por democratizar la cultura (Sapiro, 2022). Aunque no descienden directamente de los salones literarios que emergieron en la Francia del siglo xvii, Liana Giorgi (2011) destaca su parentesco funcional, al promover el intercambio de ideas, fomentar la articulación entre estética y política, y proveer espacios de entretenimiento y placer a través del discurso intelectual. Por esto, los festivales reproducen ciertos rasgos y rituales de aquellos espacios y ofrecen escenarios privilegiados para observar —y moldear— la cultura pública contemporánea (Giorgi, 2011, p. 36).

Asimismo, estos eventos visibilizan y legitiman socialmente a los agentes que participan en la creación, la difusión y el consumo literario, mediante lo que Gisèle Sapiro (2016) describe como una “función ritual que refuerza la *illusio*, es decir, la creencia en el valor de la literatura” (p. 123). A diferencia de espacios especializados, como ferias o encuentros académicos, los festivales buscan involucrar a públicos amplios y diversos. En el caso de FLECHO, este propósito se relaciona directamente con la misión de Motete: garantizar los derechos culturales en el Chocó, una región con escasos espacios institucionales o comerciales que habitualmente propician el acceso a la literatura, como librerías, bibliotecas públicas o ferias del libro.⁵

Ana Gallego Cuiñas (2022) sostiene que el auge reciente de festivales literarios en América Latina responde a una necesidad de poner en común experiencias individuales de lectura, a través de los espacios de socialización que ofrecen. Estos eventos son clave para la cultura literaria porque promueven una “(re)visión continua y autolegitimadora de los significados contemporáneos y las posibilidades futuras de la literatura, bajo la premisa y aceptación de su funcionalidad social” (p. 184). Así, este encuentro de experiencias alrededor de la literatura contribuye decisivamente a la creación de una comunidad comprometida con la reivindicación del rol crítico y transformador de la palabra escrita y de los libros —su principal soporte material— en la sociedad.

⁵ Aunque esta escasez persiste en la región, en Quibdó hay otras iniciativas que contribuyen al ecosistema literario. Destaco a la Corporación Cuenta Chocó-Rogelio Velásquez Murillo, fundada y dirigida por Jhonmer Hinestroza Ramírez, que administra la Librería Kilele —especializada en literatura chocona, estudios afrocolombianos y etnoeducación— y organiza el Festival de Arte y Literatura Afro e Indígena del Chocó (IndiAfro), el cual alcanzó su duodécima edición en 2024. También está la Red Étnica de Escritores del Chocó (REDECHO), liderada ahora por Susana Moreno Palacios, que organiza la Feria del Libro del Chocó. Este evento tuvo su segunda edición en octubre de 2025.

En Colombia, la función de legitimación de la literatura y de democratización cultural, propia de ferias y festivales del libro, ha sido decisiva desde sus primeras ediciones a finales de la década de 1930, las cuales estaban ligadas a las políticas de la República Liberal (1930-1946) orientadas a ampliar el acceso a la cultura. Estos eventos, argumenta Sergio Pérez Álvarez (2023), crearon las condiciones para la emergencia del “lector popular” como nuevo agente del campo literario: un sujeto heterogéneo y diverso, no siempre ajeno a las élites, que se familiariza con el libro como objeto de entretenimiento y de uso intelectual (p. 169). En el presente latinoamericano, estos eventos operan como dinamizadores de la vida cultural y fomentan una cultura editorial al extender el acceso al libro donde las redes comerciales no llegan (Zapata López, 2012). Igualmente, desplazan la circulación del libro fuera de los recintos tradicionales, por lo que cumplen un rol clave en la formación de lectores y la creación de nuevas audiencias (Jaramillo Hoyos, 2012). De este modo, los eventos del libro se han convertido en escenarios determinantes para crear y fortalecer infraestructuras de circulación y difusión literaria en la región.

En esta región, marcada por el racismo estructural que limita las posibilidades de vida digna para sus comunidades, la literatura se configura como una práctica utópica que desafía los sentidos impuestos del presente y abre posibilidades hacia otros futuros.

Los festivales literarios despliegan una performatividad de la literatura, entendida como su capacidad para producir efectos sociales concretos mediante reiteraciones y acciones colectivas (Gallego Cuiñas, 2022). Como todo ritual, por su repetición periódica, estos eventos propician la emergencia de un acto vital en el que se transmiten “saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Taylor, 2011, p. 20). A su vez, esta performatividad se manifiesta en el diálogo que establece con otras manifestaciones artísticas como

la música, el cine o la fotografía (Gallego Cuiñas, 2022). Más allá de ampliar las audiencias, estos encuentros refuerzan la legitimación social de la literatura al integrarla dentro de un ecosistema cultural más amplio, que trasciende las fronteras tradicionales del texto impreso. Ambas dimensiones performativas —su ritualidad y su expansión transmedial— se combinan para propiciar encuentros motivados por afinidades estéticas que contribuyen a crear una comunidad. Esa apertura performativa permite que el festival literario integre otros proyectos que configuren su programación y amplíen sus horizontes simbólicos y políticos, mientras crean condiciones para la transferencia de capital simbólico

entre artistas y agentes culturales de diversas disciplinas (Sapiro, 2022, p. 307). Es justamente este encuentro el que me lleva a proponer que FLECHO funciona como un entramado utópico. No es solo que el festival esté movilizado por una potencia utópica propia, sino que en él confluyen diversas iniciativas que comparten el objetivo de emanciparse de las condiciones impuestas por el racismo estructural en su región.

Desarrollaré esto a partir del concepto de utopías posconflicto, propuesto por Tania Lizarazo (2024) e inspirado en iniciativas culturales del Chocó, entre ellas Motete. Según la investigadora, estas utopías son estrategias concretas para sostener la vida en el presente y crear condiciones distintas hacia el futuro en contextos marcados por violencias estructurales. Al poner en tensión las dicotomías utopía/distopía y paz/ guerra, estas utopías muestran “la multiplicidad de relatos, prácticas y performatividades que existen en sus intersticios” y “cómo podrían ser la memoria, la paz y la justicia en un posconflicto que no se ha concretado aún, aunque se ensaye constantemente”⁶ (Lizarazo, 2024, p. 6). Desde esta perspectiva, FLECHO no solo celebra la cultura chocoana, también actúa como un tejido crítico de prácticas utópicas, un entramado que pone en diálogo las iniciativas locales y los imaginarios que afirman la vida en el Chocó, el cual se hace evidente en su programación.

La programación como política cultural: escenario para entretejer utopías

La programación de FLECHO materializa una política cultural orientada a garantizar los derechos culturales de las comunidades del Chocó. Leída como texto, da cuenta del entramado utópico del festival, el cual se propone como escenario de reivindicación territorial que pone en circulación relatos producidos desde la propia región. En este sentido, la programación articula encuentros entre diversas iniciativas locales que en su quehacer diario ensayan futuros alternativos posibles, esas estrategias cotidianas para sostener la vida colectiva, tal y como las utopías posconflicto que propone Lizarazo (2024). A continuación, analizaré la programación como documento que revela esta política cultural, partiendo de los criterios y principios que guían su creación.

Una política cultural sostiene el vínculo entre las manifestaciones estéticas y los modos de vida de una sociedad, y se materializa en las normas y guías de acción adoptadas por cualquier organización para alcanzar

⁶ Traducción propia. Texto original en inglés: “the multiplicity of stories, practices, and performances that exist in between” y “what memory, peace, and justice could look like in a postconflict that has not materialized yet but is rehearsed constantly”.

sus objetivos (Miller y Yúdice, 2002). Desde esta perspectiva, Víctor Vich (2021) sostiene que su rol fundamental debe ser “desnaturalizar lo naturalizado, esto es, revelar los poderes que nos han constituido como lo que somos: hacer más visible cómo se han asentado, cómo los reproducimos y cómo carecemos de imaginación y voluntad para neutralizarlos” (p. 17). Esta visión crítica puede vincularse con el utopismo concreto de Wilder (2022), que exige reconocer posibilidades transformadoras ya presentes, aunque no reconocidas aún, e imaginar lo que, por ahora, permanece fuera de lo imaginable (p. 10). De esta manera, las políticas culturales habilitan condiciones para interpelar radicalmente el estado del mundo mediante prácticas cotidianas que nutren imaginarios críticos capaces de identificar y desactivar relaciones de opresión.

Este enfoque define la programación cultural de FLECHO, en la cual la celebración de la cultura de la región contrasta con la ausencia de derechos y con los prejuicios raciales que históricamente han condicionado la relación del Chocó con el resto de Colombia. Así, mientras evidencia cómo estas representaciones han contribuido a la marginalización y la falta de garantías institucionales, el festival es un escenario para las narrativas surgidas desde las propias comunidades que reivindican las prácticas culturales del departamento. Para lograrlo, encuentro que en el diseño de la programación de FLECHO se consideran los derechos culturales desde los cuatro ejes que propone Jazmín Beirak Ulanosky (2022): “el derecho a la propia identidad, a la participación en la vida cultural de la comunidad y a la memoria; el derecho de acceso; el derecho a la expresión, creación y producción cultural; y el derecho a decidir sobre la política cultural misma” (p. 115). Estos derechos, como marcos normativos, propician escenarios para la utopía en los términos planteados por Lizarazo y Wilder, pues permiten identificar y potenciar prácticas culturales críticas ya existentes, capaces de imaginar y ensayar colectivamente otros futuros posibles para la región.

Con relación al derecho a la identidad, la participación en la vida cultural y la memoria, la programación de FLECHO privilegia las tradiciones y modos de vida del Chocó mediante una selección diversa de participantes que incluye líderes comunitarios y actores sociales cuyas prácticas dignifican la vida en la región. Por mencionar unos ejemplos, destaco la participación del ekobio⁷ Neil Quejada, sacerdote reconocido por su labor en la construcción de paz en Urabá; las etnoeducadoras Glenis Gómez y Tomasa Medrano, quienes, desde las primeras ediciones del festival

⁷ Ekobio: vocablo de la sociedad Abakuá en Cuba, utilizado para nombrarse como hermanos o compañeros entre sus miembros. En *Changó, el gran putas*, Manuel Zapata Olivella lo emplea para identificar a las personas negras sin apelar al significante de raza. Tanto en la novela como en algunos ensayos, Zapata Olivella extiende este significado para designar a quienes luchan contra la discriminación racial.

en Turbo, han contribuido a afianzar el evento con la comunidad gracias a su reconocimiento social; Héctor Rodríguez Aguilar, fundador del Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamiento de Tumbas —evento vital para estas prácticas culturales de las comunidades negras del Pacífico—; las integrantes de la Comisión de Género de COCOMACIA,⁸ como Rubiela Cuesta y Yenny Palacios; y Bismar Conchave Dogirama, líder y educador indígena del pueblo Embera Dobidá. La inclusión de voces como estas en la programación constituye un reconocimiento a las diversas prácticas utópicas que ejercen en la región. Su participación no solo visibiliza su labor cotidiana, sino que consolida la relevancia social del festival como escenario donde estos liderazgos refuerzan su legitimidad pública y reconocimiento cultural.

La programación también incorpora a personas que, sin ejercer liderazgos visibles, aportan experiencias significativas desde sus quehaceres y trayectorias de vida. Esta selección responde a un principio de horizontalidad: conversaciones que sitúan en un mismo plano saberes profesionales, experiencias vitales y memorias de oficio. De allí que, por ejemplo, se hayan realizado diálogos entre lancharos y un historiador sobre tecnologías náuticas, entre pescadores y una poeta acerca de sus vínculos con los ríos, y entre una mujer barequera y una bióloga sobre los impactos medioambientales y sociales de la minería en la región. En

FLECHO opera como un relato contrahegemónico que descentra las narrativas estereotipadas y posiciona a las comunidades locales como protagonistas de nuevas formas de narrar su territorio.

coherencia con este principio, los programas que circulan priorizan el enunciado del encuentro y presentan a las y los participantes en igualdad, sin epítetos, grados ni jerarquías visuales.⁹ Esta lectura de la programación como texto evidencia las dinámicas de poder que se reproducen o se cuestionan en un festival literario (Gallego Cuiñas, 2022). En el caso de FLECHO, gracias al principio de

horizontalidad, el foco se desplaza del fetiche del autor consagrado, tan común en los eventos del libro, hacia el valor epistémico y comunitario de la conversación como práctica de conocimiento situada y colectiva.

⁸ COCOMACIA: Consejo Comunitario Mayor de la Asociación Campesina Integral del Atrato. Organización étnico-territorial conformada por 124 consejos comunitarios, que trabaja por la defensa del derecho a la autonomía territorial, social y cultural del Chocó desde 1982.

⁹ Esta descripción alude al formato de programación adoptado en la octava edición (2025), acordado tras un proceso de deliberación del equipo organizador. En ediciones previas, sí se incluyeron títulos o profesiones junto a los nombres de quienes participaron.

Estos espacios de participación en la vida cultural son fundamentales para las comunidades, pues “cuando se reconoce el derecho a la cultura, se está reconociendo la posibilidad de construir un lugar de enunciación, de intervención en el mundo y de representación que contribuye al fortalecimiento de otros derechos” (Beirak Ulanosky, 2022, p. 131). A propósito, María Victoria Palacios, activista de la comunidad LGBTQ+, resaltó que su presencia en FLECHO como mujer trans negra amplía “la lectura de la historia, los tránsitos, el reconocimiento, pero también la resiliencia y resistencia que como personas LGBTQ+ hemos tenido que abordar día a día” (comunicación personal, noviembre de 2023). De esta manera, el festival visibiliza historias comúnmente marginalizadas y contribuye directamente al fortalecimiento de luchas políticas y liderazgos comprometidos con prácticas de utopismo concreto. Sumado a ello, pone en circulación una noción de cultura diversa, horizontal e incluyente, en la que se evidencia su transversalidad, su carácter constitutivo de las relaciones sociales y su capacidad de movilizar cambios colectivos.

Fuente: Corporación Educativa y Cultural Motete.



PROGRAMACIÓN DIARIA

- Conversaciones
- Encuentros
- Talleres para la familia
- Animación a la lectura
- Presentaciones artísticas
- Cine
- Presentación de libros

MIÉRCOLES 19 DE MARZO

9:00 am a 12:00 p.m.
Champa de libros
 La serie "Leer es mi cuento" llega a comunidades del río Atrato.
La Soledad y Calle Quibdó

4:00 a 4:50 p.m.
Parada de ritmo exótico
 A cargo de Chicos Dances
Malecón Jairo Varela

5:00 a 5:50 p.m.
Narrar las raíces: historias fundacionales de Quibdó
 Douglas Cujar Cañadas y Bismar Conchave Dogirama conversan con Karina Prado.
Malecón Jairo Varela

6:00 a 6:50 p.m.
Repensar los arraigos: Biblioteca de escritoras colombianas
 Pilar Quintana y Ana Lucía Barres conversan con Christian Vásquez Infante.
Malecón Jairo Varela

7:00 a 7:50 p.m.
Aprender a escucharnos para construir nuestros relatos: la experiencia de "Nuestra orilla" y Ronca el canaleta
 Ana Luisa Ramírez, Jenny Serna Córdoba y John Henry Serna Salas conversan con Yuli Correa.
Malecón Jairo Varela

8:00 a 9:50 p.m.
Noche de guitarra
 Win Perea
Malecón Jairo Varela

Figura 3. Programa de FLECHO en Quibdó, 2025.

Fuente: fotografías propias.



Figura 4. Conversaciones en FLECHO (2023, 2024 y 2025).

El derecho de acceso, advierte Beirak Ulanosky (2022), además de ofrecer oportunidades para asistir a eventos culturales, debe proveer herramientas necesarias para interpretarlos y resignificarlos. En este sentido, Ana Lucía Barros, editora invitada a dos ediciones de FLECHO, resalta una singularidad respecto a otros eventos literarios en Colombia al señalar que “primero hubo una construcción de la comunidad de lectura y escritura, y luego un festival, no al revés” (comunicación personal, noviembre de 2023). Al ser parte de un conjunto de programas culturales y educativos articulados por Motete, FLECHO fomenta el desarrollo de habilidades críticas que permiten a las comunidades interpretar y resignificar su propio entorno. Esta dinámica refleja una visión integral del derecho de acceso a la cultura, la cual prioriza el trabajo comunitario y la construcción colectiva de sentidos. Un ejemplo claro de esto es el encuentro de los clubes de lectura “Selva de letras”, que se realiza en cada sede del festival. En estas sesiones, niñas, niños y adolescentes leen previamente la obra de un autor invitado y durante el encuentro comparten sus interpretaciones, realizan actividades relacionadas con sus lecturas y tienen

la oportunidad de interactuar directamente con otros grupos de lectura y con el autor. Estas actividades enriquecen significativamente los procesos de interpretación y diálogo.

Ahora bien, como suele ocurrir en los eventos del libro, garantizar el acceso también significa poner al alcance del público obras y autores de amplia circulación. FLECHO se ha ido afianzando como ese lugar donde el público chocoano puede encontrarse con nombres centrales de la literatura colombiana contemporánea —como Pilar Quintana, Tomás González, Gilmer Mesa, Vanessa Londoño—, cuyas obras han sido publicadas por los grandes grupos editoriales en español, traducidas a otras lenguas y reconocidas con premios nacionales e internacionales; y también ha sido escenario para voces emergentes que llegan desde la edición independiente —como las poetisas Flor Bárcenas y Johanna Barraza Tafur, o el narrador Giuseppe Ramírez—. ¹⁰ Y, como en todo festival literario, no se trata únicamente de las lecturas o las presentaciones: el encuentro entre autores consagrados y jóvenes, y su conversación con otros agentes del ecosistema literario, activa redes de trabajo y de afectos que dinamizan el campo. Como señala Sapiro (2022), esos cruces favorecen la circulación y el reconocimiento de las obras, tanto para quienes empiezan como para quienes sostienen una trayectoria ya consagrada. En conjunto, esta apertura a catálogos reconocidos y nuevas voces, sumada a los procesos formativos y comunitarios ya descritos, reafirma que el acceso es un derecho que se cultiva en el tiempo: no solo asistir a un festival, sino contar con herramientas para leer, interpretar y resignificar lo que allí sucede.

Por su parte, el derecho a la expresión, creación y producción cultural se fomenta especialmente mediante la participación activa de autores locales, quienes encuentran en FLECHO un espacio para visibilizar sus obras y conversar sobre sus procesos creativos. Iniciativas como la del grupo de mujeres poetisas Las Musas Cantan, de Urabá, o la Red Étnica de Escritores del Chocó han hecho parte del festival, lo cual da cuenta de comunidades creadas en torno a la literatura. Asimismo, autores de la región como la poeta Marta Quiñónez o el narrador Jhonmar Córdoba han presentado sus libros en el festival. No obstante, la garantía efectiva de este derecho no se limita a ofrecer espacios para personas con obras publicadas. En un contexto donde la infraestructura cultural es limitada y la producción literaria enfrenta múltiples obstáculos para su circulación, en FLECHO también se realizan talleres de escritura y edición. En estos espacios, quienes

¹⁰ Aunque me he centrado en el campo literario colombiano, desde hace un par de ediciones FLECHO ha emprendido un proceso de internacionalización con perspectiva afrodiaspórica a través de la franja “Juntando orillas”. Se inauguró en 2024 con la participación de una delegación del Guild Literary Complex —organización literaria de Chicago—, y en la edición más reciente continuó con la presencia de la profesora y activista afroargentina Miriam Gomes y de la escritora afroecuatoriana Yuliana Ortiz Ruano.

asisten tienen la posibilidad de trabajar sus textos y conocer los procesos editoriales a través del intercambio directo con escritoras y editores invitados. Por otro lado, FLECHO también celebra otras manifestaciones artísticas de la región, especialmente la música. Cada jornada concluye con presentaciones que ponen en escena los ritmos y bailes propios de cada municipio: el bullerengue y el picó en Turbo, las rucas en Bahía Solano, los alabaos en Istmina, la chirimía y el ritmo exótico en Quibdó. Estas presentaciones no solo funcionan como celebraciones culturales, sino que también constituyen actos políticos de reivindicación de tradiciones que forman parte esencial del patrimonio inmaterial de las comunidades.

En cuanto al derecho a decidir sobre la política cultural, en FLECHO se han creado mecanismos que permiten la participación de agentes culturales locales en el diseño de su programación. A través de grupos focales, se recogen sugerencias sobre quiénes deberían participar y propuestas de conversaciones que correspondan con el tema establecido.¹¹ Además de actividades centradas en tradiciones literarias o figuras emblemáticas, como las dedicadas al centenario del escritor Arnoldo Palacios en 2024, el festival incluye temas clave para el departamento como la minería artesanal, la pesca y la sostenibilidad ambiental. Así, la programación FLECHO es una construcción colectiva que involucra a las comunidades locales desde sus perspectivas, intereses y quehaceres cotidianos, lo que propicia que quienes participan en el evento se apropien de él. Gracias a este enfoque colaborativo, el festival se convierte en un espacio donde se articulan diversas iniciativas que ensayan escenarios posibles de paz y que garantizan, desde la práctica cotidiana, derechos culturales que han sido históricamente negados por la desidia estatal y las múltiples violencias que han afectado al Chocó. Esta articulación es la que hace de FLECHO un entramado utópico, puesto que posibilita encuentros concretos entre experiencias diversas que desafían el presente y permiten imaginar futuros diferentes para la región.

Además de los liderazgos e iniciativas mencionadas, quiero centrarme en dos proyectos que han participado recientemente en FLECHO y que evidencian su potencial utópico: el semillero de investigación Propágulos y la escuela de formación en comunicación Ronca el Canalete. El semillero Propágulos, coordinado por Édgar Molina Maturana e integrado por estudiantes de la Institución Educativa Luis López de Mesa en Bahía Solano, orienta su labor hacia la formación de jóvenes investigadores enfocados en la protección del ecosistema de manglar. Su nombre —que

¹¹ En sus primeras ediciones, el festival se inspiró en la biodiversidad de la región para definir sus temas: “Leer la selva” en la primera, y “Somos agua”, en la segunda. En las ediciones más recientes, el enfoque ha girado hacia la diversidad cultural como guía para la programación, con “Migraciones” en la sexta, “Voces” en la séptima y “Raíces” en la octava.

alude a las semillas encargadas de dispersar y regenerar la vida en estos ecosistemas— simboliza su propósito de cultivar una conciencia crítica sobre el entorno natural. En la sexta edición de FLECHO, Molina participó en una conversación sobre gestión cultural comunitaria con José Camilo Córdoba, entonces director regional del Banco de la República, donde destacó cómo el semillero ha trascendido los límites escolares y ha impulsado a sus integrantes a continuar su trabajo ambiental en estudios superiores y trayectorias profesionales. Para visibilizar estos relevos generacionales y continuidades individuales, en la octava edición integrantes del semillero conversaron con la escritora y divulgadora científica Cristina Romero Ríos sobre el impacto de su trabajo. A su vez, Propágulos tuvo un *stand* en la zona comercial del festival, donde ofrecieron productos elaborados con materiales reciclados e información sobre educación ambiental.

Fuente: fotografía propia.



Figura 5. Conversación con el semillero de investigación Propágulos.

Bahía Solano, 2025.

Por su parte, la escuela de formación en liderazgo y comunicación Ronca el Canalete surgió en Riosucio, al norte del Chocó, con el propósito de generar procesos de comunicación comunitaria desde la resistencia cultural. Esta iniciativa, liderada por Ana Luisa Ramírez y Jenry Serna Córdoba, participó en la octava edición de FLECHO, en Quibdó, con un taller de escucha atenta y una conversación sobre su serie sonora *Nuestra orilla*. En el cabezote de los ocho episodios de esta serie escuchamos que “el Chocó es un territorio del que se habla mucho, pero al que se le escucha muy poco” (Ramírez, 2023); esta afirmación introduce voces locales que narran la historia del departamento a partir de sus experiencias personales.

En una entrevista, Serna afirma: “Nos planteamos contar historias que no nos revictimizaran y convertir eso que pasó en posibilidades que sirvan para formar nuevas generaciones dentro del territorio”; a lo que Ramírez añade: “con este pódcast rompimos un paradigma para contar las cosas al revés” (Britto, 2024, párr. 9). Este nuevo paradigma cuestiona la representación habitual del Chocó desde el prisma del conflicto armado y reclama la autonomía para contar su historia con sus voces y en sus términos. Por ello, Ronca el Canalete no es solo un proyecto narrativo, sino una propuesta pedagógica integral que busca generar condiciones para que nuevas historias sigan emergiendo desde diversas voces locales.

Fuente: fotografía propia.



Figura 6. Taller a cargo de Ronca el Canalete. Quibdó, 2025.

Ambas iniciativas comparten una característica esencial: están pensadas como semilleros con conciencia de futuro, enfocados en construir horizontes posibles con las y los jóvenes que participan en sus procesos. Estos proyectos, como muchos otros que cruzan sus caminos en FLECHO, han surgido como respuesta a violencias estructurales que afectan al departamento: en Propágulos, la destrucción del manglar en Bahía Solano; en Ronca el Canalete, el conflicto armado que provocó el desplazamiento forzado de Ramírez y Serna a finales de los noventa, razón que luego los motivó a regresar para emprender su iniciativa cultural desde la comunicación. Al conversar con Serna y Molina sobre sus experiencias en FLECHO, ambos coincidieron en destacar la valiosa posibilidad de que integrantes de sus respectivos semilleros tuvieran un lugar activo en el

festival. Subrayaron la importancia de que estos jóvenes asumieran directamente la vocería de sus colectivos en los espacios de conversación, ya que esta experiencia fortalece su capacidad de liderazgo y contribuye a garantizar la continuidad de estos procesos en el futuro. Otro aspecto significativo para ambos líderes fue que el festival ofreciera un espacio de encuentro e intercambio que no estuviera mediado ni creado por instituciones estatales.

La programación cultural de FLECHO configura un espacio donde se articulan iniciativas capaces de disputar narrativas dominantes sobre el Chocó. La presencia de estas iniciativas no opera únicamente como acto simbólico, sino como estrategia política frente a la exclusión histórica y estructural. Como afirma Lizarazo (2024): “puede que la visibilidad no sea un antídoto mágico frente a la opresión y la exclusión, pero es clave para cuestionar la violencia de la invisibilización deliberada”¹² (p. 95). Ahora bien, como advierte Vidal (2021), la mera visibilidad no es suficiente: “No hay reconocimiento sin plena garantía de derechos. Reconocer es decir: tú existes, tienes los mismos derechos que yo tengo y como sociedad te tenemos que garantizar esos derechos” (p. 34). Desde esta perspectiva, al colocar en el centro de la conversación pública experiencias diversas, FLECHO no solo promueve una representación plural, sino que contribuye al reconocimiento efectivo de las comunidades locales mediante la garantía de sus derechos culturales.

De este modo, el entramado que configura FLECHO correspondería con la propuesta de Paola de la Vega (2024) sobre la necesidad de ejercer en América Latina una gestión cultural crítica desde la que se crean condiciones para articular “potenciales utópicos concretos que no responden al imperativo de modelos preestablecidos y salvíficos, sino a elaboraciones colectivas que anticipan posibilidades transformadoras en determinadas condiciones contextuales e históricas” (p. 300). Estas prácticas utópicas no imponen soluciones desde arriba, sino que surgen orgánicamente de los saberes y las necesidades concretas de las comunidades locales, ensayando escenarios de justicia social y paz que interpelan directamente la violencia histórica y estructural que ha marcado la región. La participación activa de proyectos como Propágulos y Ronca el Canalete revela que es precisamente en estos espacios de articulación colectiva donde reside la fuerza transformadora de FLECHO, que opera no solo como un evento cultural, sino como una plataforma crítica para la acción política, la reivindicación comunitaria y la imaginación colectiva de futuros alternativos.

¹² Traducción propia. Texto original en inglés: “Visibility might not be a magical antidote to oppression and exclusion, but is central to challenge the violence of intentional invisibility”.

Redes que narran: colaboración, visibilidad y disputa de imaginarios

El video sobre FLECHO con cuya descripción abrí este artículo fue realizado por Mateo Hernández, comunicador social vinculado al festival desde su primera edición como responsable del registro audiovisual. Su participación comenzó tras una convocatoria que Velia Vidal publicó en Facebook en 2017, en la que pidió apoyo para realizar una fiesta de la lectura y la escritura en el Chocó. “Varias personas se ofrecieron para dar talleres y aportar actividades pedagógicas”, recuerda Hernández. “Yo le dije a Velia que podía contribuir con mis habilidades y equipos para tomar y editar fotos y videos. Así fue como asumí la cobertura audiovisual de FLECHO desde su primera edición”. Aunque ha producido la mayoría de las imágenes difundidas sobre el festival, Hernández insiste en que estas no son producto de una visión individual, sino de un proceso de creación compartida. En sus palabras, él ha actuado como “operario de una herramienta tecnológica y una gramática audiovisual, pues el concepto y el sentido de los videos, fotografías, boletines de prensa y demás discursos que conforman el dispositivo comunicativo de FLECHO son creaciones colectivas” (comunicación personal, octubre de 2023). Este énfasis en lo colaborativo permite visibilizar una dimensión fundamental del entramado utópico que da vida al festival: su capacidad para movilizar voluntades en torno a un proyecto cultural que no solo garantiza derechos, sino que también habilita nuevas formas de imaginar y narrar su territorio. En ese sentido, el trabajo audiovisual que acompaña al festival no solo documenta lo que ocurre, sino que participa activamente en la construcción de nuevas narrativas sobre el Chocó, creadas desde adentro y que, como el propio festival, son resultado de una red afectiva, política y simbólica que se ha tejido colectivamente.

El sostenimiento de FLECHO ha sido posible gracias a una red de colaboraciones que desde sus inicios ha movilizado saberes, afectos, recursos y tiempo en torno a un proyecto cultural que interpela a quienes lo conocen. En sus primeras ediciones, fueron personas cercanas a Vidal quienes, motivadas por la propuesta del festival, ofrecieron apoyo económico, impartieron talleres, abrieron las puertas de sus casas para alojar invitados o viajaron a Quibdó por su propia cuenta. Esa disposición solidaria, que escapa a lógicas transaccionales de remuneración económica, se ha sostenido en el tiempo, aunque no sin dificultades: como toda estructura basada en vínculos afectivos y convicciones compartidas, también está atravesada por una profunda inestabilidad, pues las intenciones de contribuir al evento como voluntarios quedan subordinadas a que los recursos económicos y el tiempo lo permitan. Por tal razón, cada

edición del festival implica recomponer esta red, buscar nuevas alianzas, gestionar apoyos institucionales y cubrir gastos sin contar con una base económica estable. Así, la financiación del festival se convierte en una práctica recurrente de perseverancia y reinención, tan inherente al proceso como las satisfacciones que genera.

El equipo de Motete ha desempeñado un rol clave en este proceso al gestionar recursos del sector público —como los del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y algunas entidades regionales— y contribuciones del sector privado, entre ellas las de comerciantes locales y grupos editoriales que se suman cubriendo algunos gastos. Esta combinación de fuentes ha sido fundamental para garantizar la continuidad y expansión del festival, que en 2025 celebró su octava edición. Este modelo de financiación mixto es común en eventos del libro en el país: iniciativas particulares, algunas lideradas por organizaciones culturales, que articulan esfuerzos para conseguir fondos provenientes de instituciones estatales y aportes de empresarios locales; en algunos casos, como en las ferias del libro de Popayán y Bucaramanga, hay un respaldo significativo, tanto económico como administrativo y logístico, de universidades públicas y privadas.

En este escenario, los festivales viven en una negociación constante: cuidar su autonomía y sus propósitos mientras están en la brega de conseguir los recursos que los sostienen, un dilema que reaparece una y otra vez y obliga a reevaluar su identidad como instituciones de y para la literatura (Giorgi, 2011). De ahí el llamado de Adriana Ángel Forero (2025), directora de la FILBo, a que los más de setenta y siete eventos registrados desde la creación de la Red de Ferias del Libro de Colombia en 2016 cuenten con un apoyo sustancial, para que sus esfuerzos no se destinen a la supervivencia sino a la “resistencia activa y sostenida de la cultura” (p. 9). Más allá de su relevancia para el campo literario, estos espacios son también escenarios estratégicos de construcción de ciudadanía; de ahí que garantizar su existencia sea una responsabilidad social (dos Santos Piúba, 2012; Ángel Forero, 2025). Ese sentido de responsabilidad convoca y teje redes. A partir del caso del Festival de Poesía de Medellín, Enrique Yepes (2003) indica que estos encuentros “ponen en escena, literalmente, una suma de voluntades para renovar la memoria y la conciencia y encontrar el camino perdido de una visión colectiva” (p. 97), al enlazar la intimidad de la lectura con la energía de la multitud. Y en territorios marcados por la violencia, esa sociabilidad emerge como rasgo que refuerza la idea de encontrar en la literatura y otras artes escenarios y prácticas de reparación y construcción de paz (Ochoa Gautier, 2003; Yepes, 2003).

En el caso de FLECHO, en esa urdimbre de responsabilidades participan personas que, sin pertenecer formalmente a Motete, se han apropiado del proyecto y han contribuido a sostenerlo.

Así sucedió con la comunicadora social Karina Vélez Gómez, quien se enteró del festival por una conversación casual. Al conocer la iniciativa, se sintió convocada por su propósito y decidió sumarse con lo que tenía: conocimientos, experiencia y contactos en medios de comunicación. Desde entonces, se ha encargado de gestionar la difusión de notas de prensa, entrevistas y artículos en medios nacionales, ampliando el alcance del festival en el país. Su motivación, asegura, responde a una convicción clara: apoyar un proyecto cultural de un territorio sobre el que los relatos dominantes suelen reducir la vida a la precariedad y al conflicto. Frente a este escenario, iniciativas como FLECHO representan un acto de afirmación cultural, una forma de defender el derecho a imaginar y a narrarse en clave de dignidad.

En efecto, como señala Aurora Vergara-Figueroa (2018), “en oposición a espacios concebidos para el disfrute y vivir una vida digna, los territorios del Chocó y sus ríos han sido mantenidos como laboratorios de muerte”¹³ (p. 28). En este contexto adquiere sentido pleno la propuesta de Velia Vidal (2020a), quien afirma que el festival busca recuperar el encuentro “alrededor de esos relatos que somos” (p. 130) y “tejer puentes sólidos para la paz” (p. 131). En este marco, la participación voluntaria de personas como Vélez, Hernández y tantos otros puede leerse no solo como un gesto de solidaridad, sino como un acto político de compromiso con un proyecto cultural cuyo valor radica en la garantía efectiva de derechos culturales históricamente negados. Lo que moviliza estas colaboraciones es el reconocimiento de su potencia utópica: la posibilidad real de imaginar y construir otro presente para el Chocó desde sus propias voces y memorias.

La red colaborativa que sostiene a FLECHO también ha sido percibida por quienes se han acercado al festival como asistentes, como es el caso del documentalista e investigador Henry Ortega, quien supo del evento a través de *Aguas de estuario*, el libro de Vidal. Ortega había estado en el Chocó anteriormente para realizar investigaciones sobre las dinámicas del conflicto armado en el departamento, y sus visitas estuvieron marcadas por restricciones, riesgos y una constante sensación de vigilancia que condicionaron incluso sus momentos de ocio. En contraste, FLECHO le ofreció la posibilidad de experimentar Quibdó desde otra perspectiva. Aunque durante los días del festival hubo toques de queda en varios

¹³ Traducción propia. Texto original en inglés: “Contrary to spaces that are designed for enjoyment and to live a life of dignity, the territories of Chocó and its rivers have been kept as laboratories of death”.

barrios que afectaron notablemente la asistencia, para Ortega el evento representó una ventana hacia formas de resistencia raramente presentes en los discursos institucionales y mediáticos sobre el departamento. “Fue como un respiro y es algo que celebro [...] me parecería fenomenal en algún momento, si se puede, aportar algo desde mi trabajo a iniciativas como FLECHO” (comunicación personal, enero de 2024). Su testimonio reafirma cómo el festival abre espacios para imaginar narrativas más justas y plurales sobre el Chocó, que fortalecen una red comprometida con este propósito.

Quiero llamar aquí la atención sobre los diferentes canales a través de los cuales se han difundido las narrativas que han creado y sostienen esta red. Videos, redes sociales, notas de prensa, el libro de Vidal y el voz a voz son medios por los que muchas personas hemos conocido la existencia del festival y decidido participar y apoyarlo. Esta multiplicidad de canales no solo facilita la circulación cultural, sino que configura un dispositivo de producción simbólica que disputa los imaginarios dominantes sobre el Chocó. En términos de Stuart Hall (1997), las representaciones son territorios en disputa donde los significados se negocian y reconfiguran. Así, FLECHO opera como un relato contrahegemónico que descentra las narrativas estereotipadas y posiciona a las comunidades locales como protagonistas de nuevas formas de narrar su territorio.

En conversaciones con escritoras, artistas y agentes del campo literario que han participado sin recibir honorarios, aparece con frecuencia una motivación compartida: apoyar una iniciativa que consideran nece-

El acceso es un derecho
que se cultiva en el
tiempo: no solo asistir a
un festival, sino contar con
herramientas para leer,
interpretar y resignificar lo
que allí sucede.

saria para el Chocó y que merece ser visibilizada. Así lo expresó el escritor y profesor Junior Pantoja, quien durante una conversación en la séptima edición del festival afirmó que FLECHO “dignifica la vida de esta región, por el tipo de conversaciones que propone y los relatos que pone a circular sobre el Chocó” (comunicación personal, marzo de 2024). Su observación se conecta con la

labor de personas como Vélez, quien subraya que el principio de igualdad orienta su trabajo con las comunicaciones del evento: “Chocó no es más ni menos que otra zona del país” (comunicación personal, mayo de 2024). Esta convicción compartida ha permitido tejer una red de colaboración sostenida, desde la cual el festival no solo ha garantizado su continuidad, también ha abierto un espacio de posibilidad para reimaginar el presente y el futuro del Chocó desde los propios sentidos, saberes y horizontes de quienes lo habitan.

El pulso de lo posible

FLECHO, como toda fiesta, supone una irrupción en la cotidianidad, una ruptura temporal que celebra aquello que, desde lo cotidiano, ya existe como potencia transformadora. Al congregarse iniciativas que sostienen la cultura en el Chocó, el festival moviliza un utopismo concreto que busca “hacer de la vida cotidiana algo subversivamente insólito e intempestivo, tornar lo familiar en extraño y en extraño lo familiar, traer pasados al presente y anticipar, o conjurar, futuros aquí y ahora”¹⁴ (Wilder, 2022, p. 10). Tal utopismo corresponde con la perspectiva de Lizarazo (2024), quien propone entender las utopías como prácticas éticas y políticas que ensayan en el quehacer diario las posibilidades de cambio. Estas configuran ese entramado plural y heterogéneo que hace de FLECHO una práctica colectiva y situada de otros futuros posibles, en el que las narrativas locales cuestionan radicalmente la exclusión estructural y simbólica históricamente impuesta sobre la región.

Sin embargo, este entramado utópico no debe confundirse con un espacio meramente celebratorio o armónico. Como toda confluencia de diversas prácticas y actores sociales, el festival es también escenario de tensiones y conflictos. En ese marco, aunque sea un evento literario, FLECHO amplía las nociones de lectura y escritura que celebra y las descentra del libro: lo legible y lo susceptible de ser escrito también circulan en la oralidad, los cuerpos, las imágenes y los archivos comunitarios, lo que abre preguntas por cómo se narran las experiencias del territorio, quiénes tienen voz en estas conversaciones y con qué medios cuentan para comunicarse. Estas discusiones y negociaciones se entrelazan con la gestión de las condiciones materiales que hacen posible su realización. En este sentido, FLECHO revela una paradoja inherente a la gran mayoría de proyectos artísticos y culturales, signados por la precarización y la autoexplotación: aunque se ha logrado consolidar una red colaborativa que ha permitido su crecimiento sostenido, esta misma red enfrenta desafíos permanentes debido a las condiciones materiales en las que opera. Como señalan Vidal y Acero Polanía (2021), la gestión cultural no solo implica garantizar derechos culturales a las comunidades participantes, sino también reivindicar el derecho de quienes impulsan estas iniciativas a trabajar en condiciones dignas, con retribuciones justas por su labor cultural y creativa.

¹⁴ Traducción propia. Texto original en inglés: “to render everyday life subversively uncanny and untimely. It makes the familiar strange and the strange familiar. It makes pasts present and it anticipates, or conjures, futures now”.

Este análisis evidencia la relevancia crítica que adquieren las políticas y prácticas de gestión cultural de espacios literarios. Al abrir horizontes de redistribución del poder simbólico, estos eventos crean condiciones para cuestionar narrativas sobre territorios y comunidades estigmatizadas y propiciar la circulación efectiva de relatos plurales y diversos. Esto resalta la importancia de estudiar los festivales literarios como dispositivos sociales que revelan cómo la literatura opera como agente político capaz de imaginar futuros distintos desde la garantía de los derechos culturales. En consecuencia, analizar las prácticas de gestión cultural que sustentan eventos como FLECHO resulta esencial para comprender el papel de la literatura en la configuración de imaginarios alternativos, capaces de intervenir de forma decisiva en las luchas por la justicia social, la memoria y la dignidad. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ángel Forero, A. C. (2025). El reto de las ferias del libro en Colombia: Cultura en tiempos de incertidumbre. *Tendencia editorial UR*, 39, 6–9.
- Barbary, O., Ramírez, H., Urrea, F. y Viáfara, C. (2004). Perfiles contemporáneos de la población afrocolombiana. En Barbary, O. y Urrea, F. (Eds.), *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico* (pp. 69–112). Editorial Lealon, CIDSE, Universidad del Valle, IRD, Colciencias.
- Beirak Ulanosky, J. (2022). *Cultura ingobernable*. Ariel.
- Britto, L. (2024, junio 15). “Rompimos un paradigma para contar las cosas al revés”: Ana Luisa Ramírez. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia/rompimos-un-paradigma-para-contar-las-cosas-al-reves-ana-luisa-ramirez/>
- de la Vega, P. (2024). *Genealogías para una gestión cultural crítica*. RGC Libros.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2019). Infografía: Resultados Censo Nacional de Población y Vivienda 2018, Chocó [Infografía]. https://sitios.dane.gov.co/cnpv/app/views/informacion/perfiles/27_infografia.pdf
- dos Santos Piúba, F. (2012). Las ferias del libro: Espacios de educación, cultura, economía y ciudadanía. En *Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales* (pp. 45–52). CERLALC-UNESCO.
- Eddo-Lodge, R. (2018). *Por qué no hablo con blancos sobre racismo*. Planeta.
- Gallego Cuiñas, A. (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. De Gruyter.
- Giorgi, L. (2011). Between tradition, vision and imagination. The public sphere of literature festivals. En *Festivals and the Cultural Public Sphere* (pp. 29–44). Routledge.
- Grueso, L. (2000). *El proceso organizativo de comunidades negras en el Pacífico sur colombiano*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications.
- Jaramillo Hoyos, B. (2012). Ferias, lectura y circulación del libro. En *Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales* (pp. 39–44). CERLALC-UNESCO.
- Leal, C. (2020). *Paisajes de libertad. El Pacífico colombiano después de la esclavitud*. Ediciones Uniandes.
- Lizarazo, T. (2024). *Postconflict Utopias. Everyday Survival in Chocó, Colombia*. University of Illinois Press.
- Martínez de Varela, T. (2023). *Caravana de periodistas por dentro*. Editorial CES.
- Miller, T., y Yúdice, G. (2002). *Cultural Policy*. SAGE.
- Mina, M. (1975). *Esclavitud y libertad en el Valle del Río Cauca*. Fundación Rosca de Investigación y Acción Social.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Ochoa Gautier, A. M. (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Palacios, A. (2022). *Cuando yo empezaba y otros textos recobrados*. Isla de libros.

- Pérez Álvarez, S. (2023). *Cultura editorial literaria en Colombia: Una historia de editores y editoriales en el siglo XX*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez, A. L. (2023). *Nuestra Orilla* [Pódcast]. <https://nuestraorilla.co/>
- Restrepo, E. (2025). *Subjetividades políticas negras y racismo en desmentida en Colombia*. Editorial Universidad del Cauca.
- Ribeiro, D. (2019). *Pequeno manual antirracista*. Companhia Das Letras.
- Saldarriaga, M. (2024, abril 6). El derecho a imaginar y otras reivindicaciones desde la Fiesta de la Lectura y Escritura del Chocó. *Consonante*. <https://consonante.org/noticia/el-derecho-a-imaginar-y-otras-reivindicaciones-desde-la-fiesta-de-lectura-del-choco/>.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.
- Sapiro, G. (2022). Literature Festivals A New Authority in the Transnational Literary Field. *Journal of World Literature*, 7, 303–331.
- Segato, R. (2017). Racismo, discriminación y acciones afirmativas: Herramientas conceptuales. En Campoalegre, R. y Bidaseca, K. (Coords.), *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes* (pp. 43–64). CLACSO.
- Taylor, D. (2011). Introducción. En Taylor, D. y Fuentes, M. (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7–30). Fondo de Cultura Económica.
- Vergara-Figeroa, A. (2018). *Afrodescendant Resistance to Deracination in Colombia*. Palgrave Macmillan.
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía: Estrategias simbólicas para tomar las calles*. CLACSO.
- Vidal, V. (2020a). *Aguas de estuario*. Laguna libros.
- Vidal, V. (2020b). Cultura, resiliencia y desarrollo de las comunidades afrocolombianas: Motete en el departamento del Chocó. *Certificado en Estudios Afrolatinoamericanos*, 1, 27–32.
- Vidal, V, y Acero Polanía, L. (2021). *Entre páramo y estuario*. La diligencia libros.
- Weber, M. (2018). *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Palgrave Macmillan.
- Wilder, G. (2022). *Concrete Utopianism. The Politics of Temporality and Solidarity*. Fordham University Press.
- Yepes, E. (2003). El Festival Internacional de Poesía de Medellín: Gestión en la aldea global. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXIX (58), 91–104.
- Zapata López, F. (2012). Las ferias del libro y las políticas públicas. En Mojica Gómez, J. P. (Coord.), *Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales* (pp. 33–38). CERLALC-UNESCO.

Tejidos de transformación: oraliteratura y oralitegrafía en la memoria emberá chamí

Weavings of Transformation: Oraliterary and Oralitegraphic Expressions in Emberá Chamí Memory

Ana Lucía Cardona Colorado

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

 <https://ror.org/01d981710>

 <https://orcid.org/0000-0003-4545-7453>
tita@utp.edu.co

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación “Unui, sembrando tejidos en la memoria del corazón: producción oralitegráfica de las sociedades emberá chamí”, desarrollada en la Universidad Tecnológica de Pereira, en el Grupo de Investigación en Literatura Latinoamericana y Enseñanza de la Literatura. Esta investigación fue financiada por Colfuturo–Beca Bicentenario, corte 2.

Cómo citar este artículo: Cardona Colorado, A. L. (2026). Tejidos de transformación: oraliteratura y oralitegrafía en la memoria emberá chamí. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 91-111. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.361435>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 08/07/2025

Aprobado: 29/10/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la **Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional**.



Check for
updates



Tejidos de transformación: oraliteratura y oralitegrafía en la memoria emberá chamí

Weavings of Transformation: Oraliterary and Oralitegraphic Expressions in Emberá Chamí Memory

Ana Lucía Cardona Colorado, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia



Resumen:

Este artículo analiza la producción oraliteraria y oralitegráfica de las comunidades emberá chamí, a partir de un corpus conformado por relatos cosmogónicos y testimonios registrados por Víctor Zuluaga, Mauricio Pardo y Constancio Pinto. El estudio tiene como objetivo examinar cómo el motifema de la transformación articula narrativamente la integración de elementos cristianos y africanos en el horizonte simbólico emberá. Desde un marco teórico que combina la hermenéutica diatópica de Panikkar y el análisis motifémico de Ballón Aguirre y Toro Henao, se propone una lectura intercultural que reconoce la dimensión viva de la palabra en diálogo con lo visual, ritual y corporal. El artículo aporta a los estudios sobre oralitura y literaturas indígenas al mostrar cómo las prácticas de enunciación emberá reconfiguran la categoría de escritura y evidencian procesos continuos de apropiación, memoria y transformación simbólica.

Palabras clave: oralitura; oralitegrafía; pueblo emberá chamí; estudios decoloniales.

Abstract:

This article analyzes the oraliterary and oralitegraphic production of the Emberá Chamí communities, based on a corpus composed of cosmogonic narratives and testimonies recorded by Víctor Zuluaga, Mauricio Pardo, and Constancio Pinto. The study aims to examine how the motifeme of transformation narratively articulates the integration of Christian and African elements within the Emberá symbolic horizon. Drawing on a theoretical framework that combines Panikkar's diatopic hermeneutics with the motifemic analysis developed by Ballón Aguirre and Toro Henao, the paper proposes an intercultural reading that acknowledges the living dimension of the word in dialogue with the visual, ritual, and corporeal. This work contributes to studies on oraliture and Indigenous literatures by showing how Emberá enunciative practices reconfigure the category of writing, revealing ongoing processes of appropriation, memory, and symbolic transformation.

Keywords: oralitura; oralitegrafía; embera chamí people; decolonial studies.

Raíces y horizontes de este estudio

El propósito de este artículo es presentar una síntesis de los dos primeros capítulos de un proyecto de investigación literaria. El análisis se enfoca en las comunidades chamí del Eje Cafetero y pretende comprender sus relatos de origen desde una perspectiva que reconozca su vitalidad actual. Adicionalmente, la investigación se propone transitar entre la palabra, el cuerpo y el tejido.

El corpus reúne las obras de Víctor Zuluaga: *Historia de la comunidad indígena chamí* (5988), *Dioses, demonios y brujos de la comunidad indígena chamí* (1991), *Los chamí y su contribución a la cultura regional* (1995), *Mundos reales e imaginarios del Chocó* (1995), *Extrañados en su tierra* (1996), *Mitos y leyendas de los embera chamí* (1997) y *Navegantes de otros mares* (1998); los cuales combinan relatos de jaibanás, docentes y líderes comunitarios. El corpus también reúne los relatos de Floresmiro Dogiramá, compilados por Mauricio Pardo en *Zrôarâ Ñeburâ. Historia de los antiguos* (1984), que destacan por la autoría explícita del narrador. Finalmente, se incluyen los registros de Constancio Pinto García —pionero en documentar la historia y lengua de los chamí en Risaralda— en *Los indios katíos: su cultura, su lengua* (1974); el libro *Los indios katío, los indios kuna* (1959) de Severino de Santa Teresa (primera recopilación extensa de historias de origen katío); el estudio de Ulloa Kipará: *Dibujo y pintura, dos formas embera de representar el mundo* (1992) —que aborda la pintura corporal desde un enfoque semiótico—; la obra de Sven-Erik Isacson *Transformaciones de la eternidad*, 1993 (traducción 2022), que propone una mirada ontológica sobre las narrativas katío, y los registros visuales de okamas elaboradas por Luz Argenis Namundia Siágama y Mónica Nacavera, mujeres emberá chamí de Risaralda.

Si bien se reconocen las diferencias históricas entre los pueblos chamí y katío, esta investigación explora los hilos compartidos que emergen de su movilidad territorial y su filiación lingüística al Bedea.

Marcos conceptual y metodológico: oralitura, oralitegrafía y hermenéutica

El concepto de oralitura constituye uno de los ejes de esta propuesta. Rocha Vivas (2012) ha trabajado en torno a esta noción y señala que la palabra oralitura fue implementada inicialmente por varios escritores de diversos pueblos originarios de Abya Yala. El término, según Rocha Vivas, fue utilizado por primera vez por Yoro Fall (1991), quien lo enmarca “como estética y como espejo” (p. 21). Adicionalmente, el autor explica: “Es evidentemente un neologismo africano y, al mismo tiempo, un calco de la palabra literatura. El objetivo de este neologismo es buscar un nuevo concepto que pueda oponerse al de literatura” (Fall, 1991, p. 21). Dicha oposición resulta de las limitaciones que la palabra literatura impone a las formas de expresión de pueblos orales; en este sentido, se busca ampliar las fronteras de la letra escrita, pues la oralitura aporta la multimodalidad de la comunicación oral, donde se da vía libre a la participación de otras formas de significación como las que se manifiestan en los gestos, los ritos, los instrumentos o las indumentarias que acompañan los actos sociales o espirituales. Todos estos elementos configuran un código paralelo a la palabra dicha o escrita (Fall, 1991).

En consonancia, Laura Destéfani y Mario Castells (2024) señalan que la oralitura se distingue tanto de la oratura como del etnotexto al constituir una prolongación de la palabra viva que, sin perder su raíz performativa, dialoga con la escritura y la resignifica. A partir de las reflexiones de autores como Prat Ferrer (2007), Thiong’o (1998), Gingell (2004), Elam (2004), Friedemann (1999) y Melià (1992), Destéfani y Castells explican que la oratura describe un sistema comunicativo sustentado en la voz, la memoria y el gesto, y el etnotexto corresponde a la transcripción o recreación escrita de una tradición oral, mientras que la oralitura emerge como territorio de tránsito entre ambas dimensiones, donde la escritura deviene acto de resistencia y recuperación estética de la oralidad sagrada indígena.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo asume, tanto metodológica como conceptualmente, el término oralitura, pues no se limita a la lectura textual de los libros del corpus, sino que busca reconectarlos con la comunidad emberá, sus tejidos, sus rituales y sus modos actuales de apalabrar la vida. Este tránsito del texto hacia las elaboraciones contemporáneas de la comunidad no puede reflejarse en su totalidad dentro de los límites de este artículo; sin embargo, se abordarán algunos elementos iniciales que reconectan las versiones de los relatos de origen con las situaciones sociohistóricas vividas por las comunidades emberá de Risaralda. En consecuencia, la oralitura se entiende aquí, siguiendo a

Yoro Fall (1991), como una estética viva en la que la palabra vuelve a su fuente —a la voz, al cuerpo y al territorio—, lo que posibilita que la investigación misma participe de ese movimiento circular entre memoria, texto y comunidad.

Fall (1991) plantea un asunto muy importante respecto a las condiciones sociohistóricas de producción de un relato oral. Esto lo hace a partir de la reflexión sobre el mito de Wagadú. El relato no es una historia antigua que se mantenga incólume durante siglos en la comunidad, sino que, por el contrario, en él se transparenta un hecho colonial muy específico: la invasión francesa de Ghana. De este modo, los hechos relatados por los diferentes oralitores reconstruyen el sentimiento de los ghaneses

La oralitura permite comprender cómo, incluso dentro de los registros escritos, pervive la voz de los pueblos que reconfiguran su memoria frente a los procesos coloniales y sus prolongaciones contemporáneas.

frente a tal problemática. Por lo anterior, la oralitura es una reconstrucción fijada en contextos particulares; esto exige estudiar los textos atendiendo tanto a su estructura interna como a su contexto de producción.

Comprender las manifestaciones culturales de los pueblos no eurooccidentales exige reconocerlas como realidades vivas, situadas en los presentes que las comunidades construyen. Este gesto de reconocimiento es precisamente el que ha conducido a la adopción del término oralitura en Abya Yala.

Como explica Rocha Vivas (2012), la noción no reemplaza ni supera de manera lineal a la etnoliteratura, sino que convive con ella, dado que aún se producen textos etnoliterarios. La oralitura se diferencia por el lugar de enunciación: mientras la etnoliteratura traduce o documenta relatos desde una voz externa, la oralitura emerge desde los propios pueblos y vincula palabra, memoria y territorio como una sola experiencia creativa.

La incorporación del término oralitura en el contexto colombiano comenzó en 1995, cuando el poeta yanacona Fredy Chikangana (Wiñay Mallki) lo retomó durante un encuentro de escritores indígenas en Tlaxcala, México, en diálogo con Elicura Chihuailaf (mapuche) y Jorge Miguel Cocom Pech (maya yucateco). Para Chihuailaf (2000), la oralitura es “escribir al lado de la fuente” (p. 62), es decir, crear desde la memoria viva de los mayores. Chikangana la concibe como una palabra que canta y danza con los ancestros, y subraya su dimensión cósmica, ritual y performativa. Desde otra perspectiva, Estercilia Simanca Pushaina (2024) introduce una reflexión crítica: para ella, ser oralitora implica pensar y hablar en la lengua originaria; de lo contrario, el texto se sitúa en un territorio intermedio, entre la palabra heredada y la palabra escrita.

Si bien para Simanca Pushaina la oralitura se vincula de modo esencial con la lengua originaria, otros enfoques permiten reconocerla también en los procesos de mediación y traducción donde persiste la voz comunitaria. Vista desde estas miradas, la oralitura no se limita al relato oral ni a la escritura indígena, sino que se define por su capacidad de tejer lo oral y lo escrito sin subordinar uno al otro, por mantener el diálogo con los seres del cosmos y por preservar el pensamiento de las comunidades subalternizadas. En este sentido, no todo relato de origen es oraliterario: lo será cuando el narrador —el oralitor— intervenga activamente en el acto creativo, y sitúe su palabra en un contexto histórico, afectivo y espiritual propio. Por ello, resulta esencial restituir la condición de oralitores a quienes fueron vistos como simples informantes, pues sus relatos no son repeticiones atemporales, sino creaciones que responden a sus trayectorias vitales y colectivas. De ahí que no sea lo mismo un etnotexto, filtrado por la mirada del investigador, que una narración registrada desde la conversación viva entre sabedora o sabedor y autores como Zuluaga o Pardo, en cuya mediación se encarna también una forma de diálogo intercultural.

En esta línea, Hugo Jamioy Juagibioy, en diálogo con Simone Ferrari (2024), amplía la comprensión de la oralitura al concebirla como una forma de pensamiento y creación que habita el espacio entre la oralidad y la escritura, donde la palabra conserva su vitalidad ancestral y se transforma en territorio simbólico (Ferrari, 2024). Inspirado en la imagen del río propuesta por Elicura Chihuailaf, Jamioy entiende la oralitura como un cauce que fluye entre ambas orillas, nutriéndose de la tradición oral y de la escritura contemporánea sin pertenecer por completo a ninguna de ellas. En su visión, la oralitura es también un tejido (*tsömbiach*) donde se plasma el pensamiento colectivo: los abuelos dejan la palabra antigua y las nuevas generaciones la renuevan sin romper su continuidad. Así, hablar de nueva palabra es habitar el presente desde la memoria y proyectarse hacia el futuro, al reconocer que toda palabra —antigua o nueva— forma parte de un ciclo simbólico donde la vida no es lineal, sino circular. En suma, la oralitura, desde Jamioy, no es solo una categoría literaria, sino una práctica viva que enlaza los relatos de las generaciones con sus vidas y sus territorios.

Para Fredy Chikangana (2024), la oralitura yanakuna es una forma mediante la cual renace la memoria cultural, histórica y espiritual de los pueblos originarios a través de la palabra viva. Esta palabra transmite conocimientos, sentimientos, cosmovisiones y resistencias provenientes de la lengua y de la sabiduría ancestral que se preserva en la voz de los mayores. La oralitura permite reconstruir la historia propia —aquella

silenciada por la historiografía occidental— al enlazar la memoria oral con los registros escritos (documentos coloniales, títulos de resguardo, archivos parroquiales). En ese sentido, es un puente entre la oralidad y la escritura, pero desde una epistemología indígena que busca fortalecer la identidad y la permanencia cultural de los yanakuna.

Chikangana (2024) entiende la oralitura como una herramienta de investigación y de interpretación del territorio: una manera de leer el pasado y el presente a partir de la palabra que circula en las comunidades, en las labores cotidianas, en los tejidos, en la medicina tradicional y en las prácticas agrícolas. Desde su perspectiva, la oralitura cuestiona la mirada occidental que ha contado la historia “a su manera” y reivindica el valor de las narraciones, las lenguas y los saberes locales como fuentes legítimas de conocimiento. En suma, la oralitura es para Chikangana la voz del territorio: un acto de resistencia, memoria y continuidad cultural que conecta los tiempos antiguos con el presente, y que devuelve al pueblo originario su derecho a narrarse desde su propio sentir y lenguaje (Chikangana, 2024). Esta noción dialoga con la imagen propuesta por Elicura Chihuailaf (2000), que viaja entre dos orillas, sin anclarse del todo en ninguna de ellas.

En el pensamiento de estos autores, esa doble orilla no representa una fractura, sino un espacio de tránsito donde la palabra conserva su vitalidad ancestral al tiempo que se recrea en contextos contemporáneos. Desde esta perspectiva, la oralitura no solo enlaza oralidad y escritura, sino que también revela cómo los pueblos originarios resignifican sus memorias frente a los procesos coloniales y sus prolongaciones actuales.

Aunque en el plano teórico se distingue entre oralitura y etnotexto debido a la mediación de la escritura, en esta investigación se propone una lectura que reconoce en estos últimos una dimensión oraliteraria latente. En este sentido, la dimensión de lo oraliterario no se plantea como eje de construcción del relato, sino como horizonte interpretativo. Se consideran oralitura aquellos textos previamente tipificados como etnotextos, con el propósito de leerlos desde otros elementos que los vinculan con las personas y comunidades que les dieron origen. Esto implica reconocer que dichas narraciones emergen en contextos atravesados por el contacto con otras culturas —como la de los escritores foráneos que fijaron sus palabras— y afectados por decisiones estatales, marcos normativos o violencias históricas. Así, la oralitura permite comprender cómo, incluso dentro de los registros escritos, pervive la voz de los pueblos que reconfiguran su memoria frente a los procesos coloniales y sus prolongaciones contemporáneas.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho sobre oralitura, se procederá ahora a abordar la idea de la oralitegrafía, término que Miguel Rocha Vivas introduce como una clave interpretativa para reflexionar sobre expresiones que se construyen más allá de lo grafonético. Rocha Vivas (2016) desarrolla esta categoría en su libro *Mingas de la palabra: textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*, a partir del análisis de expresiones contemporáneas producidas por autoras y autores que se autorreconocen como indígenas en distintos pueblos de Abya Yala. Su eje no se centra en las formas tradicionales en sí mismas, sino en la interrelación entre códigos, soportes y lenguajes, donde lo oral, lo escrito, lo visual y lo performativo dialogan

La incursión de lo patriarcal en los relatos de origen, por tanto, no debe concebirse como un fenómeno externo o súbito, sino como un proceso de patriarcalización doble —interna y colonial— que reconfiguró las jerarquías de sentido y las genealogías espirituales femeninas.

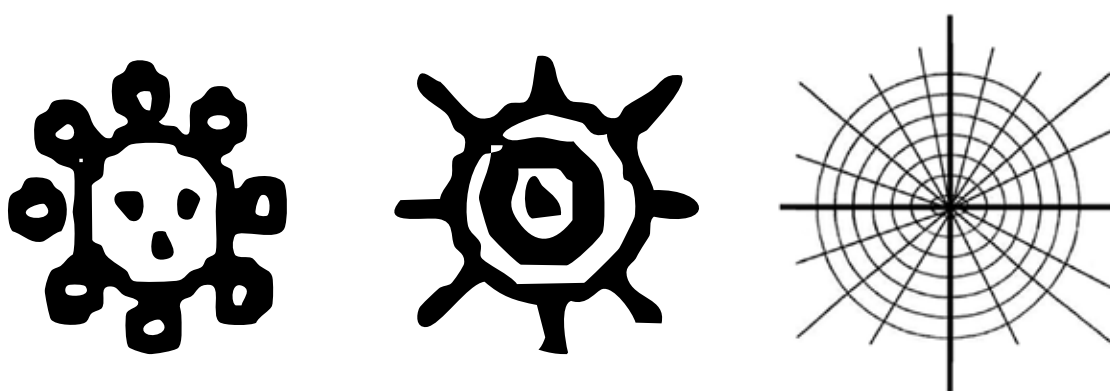
como parte de un mismo entramado expresivo. El autor muestra las formas gráficas que perviven desde épocas precolombinas y que continúan activas y articuladas con prácticas orales, artísticas, espirituales y políticas. Rocha Vivas (2016) propone un ejemplo a partir de la imagen creada por Juan Carlos Jamioy. Se trata de un mapa del territorio colombiano actual, en cuyo interior hay pictoideogramas provenientes de distintas culturas originarias, cuyas raíces históricas anteceden la colonización. Lo anterior establece un diálogo simbólico y político con la idea impositiva de Estado-nación, por lo que lo oralitegráfico comprende formas de

textualidad que, si bien pueden materializarse en registros escritos, no se restringen a ellos, pues forman parte de redes comunicativas en las que intervienen múltiples códigos simbólicos y lenguajes productivamente entrelazados por quienes los crean (Rocha, 2016, p. 33). Por esta razón, no se trata de transcribir lo oral, sino de prácticas que combinan sistemas de signos heterogéneos en constante dinamismo.

En el caso emberá, lo oral y lo gráfico se entretajan en motivos que remiten a relatos de origen y a las acciones narrativas de los sabedores. Las narraciones registradas por Severino de Santa Teresa (1959), Constancio Pinto García (1974), Víctor Zuluaga Gómez (1988, 1991) y Floresmiro Dogiramá y Mauricio Pardo (1984) —particularmente en el relato de Séver o en la historia del hombre que se transforma en jaibaná después del encuentro con Uera torró (Dogiramá y Pardo, 1984)— muestran cómo el jaibaná adquiere capacidades mediante el contacto con sustancias de animales como el jaguar o el murciélago. Estas transformaciones

se inscriben también visualmente: las pinturas corporales con jagua o kipará reproducen la figura del jaguar: un círculo central rodeado por otros menores, así como la figura de la serpiente jepá: figura geométrica compuesta por un círculo con un punto en el centro, rodeado por líneas radiales que se asemejan a rayos o pétalos. Estos motivos reaparecen estructuralmente en la *te ara te* o *purradé* (casa tradicional dóbida o chamí) y en los tejidos de chaquira, donde la “flor ancestral”, según describe la tejedora Mónica Nacabera (sabedora del resguardo Kurmadó, Marsella, Risaralda), conserva el mismo patrón.

Fuente: las figuras de pintura corporal son tomadas de Ulloa (1992, pp. 174, 223); la estructura de la *te ara te* es tomada de Forastero (2007, p. 116).



Figuras 1, 2, 3. Detalle de pinturas de pecho con forma de jaguar y serpiente (respectivamente). Estructura interna de la *te ara te* o *purradé*.

Fuente: tejido realizado por la sabedora emberá de Marsella Risaralda.

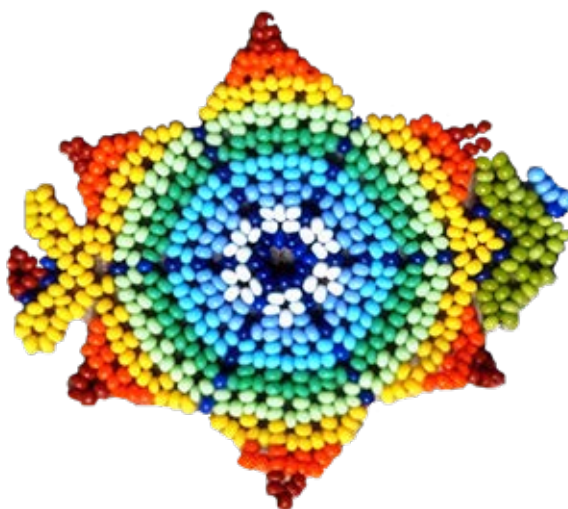


Figura 4. Tejido de flor cósmica.

Así, lo oralitegráfico en la cultura emberá no reside solo en la representación visual, sino en el entrelazamiento entre palabra, cuerpo, territorio y rito, donde cada signo remite a una memoria de origen y a una práctica de equilibrio vital. En este sentido, las figuras, los tejidos y los objetos rituales actúan como extensiones materiales de la palabra ancestral: escrituras vivas que continúan narrando la relación entre los mundos visible e invisible.

Respecto de las situaciones históricas y sociales que inciden en las construcciones oralitegráficas, vale la pena mencionar las propuestas de Simone Ferrari (2024) a partir de sus disertaciones sobre las escrituras visuales indígenas y de los Paisajes Lingüísticos (PL). Para sus disquisiciones, el autor retoma la noción de oralitegrafía formulada por Rocha Vivas (2016) y la relaciona con la de multialfabetización (Kress, 2000), término que se refiere a una forma particular de la alfabetización. Con esta noción se advierte que existen diferentes maneras de construir significado que emplean diferentes modos de interacción —como el texto, las imágenes, el video y otros elementos interactivos— en distintos contextos culturales y sociales. A partir de estos vínculos teóricos, Ferrari (2024) describe la oralitegrafía como una noción que posibilita interpretar los

Lo oralitegráfico en la cultura emberá no reside solo en la representación visual, sino en el entrelazamiento entre palabra, cuerpo, territorio y rito, donde cada signo remite a una memoria de origen y a una práctica de equilibrio vital.

cruces entre múltiples formas de expresión —visual, oral, alfabética, auditiva, performativa, etc.— que configuran las creaciones de los pueblos originarios.

Como se observa, aunque estas producciones establecen vínculos con la escritura alfabética, trascienden la categoría clásica de literatura, dado que se manifiestan en soportes no convencionales como los tejidos, los objetos rituales, los muros o los paisajes sagrados. Lo anterior invita a cuestionar las definiciones tradicionales de historia, escritura y texto. En esta línea, Ferrari (2024) considera necesario modificar las construcciones tanto desde la teoría como desde la metodología cuando se trata de abordar problemas relacionados con formas de comunicación de las culturas originarias y sus sistemas de significación.

En síntesis, estas categorías permiten aproximarse a las producciones emberá chamí no como residuos de una cultura extinguida o al margen de sistemas complejos de escritura y expresión, sino como formas estéticas y políticas que se recrean en cada acto enunciativo.

Metodología

Para este artículo se seleccionó, dentro del corpus general de la investigación, un conjunto específico de relatos procedentes de obras representativas por su antigüedad y distancia cronológica: *Zrōarā Ñeburā. Historia de los antiguos* (Dogiramá y Pardo, 1984); *Historia de la comunidad indígena chamí* (Zuluaga Gómez, 1988); *Dioses, demonios y brujos de la comunidad indígena chamí* (Zuluaga Gómez, 1991); *Los indios katíos: su cultura, su lengua* (Pinto García, 1974) y *Los indios katío, los indios kuna* (de Santa Teresa, 1959). Estos textos fueron seleccionados porque contienen elementos que permiten identificar un *continuum* narrativo, es decir, versiones de un mismo relato de origen que se adaptan al tiempo y al espacio habitados por la comunidad que los narra.

Este corpus será abordado mediante una metodología que articula dos perspectivas complementarias: la hermenéutica intercultural y el análisis de motifemas.

La hermenéutica se enmarca en la perspectiva diatópica de Raimon Panikkar (2007), para quien toda interpretación exige reconocer la polisemia del mito, que no es posible anclar a una interpretación fija o tradición particular. Por ello, esta propuesta se articula en torno a una forma de interpretación que promueve la comprensión entre culturas distintas, sin partir de la idea de un terreno común de saber o de una conciencia compartida. Este enfoque pone en el centro la interacción entre universos culturales diversos, al subrayar que cada sociedad posee sus propios “tópicos”, es decir, referentes y nociones particulares que modelan su manera de entender la realidad. A diferencia de las perspectivas que buscan alcanzar consensos universales o integrar visiones en un horizonte común, la hermenéutica diatópica propone un desplazamiento continuo entre distintos marcos de sentido. Este tránsito reconoce que toda visión cultural es parcial e inacabada y que, por ello, el diálogo permanente es indispensable para contrarrestar cualquier tendencia etnocéntrica.

De este modo, el análisis hermenéutico no busca traducir los relatos a categorías occidentales, sino mantener su singularidad y su dimensión multimodal. Por ello, se establecerán correlaciones entre las producciones chamí y otras tradiciones de pueblos originarios cercanos territorialmente, y se conservará una visión crítica frente a las confluencias que, aparentemente, puede haber entre las construcciones míticas y culturales emberá y las configuraciones judeocristianas.

Por otro lado, el estudio del motifema, concepto propuesto por Enrique Ballón Aguirre (2006) y retomado por Diana Carolina Toro Henao (2017), permite reconocer las formas concretas que adopta un motivo dentro de un relato oral particular. Mientras el motivo constituye una unidad

temática mínima y transtextual —como el engaño, el castigo o la relación entre humanos y animales—, el motifema es su realización discursiva y cultural específica, moldeada por el contexto y la voz comunitaria que la enuncia. En su investigación sobre relatos del Pacífico colombiano, Toro Henao (2017) muestra cómo cada narración resignifica estos motivos universales desde marcos simbólicos locales, y genera variaciones que expresan memoria, identidad y visión del mundo. Así entendido, el motifema es una unidad de sentido viva y contextual, que revela la capacidad de las comunidades para transformar y recrear temas compartidos. Desde esta perspectiva, el análisis motifémico —como plantea Ballón Aguirre (2006)— permite explorar la organización estética, narrativa y axiológica de las tradiciones orales, al observar cómo los motivos se materializan en figuras, acciones y valores propios de cada cultura.

Resultados parciales

El estudio que se propone sobre el corpus emberá chamí parte del reconocimiento de una posición de exterioridad cultural. Esta condición implica que no se busca asumir la voz de las comunidades emberá, sino situar la interpretación en una comunidad de lectura conformada por recopiladores, investigadores y mediadores que han documentado y analizado sus expresiones orales. Obras como las de Zuluaga Gómez (1988, 1991, 1995) o Dogiramá y Pardo (1984) dan cuenta de este interés al transponer las expresividades orales en registros escritos. La separación de las narraciones de su ámbito cotidiano permite identificar recurrencias o motifemas —en el sentido de Ballón Aguirre (2006) y Toro Henao (2017)— que revelan núcleos temáticos compartidos y sus variaciones locales. No obstante, siguiendo la perspectiva de Fall (1991) sobre la oralitura, cada relator, y por tanto cada motifema, se encuentra atravesado por condiciones específicas de enunciación que modelan la configuración simbólica de los relatos.

La ontología transformativa es una forma de concebir el mundo en la que los seres, más que caracterizarse por esencias fijas, se definen por su potencial de metamorfosis y devenir. En este sentido, siguiendo a Vasco Uribe (1985), la figura del jaguar (*imama*) sintetiza esta potencia transformadora. Durante su vida, el jaibaná anticipa su tránsito futuro al pintarse el rostro de rojo, como señal de su vínculo con el jaguar, símbolo del equilibrio entre naturaleza y humanidad. Al morir, “ya no es tigre pintado, sino tigre real y definitivo” (Vasco Uribe, 1985, p. 64), es decir, alcanza la unidad primordial en la que los límites entre humano, animal y espíritu se disuelven. Asimismo, la transformación implica un equilibrio dinámico entre agua, selva y hombre, pues el jaibaná encarna la tensión

vital que sostiene el cosmos. Cuando pierde ese equilibrio, retorna a la naturaleza, aunque sin dejar de recordar su humanidad. En ese tránsito, el agua y la serpiente (*jepá*) median los pasos entre mundos: el agua natural transforma y comunica, mientras que la serpiente, al mudar de piel, encarna la posibilidad misma del cambio. Como señala Vasco Uribe (1985), “despojarse de la piel es salirse fuera de ella, y este salir es la causa del cambio consiguiente” (p. 83). De esta manera, la transformación se entiende como principio cósmico y condición estructural del universo emberá, donde todo ser está llamado a abrirse, salir fuera y devenir otro sin perder su continuidad material y espiritual. Esta concepción sustenta el carácter relacional ontológico de los relatos de origen, en los que la vida y la muerte, lo humano y lo no humano, son estados permeables de una misma trama vital.

En esa cosmovisión relacional, las narraciones recogidas por autores como Mauricio Pardo (1984, 2020) o Severino de Santa Teresa (1959) revelan un universo poblado por entidades que comparten trayectorias de cambio. En *Permanencia, intercambios y chamanismo entre los embera del Chocó*, Pardo (2020) identifica el cambio como una noción central del pensamiento emberá, entendida no como una pérdida ni como una decadencia cultural, sino como un proceso de transformación adaptativa que asegura la coherencia simbólica y social frente a las presiones históricas externas. Desde esta perspectiva, lo que varía son las formas, no las lógicas relacionales que articulan lo social, lo económico y lo espiritual. Así, el intercambio con otros mundos —ya sea mediante bienes, palabras o saberes— no desestructura su universo, sino que lo renueva al incorporar nuevos mediadores, como el dinero o los objetos externos, sin alterar la reciprocidad que sostiene las relaciones entre humanos, naturaleza y espíritus. En ese sentido, el cambio se vive como una tensión creadora entre permanencia y transformación, donde las adaptaciones materiales y espirituales son inseparables. Por ejemplo, en los relatos en los que Karagabí se transforma sucesivamente en pez, nutria o piojo para acceder al árbol Jenené, o en aquellos en los que la vegetación actúa como un sujeto animado que sangra y se queja ante el hachazo, se reconoce una continuidad entre humanos, plantas y animales. La relación ética y simbólica entre estas entidades se manifiesta también en actos de reciprocidad que sostienen el equilibrio del mundo.

En el relato de Dogiramá transcrito por Pardo (1984), cuando Karagabí transforma en animales a quienes se niegan a compartir la semilla del agua, esta acción no implica un castigo moralista, sino la restauración del orden relacional. Una visión análoga se observa en la narración según la cual Gentzerá es convertida en hormiga venenosa por su negativa a

compartir un recurso vital, según recogen tanto Zuluaga Gómez (1991, 1995) como Pinto García (1978). Sin embargo, estas historias no están exentas de reinterpretaciones que insertan sentidos coloniales. A través de diversas compilaciones (Pinto García, 1974, 1978; Zuluaga Gómez, 1991, 1995), se aprecia que las lógicas patriarcales y cristianas fueron sedimentando un discurso que asocia la transformación con el castigo y proyecta una moralización de las acciones femeninas. Así, mientras en versiones tempranas la figura de Gentzerá o Jentzerá oscila entre la representación colectiva y la individual, en registros posteriores, como los de Zuluaga Gómez (1995), se acentúa su identificación con el estereotipo de la “mujer mezquina”. Este desplazamiento de sentido permite entender cómo la colonización simbólica reconfigura las narrativas.

La historia de Karagabí y su esposa ejemplifica de forma elocuente esta moralización; el mito narra que Karagabí, disfrazado con pintura corporal y collares, sorprende a su mujer en un acto de infidelidad y la transforma en pájaro luna. Este relato, que se mantiene casi idéntico en versiones de Severino de Santa Teresa (1959), Pinto García (1974), Dogiramá y Pardo (1984) y Zuluaga Gómez (1991), contrasta con otros mitos en los que la conversión no conlleva censura moral. El hecho de que estas narraciones sean las únicas que castigan la transgresión sexual femenina sugiere la incorporación de un orden patriarcal foráneo.

Este proceso de resignificación ha sido tematizado por autoras como María Lugones (2017), quien señala que el dimorfismo sexual rígido y las jerarquías de género son construcciones coloniales que oscurecen otros modos de relación. Incluso en historias como la denominada “El Trueno Jaibaná”, donde aparece un personaje llamado Uera Torró —una mujer que impone condiciones al acto sexual y castiga al varón con la deformación de su pene—, persiste un sustrato que contrasta con la moral judeo-cristiana, al mostrar que la agencia femenina tuvo representaciones más activas y complejas. Este contraste resulta aún más evidente cuando se examinan otras narraciones recogidas por Floresmiro Dogiramá como “El Hijo de la Pierna” o “El Rey Gallinazo”, que presentan formas de sexualidad femenina no normadas.

En contraposición a esta mirada, se encuentra la lectura realizada por Isacson (2022), quien observa en el relato donde aparece Uera Torró una “cópula ideal binaria” (p. 57) y un reflejo de la tendencia al equilibrio complementario. El autor, sin embargo, omite las rupturas y los conflictos que se presentan en la totalidad de este relato y se enfoca únicamente en el contacto sexual y en la visualización que el hombre tiene de su propio pene en la boca de la mujer. Es pertinente recordar dos puntos al respecto: el primero es que el propio Dogiramá en una nota al pie explica que Uera

Torró (una mujer blanca) es una entidad femenina que agrede a través del sexo; el segundo es que el protagonista, es decir, el jaibaná, recurre al aislamiento por su condición monstruosa y busca ser sanado o armonizado. Ambas ideas son claramente contrarias a la cópula ideal binaria.

Desde la óptica de una ontología transformativa, estos relatos expresan no un orden cerrado, sino más bien un campo de tensiones donde la metamorfosis de los cuerpos revela fracturas históricas. La noción de oralitura formulada por Yoro Fall (1991) resulta central para comprender estas reconfiguraciones: advierte que los relatos de origen no permanecen inmutables, sino que se reescriben según las circunstancias políticas y afectivas (Fall, 1991). En el caso de los emberá chamí, los cambios en la asignación de roles de género y la moralización de la transformación reflejan la impronta de la evangelización claretiana y de las Hermanas Lauritas. Esta transformación simbólica no se limitó al plano discursivo, sino que también afectó la materialidad de las prácticas culturales. Mientras la pintura corporal y la paruma fueron deslegitimadas, surgieron vestimentas híbridas que incorporaron patrones impuestos por los misioneros.

Los registros fotográficos de Isacson, Zuluaga y Díaz Baiges, junto con los testimonios del jaibaná Mario Restrepo, permiten rastrear el tránsito de las formas corporales y textiles tradicionales hacia otras influenciadas por la evangelización. Como recuerda Restrepo (citado en Zuluaga Gómez, 1991), a sus antepasados “no les faltaba la pintura en la cara y en el cuerpo” (p. 45), pero pronto fueron reprendidos por las misioneras, quienes consideraban esa indumentaria una muestra de barbarie. Este proceso evidencia que las palabras de origen y los signos que habitan el cuerpo —chaquiras, pintura, tejidos— constituyen esferas simbólicas entrelazadas en las que la memoria colectiva, las relaciones éticas y la agencia política se transforman y reconfiguran.

De lo gineocrático a lo patriarcal

Como ya se ha señalado, en su análisis de la cosmogonía emberá, Isacson sostiene que la unión sexual entre Uera Torró y el joven jaibaná constituye un episodio fundacional de un patrón estructural que se reproduce a lo largo de la mitología del pueblo. Sin embargo, esta estructura resulta poco clara en su explicación, dado que, de manera explícita, no se vuelven a encontrar seres cosmogónicos, femeninos y masculinos que copulen directamente. El inconveniente es resuelto por el autor mediante la feminización, en determinados pasajes, de las deidades o potencias centrales. Así, figuras como Karagabí terminan siendo lo que él denomina una intención masculina que copula con una variación de sí mismo en otra intención de carácter femenino, ubicada en Dachisese. Lo que narra

el mito respecto a estos dos elementales es que Karavi es hijo o creación de Dachisese (nuestro padre) y que entre ambos se presenta una relación conflictiva que se resuelve con el vencimiento de este último. Esta interpretación resultaría verosímil de no ser porque, al profundizar en las narrativas recogidas por Constancio Pinto García y María de Betania, se evidencia una omisión sustantiva: el autor apenas problematiza la mediación de los misioneros y el impacto de los procesos coloniales sobre el contenido y la orientación simbólica de estos relatos. Este es un punto crítico, pues, como hemos visto, las versiones escritas en contextos de colonización no son neutrales: con frecuencia introducen dispositivos discursivos ajenos que distorsionan la memoria oral.

La interpretación de Isacson resulta incluso contradictoria, pues, si bien privilegia el principio binario masculino/femenino, no tiene en cuenta para su ejercicio de interpretación figuras femeninas clave como Dabeiba o los Antomiaes, probablemente porque su relevancia simbólica excede con mucho la simple función de contraparte femenina en un acto de reproducción universal. El autor no cuestiona por qué, aparentemente, la cosmogonía emberá responde a un modelo dominado por la supremacía masculina (un hombre, Karagavi, engendrado por otro, Dachisese, que a su vez sostiene luchas frecuentes con un tercero, increado, llamado Tutriaca). Esto niega de manera evidente otras formas de agencia femenina y relacional que pueden encontrarse en las historias de origen. Incluso la expresión que utiliza el autor para referirse a Uera Torró, al definirla como el “rostro femenino de la intención masculina” (Isacson, 2022, p. 369), refleja una jerarquización: lo femenino como soporte o impulso pasivo de la creación varonil. Su interpretación refuerza la narrativa patriarcal que reorganiza la pluralidad de las historias de origen bajo la lógica de un principio masculino ordenador. En este sentido, la propuesta resulta congruente con los mecanismos coloniales que, al imponer una teología monoteísta masculina, redefinieron los relatos ancestrales en clave de autoridad viril.

Para ampliar este punto, es necesario volver a la óptica de María Lugones (2017), quien aporta elementos fundamentales al describir la existencia de espiritualidades indígenas radicalmente distintas, muchas de ellas organizadas alrededor de una centralidad femenina. Siguiendo a Paula Gunn Allen (citada en Lugones, 2017), se subraya que numerosas sociedades nativoamericanas comprendían el principio creador como una fuerza primordial femenina: la Mujer Serpiente, la Mujer Maíz y la Mujer Pensamiento son figuras que legitiman todas las actividades colectivas

y sitúan a la mujer en el centro de lo sagrado. Este desplazamiento de la pluralidad gineocrática hacia un ser supremo masculino, advierte Lugones, fue un proceso central en la subordinación colonial.

Lugones (2017) identifica, a partir del trabajo de Gunn Allen, varios mecanismos mediante los cuales se consolidó esta transformación patriarcal: la sustitución de deidades femeninas por figuras masculinas, la supresión de estructuras de clan gobernadas por mujeres, la imposición de la familia nuclear y la dependencia económica de las instituciones coloniales. Todas estas dinámicas se articularon con la destrucción de la red psíquica gineocrática que, en palabras de Gunn Allen, se sostenía en el respeto a la diversidad de dioses y de personas. Estas transformaciones son observables en el devenir de la cultura emberá. Aunque ciertas prácticas comunitarias —como el *amañe*—¹ conservan lógicas afectivas ajenas al modelo mariano de la virginidad, otras expresiones —como la mutilación genital femenina— evidencian la violencia simbólica y física que trajo consigo el proceso de patriarcalización.

De este modo, la marginación de personajes femeninos en las versiones escritas constituye un testimonio elocuente de este proceso. En el conjunto de fuentes recopiladas por Zuluaga, Pinto García y Severino de Santa Teresa se encuentran referencias a mujeres con autonomía respecto de su comportamiento, e incluso con roles fundamentales, como los de Jaibaná, pero estas figuras no fueron tenidas en cuenta por la interpretación de Isacson. Lo anterior subraya hasta qué punto la reconstrucción de la historia emberá se vio permeada por valores patriarcales, así como la reinterpretación de las tradiciones orales por misioneros y antropólogos contribuyó a que versiones masculinizadas de los relatos se integraran como narrativas autorizadas (Lugones, 2017).

El fenómeno anterior es notorio en los relatos sobre Antomiá. En la cosmogonía registrada por Severino de Santa Teresa (1959), Antomiá aparece como una figura ambigua, asociada tanto a la creación como a la transgresión, tanto a lo femenino como a lo masculino. Se narra que estos seres, descritos como femeninos en este relato, convivieron con los Burumiaes (seres de forma masculina) y configuraron una raza primigenia de antropófagos, cuyo linaje fue finalmente destruido por Karagabí. También se establece una asociación de Antomiá con Eva y el árbol del pecado de la cosmología cristiana, lo que completa el tránsito de figura creadora a causa de la caída. Esta asociación también se observa en

¹ Práctica tradicional presente en algunas comunidades chamí, que consistía en convivir con la pareja y su familia antes de realizar la ceremonia formal que marcaba el establecimiento en una vivienda independiente. Esta etapa permitía evaluar la armonía y la funcionalidad de la convivencia. Si la relación no prosperaba, la separación se efectuaba sin perjuicio para los hijos concebidos durante ese período, pues el padre y, sobre todo, la familia continuaban aportando a su crianza y sostenimiento.

Severino de Santa Teresa, quien detalla que, para la comunidad emberá, es del árbol de Antomiá del que comen los primeros seres humanos, lo que provoca su expulsión del paraíso.

Así pues, la representación de Antomiá oscila entre la fertilidad creadora y la amenaza demoníaca; binarismo que reproduce el imaginario judeocristiano de la mujer como origen del pecado. La dimensión simbólica de esta figura se enriquece al advertir la recurrencia del término *Torró* en uno de los nombres utilizados en otro mito (compilado por Severino de Santa Teresa) para referirse a Antomiá como Antomiá Torró. Al respecto es importante aclarar que en emberá la palabra *Torró* significa blanco. Evidentemente, esta palabra también forma parte del nombre de Uera Torró.

En los relatos sobre la transmisión del jaibanismo, Antomiá es retratada como una diabla que instruye a dos niños en la labor de ser jaibaná. Según Severino de Santa Teresa (1959), esta mujer demoníaca alimenta a los aprendices y los somete a pruebas físicas extremas. El hecho de que la primera transmisora de conocimiento espiritual sea una figura femenina demonizada que, además, tiene la característica de ser una mujer o dama blanca —en clara alusión a su ancianidad, asociada, como se sabe, a la sabiduría— revela el modo en que la autoridad ritual de las mujeres fue degradada. La culminación del relato —la visión onírica que convierte al niño en el primer jaibaná— simboliza el desplazamiento definitivo de la centralidad femenina en el orden espiritual.

Es significativa la ambivalencia de esta diabla: al mismo tiempo que inicia y nutre, encarna la amenaza de devorar a los niños. Esta ambigüedad no puede entenderse únicamente como una herencia cristiana ni como un arquetipo universal del mal femenino; responde más bien a una matriz simbólica emberá previa a la colonización, en la que lo femenino representaba simultáneamente origen, cuidado y poder de transformación. La incursión de lo patriarcal en los relatos de origen, por tanto, no debe concebirse como un fenómeno externo o súbito, sino como un proceso de patriarcalización doble —interna y colonial— que reconfiguró las jerarquías de sentido y las genealogías espirituales femeninas (Cumes, 2012).

Una lectura detallada del segundo volumen de *Los Indios Katío, su cultura, su lengua* de Pinto García permite advertir una densidad léxica significativa en torno a lo femenino, lo que respalda la hipótesis de una estructura simbólica gineocrática originaria en la cosmovisión emberá chamí. Pinto García identifica siete términos directamente asociados a “mujer”: *uera* (mujer), *ueradea* (femenino), *ueradubú* (soltera), *uerakau* (niña, hija, muchachita), *uerauarratoya* (dar a luz, parir, alumbrar), *ueraetabaribui* (abandonar la mujer) y *uerameirubuma*

(adúltero, bígamo, tener dos mujeres). En los dos últimos casos, el término no se construye para designar al agente masculino, sino que se centra en la mujer como núcleo del acontecimiento, lo que refuerza la centralidad simbólica de lo femenino. En contraste, se registran solo tres formas para “hombre”: *mukira*, *makira* y *chimukira*.

A ello se suma un amplio repertorio de términos para designar la figura paterna (*datara*, *data*, *tatara*, *akora-re*, *chachara*, *chechera*, *tsetse-ra*, entre otros) y cinco para “madre” (*dana*, *papa*, *nae*, *nabe*, *nana*), que evidencian una estructura familiar diversa, no rígidamente nuclear ni patriarcal. Algunas palabras, como *akone* (“al padre distinto no es”) o *danakabú* (“que es como madre”), revelan una concepción del parentesco basada en la cercanía afectiva y no en la filiación biológica o jerárquica.

El léxico de parentesco es aún más revelador: catorce formas distintas designan relaciones fraternales y de acompañamiento (*ambachaque*, *ambaduanei*, *chamba*, *chapajau*, *chapakau*, *ambabaruai*, *ambai*, *ambakui*, entre otras), todas derivadas de la raíz *amb-*, que significa “canoa”, “familia” o “placenta”. Esta raíz, presente también en el nombre de las primeras mujeres, Ambumiáes, sugiere que la comunidad se concibe como un cuerpo compartido, unido por la placenta del origen. En este horizonte, lo gineocrático no implica una inversión del patriarcado, sino una forma de organización relacional donde priman la hermandad, el cuidado mutuo y la reciprocidad.

En este marco, la figura de Antomiá no es subordinada ni secundaria, sino cofundadora del orden cósmico, como lo muestra el mito del sol y la luna recopilado por Severino de Santa Teresa. No se trata de un dualismo sexualizado, sino de un principio de complementariedad que fue alterado posteriormente por la colonización. Las traducciones misioneras introdujeron interpretaciones erróneas al leer la unión entre los hermanos castigados por Karagabí como incestuosa. Sin embargo, desde la lógica emberá, dicha unión mantiene la cohesión del mundo: si se separan, el mundo termina.

La narración en la que Karagabí castiga a su esposa/hermana marca un giro simbólico: el tránsito desde un orden relacional basado en la igualdad hacia una jerarquía moralizada. Este desplazamiento, reforzado por la evangelización, inauguró una lectura patriarcal en la que la mujer pasó de ser fuente de equilibrio y conocimiento a figura “otra”, sujeta a disciplinamiento. La progresiva demonización de Antomiá debe entenderse, así, como parte de ese doble proceso —interno y colonial— de relectura del poder femenino, cuyos efectos se proyectan hasta las prácticas posteriores de control sobre el cuerpo de las mujeres, como la mutilación genital.

Conclusiones

Una conclusión central de este estudio es que la transformación constituye un motifema persistente en la cultura chamí; este se manifiesta de manera diversa en las narraciones que integran el corpus. Más que un simple tema o símbolo, este motifema revela la continuidad de un principio ontológico que articula lo humano, lo natural y lo espiritual, y cuya reiteración permite reconocer la vitalidad de la memoria cultural emberá a través del tiempo. Por razones de espacio y enfoque, este artículo no profundiza en el seguimiento comparativo de las variaciones del motifema de la transformación en versiones posteriores de los relatos recogidos por Zuluaga; sin embargo, su presencia reiterada demuestra que dicho motivo opera como un marco interpretativo que facilita tanto la asimilación de referentes externos —como los del cristianismo— como la reelaboración interna de la memoria colectiva.

Esta capacidad de resignificación explica, en parte, la permeabilidad simbólica de la tradición chamí ante los procesos de evangelización, sin desconocer que la imposición colonial se sostuvo mediante mecanismos de control lingüístico, religioso y político. En este contexto histórico, las mutaciones de figuras como Uera Torró y Antomiá Torró pueden leerse como manifestaciones específicas del motifema transformativo; sus representaciones fluctúan entre lo femenino creador y la demonización colonial, al encarnar la tensión constante entre continuidad y desplazamiento.

La misma lógica de transformación que vertebra los relatos de origen se extiende a las prácticas culturales contemporáneas, donde el motifema se proyecta en la sustitución de la pintura corporal por el tejido de okamas o en la incorporación del vestido tradicional en lugar de las parumas. Estas transposiciones no son rupturas, sino expresiones vivas de una estética y una ontología del cambio.

Desde esta perspectiva, resulta necesario también repensar el sentido de la alfabetización. Leer los relatos chamí implica “alfabetizarnos” en múltiples canales simbólicos —visuales, corporales, textiles y sonoros— que amplían los límites de la palabra grafonética y desafían la noción moderna de escritura. Tal ampliación no solo enriquece la comprensión de las oralituras, sino que abre un horizonte interpretativo más inclusivo para reconocer otras formas de pensamiento, creación y representación del mundo. ◆◆◆

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballón Aguirre, E. (2006). *El mito y su estructura: Propuesta para el análisis del relato mítico*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Chihuailaf, E. (2000). *Recado confidencial a los chilenos*. LOM Ediciones.
- Chikangana, F. (2024). Oralitura y mundo quechua desde el Chinchaysuyu en Colombia. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 58(107), 32-49.
- Cumes, A. E. (2012). Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. *Anuario de Hojas de Warimi*, 17, 5-16.
- de Santa Teresa, S. (1959). *Los indios catíos, los indios cunas: Ensayo etnográfico de dos razas de indios de la América española* (2ª ed.). Imprenta Departamental. <https://archive.org/details/losindioscatios100seve>
- Destéfanis, L. y Castells, M. (2024). Oratura, etnotexto, oralitura: origen y destino de la palabra actante. *Caracol*, 27, 132-160. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i27p132-160>
- Dogiramá, F. y Pardo, M. (1984). *Zrōarā Ñeburā: Historia de los antiguos. Literatura oral emberá*. Centro Jorge Eliécer Gaitán.
- Fall, Y. (1991). *Oralitura africana: estética y espejo*. IFAN / Université Cheikh Anta Diop.
- Ferrari, S. (2024). Oralitura y palabra bonita. Una conversación con Hugo Jamioy. *Altre modernità*, (31), 366-372.
- Forastero, W. M. (2007). ¿Quiénes somos, cómo aprendemos y cómo enseñamos? Avances del proyecto en la comunidad de Catrú, Alto Baudó, Chocó. *Revista Educación y Pedagogía*, (49), 69-76.
- Isacsson, S.-E. (2022). *Transformaciones de la eternidad: Gente y cosmos en el pensamiento embera* (M. Pardo, Trad.). Universidad del Cauca.
- Kress, G. (2000). *Multimodality: Challenges to Thinking about Language*. TESOL Quarterly, 34(2), 337-340.
- Lugones, M. (2017). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (26), 153-167.
- Panikkar, R. (2007). *Mito, fe y hermenéutica*. Herder.
- Pardo, M. (2020). *Permanencia, intercambios y chamánico entre los embera del Chocó, Colombia*. Editorial Universidad del Cauca.
- Pinto García, C. (1974). *Los indios katíos: su cultura, su lengua*. Volumen I. Instituto Caro y Cuervo.
- Pinto García, C. (1978). *Los indios katíos: su cultura, su lengua*. Volumen II. Instituto Caro y Cuervo.
- Rocha Vivas, M. (2012). *Palabras mayores, palabras vivas: Escrituras indígenas en Colombia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rocha Vivas, M. (2016). *Mingas de la palabra: Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Simanca Pushaina, E. (2024). ¿Por qué no soy oralitura? *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 58(107), 18-31.
- Toro Henao, D. C. (2017). *La resignificación de los motivos universales en los relatos orales del Pacífico colombiano* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad de Antioquia.
- Ulloa, A. (1992). *Kipará: Dibujo y pintura, dos formas embera de representar el mundo*. Universidad Nacional de Colombia.
- Vasco Uribe, L. G. (1985). *Jaibanás: Los verdaderos hombres*. Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.
- Zuluaga Gómez, V. (1988). *Historia de la comunidad indígena chamí*. El Greco Impresores.
- Zuluaga Gómez, V. (1991). *Dioses, demonios y brujos de la comunidad indígena chamí de Risaralda*. Instituto Descentralizado de Cultura del Gobierno de Risaralda.
- Zuluaga Gómez, V. (1995). *Mundos reales e imaginarios del Chocó*. Universidad Tecnológica de Pereira.

Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín

Presence of Nature, Transparent Territories and Animality in *Cuando aprendí a pensar*, by Pilarica Alvear Sanín

Marita Lopera

Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

 <https://ror.org/02dxm8k93>

 <https://orcid.org/0000-0003-3987-4197>
marita.lopera@upb.edu.co

Reconocimientos: este artículo se deriva del proyecto doctoral “De los territorios transparentes a los relieves de la tierra: la naturaleza en cinco novelas de escritoras antioqueñas del siglo xx, y la escritura literaria de un cronotopo liminal”, que se realiza gracias al Acuerdo de Formación Docente CDG19/2014, de la UPB, y al convenio de reciprocidad entre UPB y UdeA. Sobre el tema del artículo, se han presentado tres ponencias en eventos internacionales (Florianópolis, Brasil; Sevilla, España y Guanajuato, México), con el apoyo económico de la UdeA.

Cómo citar este artículo: Lopera, M. (2026). Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 112-132. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358807>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 02/11/2024

Aprobado: 24/07/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates



Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín

Presence of Nature, Transparent Territories and Animality in

Cuando aprendí a pensar, by Pilarica Alvear Sanín

Marita Lopera, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia



Resumen:

Este artículo analiza la presencia de la naturaleza en la novela *Cuando aprendí a pensar* (1962), de Pilarica Alvear Sanín (1942), una de las cinco escritoras antioqueñas que publicaron en género de novela en el siglo xx. El propósito es caracterizar las formas hegemónicas y no hegemónicas de la naturaleza, los territorios y los animales que percibimos a través de la voz narrativa de Juanita, una niña de cinco años. El territorio se transparenta en su anonimato, lo cual, paradójicamente, resalta su naturaleza. Una animalidad emerge de las relaciones interespecies que Juanita entabla con el perro y otros animales no humanos. Así, mediante su obra podemos configurar antecedentes literarios sobre las formas en que hemos considerado a la naturaleza, lo cual hace relevante su legado, seis décadas después de la publicación, en una realidad ecológica cada vez más crítica.

Palabras clave: humanidades ambientales; ecocrítica; ecofeminismo; Pilarica Alvear Sanín; novela colombiana.

Abstract:

This article analyzes the presence of nature in the novel *Cuando aprendí a pensar* (1962), by Pilarica Alvear Sanín (1942), one of the five Antioquian women writers who published novels in the twentieth century. The purpose is to characterize the hegemonic and non-hegemonic forms of nature, territories and animals that we perceive through the narrative voice of Juanita, a five-year-old girl. The territory is transparent in its anonymity, which, paradoxically, highlights its nature. An animality emerges from the interspecies relationships Juanita engages in with the dog and other non-human animals. Thus, through her work we can configure literary antecedents on the ways in which we have considered nature, which makes her legacy relevant, six decades after publication, in an increasingly critical ecological reality.¹

Keywords: environmental humanities; ecocriticism; ecofeminism; Pilarica Alvear Sanín; Colombian novel.

¹ Traducción propia usando [DeepL.com](https://www.DeepL.com) (free version).

Presentación

La obra *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín (1942, Colombia), apareció por primera vez en Medellín en el año 1962, publicada por ediciones La Tertulia, y reaparece cincuenta y cinco años después gracias a la editorial Laguna Libros. Es una novela corta narrada por Juanita, una niña de cinco años, que relata sus propios asombros y descubrimientos, y que considera que aprende a pensar el día en que su hermano le explica, con una naranja, cómo gira la Tierra alrededor del sol. La familia pasa por una época oscura —por los pocos datos que tendremos al respecto— en la que la madre, Juanita y su hermano dejan la casa y se van a vivir a la finca de un tío, pues el padre se encuentra ausente por razones que no se nos dan. A pesar de que los adultos no le comuniquen a Juanita dónde está él, ella lo sabe, tal como saben los niños los secretos de los que se pretende salvaguardarlos. Tanto en el espacio doméstico de la casa en la que vive y narra Juanita como en el espacio rural de la finca, se nos ofrecen rasgos de la naturaleza en los aspectos geográficos, la presencia de animales y la relación que Juanita entabla con los seres vivos no humanos.

Por esta razón me he decantado por estudiarla bajo una doble consideración: la primera, dar relevancia a una autora que sigue viva y hace parte de un pequeñísimo grupo de mujeres antioqueñas del siglo xx² que publicaron novelas, cuya herencia merece ser estudiada, ya que permanecen fuera de los horizontes de los cánones literarios tradicionales y, en general, del imaginario cultural compartido.³ La segunda consideración, motivada por las humanidades ambientales (Heffes, 2023, pp. 31-34, 41), consiste en revisar la presencia de la naturaleza, los territorios y, en general, la forma en que emergen relaciones entre humanos, no humanos y medioambiente.

² Ellas son: Clemencia Rodríguez (1914-s. f.), Magda Moreno Ceballos (1900-1964), Pilarica Alvear Sanín (1942), Rocío Vélez (1926-2019) y María Helena Uribe (1928-2015).

³ La Gobernación de Antioquia lanzó el 27 de septiembre de 2024 la *Ruta de turismo literario y cultural*. En la primera edición de la ruta no se mencionó a una sola mujer (Gobernación de Antioquia, 2024). Debido a la polémica que esta omisión causó, la ruta fue modificada en 2025 para incluir, al menos, a diez mujeres en el recorrido (Balbín, 2025 párr. 1).

En el primer apartado propongo una lectura ecocrítica y ecofeminista en la que se avizora la coexistencia en la obra tanto de posturas antropocéntricas hacia la naturaleza como de gestos de la “percepción afectiva” (Warren, 2004, p. 249) de lo otro no humano. En el segundo, identifico los rasgos territoriales en los que se emplaza la narración, bajo la suposición de que, al no ser nominados, es como si fueran transparentes. Tanto la geopoética propuesta por Fernando Aínsa (2006) como la noción de territorio en la geografía nos permitirán concebir estos territorios transparentes. Finalmente, una vez creado este escenario natural y vital de Juanita, describo la forma en que los animales no humanos y la niñez de la narradora fungen como factores fundamentales para describir los asomos de una animalidad cada vez más difícil, como se plantea en la *Filosofía de la animalidad* de Felice Cimatti (2021).

Contexto de la autora

Pilarica Alvear Sanín nació en Medellín, Colombia, el 27 de agosto de 1942. *Cuando aprendí a pensar*, su única novela,⁴ se imprimió un 20 de agosto de 1962 en la Imprenta Departamental de Antioquia, bajo el sello de Ediciones La Tertulia, y se vendió en un solo día “en una feria del libro en Medellín, en la Avenida La Playa” (de Frono, 2018, párr. 14). Compuesta por dos partes y treinta y dos capítulos breves, la novela la hizo merecedora de una Beca Fulbright. Sin embargo, según declara en la entrevista realizada para la revista *Semana*, rechazó la beca, se casó y se fue a los Estados Unidos a los veintidós años. Desde entonces, ha sido activista en favor del parto natural y la preservación de las sabidurías ancestrales de los pueblos indígenas.

Alvear Sanín escribió “cuentos, impresiones, estampas, postales, fragmentos de diarios” (párr. 11), entre los quince y dieciséis años. A partir del 5 de marzo de 1961 se publicaron en el periódico *El Espectador*, bajo el título “Una literatura en buena salud”. Fue integrante del grupo La Tertulia,⁵ junto a otras y otros intelectuales de Medellín como Sofía Ospina de Navarro, Olga Elena Mattei, Rocío Vélez, Arturo Echeverri

⁴ Además de un par de artículos periodísticos (de Frono, 2018; Ortiz, 2018), no se encuentran trabajos académicos, ni en repositorios ni en bases de datos, sobre la novela. La breve reseña en la solapa de la carátula del libro presenta a la autora así: “Escritora, poeta, sanadora y mística. Ahora es una sacerdotisa de la Orden de Melchizedek y es guía en la Red de la Luz. Está comprometida con la diseminación de la cultura taína precolombina y de otros saberes ancestrales de Latinoamérica, como el kogui, el inca y el maya” (Laguna, 2022).

⁵ “Movimiento fundado por Gonzalo Restrepo Jaramillo [1895-1966] y María Helena Uribe de Estrada [1928-2015]” (Escobar, 2020). En su creación también figuran Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) y Jaime Sanín Echeverri (1922-2008) (Corporación Otraparte, 2020).

Mejía, Regina Mejía, Jaime Sanín Echeverri, Manuel Mejía Vallejo y Jorge Montoya Toro (Urrego Arango, 2017, p. 45). Una de las propuestas del movimiento fue, precisamente, la promoción de obras de escritores jóvenes.

Cuenta Pilarica en la entrevista que el rescate editorial se dio porque la investigadora Paloma Pérez Sastre descubrió su libro al indagar en la literatura escrita por mujeres en Antioquia. Puso la obra en conocimiento de Carolina Sanín, escritora, crítica literaria y prima segunda de Alvear Sanín (de Frono, 2018), quien, a su vez, la hizo llegar a Laguna Libros, editorial que se encargó de hacer la reedición en 2018,⁶ mediante el aporte otorgado por el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura.⁷ Desde su primera edición en 1962, la novela contó con una muy buena recepción. El prólogo de Manuel Mejía Vallejo (2022), titulado “Presencia de una escritora”, destaca que “su frescura y su carencia de afectación cayeron como un descanso para los lectores” (p. 123), refiriéndose

La obra *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín (1942, Colombia), aparece por primera vez en Medellín en el año de 1962. Es una novela corta, publicada por Ediciones La Tertulia. Reaparece 55 años después gracias a la editorial Laguna Libros.

a la negativa profusión de escritores pretenciosamente “modernistas”. También señala que la autora supo mantenerse al margen de esas u otras corrientes y concibió una novela narrada por una niña que ve, filosofa y ausculta con agudeza el mundo adulto. Mejía Vallejo augura que la obra sabrá defenderse y que en su “prosa fluida y natural, donde descubrimos su genuina belleza, sin afanosos desplantes [...] hay [...] detalles autobiográficos; es decir, se ‘autobiografían’ sensaciones, no las anécdotas que las producen” (p. 124). Presagia para ella, finalmente, una carrera prometedora (p. 125).

“La ficción es realidad destilada” dice Alvear Sanín que fueron las palabras de Mejía Vallejo que la inspiraron a escribir desde su experiencia más cercana: la voz de Juanita nace de un recuerdo propio, a los 4 años y medio, justo después de que su padre regresó a casa de una estancia en el “manicomio” (de Frono, 2018). También refiere haber sido influenciada por la novela *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee, y hace una especial mención a *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

Aunque solo contamos con esta entrevista para hacer apenas un acercamiento a la autora y su obra, observaremos a continuación que sus preferencias hacia lo natural hacen parte de la concepción del universo de Juanita. Si bien algunas líneas de la novela parecen anclarse a ciertas

⁶ Para este artículo utilizaré la reimpresión hecha por Laguna Libros en 2022.

⁷ Hoy denominado Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes por la Ley 2319 de 2023.

visiones hegemónicas o antropocéntricas de la naturaleza, en otras, la obra ejemplifica lo que hoy llamamos “percepción amorosa” (Warren, 2004, p. 249): una actitud sensible hacia lo otro vivo, visionaria, además, al tratarse de una novela escrita hace más de seis décadas.

La naturaleza visible en *Cuando aprendí a pensar*

Lo que entendemos a través del concepto de “naturaleza” es ciertamente problemático si revisamos la forma en que la palabra varía en su historicidad semántica y etimológica,⁸ con sus respectivas prácticas materiales. A esta polivalencia se suma, como explica Val Plumwood (2006), que las humanidades han desatendido una labor crítica frente al rol que esos múltiples conceptos agencian en lo que ella nomina ‘nature cynicism’ (p. 117), como una actitud de “cinismo naturalista” que considera que el término “naturaleza” es fraudulento.⁹ Antes bien, frente a tales miramientos, tanto la ecocrítica como el ecofeminismo instan a asumir que, por una parte, la “naturaleza [no es] un telón de fondo sobre el cual los seres humanos actúan, sino [...] un agente más” (Flys Junquera, 2015, p. 309) y, por la otra, que al extraer las implicaciones de nuestras actitudes culturales sobre el medioambiente y ser capaces de asumir experiencias sensibles y prácticas desde las narrativas de las artes, una ética ecológica puede ser una respuesta no solo suscrita a cifras estadísticas del deterioro medioambiental, sino arraigada a nuevos imaginarios colectivos.

Al respecto, Karen Warren aboga por la primera persona en la voz narrativa, a la vez que retoma de “Marilyn Frye el concepto de la ‘mirada afectuosa’ como un componente esencial de una ética ecofeminista” (como se citó en Flys Junquera, 2015, p. 312). En la naturaleza visible en *Cuando aprendí a pensar* se estratifican algunas de esas contradicciones de la tensa relación que los humanos sostenemos con nuestros entornos: observamos al tiempo rasgos de la hegemonía antrópica frente a lo no humano y relaciones interespecies que nos acercan a un universo literario

⁸ En la revista *Nature*, Frédéric Ducarme y Denis Couvet (2020), en su artículo “What does ‘nature’ mean?”, describen diacrónicamente los ajustes semánticos sufridos por el concepto “naturaleza” en Occidente. De allí, resulta relevante señalar algunas herencias que perviven en los imaginarios sociales estructurados por el capitalismo: se nace con un destino “natural” (determinado biológicamente); la cultura modela la naturaleza; el “hombre” tiene el derecho de explotar, usufructuar y domeñar la naturaleza para su beneficio (pp. 1-4); y, aunque hoy consideramos que la naturaleza debería ser preservada y restaurada, la brecha entre explotación y conservación se justifica mediante la urgencia antrópica de sus servicios culturales ecosistémicos (p. 7), servicios que, aunque reconocen la incidencia cultural en el relacionamiento con los ecosistemas, no responden a una práctica contrahegemónica que ponga en primer plano la vida del planeta en conjunto.

⁹ En esto coincide con Ducarme y Couvet (2020) cuando añaden que las pocas enciclopedias ambientales que encaran el concepto recomiendan que se usen términos “serios” como “ecosystem”, ‘biodiversity’, ‘biosphere’, and even ‘Gaia’” (p. 1), a pesar de que ninguno de ellos la reemplace en su complejidad.

ecofeminista, ello sin dejar de considerar que la obra se publica en un contexto ajeno a la crisis medioambiental actual. Al respecto, una “mirada afectuosa”¹⁰ se revela en la voz de Juanita en diferentes momentos:

Sí. La vida está en el aire. En el aire que lleva en sí la luz, transmite el sonido, nos sopla el olor o nos mece los cabellos en un ventarrón. Todo está en el aire. Él esconde el tiempo que nos roba la existencia (p. 96).

Si bien la narradora nos habla del tiempo implacable encargado de dar muerte, exalta el aire como el portador de la vida y lo acompaña de un gesto aparentemente nimio como mecernos el cabello. Cabe decir que la narración fluctúa entre la primera persona del singular y la primera del plural, haciéndonos partícipes de sus descubrimientos sensibles en un movimiento que va de lo amplio y exterior hacia la singularidad del cuerpo percipiente, en la que el viento deviene sensación (Pardo, 1992, p. 316). Sin embargo, aunque los cuerpos los percibimos y somos el espacio para ese instante de devenir sensible, el viento es narrado como agente, es él el que funge, actúa, “nos sopla el olor”. Esta instancia resulta crucial cuando, bajo una óptica ecofeminista, empezamos a ver los resquicios por los cuales deslindarnos de la mirada andro-antropocéntrica. No estamos a cargo de “sentir” el viento, sino que el viento se agencia hacia nosotros: una forma de “redefinir las capacidades sensoriales y emotivas por fuera de la singularidad humana” (Fleisner, 2024, p. 306).

Estas observaciones de Juanita se dan durante la temporada en que viven en una zona rural. La familia, que en principio tiene a sus cuatro integrantes nucleares: papá, mamá, hermano y hermana, se ve compelida a dejar la ciudad ya que el papá no está con ellos (aún no se nos dice por qué se marchó). Así, optan por el refugio del campo, bajo el supuesto beneficio de “la Arcadia de la naturaleza frente a la Babel urbana” (Aínsa, 2006, p. 148): “—Les va a convenir mucho la finca —decía mamá. Porque iríamos a vivir un tiempo en la finca del tío Antonio” (p. 72). En efecto, la ruralidad les ampara, aunque para Juanita será la esfera de elaboración de relaciones entre la dimensión antrópica y natural, ora bajo la hegemonía de los humanos, ora tras la “mirada afectiva” de Juanita: “Coleccionábamos piedras en los bolsillos, cogíamos guayabas, matábamos lombrices. Perseguíamos grillos y nos subíamos a los árboles” (p. 76).

La narración de la niña introduce el valor de la experiencia sensible de vivir en ese afuera, sin apartarse de la dominación hegemónica de los humanos sobre el entorno natural. Matar lombrices o perseguir grillos

¹⁰ Karen Warren (2004) la nombra como “mirada amorosa” (p. 249); empero, citando a Warren, Alicia Puleo (2008) la llamará “percepción afectiva” (p. 55), y Flys Junquera (2015), “mirada afectuosa” (p. 312).

parece juego, mientras que subirse a los árboles y comer guayabas, adaptación. Aunque esta superioridad sobre los seres vivos no humanos está presente, es cierto que tampoco llega a estar a la escala de domesticación subordinada (ni en los animales de la finca ni hacia las mujeres) señalada por Paula Fleisner (2024) como proyecto de soberanía patriarcal (p. 309). Por el contrario, Alvear Sanín (2022) nos proveerá de momentos en los que Juanita goza de un estado de mayor regocijo al narrarnos sus cosmogonías infantiles:

Y mientras tomamos leche en el establo, salía el sol. Subía el sol. Porque yo sabía que por la noche el sol se acuesta en el mar. Lo había visto chiquita, cuando fuimos a la costa con papá. Se pone el cielo rojo —porque el sol está cerquita y se ve toda su luz—. Luego, va cayendo lentamente al mar... como el sol es tan caliente, le gusta dormir en agua (p. 75).

La descripción de Juanita no solo rememora el animismo con el que se les explica el mundo a las niñas y los niños, sino que sugiere que esos elementos están vivos en su imaginación. Si su visión cosmológica del mundo está presente, es porque como niña se resiste a perder el diálogo imaginativo con los astros o la naturaleza. Visto de forma ecofeminista, podemos distinguir en ella los atisbos de que aún “la tierra es un cuerpo viviente que siente, esa es PachaMama,¹¹ la madre, la sangre que corre libre” (Moreno Bermúdez et al., 2020, p. 88), un vínculo en el que no se siente miedo, sino júbilo: “Me gustaban los aguaceros. [...] Un día cayeron puras piedras de agua: se llamaban granizo. Y siempre que llovía yo pensaba: —¡Qué rico que caiga granizo!” (pp. 23-24). Así, la niña defiende la novedad de su visión y aviva el deseo por mantener la simbiosis de su cuerpo-niña con el de los animales: “[como las moscas] —¡Qué rico tener ojos por detrás!” (p. 23), “¡qué rico sería tener alas!” (p. 39). Incluso antes de vivir en la finca, Juanita percibe los seres vivos que la rodean pese al encierro en la casa: “Los días eran largos. Jugaba con las hormigas, esas chiquitas que no pican” (p. 23); “En el solar había conejitos, gallinas y palomas. En el corredor de atrás dos jaulas de pajaritos hicieron mi alegría todo el día” (p. 58).

De nuevo se nos presenta la paradoja entre la hegemonía de los humanos sobre la esfera de lo otro vivo, puesto que las “dos jaulas de pajaritos” se disponen como proveedoras de alegría para la niña y las “hormigas que no pican” hacen parte de ese paisaje “that come within

¹¹ Una alusión a la “Madre Tierra” que, no obstante, ha recibido fuertes críticas por afianzar el rol de la naturaleza como fuente de alimento, proveedora, lugar de fertilización del “padre cosmos” en una lógica persistentemente patriarcal, como lo expone Weinstock (2014), (citada en Moreno Bermúdez et al., 2020, p. 32).

the imaginary of a human actor thus get to count as cultural, part of his sphere of influence, claimed as human cultural property” (Plumwood, 2006, p. 121).¹² En ningún caso Juanita lo narra con alevosía, justamente porque en ella pervive el afecto, pero sí señala el intersticio por el que se cuelean las concepciones hegemónicas que la rodean.

Inversamente, ser capaz de percibir los seres vivos más pequeños es, también, la delimitación de los territorios naturales y vivos que encierra la casa y una actitud perceptiva hacia ellos: “la ecofeminista Karen Warren piensa la ética ecológica como ‘un cambio en la actitud desde la *percepción arrogante* hacia la *percepción afectiva* del mundo no humano” (Puleo, 2008, p. 55). Juanita, en todo caso, es la voz de esas existencias aparentemente nimias en la medida en que les da lugar en la narración.

Juanita articula la narración con un ámbito afectivo y sensible propio del nonhuman turn. Alvear Sanín se adelanta a la creación de un universo literario en el que una humana-niña y los no humanos siguen imbricados, no diseccionados por la racionalidad, como se puede intuir a través del título de la novela.

Aunque algunos comportamientos de Juanita y de otros niños de la historia asumen la superioridad antrópica frente a los seres no humanos más pequeños —los insectos—, ella adopta, como veremos más adelante, una actitud que la iguala a los animales o, mejor, la despoja de la jerarquía que los seres pensantes presumimos tener. De esta forma, la casa, el corredor, la finca se tornan en territorios de pequeñas defensas y emancipaciones para ella, un territorio doméstico inequívoco con los territorios geográficos extensos que las novelas de la tierra o de la selva recuentan, pero que, paradójicamente, da cuenta de valores afectivos relacionales con los seres no humanos que cohabitan el espacio con la narradora.

Como veremos a continuación, el territorio también es un concepto polivalente que emerge a través de la narración de Juanita para interpelarnos desde una doble instancia: en la primera, su aparente anonimato y su carencia de coordenadas cartográficas parecieran invisibilizar su identidad; en la segunda, sin embargo, las descripciones de la narradora, las precisiones sobre la vegetación, la arquitectura rural, las actividades productivas nos develan que, para poseer una ética ecológica o una percepción afectiva hacia la naturaleza, Juanita no tiene que darle un nombre al territorio, sino saber mirarlo.

¹² “Que entra en el imaginario de un actor humano, pasando así a contar como cultural, parte de su esfera de influencia, reclamado como propiedad cultural humana”. Traducción propia.

Los territorios transparentes

Tal como sucede con la naturaleza, la noción de territorio es polisémica en tanto abarca, en un sentido geofísico, las formas en que las comunidades y colectividades otorgan significados a su morfología, a los nichos vitales que provee, a la presencia de los cuerpos de agua, a la orografía.¹³ Para la geografía de la percepción, son las diversas prácticas materiales, experiencias, sacralidades, percepción de la temporalidad en la permanencia o el nomadismo, formas en que la paz o los conflictos lo han configurado, entre otros, los condicionantes de la interacción humana con los territorios (Zárate Martín [1995], Carabalí [2020], como se citaron en Daza y Angola, 2024, p. 4).

Si el territorio conlleva la expresión del significado de las relaciones que las personas entablan con él, en la obra literaria de Alvear Sanín, ¿cómo están expresadas esas relaciones desde la voz infantil de Juanita y la trama configurada? El territorio es apropiación semiótica y material, una coordenada espaciotemporal en la que los personajes devienen, empero, lo ocultan en la ausencia de nominaciones, líneas cartográficas precisas que revelen la identidad del lugar físico (sea real o ficcional). Pues, ¿acaso la finca del tío Antonio no tuvo nunca un nombre? Si hay detalles narrados de la geografía en que la finca se emplaza, ¿por qué no está georreferenciada? Tampoco el espacio urbano que Juanita narra:

A veces mamá me llevaba al comercio y otras me dejaba llorando en la ventana.

La ventana. Me gustaba mirar la calle desde por la mañana cuando el carro de la leche subía en sesgo la cuesta, confundido el ruido de sus campanillas con los cascos del caballo viejo, de cabeza gacha. Unas tardes pasaba el palettero, otras, las crispetas, y a veces el viejo de los caramelos de colores, engarzados en su palo de huecos. Los muchachos de la escuela pasaban haciendo bulla: jugando bolas o chucha y discutiendo.

La calle. Un mundo vedado para mí, no podía pasar del quicio (p. 25).

Podemos deducir que el espacio narrado en los primeros capítulos se desarrolla en un conjunto urbano que congrega vendedores ambulantes, jovencitos agrupados al salir de la escuela, además del veto que significa la calle para las niñas y los niños, porque les presupone peligros. Sea en el ámbito rural o en el urbano, estos espacios no son nominados y, si bien *Cuando aprendí a pensar* posee una naturaleza materializada en la

¹³ Nuestra subsistencia claramente depende de la posesión de una porción de tierra, aire y agua, un “espacio vital o *lebensraum*”, como sugiere Ratzel, 2018 [1901] (citado en Bilbao, 2024, p. 7), que incorpora las relaciones entre habitantes y el comportamiento psicosomático de sentirnos seguros, estables o felices por habitar un lugar.

presencia de animales y paisajes rurales que configuran un territorio —el doméstico y el rural— al que Juanita asigna relevancia, este territorio parece velado en su propio anonimato.

En este sentido, Juanita relata un territorio transparente. “Transparente” está definido por la RAE (s. f.), entre otras acepciones, como “dicho de un cuerpo: Que permite ver los objetos con nitidez a través de él”. Vemos el territorio narrado a través de los ojos de Juanita. Le da matices sensibles y perceptuales sin que por ello podamos saber de modo cabal cómo se llama o dónde queda. Esta transparencia opera en tanto el territorio conlleva una irrelevancia geográfica, al tiempo que precisa rasgos climáticos, paisajísticos, culturales que lo particularizan: “Un día nos había llevado doña Adela a pasear a la casa de la mamá de ella. Era en un pueblo. En el solar había conejitos, gallinas y palomas” (p. 58).

“Era en un pueblo” donde las casas tienen solar (patio trasero con espacio para huerta, cocheras, gallineros) como indicativo no solo de su arquitectura, sino de las actividades domésticas que se pueden asociar a la cría de animales. Podríamos decir sin más que, como Juanita es una niña, se justifica el hecho de que haya “datos” que ella no tiene por qué saber ni contar; sin embargo, al mismo tiempo nos da señales de una capacidad afectiva, estética y contemplativa de pormenores paisajísticos como este:

El trapiche. Su vida. En él, frescura de agua, calor de hornos, hervir de pailas. Olores calcinados. Y la caña, ¡alma del trapiche que lo es todo...! Susurro de exprimida en la prensa metálica. Crepitar del bagazo en la caldera. El zumo, guarapo en las pailas frías para quitar la sed. Luego, de paila en paila, será panela (p. 79).

Este nivel de expresividad me parece que subraya la intención de mantener en secreto el lugar real que da lugar al ficticio, ya que el conjunto de espacios que son narrados denota un conocimiento claro de los sitios y de los seres humanos y no humanos que los pueblan. Se trata tal vez de un efecto análogo al que Fernando Aínsa (2006) describe en su geopoética, cuando expone cómo, al trazar una frontera sobre un territorio —lo que está delimitado y tiene identidad y salvaguarda la diferencia—, puede ser el motivo mismo del encierro, el aislamiento y el cultivo del horror hacia el otro (pp. 219-224). Es decir, el espacio territorializado y narrado por Alvear Sanín produce una paradoja que, pese a no ser tan radical, obedece al movimiento continuo entre ocultar para mostrar. En este caso, se ocultan los nombres y las fronteras del territorio, o sea, se transparenta su identificación, e inversamente se muestran los espacios, la arquitectura

de las casas, las especies vegetales sembradas, la ganadería y una actividad precisa como la molienda o el trapiche que ponen de relieve la topografía, el clima y la idiosincrasia.

Al adjetivar como transparente el territorio presentado en *Cuando aprendí a pensar*, quiero subrayar la forma en que Juanita no nos permite identificar el lugar geográfico exacto, a pesar de que en su identidad botánica sí nos invita a intuir su vocación agrícola y su geomorfología, es decir, de qué posibles territorios nos habla: “Sombreado de guaduales. [...] Había que atravesar el río por otro puente de madera ronca, cruzar más potreros y bordear largos sembrados de caña, antes de llegar al trapiche” (pp. 78-79).

Tanto los guaduales como la caña delatan un piso térmico, y el trapiche, como lugar de fabricación de la panela, una actividad propia de ciertos entornos campesinos que, sumados a otros rasgos similares, nos dan indicios del contexto andino colombiano del Eje Cafetero:

Porque cerca de la finca pasaba a un camino viejo. Camino de polvo y zanjas, piedras romas y mechones hirsutos de maleza, rescos y dorados por el polvo. A los lados del camino, casitas de techo agachado, diseminadas, con macetas de flores en los corredores, gallinas y chiquillos en los patios delanteros. Un ternero, una vaca. Y parcelitas de maíz (p. 94).

Este movimiento de inversiones paradójicas dadas entre el decir y el velar nos propone una articulación entre Juanita como ocupante y observadora de un territorio que, al mismo tiempo, su propia narración elude denominar. Sentir el espacio como algo opuesto a nombrarlo es lo que lo torna transparente: los ojos de Juanita actúan como objetos que permiten ver con nitidez, a través de ellos, una veladura de sensibilidad. Esta articulación es vinculante, supone que Juanita se siente identificada, perteneciente, parte del territorio, gracias a las relaciones que entabla con él puesto que:

Es evidente que todo espacio se fija a partir de los límites que una relación personalizada establece con su entorno. La espacialidad de la vida humana reivindica un «lugar de encuentro social» propio, donde [la personas afin-cadas] «[...] en ese territorio podrá[n] resistir [...], hacerse su vida» (Bollnow 1969: 113). De ahí se comprende cómo el lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que autopercepción de la territorialidad y del espacio personal (Aínsa, 2006, pp. 22-23).

Esta territorialidad, demarcada por Juanita durante el tiempo que pasan en la finca, se condensa en una serie de actividades que ella y los demás niños pueden hacer en el campo y, sin decirlo de forma explícita, parecen mantenerla feliz: “Un día descubrimos el mejor punto para gritar: contra el barranco grande, en la esquina del guayabo. Allí el grito era más penetrante y salía doble” (p. 80); jugar a subirse a los árboles (p. 76), arrear vacas (p. 80), perseguir grillos y capturar cocuyos (p. 91). En cada juego rastreamos ese devenir naturaleza o animal en el que los asuntos humanos adultos son apenas latentes. Visto desde la territorialización que agencia Juanita, las posturas hegemónicas de superioridad frente a los insectos se matizan en el juego como expresión afectiva de la mirada hacia esos otros y en el modo en que, al devenir naturaleza, a la vez, Juanita desplaza nuestro foco del conflicto familiar.

Una ambigüedad semiótica, afectiva y sensible que hace de su territorio lugar de subsistencia y espacio de incertidumbre. Pero, existir en este lugar es, también, descubrir otras existencias.

La felicidad de la niña abierta al campo, al camino, a las bestias obra como señuelo, ya que ella y los demás personajes se encuentran confinados en la finca mientras las noticias sobre el padre de Juanita se mantienen en reserva. A este punto de la historia, comprendemos que el hombre se encuentra internado en un “manicomio” (p. 105): algo que tanto Juanita como los demás niños saben, pero que los adultos procuran mantener en secreto. Por eso, el señuelo para

los adultos —nos incluye a los lectores— está en mantenernos en la superficie de las anécdotas de Juanita y en su mirada asombrada ante la realidad, mientras que el conflicto (la enfermedad mental del padre) se nos oculta.

La finca es el territorio. Con su molienda y sus animales, articula varios significados para Juanita, pues, por un lado, es un lugar abierto que se expande en sus vivencias y, por el otro, es el sitio donde espera que el papá no esté en realidad muerto: “¿Se habrá muerto mi papá? ¿Se moriría en el manicomio? Pudo haberse muerto en el manicomio y mi mamá no sabe” (p. 105); una ambigüedad semiótica, afectiva y sensible que hace de su territorio lugar de subsistencia y espacio de incertidumbre. Pero, existir en este lugar es, también, descubrir otras existencias:

Uno de nuestros primeros descubrimientos en la finca fueron los cocuyos: unos mosquitos con foco que salían de noche. [...] yo sola, cogí muchos cocuyos entre la hierba [...] no volaban: se habían quedado dormidos con la luz prendida” (p. 91).

Veremos que Juanita territorializa en su cuerpo instantes en los que deviene vínculo con esas otras existencias, pues, además de su deseo por preservar la simbiosis de su cuerpo-niña-animal (“tener ojos”, “tener alas”), la “mirada amorosa” se agudiza en el encuentro cuerpo a cuerpo, en los “nudos materiales-semióticos en los que diversos cuerpos y significados se dan forma mutuamente (Haraway, como se citó en Fleisner, 2024, p. 312).

La breve animalidad-niña

Como dije antes, Juanita deviene naturaleza y animales en sus juegos y en la simbiosis de su cuerpo. El cuerpo-niña se entremezcla con el entorno que le ofrece la finca: “Mis pies describían en el aire círculos ondulantes y todo mi cuerpo sonaba a látigo y me sentía elástica, casi viento” (p. 74). Juanita articula la narración con un ámbito afectivo y sensible propio del *nonhuman turn*.¹⁴ Alvear Sanín se adelanta a la creación de un universo literario en el que una humana-niña y los no humanos siguen imbricados, no diseccionados por la racionalidad, como se puede intuir a través del título de la novela. Aunque Juanita quiere “aprender a pensar” (p. 11), la amplitud de lo vivido en la finca la devuelve al estado del no pensamiento, una etapa prístina de contacto despreocupado con la naturaleza en el que no se profundiza la escisión con la familia. A través del distanciamiento con la racionalidad y las preocupaciones adultas, Juanita se instala atemporalmente en ese entorno rural: “Habíamos aprendido muchas cosas: montar a caballo, arrear vacas —con Miguel, por la tarde, cuando las llevaba al potrero—, subirnos a los árboles, desgranar maíz y más cosas. [...] Ya no me preocupaba por pensar” (p. 80). Aunque los adultos creen que los niños no saben la causa de la ausencia del padre de Juanita, ella sí que ha leído el conflicto en los gestos disimulados de los grandes:

Lo supe en el recuerdo de las cosas que nunca entendí:

En el pedazo de poema frenético que oí recitar en una voz que me estremecía.
En el desespero de los pasos en el zaguán y en la escalera. En la furia de las manos sobre la mesa, que oprimían la cabeza, daban puños, quebraban floreros, rompían papeles de esfuerzo. En la mirada extraviada de los ojos a ratos.
—Papá, no me mires así (p. 58).

¹⁴ Uno de estos giros hacia lo “no humano”, según Richard Grusin (2015), es propuesto por Donna Haraway (2017) en relación con los animales. En su *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*, Haraway se refiere al “parentesco” que mantiene con ese otro no humano: su perra, y aboga por encontrar la restante parentela que rodea a los humanos (pp. 1-24).

Pese a conocer esta realidad adulta, Juanita persiste en los juegos, el asombro y la exploración de ese territorio transparente que hace emerger en las descripciones del espacio y el descubrimiento de los animales no humanos, con lo cual, además, se aferra a su propia animalidad, aunque esta sea cada vez más imposible. Según Felice Cimatti (2021), los humanos no podemos acceder al mundo animal —somos incapaces de imaginarlo—, porque todos nuestros esfuerzos para explicarlos pasan irremediablemente por equiparlos a nosotros: ¿qué le falta a los animales para ser como los humanos? Tal como lo expone de forma pormenorizada, “la cuestión es precisamente esta, en realidad se trata de una vida inimaginable” (p. 41).

Esto es central en *Cuando aprendí a pensar*: Juanita experimenta afectivamente su vínculo con los animales en la medida en que, al ser niña, se siente en un lugar “igual” al que ocupan, por ejemplo, los perros: “Una tarde papá llevó un perro [...] Un perro común. Empezó llamándose Perrito, pero la jerga trabada de María pronto lo bautizó Pedrito [...]. Estaba bien un nombre humano para quien consideraba yo casi otro hermano” (pp. 30-31). Que Juanita considere a Pedrito “casi otro hermano” no es un asunto menor, ya que el gesto es revolucionario en cuanto a la formulación de los pactos que componen la especie “humana”, pues “hay animalidad cada vez que algo (vivo o no, la distinción es irrelevante) se libera de la captura de los aparatos categoriales y económicos que rigen el mundo” (Cimatti, 2021, p. 11) y Juanita, desde su percepción y afecto, cuestiona con una seña sencilla los cimientos de lo humano y la parentela. Además, recurre a un “gesto posthumano, porque [...] comunica la comunicabilidad interespecies por fuera de la falsa idea de excepcionalidad de la especie humana” (Fleisner, 2024, p. 316).

Cuando Juanita retoza con Pedrito “el perro no es un pretexto para otros temas, no suple una teoría, sino que, sin proponérselo, enseña a vivir según esa manera de ser que él es” (p. 312); así, observamos que en la relación con el perro él es como es y, por eso, “sabe jugar”:

Y Pedrito, pues que no era pequinés ni salchicha, creció. [...] Cuando a la siesta Pedrote —ahora le llamamos así— se tiende al sol, estiradas las patas delanteras, caída la cabeza, medio dormido, parando las orejas a cada ruido, me gusta acostarme sobre él. Sobre sus músculos que se estremecen. También me gusta abrirle los ojos con los dedos y meterle espartillos en las orejas. Pero él no se enoja, sabe jugar. Juega mucho con nosotros y también nos cuida (p. 114).

Aunque Pedrote ha crecido, sigue emparentado con Juanita, de quien se deja hacer las travesuras de la “casi hermana” —si invertimos los términos—. La narración nos muestra cómo ambos retozan juntos: el cuerpo adulto y agigantado del perro y el cuerpo confiado y juguetón de Juanita en relación de mutua confianza. Tal como lo expone Cimatti (2021), en la animalidad ninguno de los cuerpos, cuando están en contacto por alguna de las tantas razones que los hacen vincularse para intercambiar energía, deviene otra cosa distinta a ese breve devenir en y con el otro.

El vínculo, pasado por los afectos animalizados, enseña que no hay individuación posible, puesto que es la exclusión extrema del yo (el yo jurídico, el yo económico, el yo religioso, etc.). Así, cuando dos organismos vivos se tocan, se relacionan, interactúan, no son “dos organismos”, sino el lugar —la burbuja— en que una garrapata bebe la sangre de un perro, el instante en que la abeja chupa el néctar de la flor sin que la flor, la garrapata, el perro ni la abeja sepan en absoluto de “sí mismos” ni se encuentren separados: “El mundo animal no está hecho de sujetos y objetos, sino solo de ‘devenires’, es decir, de ‘afectos’ (activos y pasivos). Y ‘agenciamientos’. La animalidad —en todas sus formas— es este devenir sin que nadie devenga algo” (Cimatti, 2021, p. 68).

Mediante la narración de Juanita somos capaces de regresar a esos momentos previos de la niñez en que aún no sabemos qué significa ser “persona”, pues “la persona es una especie de máquina biopolítica que produce al sujeto-persona, por un lado, en oposición al resto de las personas, y, por otro, al cuerpo” (Cimatti, 2021, p. 31). La dualidad entre la mente y el cuerpo es algo que la narradora acotará de forma singular, pues es equiparable a la escisión del espíritu o el alma y la corporeidad animal que erige la religión: “el dualismo mente-cuerpo —en el que la mente controla al cuerpo [...]— es el principal producto del dispositivo personal [...] el cuerpo sujetado no es más que el cuerpo animal, es la animalidad humana” (Cimatti, 2021, p. 31). Esa animalidad no ha desaparecido del cuerpo-niña de Juanita, pues: “El otro día entró un perro en la iglesia. Todo el mundo se reía, ni el perro ni yo supimos por qué se reían: también es pecado reírse en la iglesia” (p. 39), como si ambos estuvieran desentendiendo lo mismo, como si ese perro y Juanita fueran, de nuevo, cuerpos no segmentados, no humanizados o, simplemente, cuerpos sin especie, mucho menos cuerpos sujetados a “personas”. La declaración viene a hacerse sobre la “inhumanidad” intrínseca a la animalidad, que señala en este sentido una paradoja ontológica: cómo ser un humano animal(izado):

La difícil, si no imposible, relación que se establece entre el *Homo sapiens* y los otros animales, y con la animalidad en general; una relación que, más que difícil, es imposible porque *Homo sapiens*, en última instancia, solo significa «aquel ser vivo que no es un animal», «aquel animal que no cesa de expeler la animalidad de sí mismo» (Cimatti, 2021, p. 20).

Por otro lado, Juanita efectúa un movimiento al parecer contradictorio a la animalidad al hacernos considerar, desde su visión asombrada, el acontecimiento heteróclito entre el lenguaje y la animalidad: “Es que los perros tienen alma. Pero un alma que solo piensa guau” (p. 32). Ese perro que “piensa” en forma de lenguaje “guau”, según la antropomorfización que Juanita hace de él, le da fundamento a que posea un alma propia. Y, si bien esta inversión no-animal parece ir en contra de lo expuesto por Cimatti (2021), dotar de alma al perro es un paso hacia la rebelión en contra del orden jurídico y religioso tras el “yo” —“máquina biopolítica” bajo el radio de la cultura hegemónica—.

Además, si a Juanita “no pensar” la iguala con los animales, a los animales los iguala “pensar” en las propias formas comunicativas inmersas en sus “almas”. Por supuesto, es inevitable la antropomorfización de las comprensiones que, como animales humanos, hacemos al acercarnos a los organismos —algo que ya señalé con Cimatti (2021), para quien es imposible e ineludible—, no obstante, resulta ser ese paso necesario para repensar nuestro lugar mamífero, homínido, biótico en esa esfera polisémanica que llamamos “naturaleza”.

Al respecto, uno de los problemas que en la *Filosofía de la animalidad* se señalan es, justamente, la separación que el cuerpo del *homo humanitas* sostiene con el ambiente —la realidad natural—, una sustracción que, en cambio, los *animalitas* no sufren (Cimatti, 2021, pp. 59-62) en virtud de su imposibilidad para percibir el paso del tiempo, a la vez que su permanente estar en función de subsistir y preservarse. Así, Juanita, solo por ser una niña, se sabe humana en proceso de desanimalización. Esto es, al darse un lugar de semejanza con el perro, al declarar que la acción a la que los compele la vida en el campo la hace despreocuparse de pensar, al desear “que las nubes fueran siempre de colores. Tal vez me gustaría que hubiera árboles rojos y azules” (p. 39), acudimos a gestos de resistencia y expresión del deseo de no expulsión de la animalidad que nos acompañaron de niños porque, para dar cierre a este apartado, la paradoja humanizante que señala Cimatti (2021) es que “lo divino, es decir, lo que más lejano está [...] nos es más cercano que el animal. Dicho de otra manera, es más fácil pensarse como próximo a Dios que a un gato o una lombriz” (p. 59).

Epílogo sobre la naturaleza, el territorio y la animalidad

Para concluir, los aportes de esta investigación se trazan en tres direcciones —naturaleza, territorio y animalidad— que procuran dar vigencia a la obra de Pilarica Alvear Sanín desde las humanidades ambientales, la ecocrítica y el ecofeminismo. En primer lugar, la novela muestra cómo coexisten en la narración —seguramente también en nuestras propias concepciones— posturas hegemónicas y antropocéntricas hacia la naturaleza, reflejadas sobre todo en el trato a los insectos o animales pequeños, digamos, en palabras de Warren (2004), “percepciones arrogantes” (p. 249) sobre esos seres que, en su pequeñez, parecieran relegarse a nuestros designios (las hormigas, los cocuyos, los grillos, por ejemplo).

En segundo lugar, la obra nos permite el asombro mediante aquellas concepciones que apelan a la “mirada amorosa”, casi de forma instintiva, en el discurso. En la esfera emocional de Juanita pervive el deseo de mantener su cuerpo en simbiosis con los animales —algunos de ellos insectos, como las moscas—, lo cual resulta aparentemente contradictorio con los momentos de superioridad antropocéntrica que describí antes. Sin embargo, exalta nuestras propias paradojas: aunque “las emociones pertenecen a una extraña esfera de experiencias en la que ni el mundo,

La obra nos permite el asombro mediante aquellas concepciones que apelan a la “mirada amorosa”, casi de forma instintiva, en el discurso. En la esfera emocional de Juanita pervive el deseo de mantener su cuerpo en simbiosis con los animales.

ni el cuerpo, ni la conciencia pueden distribuirse o separarse de forma clara” (Despret, 2008, p. 251), lo cierto es que sentir la naturaleza, sentirla como experiencia sensible o como agenciamiento sobre nuestro cuerpo, abre el espacio a esa percepción afectiva en la que, de tajo, no se expulsa la soberbia humana heredada de la cultura occidental, pero sí puede inspirar gestos profundamente empáticos. Juanita, en este caso, las niñas y los niños son seres sensibles hacia el asombro, de forma que bien podríamos re-

pensar, en nuestros propios cuerpos, la asunción de la percepción afectiva como gesto posgeneracional.

En tercer lugar, transparentar el territorio para develarlo es un acto doble en el que el anonimato compensa la aparición del clima, los animales, la arquitectura vernácula, es decir, una ruralidad silenciada, un territorio transparente. Esta inversión, paradójicamente, hace relevante el estatus semiótico, vinculante y relacional del territorio en sí como lugar del acontecer, junto con los animales, quienes también devienen parte del territorio semiótico de Juanita. Allanar el intento por comprender

la existencia de los animales no humanos, su experiencia atemporal del mundo, implica que, por ejemplo, estemos dispuestas y dispuestos a revalorar la infancia, esa sabiduría infantil con la que Juanita nos narra su historia desde el umbral entre niñez-animalidad-naturaleza previo a convertirse en persona-humanidad-cultura: una frontera que no es tajante, sino una difuminación lenta e irreversible que hoy urge ser zanjada. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Iberoamericana.
- Alvear Sanín, P. (2022). *Cuando aprendí a pensar*. Laguna Libros.
- Balbín, C. Á. (2025, febrero 22). *Sirvió la polémica: La Ruta Turística Literaria en Antioquia ya cuenta con 10 escritoras*. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/antioquia/ruta-de-turismo-literario-en-antioquia-incluye-a-isa-bel-carrasquilla-madre-laura-y-otras-escritoras-IK26686709>
- Bilbao, A. P. (2024). Territorio: Reflexiones acerca de los aportes de Ratzel, Gottmann, Lacoste y Raffestin en el desarrollo conceptual de las geografías contemporáneas. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 33(1). <https://doi.org/10.15446/rcdg.v33n1.100582>
- Cimatti, F. (2021). *Filosofía de la animalidad: Más allá de lo humano* (R. Olivencia del Pino, Trad.). Tercero Incluido. (Trabajo original publicado en 2002).
- Corporación Otraparte. (2020, abril 14). *Noche de Campo Literaria: Manuel Mejía Vallejo*. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/noche-de-campo-29/>
- Daza, A. R. y Angola, A. C. (2024). La representación socioespacial del territorio. Enfoques desde el saber ancestral de las comunidades indígenas wayuu de la Guajira colombiana. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 33(1). <https://doi.org/10.15446/rcdg.v33n1.102476>
- de Frono, J. (2018, septiembre 24). Pilarica Alvear, un rescate editorial. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/imprensa/literatura/articulo/pilarica-alvear-un-rescate-editorial/71147/>
- Despret, V. (2008). El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antro-po-zoogénesis. En T. Sánchez Criado (Coord.), *Tecnogénesis: La construcción técnica de las ecologías humanas* (pp. 229-261). Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR).
- Ducarme, F. y Couvet, D. (2020). What does 'nature' mean?. *Palgrave Communications*, 6(1). <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0390-y>
- Escobar, O. L. (2020). Rocío Vélez Restrepo de Piedrahita. *Enciclopedia | La Red Cultural del Banco de la República*. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Roc%C3%ADo_V%C3%A9lez_Restrepo_de_Piedrahita
- Fleisner, P. (2024). Una cosmoestética para el Androceno: Alianzas canino-femeninas en el arte argentino contemporáneo. En R. Bolte et al. (Eds.), *Existencias contaminadas: Escenarios ecosistémicos del Antropoceno en América Latina* (pp. 305-320). De Gruyter.
- Flys Junquera, C. (2015). *Ecocrítica y ecofeminismo: Diálogo entre la filosofía y la crítica literaria*. Plaza y Valdés.
- Gobernación de Antioquia (2024). *La Secretaría de Turismo lanza la Red Literaria y Cultural de Antioquia*. https://turismoantioquia.travel/wp-content/uploads/2024/06/Ruta-Literaria-2024_compressed.pdf
- Grusin, R. A. (2015). *The nonhuman turn*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. Bocavulvaria ediciones.
- Heffes, G. (2023). Estratos sumergidos y la condición del conocimiento en América Latina. *Tabula rasa* (46), 29-46. <https://doi.org/10.25058/20112742.n46.02>

- Laguna. (2022). Solapa. En *Cuando aprendí a pensar*. Laguna-Libros.
- Mejía Vallejo, M. (2022). Presencia de una escritora (Prólogo a la primera edición). En P. Alvear Sanín. *Cuando aprendí a pensar*. Laguna Libros.
- Moreno Bermúdez, P., Barón Sánchez, A. M. y Fernández Villamizar, M. F. (2020). *Ciudades y territorios ecofeministas*. Fundación Friedrich Ebert Stiftung.
- Ortiz, M. P. (2018, septiembre 9). Presencia de una escritora. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/prologo-de-manuel-mejia-vallejo-a-la-novela-cuando-aprendi-a-pensar-de-pilarica-alvear-265884>
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Pre-textos.
- Plumwood, V. (2006). The concept of a cultural landscape. Nature, culture and agency in the land. *Ethics & the Environment*, 11(2), 115-150. <https://doi.org/10.2979/ETE.2006.11.2.115>
- Puleo, A. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política* (38), 39-59. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2008.i38.402>
- RAE (s. f.). Transparente. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 2 de octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/transparente?m=form>
- Urrego Arango, E. (2017). *Balandú, pueblo en vía de sueño. Universo imaginario de Manuel Mejía Vallejo* [tesis de doctorado, Universidad de Salamanca]. <https://observatorio-cientifico.ua.es/documentos/5e4e72262999524eaa94dfcd>
- Warren, K. J. (2004). El poder y la promesa del feminismo ecológico. En M. M. Valdés (Coord.). *Naturaleza y valor: Una aproximación a la ética ambiental* (pp. 233-262). Fondo de Cultura Económica.

La huella de la identidad femenina en la narrativa colombiana: una lectura psicoanalítica de género en *Sabor a mí* y *Las cuitas de Carlota*

The Trace of Female Identity in Colombian Narrative: A Psychoanalytic Reading of Gender in *Sabor a mí* and *Las cuitas de Carlota*

María Fernanda Teneche Sánchez

Universidad Universitat Pompeu Fabra, España

 <https://ror.org/04n0g0b29>

 <https://orcid.org/0000-0002-2739-3508>
mariafernandateneche@gmail.com

Reconocimientos: Artículo derivado de la tesis doctoral titulada “Configuración de la identidad femenina: su huella en la novela de formación colombiana”, desarrollada en el Doctorado en Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, España, calificada como excelente, con mención *Cum Laude* y nominada al Premio Extraordinario de Doctorado.

Cómo citar este artículo: Teneche Sánchez, M. F. (2026). La huella de la identidad femenina en la narrativa colombiana: una lectura psicoanalítica de género en *Sabor a mí* y *Las cuitas de Carlota*. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 133-150. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.359855>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 12/02/2025

Aprobado: 06/07/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates



La huella de la identidad femenina en la narrativa colombiana: una lectura psicoanalítica de género en *Sabor a mí* y *Las cuitas de Carlota*

The Trace of Female Identity in Colombian Narrative: A Psychoanalytic Reading of Gender in *Sabor a mí* and *Las cuitas de Carlota*

María Fernanda Teneche Sánchez, Universidad Universitat Pompeu Fabra, España



Resumen:

Este artículo examina las configuraciones de la identidad femenina en novelas contemporáneas escritas por autoras colombianas. El objetivo es analizar cómo ciertas protagonistas negocian su subjetividad en relación con mandatos e idealizaciones de género. El estudio se apoya en una perspectiva psicoanalítica, particularmente en teorías sobre la constitución del sujeto, el deseo y el conflicto con la ley simbólica, articuladas con los estudios de género y los análisis literarios. Se argumenta que, mientras algunas protagonistas reproducen discursos normativos internalizados, otras recurren al (auto)exilio como estrategia de ruptura con la tradición, lo que les permite reconfigurar su lugar en el orden social. El artículo aporta a la comprensión de los procesos de subjetivación femenina en contextos patriarcales y a la articulación interdisciplinaria entre el psicoanálisis y los estudios literarios, destacando cómo la literatura puede revelar formas complejas de resistencia, agencia y resignificación del lugar de las mujeres en el entramado cultural.

Palabras clave: identidad femenina; Silvia Galvis; Helena Araújo; literatura colombiana; psicoanálisis.

Abstract:

This article examines the configurations of female identity in contemporary novels written by Colombian women authors. Its objective is to analyze how certain protagonists negotiate their subjectivity in relation to gender mandates and idealizations. The study adopts a psychoanalytic perspective, particularly theories on the constitution of the subject, desire, and conflict with the symbolic order, articulated with gender studies and literary analysis. It argues that while some protagonists reproduce internalized normative discourses, others resort to (self-)exile as a strategy of rupture with tradition, allowing them to reconfigure their place within the social order. The article contributes to the understanding of female subjectivation processes in patriarchal contexts and to the interdisciplinary articulation between psychoanalysis and literary studies, highlighting how literature can reveal complex forms of resistance, agency, and the re-signification of women's place within the cultural framework.

Keywords: female identity; Silvia Galvis; Helena Araújo; Colombian literature; psychoanalysis.

Presentación

Este artículo examina la huella de la identidad femenina en las novelas *Sabor a mí* (1994) y *Las cuitas de Carlota* (2007) de las colombianas Silvia Galvis y Helena Araújo, respectivamente. Estas autoras son reconocidas por su aporte a la narrativa contemporánea y por su enfoque crítico en torno a temáticas sociales y de género. A través de la ficción, ambas escritoras problematizan los procesos de subjetivación de sus protagonistas en distintos contextos y momentos de sus trayectorias vitales, al visibilizar experiencias íntimas que cuestionan, denuncian y deconstruyen los estereotipos y mandatos patriarcales arraigados en la cultura tradicional y conservadora de su región. Estas novelas coinciden en estar contextualizadas en Colombia entre los años 1940 y 1960; un periodo en que la sociedad se debate entre la libertad, la restricción y el retorno de una mayor intervención de la Iglesia católica en espacios públicos y privados de la sociedad.

Desde un enfoque psicoanalítico de género, propongo un análisis del proceso de configuración de la identidad femenina de las protagonistas de estas novelas, guiado por la propuesta de Levinton (2000), la cual revisa críticamente la teoría freudiana —que presenta el desarrollo psíquico femenino como una variación del masculino—, y plantea que la identidad femenina —es decir, la representación interna de lo que se supone ser mujer— se estructura mediante procesos intersubjetivos mediados por mandatos de género que privilegian el cuidado, la dependencia emocional y la necesidad de aprobación. Esta dinámica da lugar a un superyó —una instancia psíquica encargada de “vigilar, comparar representaciones del sujeto con modelos ideales, juzgar, dictaminar qué deseos son lícitos y cuáles no, criticar, imponer coercitivamente ciertas normas, castigar, etc.” (Bleichmar, 1997, p. 299)—, caracterizado por la culpa y el temor a la pérdida del amor.

En este marco, la identidad femenina no se presenta como una esencia biológicamente dada ni como una entidad cerrada, sino como un proceso históricamente situado, dinámico, que se configura a lo largo del tiempo en diálogo con los mandatos sociales y las experiencias emocionales (Levinton, 2000, pp. 19-21). Desde esta perspectiva, el análisis se centra en los mandatos de género que interpelan a las protagonistas sobre lo que implica “ser mujer” en el contexto sociocultural colombiano del periodo en cuestión, especialmente, a través de los vínculos intersubjetivos que establecen con figuras significativas —en primer lugar, con la familia, y en particular con la madre—, así como con instituciones simbólicas como la escuela y la religión. Se explora también la forma en que las protagonistas se posicionan frente a estos ideales normativos y cómo tales relaciones contribuyen, de manera conflictiva, a la conformación de su identidad.

El presente trabajo ofrece un aporte interdisciplinario al articular los postulados del psicoanálisis —en particular, los desarrollos teóricos de Levinton— con el análisis literario, lo que permite observar cómo las normas culturales en torno a la feminidad se interiorizan y se reelaboran en contextos históricos y sociales específicos. La revisión bibliográfica revela que, si bien existen estudios sobre estas novelas centrados en la crítica social (Triviño, 2019; Sánchez, 2020), el contexto patriarcal, las relaciones familiares o los procesos de emancipación femenina (Uribe, 2000; Fayad, 2007; Contreras, 2025), son escasos los trabajos que abordan los mecanismos psíquicos implicados en la constitución subjetiva de las protagonistas. Asimismo, no se identifican análisis literarios que apliquen de forma directa el modelo teórico de Levinton a textos narrativos concretos, aunque su obra ha influido en investigaciones que examinan la construcción de la subjetividad femenina y los mandatos de género (Corbo, 2007; Errázuriz, 2012; Bilbao, 2023, entre otros). La propia Levinton (2000) ha desarrollado aportes significativos en la intersección entre literatura y psicoanálisis, como se observa en trabajos como *Estar yendo. Un viaje sin límites atravesando fronteras* (2013), *Autobiografía como autoficción en la literatura y en el psicoanálisis* (2016), y *Así que dejé mi nombre atrás... Acerca de una mujer entre muchas* (2018).

En coherencia con lo anterior, en primer lugar, sitúo el contexto histórico y cultural en el que se desarrolla la diégesis de las novelas, dado que la imposición de ideales naturalizados como propios de la feminidad se ve facilitada por las estructuras culturales dominantes. En segundo lugar, examino las instituciones simbólicas mediante las cuales se transmiten los mandatos de género a las protagonistas y se forjan sus vínculos intersubjetivos, con especial énfasis en la familia, la escuela y la religión.

Contexto de la transmisión de los contenidos de género

En el proceso de constitución subjetiva, la dependencia radical del ser humano al nacer implica una condición estructural: su supervivencia está ligada a la presencia de figuras adultas que aseguren su cuidado, alimentación, protección y afecto. Es en esta primera relación con los otros significativos —particularmente con quienes asumen la función de sostén emocional y físico— donde se inaugura la intersubjetividad y, con ella, la transmisión de normas, valores, creencias y modelos culturales que orientan la integración del sujeto en el entramado social. Este proceso, conocido como socialización, implica la incorporación de roles y expectativas de género definidos en términos binarios a partir del sexo asignado al nacer, lo cual condiciona tempranamente la experiencia del cuerpo, el deseo y la identidad.

Desde la perspectiva psicoanalítica de género propuesta por Levinton (2000), es precisamente en el seno de estos primeros vínculos donde se conforma el superyó femenino, instancia que regula la vida psíquica de las mujeres a través de la internalización de mandatos ligados al ideal de feminidad (p. 193). Este superyó se configura en función de los ideales culturales que dictan lo que “debe ser” una mujer, privilegiando valores como la abnegación, el cuidado, la dependencia emocional y la necesidad de aprobación. Así, la identidad femenina —concebida como ese conjunto particular de rasgos, creencias y lealtades que, a corto o largo plazo, le confieren al sujeto una personalidad y un modo de ser social coherente (Hall, 2004, p. 3)— se construye como una respuesta a estas exigencias, la cual genera una subjetividad atravesada por la culpa y el temor a la pérdida del amor.

En la sociedad colombiana de mediados de siglo xx —periodo en el que se sitúa la diégesis de las novelas—, la transmisión de estos contenidos de género se ve reforzada por una estructura social profundamente patriarcal y heteronormativa, en la que la Iglesia católica mantiene una influencia decisiva sobre la vida pública y privada. La familia y la escuela, como principales instituciones de socialización, operan en estrecha relación con esta doctrina religiosa, al moldear el ideal femenino bajo una visión conservadora y tradicional. Tal como se observa en los relatos de Ana Peralta, Elena Olmedo, Carlota y Elisa, estos espacios son fundamentales en la reproducción de una feminidad que restringe el deseo, domestica el cuerpo y suprime toda disidencia respecto del modelo normativo. No obstante, Galvis y Araújo ponen en evidencia la dualidad de una sociedad que se debate entre la libertad y la apertura a los avances tecnológicos e ideológicos y el deseo de mantener una política de restricción y control.

Un ejemplo de esto es la escena en que Rodrigo Peralta, el padre de Ana, manifiesta que todas las religiones y sus figuras de autoridad deberían desaparecer “del orbe terrestre” (Galvis, 1994, p. 59), porque son como “mazmorras que esclavizan el pensamiento y que el afán de sus afanes en la vida es atizar el fogón de las ideas perseguidas” (p. 59), a lo que Octavio Olmedo, padre de Elena, responde “que como colombiano respetuoso de la ley [Rodrigo] debía acatar la fe católica que es la de toda la nación” (p. 59). Esta escena pone de manifiesto, por un lado, que la religión católica está incrustada en las entrañas de las instituciones del Estado; por lo tanto, el dogma católico es la brújula moral que guía las acciones consideradas apropiadas y deseables (o no) de los habitantes del territorio. Por otro lado, muestra que el país vive un periodo de transición entre

La escuela, junto con la Iglesia, se convierte en un mecanismo de formación de subjetividades dóciles, donde las niñas aprenden a negarse como sujetos deseantes.

una sociedad que conserva la organización social heredada de la colonia, donde esta Iglesia ejerce control en casi todos los ámbitos sociales, y otra que busca el camino de la renovación, la actualización y la apertura a cambios como la libertad sexual, la inclusión de leyes que promuevan la igualdad y la ratificación de la capacidad de las mujeres para participar en todas las esferas sociales, entre otros.

Las protagonistas encarnan distintas formas de posicionamiento frente a estos mandatos. Ana y Elisa, a través de la escritura y el cuestionamiento activo, se rebelan contra el destino prescrito, mientras que Elena y Carlota adoptan posturas más sumisas, con las que internalizan los ideales sociales y se resignan al cumplimiento de los roles tradicionales, como el matrimonio con “un buen partido” dentro de su misma clase y raza. Estas tensiones reflejan no solo el conflicto entre tradición y cambio, sino también la pluralidad de formas en las que las mujeres negocian su subjetividad dentro de estructuras restrictivas.

En este escenario, la identidad femenina no puede entenderse como un hecho dado, sino como una construcción relacional e histórica, donde la experiencia emocional y los vínculos intersubjetivos juegan un papel determinante. Tal como señala Levinton (2000), el proceso de subjetivación está profundamente afectado por la manera en que las normas sociales son vividas e internalizadas por cada sujeto, las cuales generan respuestas que oscilan entre la sumisión, la escisión o la transformación simbólica de los mandatos recibidos (pp. 19-21). Desde esta perspectiva, el análisis que se desarrolla a continuación examina cómo, a través de la familia y la escuela, las protagonistas de ambas novelas reciben y

reconfiguran los contenidos de género en torno a su sexualidad, su cuerpo y su deseo, en una sociedad que todavía define lo femenino en términos de subordinación.

La familia

Aun hoy en día, durante las etapas de desarrollo y crecimiento, se incluye la instrucción sobre patrones y roles definidos por criterios biológicos, es decir, según se nazca con genitales femeninos o masculinos, al recién nacido se le transfiere información sobre una serie de conductas, actitudes y espacios inscritos en el medio como propias de cada uno. Justamente, en su propuesta, Levinton (2000) denuncia que la estructuración de la subjetividad femenina planteada por la teoría psicoanalítica clásica se determina “a partir de la psicosexualidad, en la que el componente psíquico está prioritariamente determinado por un predominio de la sexualidad” (p. 117). Bajo este paradigma, se otorga a lo biológico-masculino el rango privilegiado y se establece como el modelo de referencia, mientras lo femenino se constituye por oposición, derivación o carencia, con lo que se genera un modelo restrictivo de subjetividad.

Esta matriz cultural —que privilegia el mandato heteronormativo, la maternidad como destino y la subordinación del deseo femenino— se reproduce con fuerza en las representaciones familiares de las novelas de Galvis y Araújo. La familia, tal como se configura en estos relatos, responde a un ideal conservador: compuesta por un hombre y una mujer unidos por el sacramento católico, en un vínculo heterosexual, monogámico, indisoluble y orientado a la reproducción. Esta estructura no solo regula el comportamiento, sino que legitima un orden simbólico que adjudica a las mujeres roles centrados en el matrimonio y la maternidad. Como sostiene Lagarde y de los Ríos (2011), “desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas” (p. 377). Por tanto, lo esperado es que las señoritas de la alta sociedad en edad de casarse hagan un “debut en sociedad” que se lleva a cabo en una fiesta organizada en el Club. Allí, las adolescentes tienen “el oficio de buscar novio” (Araújo, 2007, p. 10) que las lleve al altar.

El objetivo del casamiento responde a un sistema de alianzas entre familias donde el amor, el deseo y la autonomía no son prioridad y donde la mujer se presenta como mercancía de intercambio. Así las cosas, lo primero es asegurar que ambas familias pertenecen a la misma clase social. Elena lo confirma con su madre: “Mami, ¿tú estás de acuerdo en eso de que uno debe casarse con alguien de su categoría y no [...] con un empleadito pobretón?” (Galvis, 1994, p. 243); la madre responde: “Así

es Elenita [...], cada oveja con su pareja” (p. 243). Además de revisar la situación económica de la familia, también se considera su origen, raza y reputación. De esta manera queda explícita la naturalización de la desigualdad como parte del proceso de socialización de mujeres y hombres.

Tal como plantea Levinton (2000), el género opera como un sistema de regulación simbólica que idealiza determinados atributos y censura severamente cualquier desviación del código hegemónico de feminidad y masculinidad (p. 118). Dentro de este marco, las figuras maternas en ambas novelas encarnan el mandato cultural de sumisión a los roles tradicionales. Ana y Elena describen a sus madres como mujeres que han dejado la vida que llevaban como solteras para buscar el matrimonio como objetivo primordial. Elena menciona que su mamá deseaba ser candidata al reinado de belleza, “pero como ya era novia de Papi, él le dijo que escogiera entre el reinado y el matrimonio. Mami escogió y se quedó con marido y sin corona” (Galvis, 1994, pp. 241-242). Por su parte, Carlota debe dejar sus estudios en Bellas Artes para casarse con Esteban. Una vez casada, “debía ponerme a arreglar la bendita casa [...] por obligación” (Araújo, 2007, p. 18).

En consonancia con los planteamientos de Levinton (2000), estas madres, aun desde su aparente pasividad, constituyen los modelos primarios de identificación para las hijas (p. 122); lo que sitúa a la relación madre-hija como central en la reproducción —y eventualmente en la transformación— de los mandatos de género. Una vez casadas, las mujeres deben dedicarse a esperar “no sé cuántos meses de embarazo” (Araújo, 2007, p. 19), porque la maternidad es una función biológica y un rol social que hace parte de los mandatos de género que, para Chodorow (1984), “se reproduce de generación en generación” (p. 14) y determina la localización de las mujeres en el espacio doméstico, en contraste con el espacio público asignado culturalmente a los varones. “La desobediencia de la normativa que opera como prescriptiva, tendrá consecuencias tanto en lo intersubjetivo, [en la medida que las mujeres reciben diversos tipos de censuras o castigos], como en lo intrapsíquico, ya que la significación que corresponde al incumplimiento de las normas es el sentimiento de ‘ser mala’” (Levinton, 2000, p. 136).

Precisamente, Carlota se refiere a estas actitudes de desaprobación cuando su interés se centra en dibujar, que es lo que realmente ella quiere hacer: “A tío Rafa siempre le molestó que perdiera tiempo dibujando en vez de dedicarme a algo que me ayudara y me entrenara [...] para las rutinas de administrar una casa [...] y recibir sonriente a un marido” (Araújo, 2007, p. 19). En este mismo sentido, en *Sabor a mí*, Elena relata una reunión de las amigas de su mamá en el Club, en la que

deciden redactar una carta que enviarán a Ingrid, otra de sus amigas, quien decidió divorciarse de su marido. La carta no solo será enviada a Ingrid, sino también “al marido y a los periódicos, para que el mundo se entere de que todas las mujeres decentes condenamos el escándalo” (Galvis, 1994, p. 62). En esta escena se subraya que aquellas que toman la decisión de separarse de sus maridos y empezar una nueva vida son sometidas al escarnio público, y que las mismas mujeres se encargan de someter a juicio social cualquier situación que se salga del código moral establecido por la religión y que atente contra el modelo de la familia como era conocido.

Con esta exposición pública, las mujeres también buscaban dar ejemplo a sus hijas de lo que no se debe hacer y de las consecuencias de faltar a la moral cristiana y la decencia pública. En la discusión que se genera durante el proceso de escritura de la carta se leen expresio-

Las hijas comienzan a construir una distancia crítica que, en el caso de estas novelas, se canaliza a través de la escritura. En palabras de Kristeva (2001), es “la capacidad de sacarse de encima a la madre” lo que permite al *infans* ganar autonomía, diferenciarse de ella y, así, constituirse como sujeto (p. 149).

nes como “su vida licenciosa es un ejemplo escandaloso para nuestras hijas”, “nuestra voz de protesta [...] es la voz de todas las mujeres decentes del mundo”, “usted ha defraudado la fe de su esposo [...]”, “le exigimos que públicamente le pida perdón a su esposo, que siendo un hombre bueno y generoso, no dudará en otorgárselo” (Galvis, 1994, pp. 69-70). Estos comentarios dan cuenta de la violencia del discurso, desde seres humanos que comparten el mismo género y de quienes podría esperarse solidaridad, contra una mujer que decide ejercer su autodeterminación para terminar con un matrimonio donde no es feliz.

En todo caso, estas representaciones no son unívocas. Las protagonistas empiezan a detectar las fisuras en ese modelo del rol de las mujeres. Respecto a la maternidad, en una conversación de Ana con Trinidad, la empleada de la casa, la niña le dice que no es cierto eso de que “un hijo [es] lo más grande que puede sucederle a una mujer en la vida” (Galvis, 1994, p. 98), porque “el otro día que mi Mamá estaba hablando con mi tía Julia, les oí decir a las dos que antes de quedar embarazadas otra vez, preferían que se las echaran a las fieras o que se las comiera la tierra” (Galvis, 1994, p. 98). En el caso de Carlota, ella misma se cuestiona si nació para ser madre: “¿Sería que no nací para parir? (Araújo, 2007, p. 21). Y, en su relato, resta romanticismo al periodo de gestación: “Como se me vino una [preñez] encima de la otra, pasé casi tres años en esas,

[...] aterradísima del parto [...] me parecía una injusticia que todas las hembras del mundo tuviéramos que pasar por tamaño trance” (Araújo, 2007, p. 21).

De igual forma, Carlota relata sin idealización su experiencia como madre una vez nacen sus hijos: “Los primeros meses del bebé eran eso, una pesadilla” (Araújo, 2007, p. 22), junto con la soledad en la que vivía todo ese proceso, porque, como le explica a Elisa: “Todo esto, Eli, no lo puedo desembuchar sino ahora. En aquellos tiempos ni modo. La maternidad era sagrada” (Araújo, 2007, p. 24). Y debían guardarse las apariencias, lo que genera un sentimiento de culpa en Carlota: “Yo andaba pidiendo perdón de sentirme tan mal cuando me embarazaba [...] Después, al amamantar sonreía, aunque me fregara con la mastitis o la inflamación en las tetas. Sin embargo, eso siempre era a puerta cerrada” (Araújo, 2007, p. 24).

Estas voces testimonian un movimiento de resistencia simbólica frente al ideal tradicional de la mujer abnegada. Si bien los mandatos persisten, también emerge la posibilidad de interrogarlos. Como lo plantea Dio Bleichmar (1997), “la madre es el modelo de identificación primaria y secundaria de la niña” (p. 75), una figura con la cual esta tiende a fusionarse inicialmente, viviendo “el paraíso de ser igual al ideal” (Dio Bleichmar, 1989, p. 87). Pero, en la medida en que esa idea muestra grietas —deseos reprimidos, frustraciones, contradicciones—, las hijas comienzan a construir una distancia crítica que, en el caso de estas novelas, se canaliza a través de la escritura. En palabras de Kristeva (2001), es “la capacidad de sacarse de encima a la madre” lo que permite al *infans* ganar autonomía, diferenciarse de ella y, así, constituirse como sujeto (p. 149).

En suma, las protagonistas no solo reproducen los mandatos que les son transmitidos, sino que, al nombrarlos y representarlos desde la intimidad de sus diarios y cartas, abren un espacio de subjetivación alternativo. A través de esta distancia, no niegan a sus madres, pero sí resignifican su legado. La transmisión intergeneracional del género, en este contexto, se presenta como un proceso conflictivo, abierto a la crítica, la reflexión y la reescritura de la identidad femenina.

Con esto en mente, para la época descrita en las novelas, todo lo relacionado con la formación de las mujeres significa, fundamentalmente, “sustraer a las jóvenes de los peligros de la pasión amorosa y guardarlas con pureza de cuerpo y de alma para el augusto sacramento del matrimonio” (Burin, 1987, p. 87). Para cumplir con este propósito fue fundamental el control que tuvo la Iglesia católica del sistema educativo. Galvis y Araújo ponen en evidencia que esta Iglesia hizo uso de su presencia en

la escuela para transmitir una valoración negativa de la mujer, justificada en su sexualidad concebida como pecaminosa y sucia. A continuación, reviso en detalle esta situación.

La escuela

Para comprender el papel de la escuela en la construcción de la identidad de las protagonistas, es necesario contextualizar el marco histórico en el que se consolidó la relación entre la Iglesia católica y el Estado colombiano a finales del siglo XIX. Esta alianza se formalizó con el proyecto político conocido como la Regeneración, liderado por el presidente Rafael Núñez (1825-1894), cuyo propósito era cambiar la organización que tenían el Gobierno y la sociedad colombiana, y donde el catolicismo se consideraba un poderoso elemento de estabilidad y de cohesión para el país. Las ideas de la Regeneración se plasmaron en la Constitución Política de 1886 y, posteriormente, en el Concordato firmado con la Iglesia católica en 1887; este acuerdo otorgó a la Iglesia reconocimiento, autoridad espiritual y libre ejercicio eclesiástico, además, determinó que la educación en escuelas, colegios, universidades y cualquier otra institución de enseñanza pública se organizara y dirigiera en conformidad con los dogmas y la moral de la religión católica (Concordato, 1887, Art. 12).

Es a través de este acuerdo que la Iglesia católica recibe la misión de recristianizar el país mediante el culto y el monopolio de la enseñanza primaria y secundaria, con lo que se convierte en la religión oficial y la principal fuerza intelectual del país, encargada de reinstaurar un régimen confesional que perduró hasta la Constitución de 1991. La autoridad de la Iglesia católica se ve reflejada no solo en las instituciones educativas, sino también en que su amplia injerencia moldeó las costumbres, las tradiciones y los valores de la sociedad, así como también aspectos de la conducta personal y privada de la ciudadanía. En este contexto, la educación de la mujer queda en manos de las órdenes religiosas, cuyo objetivo era formar mujeres que pudieran cumplir el papel tradicional de esposa o madre de familia, o bien el de hermanas de órdenes religiosas o maestras de enseñanza primaria. Este modelo educativo respondió a una visión misógina y restrictiva, donde el cuerpo femenino fue objeto de vigilancia y control, y la formación moral se orientó a reprimir el deseo y exaltar la castidad.

Bajo estas circunstancias, en sus relatos, las protagonistas evidencian cómo la escuela funcionaba como una extensión del aparato ideológico católico. En las instituciones educativas, las estudiantes son impregnadas de la ideología de la Iglesia católica sobre el cuerpo, la virginidad, la castidad, el matrimonio, entre otras, sostenidas por una narrativa que

oscilaba entre la condena al pecado original heredado de Eva y el culto a la Virgen María. Observo que este discurso impera en el imaginario de la sociedad colombiana descrita en las novelas analizadas y que su ideología misógina conformó la mentalidad de mujeres y hombres de la época. En general, el discurso negativo de la Iglesia sobre el cuerpo, pero con mayor severidad sobre el cuerpo de la mujer, impuso valores morales vinculados a la idea de la castidad, la abstinencia y una falsa representación de la corporalidad de las mujeres como pecaminosa y sucia. La religión aprovechó su presencia en la escuela para educar mujeres devotas que sumía en la ignorancia sobre las características específicas de su cuerpo y les proporcionó medios para controlar su deseo, para asegurar su virtud, la sumisión a la figura masculina y la resignación a su destino.

En cuanto a esto, en las novelas estudiadas, noto que los miembros del clero y las monjas que participan en la formación de las protagonistas en la escuela les enseñan que las mujeres tienen una parte en su cuerpo que “es pecado tener” (Galvis, 1994, p. 235) ¿Quizá la vulva con toda su relación con el placer de las mujeres? Ante esta desventura corporal, que podía representar un peligro sexual para el otro sexo, las estudiantes son instruidas para mantener una actitud de honesto recato al vestir, incluso, mientras duermen, lo que implicaba usar “pijamas de dos piezas, blusa y pantalón, ambos holgados y de algodón [...] evitar los materiales transparentes” (Galvis, 1994, p. 256). Para las solteras estaba totalmente desaconsejado dormir con camisón porque “siempre tiene a enrollarse hacia arriba y dejar al descubierto lo que más debería estar oculto” (p. 256). Además, al dormir las manos deben estar a los lados y no tocar ninguna parte del cuerpo, porque “las personas, sean hombres o mujeres, que se tocan el cuerpo con propósito distinto de asearlo o curarlo [...], ceden a la tentación del demonio” (p. 257). Todas estas instrucciones y restricciones se circunscriben especialmente a las solteras, pues, al enmarcarse en el sacramento del matrimonio, algunas de estas

Finalmente, otro tema es la separación de las protagonistas de su entorno de origen como condición para su realización como seres autónomos y la búsqueda de un espacio donde poner en juego su deseo.

acciones dejan de ser pecado mortal, porque a partir de la noche de bodas debe cumplirse el deber de esposa y todo lo que antes no tenían permitido se convierte en obligatorio. Tal parece que esta ambigüedad en el discurso sobre la sexualidad de las mujeres responde a una ideología de la Iglesia católica; así se puede confirmar con las palabras de Cabrera (2007) respecto a la visión de esta Iglesia en España sobre el tema:

El discurso católico y el modelo propuesto por la iglesia para las mujeres se comprueba a su vez que era tremendamente desorientador y contradictorio; la virginidad era ensalzada y el sexo denigrado, pero después, en el confesionario, se le decía a la mujer casada que debía estar dispuesta a los deseos del marido, pues si no era así podían incurrir en grave pecado (p. 5).

Justamente, Monseñor Romelio le advirtió a Carlota en una confesión: “Aunque yo no quisiera” (Araújo, 2007, p. 14) ella debía cumplir con el deber conyugal de estar disponible sexualmente cuando su marido lo requiriera. En su rememoración, Carlota cuenta a su prima que antes de casarse fue a visitar a la directora del colegio como lo hacían todas las exalumnas. Consciente de la ignorancia con que crecen las estudiantes respecto a su propia sexualidad, Doña Juana le dice en tono “bajito” a Carlota que “el hombre mete su miembro entre la vagina de la mujer”, como si fuera un secreto, algo de lo que no se habla. Carlota confirma su falta de conocimiento sobre el tema:

“Maldita”, dice refiriéndose a Doña Juana, “yo [...] sin poder imaginarme nunca lo que sería el tejemaneje de la luna de miel [...] preguntaba en [...] esa cama revolcada, toda tembleque y con la entrepierna como desollada, cuáles serían los placeres de la carne, qué estafa” (p. 14).

En este contexto, el cuerpo femenino es consagrado simbólicamente al matrimonio y la maternidad. La escuela, junto con la Iglesia, se convierte en un mecanismo de formación de subjetividades dóciles, donde las niñas aprenden a negarse como sujetos deseantes. Estas instituciones disponen de instrumentos dirigidos al cumplimiento de sus objetivos. Uno de estos mecanismos de control es la confesión, que se utiliza para vigilar y controlar que las estudiantes lleven una vida digna y virtuosa. Como lo señala Tubert (2001), la confesión católica es un dispositivo de control discursivo: al transformar el deseo en palabra, lo somete al poder (p. 61). Según describen las protagonistas, el sacramento de la confesión no solo tiene un fin reconciliatorio con Dios, sino que se convierte en estrategia de supervisión y represión. Así, por ejemplo, Carlota le explica a Elisa cómo este espacio se convertía en un interrogatorio sobre los aspectos más íntimos de su vida:

Monseñor Romelio andaba preguntándome a cada rato en la confesión si al hacer eso [besarse con Esteban, su novio] se me mojaban los calzones y cuando yo asentía me decía que era pecado y yo no debía dejar que se repitiera antes de la noche de bodas en que era obligatorio, aunque yo no quisiera (Araújo, 2007, pp. 13-14).

Sobre esto, Dio Bleichmar (1997) reconoce que en la confesión podría ocurrir que “la niña [...] se [viera] sumida en un movimiento deseante en el cual ella no ha sido el agente: en un momento en que su mente estaba dirigida a otro foco una mirada la sorprende, la perturba y la excita” (p. 379). Para ejemplificar las palabras de Dio Bleichmar, retomo el recuerdo de Ana cuando durante una confesión el sacerdote le pregunta: “¿Te has mirado tus partes íntimas? [...] ¿Cuándo te bañas te tocas o te miras tus partes íntimas? (Galvis, 1994, pp. 138-139). Sin embargo, la mirada del padre cambia el foco de Ana respecto a un acto natural y cotidiano como es lavarse el cuerpo. Después de esta confesión, la niña reconoce “que tenía partes íntimas y que uno se las podía mirar y tocar, pero cometía pecado. Se lo dije a Elena y a ella también le interesó mucho el descubrimiento que nos había hecho el padre Almeyda” (p. 140). Sobre esta situación, Dio Bleichmar (1997) sostiene que esto “curra a cielo abierto” (p. 379) porque, al final, la confesión es un mecanismo de control aprobado socialmente. Por otra parte, la autora afirma que, si la niña “llega a explorar sus genitales o hacer el mínimo gesto en torno a ellos” (Dio Bleichmar, 1997, p. 379), es calificada y autodefinida como comportándose de una manera inapropiada, a pesar de que el despertar a este interés provenga de la misma fuente que se lo prohíbe (Dio Bleichmar, 1997, p. 379). En el relato de Ana, esta situación se observa cuando el sacerdote pide a la niña prometerle “a Nuestro Señor no volver a cometer esos feos pecados que son como heridas que le causas en su Divino Corazón” (Galvis, 1994, p. 139), y le recuerda que “cada vez que cometes un pecado contra la pureza, Cristo Nuestro Señor derrama lágrimas de sangre, como en el Monte Calvario cuando el centurión le atravesó el costado con la lanza” (p. 139).

De este modo, la sociedad, a través de la Iglesia católica, en este caso, instaura pautas de conducta consideradas aceptables (o no) que sitúan a las protagonistas en “un déficit de dominio y de iniciativa que afecta a su cohesividad y autoconfianza” (Dio Bleichmar, 1997, p. 379); además, estos contenidos morales y éticos recibidos de la cultura contribuyen a configurar su identidad. En realidad, más que una prohibición al conjunto de su sexualidad, la niña recibe una amenaza de efectos poderosos porque está directamente relacionada con el eje de la identidad, es decir,

la cultura determina acciones, actitudes, entre otras, que “no es de niñas” hacer o tener (Dio Bleichmar, 1997, p. 375). A través de mecanismos simbólicos y materiales como la escuela y la confesión, se construye una feminidad regida por la obediencia, la pasividad y la abnegación. Las protagonistas de las novelas, al narrar estas experiencias, visibilizan los efectos de estos dispositivos de poder en sus vidas y cuerpos, y permiten comprender cómo la subjetividad femenina se constituye en un entramado de normas, prohibiciones y contradicciones.

Reflexiones finales

He retomado apartes significativos de las novelas de Galvis y Araújo para mostrar que, como sostiene Levinton (2000), los mandatos de género son transmitidos inicialmente a través de la madre, quien se ocupa de marcar las pautas ligadas a organizar la vida cotidiana, generar frustraciones y atribuir una valoración específica a la obediencia de estas. Si la obediencia a tales mandatos es recompensada, la niña no solo incorpora el contenido del ideal que se le presenta, sino que también asume que “obedecer es ser buena, y que cuando es buena se le premia con una demostración de amor” (Levinton, 2000, p. 135). Las novelas de Galvis y Araújo evidencian que este mecanismo establece un código de autocensura que ya no requerirá de la presencia del personaje exterior que aplique la regulación. En *Sabor a mí*, Elena, al hacer referencia a su futuro profesional, manifiesta que “le gustan más las cosas que tienen que ver con los números, como la contabilidad” (p. 20); no obstante, reconoce que no piensa mucho en seguir estudiando porque “Papi dice que no hay nada más detestable en este mundo que una mujer metida a hombre y que las mujeres sabihondas son peores que los hombres ignorantes” (Galvis, 1994, p. 19). Además, a ella le han dicho que su “vocación es ser reina” (p. 161) en el certamen nacional de belleza y casarse con un buen partido que podrá conseguir después del reinado. Aunque Elena no está muy convencida de que eso es lo que quiere, al final, cumple con lo esperado de ella socialmente.

Después de este recorrido por las novelas de Galvis y Araújo, destaco que, en cuanto al proceso de configuración de la identidad de las protagonistas, las escritoras hacen una profunda indagación sobre el proceso de maduración de una niña que se caracteriza por una constante curiosidad, que lleva a las protagonistas a una aguda observación de su entorno, pero también a una búsqueda interior, a rebelarse ante los modelos establecidos, a denunciar la situación de la mujer en la sociedad patriarcal, a resistir y a proponer otra manera de estar en el mundo como individuos y sujetos mujeres. Claro está que este nivel de introspección

y concienciación emerge, generalmente, tras atravesar una situación de crisis personal. Ana, por ejemplo, es enviada a un internado a Canadá para evitar el escarnio público al que se ve sometida la familia después de que la madre los abandonara por irse con su novio piloto. En estas circunstancias, su padre la motiva a “aprender” (Galvis, 1994, p. 283), a “estudiar algo importante”, y su profesora Marie, desde que supo que Ana quiere ser escritora, le presta todos los libros que ella quiere. Ana descubre en la escritura un espacio de afirmación y de emancipación. Al abandonar su contexto cultural de origen, dominado por valores tradicionales, su realización en el ámbito doméstico pasa a un segundo plano y su deseo de ser escritora, al plano principal.

Las protagonistas muestran cierto nivel de rebeldía frente a las expectativas tradicionales y conservadoras de su rol en la sociedad y buscan espacios considerados propios de los varones o no aptos para mujeres —como la lectura, la escritura—, para mostrar con actos su inconformismo y su deseo de cambio. A partir de esto, afirmo que las prescripciones de género transmitidas, si bien influyen en su desarrollo, no son determinantes en el destino de las protagonistas. En este proceso de construcción de su identidad y de consolidación de una voz propia, la escritura —de diarios y cartas— se convierte en un lugar para el encuentro consigo mismas, para la reflexión y la comprensión de la historia del país, del círculo familiar al que pertenecen, poner en tela de juicio

todos los principios morales que la sociedad patriarcal les ha hecho interiorizar, reconstruirse a ellas mismas y, después, dejarles ver la luz y exigir cambios.

En este proceso, vemos a estas jóvenes configurar su identidad por oposición a lo esperado: sólidas y decididas a incubar procesos de cambio, corporizar nuevos comportamientos, frágiles en el proceso, solitarias sin modelos nutricios a la vista, y tolerando las sanciones y los castigos por sus conductas “descarriadas”. De esta manera, la literatura se erige como un instrumento de denuncia, emancipación y lucha permanente, como un archivo y una memoria de la experiencia del ser mujer. Tatar (2023) sostiene que “cuando las mujeres empiezan a escribir, la historia cambia” (p. 18). Esta afirmación sintetiza uno de los aportes más importantes de este

Las protagonistas encarnan distintas formas de posicionamiento frente a estos mandatos. Ana y Elisa, a través de la escritura y el cuestionamiento activo, se rebelan contra el destino prescrito, mientras que Elena y Carlota adoptan posturas más sumisas, con las que internalizan los ideales sociales y se resignan al cumplimiento de los roles tradicionales, como el matrimonio con “un buen partido” dentro de su misma clase y raza.

proceso de análisis: al profundizar en la producción literaria escrita por mujeres e indagar sobre los contenidos de género transmitidos en el contexto histórico y social en el que se enmarca la diégesis, se contribuye al propósito inicial de Galvis y Araújo: dar voz a las mujeres de su generación y cultura. A través de las protagonistas de sus novelas, las escritoras arrancan los valores patriarcales interiorizados, reescriben unos nuevos que se validan con sus actos, y evitan que se reproduzca la imagen de la mujer como ángel del hogar¹ y guardiana de lo que era considerado como las buenas costumbres.

Además de las condiciones sociales y culturales que configuran la identidad femenina en estas novelas, resulta fundamental reconocer el papel que desempeñan los mecanismos internos de censura y la moral interiorizada en este proceso. Como afirma Levinton (2000) en su propuesta, la subjetividad se estructura no solo en relación con el otro y con el orden simbólico, sino también mediante la incorporación inconsciente de normas, prohibiciones y mandatos que regulan el deseo y la conducta. En este sentido, las protagonistas no solo se enfrentan a un entorno externo opresivo, sino que también deben lidiar con una vigilancia interna que limita sus acciones, muchas veces sin necesidad de una figura que las controle explícitamente. Esta regulación interiorizada —como lo evidencia la obra de Levinton— se manifiesta en la culpa, la autoexigencia y el miedo a transgredir, y se convierte en un obstáculo subjetivo para la emancipación. Por ello, la búsqueda de una voz propia implica también desmontar ese aparato moral que se ha incorporado desde la infancia, y que funciona como una extensión del orden patriarcal en su mundo interno.

Muchas cosas quedan por hacer. Sería relevante contrastar la transmisión de los contenidos de género y la configuración de la identidad femenina en otras geografías, especialmente en América Latina, así como también, bajo estas mismas temáticas, abrir una ventana de tiempo más amplia que permita observar la evolución reciente. Igualmente, podría indagarse sobre el uso de determinadas formas de escritura (diarios, cartas, entre otros) para construir la subjetividad femenina y que, al mismo tiempo, podrían deconstruir formas tradicionales de expresión masculina (como ocurre, por ejemplo, con el *Bildungsroman*). Finalmente, otro tema es la separación de las protagonistas de su entorno de origen como condición para su realización como seres autónomos y la búsqueda de un espacio donde poner en juego su deseo. ◆◆◆

¹ Esta idea fue acuñada y popularizada a partir del poema *The Angel in the House* (1854) del poeta inglés Coventry Patmore

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, H. (2007). *Las cuitas de Carlota*. Hombre Nuevo Editores.
- Bilbao, M. (2023). *El ideal del Yo femenino*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/103180>
- Bleichmar, H. (1997). *Avances en psicoterapia psicoanalítica. Hacia una técnica de intervenciones específicas*. Paidós.
- Burin, M. (1987). *Estudios sobre la subjetividad femenina. Mujeres y salud mental*. Grupo Editorial Latinoamericano.
- Cabrera, M. (2007, del 19 al 22 de octubre). Mujer, 'violencia' del discurso de la Iglesia: 'feminismo católico' en España, 1900-1930 [ponencia]. XI Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia. San Miguel de Tucumán, Argentina. <https://cdsa.aacademica.org/000-108/66>
- Chodorow, N. (1984). *El ejercicio de la maternidad*. Gedisa.
- Concordato (1887, diciembre 31). Concordato celebrado entre la santa sede y la república de Colombia https://www.cec.org.co/sites/default/files/WEB_CEC/Documentos/Documentos-Historicos/1973%20Concordato%201887.pdf
- Contreras, A. (2025). La crítica literaria de Helena Araújo como escritura en contra. *Literatura: teoría, historia, crítica* (27)1, 45-76. <http://doi.org/10.15446/lthc.v27n1.116799>
- Corbo, G. (2007). Apuntes acerca de la violencia doméstica. ¿Qué puede esclarecer la interrelación psicoanálisis-estudios de género a la comprensión del problema? *Relaciones*, 280. https://querencia.psico.edu.uy/revista_nro10/gonzalo_corbo.htm
- Dio Bleichmar, E. (1989). *El feminismo espontáneo de la histeria*. Fontamara.
- Dio Bleichmar, E. (1997). *La sexualidad femenina. De la niña a la mujer*. Paidós.
- Errázuriz, P. (2012). *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Fayad, L. (2007). Helena Araújo y los cambios en la narrativa colombiana. *Rinconete*. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_07/29102007_01.htm
- Galvis, S. (1994). *Sabor a mí*. Arango Editores.
- Hall, E. (2004). *Subjectivity*. Routledge.
- Kristeva, J. (2001). *El genio femenino. 2. Melanie Klein*. Paidós.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Horas y Horas, la editorial.
- Levinton, N. (2000). *El superyó femenino. La moral en las mujeres*. Biblioteca Nueva.
- Sánchez, M. (2020). De la 'educación sentimental' a las representaciones históricas del cuerpo femenino en *Ganarse la muerte* de Griselda Gambaro y *Las cuitas de Carlota* de Helena Araújo. En A. Pérez Bernal (Coord.), *De la impotencia al poder-no. Tópicos de la resistencia en la cultura iberoamericana* (pp. 215-234). Universidad Pontificia Bolivariana. <https://investigacion.upb.edu.co/es/publications/de-la-educaci%C3%B3n-sentimental-a-las-representaciones-hist%C3%B3ricas-del>
- Tatar, M. (2023). *La heroína de las 1001 caras*. Koan.
- Triviño, C. (2019). Silvia Galvis, *Sabor a mí*. *Escritoras y escrituras*. <https://consuelotrivinoanzola.blogspot.com/2019/05/escritoras-y-escrituras-viii-silvia.html>
- Tubert, S. (2001). *Deseo y representación. Convergencias de psicoanálisis y teoría feminista*. Síntesis.
- Uribe, G. (2000). *Sabor a mí: La reescritura de la historia en un entramado palimpséstico*. *Revista UIS*, 29(2), 18-26. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/view/1799>

La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*

Language Variation: Foreignization
and Domestication in the Translation
of *El atravesado*

Andrés Felipe Chávez Monsalve

Universidad de Antioquia, Colombia

 <https://ror.org/03bp5hc83>
 <https://orcid.org/0009-0003-9874-7099>
andres.chavez@udea.edu.co

Reconocimientos: artículo derivado de la investigación en el marco de la Maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Cómo citar este artículo: Chávez Monsalve, A. F. (2026). La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 151-173. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358135>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 17/08/2024
Aprobado: 09/07/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la **Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional**.



Check for
updates



La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*

Language Variation: Foreignization and Domestication
in the Translation of *El atravesado*

Andrés Felipe Chávez Monsalve, Universidad de Antioquia, Colombia



Resumen:

El presente artículo pretende estudiar las estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción al francés de la variación dialectal en la obra *El atravesado*, de Andrés Caicedo. Para ello, a partir de un análisis comparativo, se identifican las estrategias de traducción empleadas para la traducción de las marcas de variación dialectal según los efectos domesticadores o extranjerizantes. Teniendo en cuenta que la traducción es, fundamentalmente, una actividad de creación y recreación, el artículo visibiliza los desafíos que enfrenta el traductor al encontrarse en contextos de diversidad dialectal, contribuyendo a la reflexión crítica sobre la transferencia cultural y lingüística, especialmente en lo que respecta a la preservación de la identidad dialectal en la traducción literaria.

Palabras clave: traducción; literatura latinoamericana; dialecto; *El atravesado*; Andrés Caicedo.

Abstract:

This paper aims to examine the domestication and foreignization strategies employed in the French translation of Andrés Caicedo's novel *El atravesado*, focusing on dialectal variation. To this end, through a comparative analysis, we identify the translation strategies used for translating markers of dialectal variation according to their domesticating or foreignizing effects. Given that translation is fundamentally an act of creation and re-creation, the article highlights the challenges faced by translators in contexts of dialectal diversity, contributing to critical reflection on cultural and linguistic transfer, particularly regarding the preservation of dialectal identity in literary translation.

Keywords: translation; Latin American literature; dialect; *El atravesado*; Andrés Caicedo.

Introducción

En el marco de los estudios literarios y traductológicos, son por demás aceptadas y conocidas las dificultades que aduce la traducción literaria. El texto literario no solo refleja la subjetividad del autor mismo, sino también la cultura y la identidad del contexto en el que se produce la obra (Zahrawi, 2018). Así, el traductor tendrá que asumir decisiones y estrategias para conservar la voz que configuran el estilo y la idiosincrasia del autor, y también para reflejar esos espacios donde confluyen prácticas, comportamientos, visiones del mundo y formas de hablar particulares que le confieren al texto un sabor local. De ahí que el traductor deba poseer las competencias necesarias para zanzar las dificultades con el objetivo de cerrar la brecha comunicativa entre dos culturas diferentes, lo que supone mucho más que una búsqueda de equivalencias.

A este respecto, los traductores han tendido fundamentalmente hacia dos vías para decantar su labor, a saber: la extranjerización y la domesticación. No huelga mencionar que la elección de uno de esos caminos responde a factores tanto traductológicos como sociopolíticos, y a la incidencia que tienen los agentes que rodean la obra literaria (Munday *et al.*, 2022), sin olvidar las decisiones que toma el traductor como sujeto creativo, quien juega un papel fundamental en la producción de una nueva obra.

En este orden de ideas, el presente trabajo tiene por objetivo determinar las prácticas de extranjerización y domesticación en la traducción al francés de un corpus de marcas dialectales en la obra *El atravesado*, de Andrés Caicedo. Para ello, se llevará a cabo un breve acercamiento a la obra en cuestión; luego, se seleccionará un corpus paralelo que muestre la traducción de las marcas dialectales de la obra, con el fin de buscar generalizaciones sobre los patrones identificados y determinar si la traducción es fundamentalmente domesticadora o extranjerizadora.

Marco teórico

Domesticación y extranjerización

Venuti (2008) acuña el vocablo “invisibilidad” como un concepto de crítica cultural que describe dos aspectos de la traducción, principalmente, de los textos que se traducen al inglés contemporáneo: (a) la forma en que los traductores crean un texto de llegada de manera idiomática y (b) la manera en que los textos traducidos se leen en la cultura de llegada. Se trata, pues, de crear la idea de que los textos no son traducciones, sino obras escritas originalmente en el idioma de llegada y para lectores de la cultura de llegada, por lo que la traducción es vista como una actividad derivada o de menor calidad (Munday *et al.*, 2022).

La teoría se remonta al ensayo de Friedrich Schleiermacher *De las dos maneras de traducir*. Para el teólogo y filósofo alemán, el traductor deja tranquilo al lector en la medida de lo posible y mueve al autor hacia él, o bien el traductor deja en paz al autor y lleva al lector hacia él (Lefevere, 1977). La primera, una práctica domesticadora, aunque da como resultado una versión transparente y fluida, supone una “ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home” (Venuti, 2008, p. 15), pues recurre a la minimización de los elementos foráneos que puedan resultar extraños para el lector de la cultura de llegada. La segunda, la extranjerización, busca preservar los elementos foráneos o, como lo plantea Boudhen (2020), la otredad, con el fin de llevar al lector a conocer un mundo distinto y a visibilizar al traductor.

Ambas rutas tienen una serie de consecuencias que pueden influir en la recepción de la obra en la cultura de destino no solo desde una perspectiva discursiva, sino también ética. La domesticación da como resultado un efecto más transparente y asimilable para la cultura de llegada, en detrimento de lo foráneo. Por el contrario, la extranjerización presenta un texto que desafía las normas de la cultura de llegada y que, en consecuencia, resalta la diversidad cultural de la cultura de partida.

Estas dos posturas no pueden considerarse como opuestos binarios, sino como un *continuum* (Munday *et al.*, 2022). En ese sentido, algunos teóricos, como Yang (2014), abogan por una vía media en la que se consideran varios factores para emplear la técnica y advierten sobre el uso excesivo de una o la otra, pues no es un binomio contradictorio, sino complementario.

Variación y traducción

Catford (1965) define las variedades como el “subconjunto de rasgos formales y/o sustanciales que se correlaciona con un tipo específico de rasgo sociosituacional” (p. 84). Bajo esta idea, distingue entre variedades permanentes (idiolecto y dialecto, ya sea geográfico, social o temporal) y variedades transitorias (registro, estilo y modo).

A la luz de los estudios traductológicos,¹ Nida (2021) clasifica las variedades lingüísticas en variedades de la lengua y variedades del estilo. Dentro de las primeras se incluyen aspectos como el tiempo, la geografía, la clase socioeconómica, las circunstancias de uso (medio), el tipo de discurso y el género literario. Las variedades del estilo, por su parte, se relacionan con los registros (formal, consultivo, casual, íntimo y fosilizado). De ahí, Nida (1996) propone una serie de postulados para abordar la traducción de los dialectos geográficos: la no unificación de dialectos con características lingüísticas muy disímiles, la preferencia por la variedad más hablada y con jerarquía cultural o lingüística en la lengua meta y, finalmente, el uso de elementos comunes del dialecto más hablado para facilitar la accesibilidad.

Por su parte, Newmark (1988a) defiende la posibilidad de traducir el idiolecto, siempre y cuando se identifique la función textual (mostrar un uso argótico, enfatizar las diferencias entre clases sociales, indicar rasgos de la cultura local). Los desafíos de traducción relacionados con la edad y la clase social, entre otros, requieren decisiones individualizadas, en las que el traductor puede optar por la transcripción para preservar el color local o bien por la traducción literal. Además, sugiere que, en ciertos contextos, se debe suprimir la jerga ambigua o innecesaria para mantener la claridad y la precisión en la traducción.

Hatim y Mason (1990), desde una postura sociolingüística, plantean la necesidad de traducir los idiolectos y exponen las implicaciones de la elección personal sobre cuáles dialectos utilizar (estándar, geográfico, social o temporal). Además, los traductores deben ser conscientes de las implicaciones políticas e ideológicas que tiene el uso de la variación, pues traducir dialecto por dialecto puede provocar efectos no deseados. En ese sentido, los autores adoptan el criterio de Catford (1965) de emplear la equivalencia funcional y procurar un dialecto social en lugar de decantarse por un criterio geográfico.

Finalmente, Julià (1995) se muestra a favor de la traducción del dialecto, teniendo en cuenta una serie de consideraciones, entre ellas: determinar la especificidad de cada caso en concreto y sus connotaciones

¹ La variación dialectal se ha abordado desde varias perspectivas (Mayoral, 1999), como la lingüística, la sociolingüística, la ideológica y la traductológica.

sociológicas, considerar la función social del dialecto en el texto de partida y, por último, la necesidad de una pluralidad de estrategias para resolver problemas derivados de la presencia de dialectos.

Modelo de reconstrucción dialectal (MDR)

Gideon Toury (2012), en su “ley de estandarización creciente”, sostenía que los textemas del texto de partida tienden a convertirse en repertorios de la lengua de destino, favoreciendo así opciones más habituales. En ese sentido, y particularmente para la traducción de los dialectos, se ha defendido la necesidad de optar por un dialecto estándar, en razón de la falta de correspondencia entre los dialectos de diferentes lenguas. No obstante, el MRD, modelo que busca recuperar las marcas dialectales a lo largo de la traducción, a partir del estudio de las connotaciones similares (Sánchez Galvis, 2013), rechaza la domesticación, la normalización y los modelos convencionales prescriptivistas, ya que implican un desequilibrio lingüístico en el contexto de la traducción de las variedades dialectales, debido a la pobreza expresiva que puede representar en la obra literaria, a pesar de que no todas las denotaciones y connotaciones dialectales son recuperables (Sánchez Galvis, 2012). En definitiva, el MRD propone realizar un estudio previo de los mecanismos que emplean los autores de textos dialectales en la lengua fuente y la lengua meta, para que el traductor pueda utilizar mecanismos que marquen dialectalmente la traducción.

Modelo traductológico dinámico (MTD)

Partiendo de la idea de la traducción como un proceso comunicativo, Bolaños Cuéllar (2001) propone el MTD que tiene en cuenta las tres fases de traducción: 1) la comprensión del texto original, en la que resulta esencial identificar la distribución dialectal y la connotación (o evocación) que tiene cada una de las variantes; 2) la elaboración de la traducción en la lengua meta, en la que se pueden establecer “rangos de equivalencia” para traducir las connotaciones, sean positivas o negativas, previamente identificadas; y 3) la evaluación, que tiene como fin determinar si los lectores del texto de llegada percibirán las connotaciones como semejantes a las del original. Aquí el rango de equivalencia se relaciona con la posición de equivalencia por defecto (DEP, por sus siglas en inglés). Esta posición busca conservar la intención comunicativa del texto original (Bolaños Cuéllar, 2016), lo que implica una postura claramente extranjerizante.

El dialecto en la literatura

Son varias las razones por las que un autor decide incluir el dialecto en la obra literaria y que pueden responder a factores exclusivamente sociales, lingüísticos o ambos (Ndour, 2020). La variación dialectal se muestra como una herramienta estilística y formal que enriquece el texto literario. En 1989, Bakhtin (como se cita en Tello Fons, 2011) resaltaba el carácter ineludible de la presencia del dialecto en la literatura, pues esta consiste en “la expresión de ideas inmersas en el lenguaje humano, tanto el de la calle, como el de los ministerios, de los gremios y de la familia, de las regiones y de los países de la actualidad y del pasado” (p. 11).

El carácter mimético que tiene el uso del dialecto le confiere más verosimilitud a la historia, pero también le permite al autor identificarse con una comunidad de hablantes con la que afirma su identidad (Tello Fons, 2012). Asimismo, Grutschus (2016) habla de la prioridad que cobra esta función cuando se trata de caracterizar a los personajes, es decir, de situarlos en un contexto social y geográfico y de conferir al texto un “color local”. En este sentido, el uso de la variación dialectal implica plasmar los valores y la identidad del otro, así como reflejar la identidad cultural y nacional a través de la literatura. De ahí la tarea “universal” de la labor del traductor al procurar poner al “otro” al descubierto, como también su papel en la transmisión de valores y de conductas (dos Santos y Alvarado, 2013).

Caicedo dentro del sistema literario

En una entrevista concedida a Fernando González Cruz y a Juan Pablo Frankly (2010), el escritor Alberto Fuguet empleaba el vocablo “contaminar” para referirse a cierto —aunque poco probable— desdén hacia el canon de la literatura colombiana, liderado por Gabriel García Márquez, y también al espíritu propio y a la independencia de la escritura de Andrés Caicedo. En este último caso, se cumpliría el propósito de *Mi cuerpo es una celda* de anteponer a dos grandes escritores en la literatura colombiana: Gabriel García Márquez, un autor provinciano, y Andrés Caicedo, un autor poco conocido pero que ya demostraba ser un escritor que traía elementos contemporáneos y que se perfilaba como un futuro referente cultural de las letras colombianas, incluso para quienes no lo conocían.

Según Samuel Jaramillo (1980), la obra de Caicedo despertó en la crítica dos polos opuestos ya superados. Por un lado, los adeptos al escritor: lectores de un universo intelectual-marginal que los transporta, por medio de un lenguaje juvenil y coloquial, a su adolescencia. Por el otro, quienes rechazan ese modelo de vida e incluso afirman que su obra no tiene mucho que añadir a la literatura colombiana. Pese a esto, son

numerosos y variados los estudios sobre la obra de Andrés Caicedo. Es posible encontrar, en su fortuna crítica, estudios que abordan la música (Carvajal Córdoba, 1998; Rivera, 2013), la ciudad (Carvajal Córdoba, 2013; Carvajal Córdoba, 1998; Gómez, 2013; Hernández Ríos y Ocampo Hurtado, 2017; Llorca, 2012; Valencia, 2019), el cine (Azalbert, 2011; Barnier, 1991; Carvajal Córdoba, 2006; Carvajal, 2011; González Cruz y Frankly, 2010; Llorca, 2012; Romero Rey, 2015), la autoficción (Figueroa, 2015), entre otros.

El autor caleño no surge en cualquier contexto. El *boom* de la novela latinoamericana abrió la puerta para el surgimiento de varias corrientes vanguardistas que se enfocaban en escenarios literarios urbanos e imaginarios regionales en la literatura colombiana (realismo testimonial y realismo neocrítico), pero también les concedió cierto estatus a la narrativa y a sus escritores.

Ahora bien, Andrés Caicedo es un escritor difícil de encasillar. Ángel Rama (1981) no lo incluye dentro del movimiento del *boom*, pero sí dentro de la generación de los novísimos. Dicha generación, según el autor, se

¿Cómo traducir un dialecto y volverlo universal sin restarle su particularidad lingüística y cultural? Pese a que los relatos y libros de Caicedo han sido traducidos a varios idiomas, son pocos los análisis comparativos que se han realizado sobre su obra.

caracteriza por abordar más en profundidad que los “mayores” la vida social del grupo al que se pertenece: el barrio, la minoría étnica, las zonas marginales, la lengua, las formas de comportamiento, etc. No huelga mencionar la influencia que tuvieron ciertos escritores del *boom* en Caicedo, particularmente, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Por su parte, autores como Pablo Montoya (2002) advierten sobre la posibilidad de considerar a Caicedo un “épigono del nadaísmo” por la negación y el inconformismo en su obra y en su biografía. Sin embargo, las diferencias entre el nadaísmo y Andrés Caicedo son varias,

sobre todo si se tiene en cuenta la actitud que la protagonista de *¡Que viva la música!* tiene sobre la vida.

En este sentido, la obra de Caicedo establece ya cierta distancia con el canon (Ortiz Caraballo, 2018) y con las temáticas de la época. Los parques, las *galladas*, las calles, los bares, el cine, las esquinas, entre otros, son lugares comunes en su obra que apuntan a otros aspectos identitarios no solo de Colombia, sino también de América Latina.

El atravesado

Según Escovar (2020), la carrera literaria de Caicedo inicia con *El atravesado*, publicada en 1975 gracias al apoyo de su madre, después del incumplimiento del contrato por parte de una editorial mexicana. Es uno de sus primeros relatos largos que salió en una edición casera, Ediciones Pirata de Calidad, que él mismo supervisó y cuya portada dibujó basándose en la carátula de una grabación de los Rolling Stones.

El atravesado tuvo cierto éxito a nivel local, tal como lo cuenta el mismo Caicedo en su correspondencia (Caicedo, 2020b). Sin embargo, no ha tenido la relevancia de la que ha gozado *¡Que viva la música!* o incluso *Maternidad*, a la que el autor se refirió en una entrevista como “su obra maestra”. Pese a esto, se podría decir que la obra cumplió con su cometido, pues Caicedo deseaba que se leyera en voz alta en los recreos y en la clandestinidad de un selecto grupo (Romero Rey, 2015).

En *El atravesado* hay una constante relación dialógica entre el cine, la autoficción y la historia. Las *galladas*, grupos de jóvenes del mismo barrio que fraguaban peleas sin razón aparente, surgen hacia finales de la década

Como se pudo observar, la versión francesa no se amaña con un método de traducción en particular, sino que se mueve en el amplio abanico de estrategias con una tendencia, ya sea extranjerizante o domesticadora.

de los 60 y se inspiran en películas estadounidenses, si seguimos a Guillermo Lemos. Las peleas callejeras juegan con referentes cinematográficos (*Rebelde sin causa*, *Al compás del reloj*, *El salvaje*, entre otras) que, particularmente en la obra, se entremezclan con las difíciles épocas del sur de Cali, sus cambios y la nostalgia de un tiempo anterior, como también con el período de violencia de los años 1948 a 1958 (Avellaneda Báez, 2019). Durante esta misma época, con la llegada de minorías afroamericanas, las *galladas* empiezan a tomar sus códigos, como la solida-

ridad, la organización de fiestas y el hábito de encontrarse en una esquina o en un parque público (Cohen *et al.*, 2013). No es de extrañar, pues, que en *El atravesado* se puedan vislumbrar hechos como la represión de las manifestaciones estudiantiles o los procesos de limpieza social.

Así, en *El atravesado*, Caicedo se preocupa por el esfuerzo de los jóvenes por dejar un testimonio de la resistencia frente a lo destructivo del sistema. Se trata de una ciudad oprimida por las leyes, los padres, los adultos, entre otros. (Gómez, 2013). El epígrafe de la canción “Street Fighting Man” (“Cause summer’s here and the time is right / For fighting in the street, boy”), de los Rolling Stones, refleja cómo se abre esa lucha a través de la violencia, y no a través del amor, propio del movimiento *hippie*.

Traducir a Caicedo

Pese a que los relatos y libros de Caicedo han sido traducidos a varios idiomas, son pocos los análisis comparativos que se han realizado sobre su obra. Entre ellos se podría citar la traducción al inglés de *¡Que viva la música!* (Liveforever), donde Frank Wynne (2014) preveía las dificultades de traducir el *slang* de la Cali de los años setenta y hacía especial referencia a las letras de las canciones de salsa, que combinaban el español con los dialectos yoruba y el ñáñiga, además de las imágenes propias de la santería. Análogamente, el traductor Bernard Cohen (2013) describía la traducción de *El atravesado* como un “casse-tête”, al tratarse de un ejercicio de reconstrucción, de humor, de exigencia y de complicidad con algunos de los que conocieron a Caicedo (Ospina y Romero, 2020).

Ramírez Bohorquez (2019), al analizar la traducción de *¡Que viva la música!* al inglés y al francés en términos de la traducción cultural, aborda factores como la intertextualidad, las relaciones culturales de poderes hegemónicos en la traducción, las dificultades de traducción, la pérdida de las redes de significado y los modos de transmisión de significados a partir de los equivalentes más próximos, sin llegar a la domesticación.

Por su parte, Ramírez Medina (2020) analiza el nivel de equivalencia de la traducción al francés de las unidades fraseológicas de la misma obra. La autora, a partir de una clasificación de las unidades con su respectiva traducción al francés, señala las pérdidas de registro, idiomatización y fijación de la traducción en algunas unidades. Concluye que, pese a la complejidad de carácter idiomático y cultural del texto original, el traductor procuró, en la medida de lo posible, respetar la carga semántica de las expresiones, recurriendo a realidades parecidas o socialmente aceptables de la cultura de llegada.

Metodología

El método que adopta este trabajo es descriptivo. El artículo no pretende, pues, llevar a cabo una crítica de la traducción del corpus seleccionado, sino dar cuenta de las dificultades que presenta el texto original y la forma en que el traductor las aborda a la luz de las estrategias ya mencionadas.

Así, para responder al objetivo del presente trabajo, el análisis se dividió en tres fases. En primer lugar, se tomó un corpus de diálogos de *El atravesado* (Caicedo, 2020a), de la edición de Seix Barral Colombia, que presentasen marcas dialectales, es decir, fragmentos en los que la lengua empleada dista del dialecto estándar, y se recogió su respectiva traducción al francés. Se realizó un recorrido por todo el relato comparándolo

con su única traducción al francés, a cargo de Bernard Cohen (2013) y la editorial Belfond. Para la selección de los textos, se trazaron los siguientes criterios:

- Que el texto contenga diálogos, ya sea en discurso directo o indirecto.
- El diálogo debe presentar marcas dialectales.
- Se obviaron algunos diálogos, dado que mostraban casos semejantes entre sí.

En segundo lugar, se partió de la propuesta de clasificación de estrategias de traducción de Franco Aixelá (1996), con el fin de determinar el grado de domesticación o extranjerización en la traducción. Sin embargo, se empleará la adaptación de Kuleli (2020), basada en las estrategias de Venuti. Así, cada estrategia propuesta por Aixelá se clasifica según el grado de extranjerización o de domesticación.

Fuente: adaptación realizada por Kuleli (2020) de las estrategias de traducción de elementos culturales específicos.

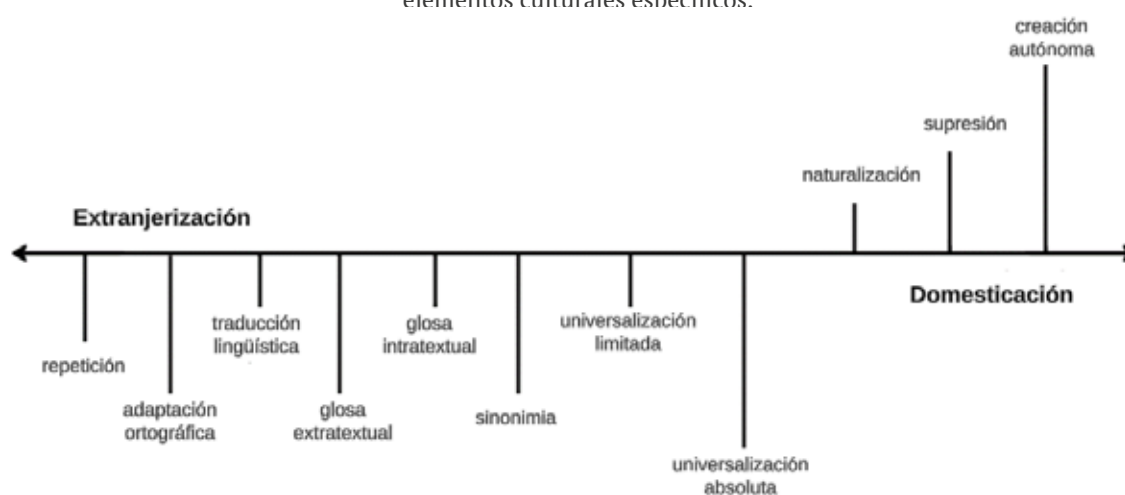


Figura 1. Estrategias de extranjerización y domesticación

A continuación se definen cada una de las estrategias propuestas por Aixelá (1996):

1. Estrategias de extranjerización

- Repetición:** el traductor mantiene, en la medida de lo posible, elementos de la referencia original.
- Adaptación ortográfica:** el traductor emplea procedimientos como la transcripción o la transliteración, en especial cuando la referencia original está escrita en un alfabeto distinto del de los lectores.

- c. **Traducción lingüística (no cultural):** el traductor opta por un referente denotativamente cercano al referente original, pero favorece la comprensión, ofreciendo una versión propia de la lengua de destino, que también se puede reconocer como perteneciente al sistema cultural de la lengua de partida.
- d. **Glosa extratextual:** el traductor ofrece una explicación del significado o de las implicaciones de la referencia por medio de notas al pie, glosarios, comentarios, entre otros.
- e. **Glosa intratextual:** a diferencia de la anterior, el traductor incluye los comentarios en un apartado distinto del texto, con el fin de no distraer al lector.

2. Estrategias de domesticación

- a. **Sinonimia:** el traductor recurre a algún tipo de sinonimia o referente paralelo a fin de no repetir la referencia.
- b. **Universalización limitada:** cuando la referencia es oscura para los lectores o hay una opción más común, el traductor busca una referencia que sea más cercana al lector (aunque menos específica), pero que pertenezca a la lengua de origen.
- c. **Universalización absoluta:** al no encontrar una referencia adecuada, el traductor opta por eliminar cualquier connotación foránea y elegir una referencia más neutral.

Es de resaltar que, aunque es posible traducir el diálogo, no es posible traducir la “caleñidad”. No obstante, el traductor sí considera a lo largo del texto una serie de evocaciones –siguiendo la terminología de Hjelmslev (1971)– que, si bien no expresan necesariamente lo caleño, presentan una adaptación que evoca en la cultura receptora una asociación con lo dialectal, con el lenguaje subversivo de Caicedo en boca del atravesado.

- d. **Naturalización:** se traduce la referencia del sistema cultural de la lengua de partida por una referencia del sistema cultural de la lengua de llegada.
- e. **Supresión:** el traductor omite la referencia en el texto de llegada.
- f. **Creación autónoma:** el traductor introduce una referencia no existente en el texto original.

Por último, se analizó en cuáles situaciones particulares el traductor opta por la estrategia de extranjerización o domesticación, en virtud de las técnicas propuestas por Aixelá.

En este sentido, el presente trabajo pretende responder a las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la estrategia dominante (extranjerización o domesticación) empleada en la traducción de marcas dialectales presentes en *El atravesado*?
- ¿Hay algún patrón común u homogeneidad en la traducción de tales marcas? En otras palabras, ¿se observa algún criterio en el que el traductor se haya basado para tomar sus decisiones?

Resultados

A continuación se mostrarán una serie de cuadros comparativos con el corpus seleccionado. Se expondrán, en primera instancia, las estrategias de extranjerización (repetición, adaptación ortográfica, traducción lingüística, glosa extratextual y glosa intratextual) y, luego, las estrategias de domesticación (sinonimia, universalización limitada, universalización absoluta, naturalización, supresión y creación autónoma). No obstante, salvo en unas breves acotaciones, se omitirán aquellas estrategias a las que el traductor no recurrió.

Estrategias de extranjerización

Si bien la repetición² se da comúnmente en topónimos (Aixelá, 1996), también es posible encontrarla en los antropónimos (“Urrea” y, más adelante, “Edgar” y “María del Mar”):³

Fuente: elaboración propia.

Edgar me lo contó todo: el gerente era un señor bajito, gordito (¿medio gringo?), de bigotico , de apellido Urrea, que les dijo a ver a la orden.	Edgar m'a tout raconté : le gérant était un petit gros (à moitié gringo ?) à la moustache riquiqui , un dénommé Urrea, qui leur a dit oui, je vous écoute ?
Le venimos a decir que no se asuste que nosotros no vamos a hacerle nada a su almacén, señor Urrea , sólo que hemos designado el parqueadero de al lado como cuartel general, y allí nos vamos a reunir a partir del día de hoy.	Donc, on est venus vous dire de pas avoir peur, on va rien faire à votre magasin, señor Urrea , c'est simplement qu'on a choisi votre parking comme quartier général, c'est là qu'on va se réunir à partir d'aujourd'hui.

Figura 2

² Otros autores la han denominado “transferencia” (Newmark, 1988b), “naturalización” (Schäffner y Wiesemann, 2001) o “preservación” (Davies, 2003).

³ No se mantiene el criterio con los mote: “Omar le crépu” (“Omar el crespo”), “Mediometro” (“Demiportion”), “Girafa” (“Girafe”), “Pistolo” (“Pistolet”), “Enrique Burgos Fino” (“Enrique Burgos, dit ‘Finaud’”), entre otros.

Pese a que el vocablo “señor” cuenta con un equivalente en francés, podría no ser del todo extraño para el público meta o, por lo menos, podría deducirse a partir del contexto. Esta estrategia le confiere a la versión francesa cierto carácter exotizante, al tiempo que marca así una característica del habla de Edgar Piedrahíta. Algo similar se puede afirmar de “gringo”, que, si bien es una palabra lexicalizada en francés, representa más bien un préstamo.

No obstante, se podría especular que la decisión responde a respetar no solo el registro de lengua, sino también el idiolecto de Edgar Piedrahíta. Esto no necesariamente limita la repetición a casos en los que puede no existir una equivalencia próxima en la lengua de llegada, como sostiene Davies (2003).

El primer fragmento citado, además, presenta un caso de traducción lingüística. Para la traducción de “bigotico”, diminutivo que quizás connota cierto sentido peyorativo o irónico, se emplea un adjetivo más propio del lenguaje coloquial (“riquiqui”). Esto permite, hasta cierto punto, mantener la connotación presente en la lengua original.

Algo similar sucede en el siguiente fragmento. En él se presentan dos casos de traducción lingüística. Por una parte, la construcción coloquial “ponerse bravos” se traduce por la expresión idiomática “me sont tombés dessus”. Por la otra, “conmigo zona”;⁴ que se traduce como “on me marche pas sur le pieds”, locución verbal que en su forma negativa significa “no dejarse mangonear” por alguien. En ambos casos, se trata de expresiones culturalmente marcadas. Para la traducción de la primera, una expresión regional, y la segunda, una expresión propia del lenguaje urbano, el traductor recurre a expresiones que tienen usos más generales, pero que conservan el significado.

Fuente: elaboración propia.

Y cuando lo vieron **llorando** comenzaron a **ponerse bravos** **conmigo**, por qué no lo dejás tranquilo. ¿No vieron que el que me tiró fue él? **Conmigo zona**.

Et quand ils l'ont vu **pleurnicher** ils me sont **tombés dessus**. Pour quoi tu le laisses pas tranquille ? Vous n'avez pas vu que c'est lui qui m'a attaqué, moi **on me marche pas sur les pieds**.

Figura 3

⁴ La expresión aparece seis veces en el texto: “ma mère on y touche pas”, “on ne me marche pas sur les pieds”, “on me chauffe pas”, “mais moi que dalle” y “que sinon que dalle, que dalle”.

La traducción lingüística sigue siendo un método recurrente a lo largo de la traducción. No obstante, en algunos casos podría perderse el sentido de las palabras, como en la traducción de “hermanos lobos” por “frères-loups”. La expresión pierde su peso semántico y cultural en la cultura de llegada.

El mismo personaje principal describe la transformación de la expresión (hermano lobo>hermanolo>hermano>mano). Sin embargo, en un primer momento, el traductor traduce “mano” como “mon pote” (Figura 5), recurriendo así a la sinonimia. Sin embargo, al explicar el origen, lo traduce como “mon frère”. La primera opción, si bien conserva el tono coloquial, no tiene coherencia con la explicación que luego ofrece el texto original. La segunda opción (“mon frère”), por su parte, conserva la relación con el origen de la palabra, pero no con el tono coloquial.

Estrategias de domesticación

El corpus presenta algunas tendencias domesticadoras. Se adaptan, por tanto, algunos elementos que podrían ser extraños para el lector o, en algunos contextos, que resultan difíciles de traducir. En cualquier caso, las estrategias apuntan a una mayor accesibilidad y comprensión.

Fuente: elaboración propia.

Alto señor quiace usted no sia patán llamen a la policía. Edgar se le fue y lo tumbó contra su escritorio, señor Urrea, y se fueron de allí corriendo.	Mon bon señor, qu'est-ce qui vous prend, faites pas le con de prévenir la police, et là Edgar se jette sur lui et l'étale sur son bureau, le señor Urrea, et après ils se tirent à toutes jambes [...]
--	--

Figura 4

Para la traducción del fragmento anterior, el traductor opta por la universalización absoluta. Así, se puede observar una sinéresis (sea>sia) y una sinalefa (qué hace>quiace) de tendencia antihiática (sea>sia) más propia del habla que de la lengua escrita, y característica del idiolecto de Edgar Piedrahíta. Sin embargo, el traductor le confiere un tono más informal al fragmento optando por la expresión “qu'est-ce qui vous prend ?” y eliminando el adverbio de negación “ne”.

En ese mismo fragmento se recurre a la creación autónoma —y, al mismo tiempo, a la compensación— cuando se agrega la expresión “à toutes jambes”, pues se añade un elemento dialectal que no se encuentra en el texto de partida. En esta misma perspectiva, observamos que el cambio que hace el traductor de la palabra estándar “llorar” por la

expresión coloquial “pleurnicher” (Figura 3) ayuda a reforzar el registro coloquial de la conversación que discurre y, a la vez, compensa elementos cuya traducción no fue posible en términos de registro.

Se puede observar dicho refuerzo a partir de otras estrategias en el siguiente fragmento:

Fuente: elaboración propia.

[...] ¿quieres más? Ya dejálo ya, dijo alguien, cómo que dejálo, ¿no ves que se me alzó ? Pero dejálo que es mucho más chicorio mano , que lo dejés pues , ¿entendés o no?	T'en veux encore plus ? En puis quelqu'un a dit allez, laisse-le, comment que je le laisse, t'as pas vu qu'il m'a cherché ? Mais laisse-le, il est beaucoup trop petit, mon pote , oublie-le, tu piges ou pas ?
---	--

Figura 5

Se observa aquí un triple fenómeno. En primer lugar, el traductor suprime el elemento expletivo “pues”. Sin embargo, conviene anotar que se realizan constantes añadidos a lo largo del texto con el fin de compensar las posibles pérdidas, como sucede con la traducción de “¿entendés o no?” por “tu piges ou pas?”. En segundo lugar, el traductor procura compensar los apócopes, como “pa” (véase la Figura 6), con contracciones usuales en el francés oral (“t'en” y “t'as”). En tercer lugar, también se emplea la universalización absoluta al traducir el hipocorístico “chicorio” por “trop petit”.⁵ Si bien el francés cuenta con recursos como la sufijación para formar diminutivos (“-ette”, “-ou”, etc.), estos resultan más comunes en español y no siempre se requiere una expresión compuesta para lograr ese efecto.

En el siguiente fragmento, también se recurre al diminutivo hipocorístico “mascotica”, y se naturaliza al traducirla por “vrai petite mascotte”:

Fuente: elaboración propia.

No sia tan braveno con la gente que es más grande que usted, pelado, estuvo bueno que lo hayan taponiado pa que aprenda, ¿vos estudiás o qué? Yo le dije que sí, en el Pilar, en tercero. ¿Y allá pefiás mucho o qué?, me preguntó. A toda la clase le doy , le dije, y todos se rieron, ¿está bueno para que entre a la barra no? Estás muy bueno pelado , la mascotica . Eran un montononón , y todos me miraban como con cariño, ¿te vas ya? Sí, me voy a almorzar hermanos lobos [...]	Sois donc pas si fier avec les plus costauds que toi, gadjo, c'est bien qu'ils t'ont secoué un peu pour que t'apprennes, tu es à l'école ? Je lui ai dit que oui, au Pilar, en troisième. Et là-bas tu te castagnes beaucoup ou quoi ? J' en distribue à toute la classe, j'ai dit. Morts de rire qu'ils étaient tous. Il est bon pour entrer dans la bande, non ? Tu me plais, gadjo , une vraie petite mascotte . Ils étaient toute une tripotée et ils me regardaient avec affection, quoi, tu t'en vas déjà ? Oui, je m'en vais déjeuner, mes frères-loups [...]
--	--

Figura 6

⁵ “Petit”, antepuesto a un sustantivo, tiene una función de diminutivo. A menudo, se emplea coloquialmente la forma “p’tit”, en la que se elimina la e caduca, lo que podría ser una opción para conservar la oralidad.

Se naturaliza igualmente el coloquialismo “montononón” al emplear “tout” de forma adverbial y de una forma también coloquial: “tripotée”. Sin embargo, al tratarse de una expresión que tiene un énfasis hiperbólico, el traductor recurre a “tout” de forma adverbial, valor que también comparte el español. Al mismo tiempo, el traductor emplea la naturalización al traducir “pelao” y “pelada” por “gadjo” y “gadji”, respectivamente.⁶ Este vocablo, en el acervo léxico gitano, se refiere a un hombre que no pertenece a su comunidad. No obstante, la expresión no conserva relación cultural alguna con la cultura de la lengua de partida. Esto podría implicar una confusión cultural y lingüística significativa, ya que “gadjo” no supone necesariamente la idea de juventud (como lo podrían ser “gamin” o “gosse”) y tiene mucha más carga social y cultural que “pelado”.

Se emplean otras estrategias como la creación autónoma al traducir “grande” por “costaud”, una palabra más coloquial. Se apela nuevamente a la compensación y la sinonimia para darle igual riqueza léxica y expresiva al texto francés (“secoquer”, “se castagner”, “en distribuer”).

Esta última estrategia también se puede encontrar en el siguiente fragmento, en el que se traduce “macho” por “dur”. Si bien este último vocablo también es coloquial y conserva el sentido general, no guarda la connotación de virilidad:

Fuente: elaboración propia.

¿Sabe que a mí nunca me han dado miedo las películas de miedo? Y yo estaba por decirle que no se burlara de mí, porque yo era muy macho. ¿Y su mamá?, me preguntó mi tía. Ella bien, gracias. Pues sí, de modo que acabo de conocer a un primo, ¿dónde es que estudia usted, vea? ¿En el Pilar? No me diga. Allí todos son peliadores, ¿no? Sí, pero yo le doy a toda la clase, y eso que no me gusta dármelas.	Vous savez que les films qui font peur me font jamais peur, à moi ? Moi j'étais prêt à lui dire te moque pas de moi, parce que, après tout, j'étais un dur. Et votre maman ? m'a demandé ma tante. Elle va bien, merci. Eh bien, puisque je viens de faire connaissance d'un cousin, dites-moi, vous allez à quelle école ? Au Pilar ? Sans blague ! Là-bas, ce sont tous des petites frappes, non ? Oui, mais je bats tous ceux de ma classe et en plus j'aime même pas cogner.⁷
--	--

Figura 7

⁶ En la traducción de ¡Que viva la música! al inglés, por el contrario, se emplean diversas estrategias, como la repetición (“pelada”), la glosa intratextual (“pelada, -little girl”), la universalización limitada (“girl”), entre otras.

⁷ En este contexto, el sentido del vocablo “dárselas” apunta, más bien, a alardear o jactarse de algo.

Sumado a esto, se emplea la supresión de la fórmula “vea”, expresión propia de la jerga caleña que busca apelar a la atención o al asentimiento por parte del interlocutor. El traductor no emplea aquí ningún recurso para compensar la omisión.

Por último, se pueden distinguir en el fragmento anterior dos idiolectos: el de María del Mar, relativamente más neutro en cuanto al uso de modismos y locuciones informales, y el del atravesado. Ambos, por su parte, se derivan de variedades socioculturales disímiles. El atravesado pertenece a los barrios del sur de Cali, mientras que María del Mar, la “prima rica” del personaje principal, vive en el norte de Cali.

A este respecto, el traductor procura reflejar, en la medida de lo posible, las marcas de oralidad en el texto de llegada. Esto no solo se evidencia por medio de los rasgos del lenguaje oral, sino también con respecto al estilo, lo que les otorga un matiz más fluido a los diálogos y busca conservar el estilo propio de Caicedo.

Discusión

Como se pudo observar, la versión francesa no se amaña con un método de traducción en particular, sino que se mueve en el amplio abanico de estrategias con una tendencia, ya sea extranjerizante o domesticadora. Esto no siempre permite definir un patrón de homogeneización ni establecer criterios claros de uso, salvo en casos particulares. Por ejemplo, se registra la naturalización para la traducción de “pelado” y “pelada”, domesticando así la variación, pero se opta por estrategias extranjerizadoras para los nombres propios, las formas de tratamiento y algunos referentes musicales, principalmente los que se mencionan de forma circunstancial. Por el contrario, se traducen literalmente la letra y los nombres de las canciones presentes en los diálogos, lo que implica una pérdida del referente cultural.

Asimismo, aunque en el corpus no se emplean glosas intratextuales, sí hay varias referencias extratextuales. Piénsese, por ejemplo, en el prefacio, donde se ofrecen algunas acotaciones de orden literario e histórico, la nota del traductor y las múltiples anotaciones que se refieren a las manifestaciones de 1971 en Cali, la alusión a diferentes lugares de la ciudad, las referencias musicales y culturales propias de la cultura colombiana, por citar algunas.

Las estrategias que propone Aixelá (1996) resultan útiles para analizar tanto las referencias culturales como las marcas dialectales. Sin embargo, es necesario estudiar el papel que juegan otras estrategias, como la compensación, en la propuesta de Kuleli (2020). Algo similar puede

decirse de la traducción literal, como una estrategia que está a medio camino entre la extranjerización y la domesticación. La traducción literal impone cierta alteridad al ceñirse a las normas lingüísticas de la lengua de partida, pero, como se puede apreciar en la traducción del título de la canción “Rayito de luna” (“Petit rayon de lune”), esta estrategia también puede priorizar la naturalidad en la lengua de llegada por encima de la referencia cultural en cuestión.

En lo que se refiere a la función textual, los diálogos muestran claramente un uso argótico propio de la cultura local y, en algunos casos, ciertas diferencias sociales. Además de situar al lector en un contexto social y caracterizar a los personajes, este recurso lingüístico tiene una función

Esto lleva a afirmar que, desde la globalidad, la traducción es extranjerizante. Sin embargo, cabe recordar que el mismo Venuti (2008) señalaba que ninguna traducción puede ser del todo extranjerizante, ya que toda traducción implica un proceso de interpretación que es, fundamentalmente, domesticador.

emotiva al contribuir a la identificación del personaje con el lector. Ante este desafío, el traductor se enfrenta a la tarea de reproducir el efecto que el uso del dialecto genera en el lector original. Para lograrlo, apela a un dialecto social que evoca connotaciones sociales y culturales similares y permite al lector del texto experimentar una impresión análoga a la del lector original. Esta búsqueda de equivalencia funcional implica, muchas veces, la adopción de una gran pluralidad de estrategias: desde la repetición hasta la creación autónoma. Así, el traductor no solo traslada palabras, sino que reconstruye matices, tonos y relaciones sociales, asegurando que la riqueza del texto original se mantenga en la traducción.

Es de resaltar que, aunque es posible traducir el diálogo, no es posible traducir la “caleñidad”. No obstante, el traductor sí considera a lo largo del texto una serie de evocaciones —siguiendo la terminología de Hjelmslev (1971)— que, si bien no expresan necesariamente lo caleño, presentan una adaptación que evoca en la cultura receptora una asociación con lo dialectal, con el lenguaje subversivo de Caicedo en boca del atravesado.

Esto lleva a afirmar que, desde la globalidad, la traducción es extranjerizante. Sin embargo, cabe recordar que el mismo Venuti (2008) señalaba que ninguna traducción puede ser del todo extranjerizante, ya que toda traducción implica un proceso de interpretación que es, fundamentalmente, domesticador.

Conclusión

Traducir a Caicedo implica no solo retratar las realidades sociales y las incertidumbres de los jóvenes de los años sesenta y setenta —con las vertiginosas transformaciones de una región expuesta al diálogo con el cine, la música y las condiciones que caracterizaban la producción y la difusión de la literatura en el país—, sino también reconstruir y recrear un texto con lenguaje vivo, a través del cual se construye un universo ficcional en el que se entrecruzan diferentes miradas. Es ahí cuando la literatura, vinculada con la realidad histórica que la propicia, es un documento social y un testimonio, como sostenía en 1984 Baldomero Sanín Cano (como se cita en Gil, 2019).

Para concluir, cabe anotar que las consideraciones realizadas hasta aquí revelan que la extranjerización y la domesticación son procesos que atañen no solo a la traducción, sino que pueden extrapolarse a la construcción creativa de la obra misma. Así, Caicedo es un *domesticador* de las letras al crear un universo y un espacio literario a través de la recreación de un dialecto, y esa característica creativa parece obligar a sus traductores a poner al “otro” al descubierto. La traducción o, más bien, la evocación de dicho dialecto es, en suma, una actividad creadora y de reescritura que le permite a la literatura atravesar fronteras geográficas y temporales. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. En R. Álvarez y M. C. África Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Avellaneda Báez, R. (2019). La estética de la individualidad y la violencia en el cuento “El atravesado” de Andrés Caicedo. En G. Zamudio Tobar y A. M. Sánchez Borrero (Eds.), *Ciudad y rebeldía: Estudios sobre la obra de Andrés Caicedo* (pp. 11-28). Editorial Universidad Santiago de Cali. <https://doi.org/10.35985/9789585522268.1>
- Azalbert, N. (2011). Andrés Caicedo, un “cinésyphilitique”. *Cahiers Du Cinema*, (667), 66-67.
- Barnier, M. (1991). Lettre de Colombie. 1895 Mille Huit Cent Quatre-Vingt-Quinze, 11(1), 107-109. <https://doi.org/10.3406/1895.1991.989>
- Bolaños Cuéllar, S. (2001). Hacia un Modelo traductológico dinámico (MTD). *Forma y Función*, 14, 19-66.
- Bolaños Cuéllar, S. (2016). Equivalence within the Dynamic Translation Model (DTM): Default Equivalence Position, Equivalence Range, Initiator's Instructions, and Translational Norms. *Forma y Función*, 29(2), 183-201. <https://doi.org/10.15446/fyf.v29n2.60194>
- Boudhen, B. (2020). Culture-bound references through the prism of domestication and foreignization. A case study of the Arabic-English translation of the novel Dhakirat al jassad. *Revista de Lengua Para Fines Específicos*, 26(1), 133-147. <https://doi.org/10.20420/rlfe.2020.318>
- Caicedo, A. (2020a). *Todos los cuentos*. Seix Barral Colombia.
- Caicedo, A. (2020b). A Luis Britto García. Cali, noviembre 15 o 16, 1975. En L. Ospina y S. Romero Rey, (Eds.), *Correspondencia 1974-1977*. Seix Barral Colombia.
- Carvajal Córdoba, E. (1998). Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, 40-49.
- Carvajal Córdoba, E. (2006). La textura cinematográfica en los cuentos de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 18, 79-97. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.17388>
- Carvajal Córdoba, E. (2013). Música y ciudad en *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, 40-49. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.17200>
- Carvajal, E. (2011). Andrés Caicedo: Ojo al cine. *Estudios de Literatura Colombiana*, 6, 113-115. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.10467>
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press.
- Cohen, B., Lemos, C., y Lemos, G. (2013). Préface. En A. Caicedo (Aut.), *Traversé par la rage* (pp. 7-17). Belfond.
- Cohen, B. (2013). Note du traducteur. En A. Caicedo (Aut.), *Traversé par la rage* (pp. 19-23). Belfond.
- Davies, E. E. (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter book. *The Translator*, 9(1), 65-100.
- dos Santos, F., y Alvarado, E. (2013). “Lengua e identidad”: La traducción literaria y el compromiso ético del traductor. *Mutatis Mutandis*, 6(1), 4-21.

- Escovar, A. (2020). *El cuaderno de Andrés Caicedo: Aproximación y transcripción de la génesis escrituraria de ¡Que viva la música!*. Editorial Universidad Del Rosario.
- Figueroa, J. (2015). “Que enloquezcan mis personajes, no yo”: Instancias de autoficción en la obra de Andrés Caicedo. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3(5), 65-95.
- Gil, R. (2019). *La Buena Hora de la Literatura Colombiana en el Siglo xx*. Editorial Universidad Tecnológica de Pereira.
- Gómez, F. (2013). Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no macedonio de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 33, 75-90. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.18169>
- González Cruz, D. y Frankly, J. P. (2010). Andres Caicedo: el primero y único cinéfilo latinoamericano. *Rotativo Cali & Teatro de Variedades*, 4.
- Grutschus, A. (2016). La variation linguistique comme problème de traduction. En J. Albrecht & R. Métrich (Eds.), *Manuel de traductologie* (pp. 573-588). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110313550-030>
- Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Longman.
- Hernández Ríos, M., y Ocampo Hurtado, J. G. (2017). Fragmentos de un retrato. La ciudad narrada. *Bitácora Urbano-Territorial*, 27(3), 135-141.
- Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos.
- Jaramillo, S. (1980). La lucidez del sonámbulo. *Gaceta Colcultura*, 3(27).
- Julià, J. (1995). *Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Kuleli, M. (2020). Culture specific items in literary texts and their translation based on “foreignization” and “domestication” strategies. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 617-653. <https://doi.org/10.29000/rumelide.811038>
- Lefevere, A. (1977). *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*. Editions Rodopi.
- Llorca, J. (2012). Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali. *Revista CS*, 9, 367-390.
- Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Diputación Provincial de Soria.
- Montoya, P. (2002). Rumba y fiesta en ¡Que viva la música! y Opio en las nubes. *América*, 28(1), 253-259. <https://doi.org/10.3406/ameri.2002.1575>
- Munday, J., Ramos, S. y Blakesley, J. (2022). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (5.ª ed.). Routledge.
- Ndour, B. (2020). Les différents facteurs de variation dans la langue. *POLISSEMA – Revista De Letras Do ISCAP*, 20, 7-26.
- Newmark, P. (1988a). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Newmark, P. (1988b). *A Textbook of Translation*. Foreign Language Education Press.
- Nida, E. (1996). *The sociolinguistics of interlingual communication*. Editions du Hazard.
- Nida, E. (2021). Principles of Correspondence. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 130-140). Routledge.
- Ortiz Caraballo, C. D. (2018). Andrés Caicedo, el correligionario del boom (Comentario crítico). *Revista Gráfica*, 15(2), 111-121.
- Ospina, L. y Romero Rey, S. (2020). Presentación. Cartas sobre la mesa. En A. Caicedo (Aut.), *Correspondencia 1974-1977* (pp. 9-27). Seix Barral.

- Rama, Á. (1981). *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. Marcha Editores.
- Ramírez Bohorquez, D. (2019). *Las traducciones al francés (Cohen 2012) y al inglés (Wynne 2014) de la novela ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo*. [Tesis de maestría]. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Ramírez Medina, S. (2020). *Análisis de equivalencia de la traducción de enunciados fraseológicos en la obra “¡Que viva la música!” de Andrés Caicedo* [Tesis de pregrado]. Universidad del Valle.
- Rivera, Á. (2013). La música como elemento de fuga en una novela de Andrés Caicedo. *Revista Caminos Educativos*, 2(2), 53-65.
- Romero Rey, S. (2015). *Memorias de una cinefilia*. Siglo del Hombre Editores.
- Sánchez Galvis, J. (2012). Traducción y variedad lingüística: hacia un “modelo de reconstrucción dialectal”. *RAEL: Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 11, 125-136.
- Sánchez Galvis, J. (2013). Una lectura dialectal de la historia de la Traducción. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 5, 139-164.
- Schäffner, C., y Wiesenmann, U. (2001). *Annotated Texts for Translation: Functionalist Approaches Illustrated (English-German)*. Multilingual Matters.
- Tello Fons, I. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español* [Tesis doctoral]. Universitat Jaume I.
- Tello Fons, I. (2012). Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica. *Hikma*, 11, 133-159.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies – and beyond* (Revised edition). John Benjamins Publishing Company.
- Valencia, V. (2019). Materiales sensibles. Mediatizaciones en el conflicto juvenil según algunas obras de Andrés Caicedo Estela. *En Mediaciones de la Comunicación*, 14(1), 85-108.
- Venuti, L. (2008). *The Translator’s Invisibility: A history of translation*. Routledge Translation Classics.
- Wynne, F. (2014). Translator’s Note. En A. Caicedo (Aut.), *Liveforever*. (pp. 17-18). Penguin Modern Classics.
- Yang, L. (2014). The Application of Foreignization and Domestication in the Translation. *Atlantis Press*. 321-324. <https://doi.org/10.2991/icelaic-14.2014.81>
- Zahrawi, S. (2018). Maintaining Cultural Identity in Translated Literary Texts: Strategies of Translating Culture-Specific Items in Two Arabic Plays. *SSRN Electronic Journal*, 2(2), 2-16. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3186960>

La “V”iolencia enmascarada en *El Cristo de espaldas* (1952)

—◆◆◆—
The Unmasked “V”iolence in
El Cristo de espaldas (1952)

Mario Alberto Domínguez Torres

Universidad Pedagógica y Tecnológica, Colombia

 <https://ror.org/04vdmk59>

 <https://orcid.org/0000-0001-8887-0702>
mario.dominguez@uptc.edu.co

Reconocimientos: Este artículo deriva del proyecto de investigación 3838: “Eduardo Caballero Calderón y la novela de La Violencia”, registrado en el Sistema de Gestión de Investigaciones (SGI) de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Cómo citar este artículo: Domínguez Torres, M. A. (2026). La “V”iolencia enmascarada en *El Cristo de espaldas* (1952). *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 174-194. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.359890>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 14/02/2025
Aprobado: 23/06/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la **Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional**.



Check for
updates



La “V”iolencia enmascarada en *El Cristo de espaldas* (1952)

The Unmasked “V”iolence in *El Cristo de espaldas* (1952)

Mario Alberto Domínguez Torres, Universidad Pedagógica y Tecnológica, Colombia



Resumen:

Las novelas colombianas de La Violencia (1946-1966) cumplen un rol fundamental para reflexionar sobre los procesos sociohistóricos; una de las más representativas es *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón. Por medio de la teoría del conflicto propuesta por Galtung, este artículo explora la diégesis de la novela para desenmascarar qué subyace tras la causa política de La Violencia. Para esto se analiza que los motivos de dicha violencia residen en asuntos económicos relacionados con la posesión de tierras y en conflictos internos familiares asociados con venganzas y la honra perdida.

Palabras clave: Eduardo Caballero Calderón; *El Cristo de espaldas*; La Violencia, teoría del conflicto; novela colombiana.

Abstract:

The Colombian novels of Violence (1946-1966) play a key role to understand its historical processes. One of the most representative is *El Cristo de espaldas* (1952) by Eduardo Caballero Calderón. Through Johan Galtung's conflict theory, this article examines how the novel reveals that the causes of Violence during this period are not only political, but also rooted in economic issues, such as land ownership, and in internal family conflicts: revenge and the quest for lost honor.

Keywords: Eduardo Caballero Calderón; *El Cristo de espaldas*; La Violencia; Conflict theory; Colombian novel.

El crimen de don Roque Piragua, jefe único del partido conservador
en este pueblo, tuvo una causa política: ¡Fue un crimen político!

El Cristo de espaldas

La Violencia (1946-1966) es un periodo histórico donde las luchas entre los partidos políticos Conservador y Liberal por el control del Estado dejaron un saldo de 200 000 muertos, una sociedad arruinada y una alta crisis institucional (Oquist, 1978, pp. 11-12). Guzmán et al. (1962) comentan que el escenario de La Violencia fue rural (p. 42). Melo (2021) caracteriza esta hecatombe como una situación que revive odios heredados (se nace conservador o liberal), donde la violencia se justifica como una respuesta a la agresión del otro (pp. 119, 121) y como un afán de exterminio del opositor político. Las expresiones “La Violencia me quitó...”, “La Violencia mató a...” hacen de La Violencia un sujeto histórico trascendente y dan cuenta del orden natural con el que la barbarie de la contienda bipartidista se expandió por Colombia (Sánchez, 2009, p. 19).

Desde 1950 se registra este fenómeno político en alrededor de cien textos apelados como novelas de La Violencia;¹ una de las más conocidas es *El Cristo de espaldas* (1952), del periodista y escritor colombiano Eduardo Caballero Calderón. Su diégesis narra la vida de un joven cura de veinticinco años que hace su apostolado en una región remota de la geografía colombiana (un páramo sin nombre). El relato alterna entre una focalización interna: las diatribas íntimas del cura y una externa: el crimen de Roque Piragua, gamonal conservador que detenta el poder político y económico de la región. El principal sospechoso es su hijo legítimo Anacleto, adscrito al Partido Liberal; el motivo que “explica” el crimen es político: a Roque lo mataron por ser conservador. A partir de esto, el relato expone la investigación de las causas del crimen, la responsabilidad de Anacleto y su juicio. Durante este proceso, el notario desempeña un rol clave: enfoca la atención de los campesinos, de los notables y del propio lector en la idea de que el crimen tiene motivos políticos.

¹ La cifra resulta de entrecruzar los listados que Lleras (1961), Suárez (1966), Álvarez (1970), Restrepo (1976) y Mena (1978) configuran para establecer un corpus de estudio de la novela de La Violencia en Colombia, el cual complementa Escobar (1997) y Arango (1985), González (2003) y Padilla (2017) copian y reproducen. Dicho corpus está en discusión, pues aún no se han establecido criterios para señalar qué hace que una obra sea o no una novela de La Violencia. Solo Osorio (2003) postula unos criterios: la diégesis de la novela “tiene como correlato el conflicto armado partidista desarrollado durante los años 1946 a 1965” (p. 133), además deben abordar el fenómeno de la violencia política (p. 135) y ser novelas, no testimonios (p. 137). Este artículo se suscribe a estos criterios, que hacen de *El Cristo de espaldas* una novela de La Violencia.

Aunque la crítica señala el carácter misterioso de la novela,² estudia principalmente dos aspectos de ella: la religión y la ideología política. El primero se estudia a partir del cura joven. Arboleda (2024) lo hace desde el concepto de caridad; Kirsner (1966) muestra la empatía de él con los guerrilleros, y Paganelli (2011) describe cómo el joven prelado se adelanta a la teología de la liberación liderada por Camilo Torres. Pineda (2015) estaría entre los dos grupos, puesto que muestra la corrupción presente en el tráfico de cédulas y demuestra cómo se le vuelve el Cristo de espaldas al cura por oponerse al *statu quo* del pueblo. En el segundo grupo, la ideología política es la causa de La Violencia y los problemas de la tierra. Campa (1997) analiza los recursos paremiológicos para demostrar el choque entre el accionar del cura y la ideología política de la región. Flores (2024) aborda desde una perspectiva neocolonial las causas de La Violencia en Colombia. Iriarte (2000) explica que la novela referencia una realidad social del agro sin idealizaciones. Finalmente, Sánchez (2022) rescata las formas de violencia de la novela para ver cómo ellas contienen discursos de desarraigo y exclusión política.

Este texto analiza la figura del notario como la de un Yago³ que manipula a los demás con el fin de que obren a su favor para desenmascarar la aparente Violencia bipartidista de la novela y evidenciar que lo político oculta intereses económicos y personales. Para soportar esta idea se emplea el triángulo del conflicto (contradicciones, actitudes, conductas) propuesto por Johan Galtung (2003) por medio de tres instancias: (a) contextualización de los roces familiares y políticos de la región, los cuales soportan la hipótesis partidista del crimen; (b) análisis de la investigación y la responsabilidad de Anacleto, instancia que refuerza la conjetura política; y (c) desenmascaramiento de la “V”iolencia. El objetivo es demostrar que la búsqueda de responsabilidades está mediada por manipulaciones políticas que usan lo ideológico como parapeto del crimen, semejante a los falsos positivos.

Galtung (2003) configura su teoría del conflicto mediante el triángulo: contradicciones, actitudes y conductas (p. 109). Al interior de cada conflicto existe una contradicción que se interpone para alcanzar un objetivo, y por ello se requiere una solución (actitud, conducta) que se convierte en la fuerza motriz del conflicto. El conflicto puede iniciar por cualquier vértice y conlleva un ciclo: el obstáculo que genera la obtención

² *El Cristo de espaldas* no es una novela policial, pero guarda una relación con este género: el misterio del crimen jalona la trama y el interés de lectura por parte del lector. Aunque nunca se diga quién es el autor intelectual o sus motivos, el texto da indicios para que el lector conjeture quién es el responsable y cuáles son sus razones. Quienes reseñan o critican la novela destacan sus matices de misterio e intriga (Lyday, 1968, p. 212; Kirsner, 1966, p. 71; Álvarez, 1970, p. 21; Bedoya y Escobar 1984, p. 94; Campa, 1997, p. 148).

³ La relación no es fortuita. Pareciera que Otelio es el protagonista en *Otelo*, pero para mí el personaje principal es Yago: él jalona la acción trágica; semejante a lo que hace el notario en la novela de Caballero.

del objetivo (contradicción), y unas actitudes (pensamientos, comportamientos...) que se manifiestan a través de conductas (acciones concretas: represión, violencia, asesinatos...). Existen conflictos externos entre dos personas que desean lo mismo (disputa) o internos entre un individuo que se debate entre dos fines incompatibles entre sí (dilema); ambos conllevan destrucción: del oponente o de la misma persona (p. 108). Así mismo, los conflictos son directos (de actor) e indirectos (estructurales). En el primero, el sujeto es “consciente de qué *es* (cognición), qué *desea* (volición) y, por lo tanto, qué *debería ser*, y cómo se siente (emoción)” (p. 112). En el segundo, las actitudes y las conductas son inconscientes: “no hay volición y, por tanto, no hay sentimientos nítidos, porque no hay conciencia de que haya o no coincidencia entre planteamientos de *es/debe ser*” (p. 113).

Antecedentes de La Violencia: conflictos entre los Piragua y los Roque

El Cristo de espaldas no especifica fechas. Sin embargo, en su trama subyacen dos momentos históricos: las luchas partidistas entre conservadores y liberales de la primera mitad del siglo xx y las elecciones parlamentarias o presidenciales de junio y noviembre de 1949; ambas avivan los odios partidistas entre las dos familias. A principios del siglo xx los conservadores mandaban (Hegemonía Conservadora 1886-1930). Este dominio se perdió en 1930 por divisiones en el partido que fueron aprovechadas por el liberal Enrique Olaya Herrera, quien se alzó con la presidencia y dio comienzo a la República Liberal (1930-1946). En 1946 los conservadores retomaron el poder con Mariano Ospina Pérez debido a enemistades al interior de los liberales, quienes presentaron dos candidatos presidenciales: Gabriel Turbay y Jorge Eliécer Gaitán. Esta alternancia partidista se refleja en la novela a través de los roces entre los Roque y los Piragua y su búsqueda por el poder sobre la región, la cual se remonta a las guerras civiles del siglo xix en donde “los Piraguas se habían ensañado contra los Flechas, y entre las dos familias se trenzaron sangrientas y traicioneras batallas en el páramo” (p. 85). El conflicto es directo porque ambos actores (Roque y Pío Quinto) son conscientes del objetivo (contradicción) que atesoran: el poder sobre la región (representado en la tenencia de tierras, la hegemonía sobre el rival político y el mantener en alto el nombre familiar) y por ello están inmersos en un torbellino de *vendettas* (conductas) auspiciadas por unos sentimientos de deuda (actitudes). La muerte de Roque Piragua solo es uno de los capítulos de las pugnas atávicas por el poder. No obstante, aunque los *paterfamilias* son conscientes, el conflicto

se torna estructural en la novela por cuanto las familias (los Flechas y los Piragua) son inconscientes de las razones que generan la disputa, la cual lleva más de cincuenta años y, en consecuencia, sus conductas y sus actitudes son una marca de herencia auspiciada por el deseo de acabar con el otro simplemente porque es el enemigo.

Lo que está en juego es la cabeza del poder y sus organismos (burocráticos, estatales, locales, judiciales). Al respecto, Melo (2021) comenta que “una derrota electoral significaba una barrida general de la burocracia, incluyendo ramas como la policía o el magisterio, y su reemplazo por funcionarios del otro partido” (p. 111). Por eso, la derrota en las urnas acarrea un proceso de marginalización. Los Piragua perdieron sus privilegios en la provincia, pasando de ser una familia de abolengo a una que

El Cristo de espaldas
deja ver que lo político
es una razón que
esconde otros intereses.
Por ello, se enmascara la
venganza en la novela
con una “V”iolencia con
mayúscula al mostrar un
crimen de honor como
un asunto político. Este
ejercicio de análisis
plantea la necesidad de
revisar el corpus de las
novelas de La Violencia
para estudiar las formas
en que las violencias han
sido representadas.

se mezcla con “la gleba rural” (p. 80). Con el cambio a una presidencia conservadora (la de Ospina en 1946), Roque recobra sus dominios, ordena la captura de su cuñado Pío Quinto (p. 86) y, para dar una “solución” al conflicto, controla las instituciones a través de hijos bastardos, alcaldes, mayordomos... Esta situación hace que Flechas se convierta en un perseguido político, en un exiliado, y en una figura bajo la que se reúnen los “bandidos” liberales (p. 26).

Melo (2021) analiza que, para combatir esta homogeneidad burocrática que desestabiliza las bases sociales y que coincide con brotes de violencia, se crean coaliciones (1910-1914, 1930-1932, 1946-1947 y 1948-1949) en ambos partidos (p. 119) para “definir de común acuerdo los programas de desarrollo económico” del país (p. 112). A menor escala, esta táctica de Unión Nacional

se parodia en la novela mediante el matrimonio concertado entre la hermana de Pío Quinto con Roque. Esta estrategia, en palabras de Galtung (2003), es una búsqueda creativa de la resolución del conflicto, sin embargo, en la novela fracasa. Fruto del matrimonio nace Anacleto Piragua Flechas, pero el primogénito, lejos de unir a la familia (a los partidos), aumenta las tensiones, robusteciendo los odios de antaño.

Las partes tienen diferentes objetivos, por lo que el conflicto en vez de resolverse se vigoriza: Flechas anhela establecer vínculos de sangre para poner fin a una ola de venganzas entre familias; Piragua solo quiere

recobrar lo perdido (nombre y hacienda). Con el matrimonio, de a poco retornan los Piragua a la región, adquieren posiciones políticas, se generan nuevas guerras territoriales y los odios se intensifican. Pío Quinto le dio vida al enemigo, al punto de que Roque crece hasta convertirse en jefe de la oposición: presidente del directorio municipal conservador. Por su parte, los herederos de este conflicto, Anacleto y Anacarsis (hijo bastardo de Roque) crecen enfrentados y envenenados por los discursos de odio de sus familiares. Esta herencia de sangre transforma un conflicto directo entre dos actores (Pío Quinto y Roque) en un conflicto estructural cuyas causas nadie conoce y en el que lo único que se hace es emular las conductas de los padres. Sobre todo, porque para este momento se esconde un interés por Agua Bonita, hacienda que pertenecía a la madre de Anacleto, la cual Roque administra por intermediación de Anacarsis y Anacleto reclama como suya. Cuando se da el cambio al Gobierno conservador y Pío Quinto es expulsado del pueblo, Roque se apropia de la hacienda de los Flechas.

El entrecruzamiento entre el marco histórico descrito y la forma en que se relatan rencillas familiares en *El Cristo de espaldas* revela que el conflicto obedece a una disputa por el territorio y el control económico de la región: ¿quién se quedará con Agua Bonita? Esta pregunta pone en segundo plano lo político, porque Roque emplea el Partido Conservador para apoderarse de la hacienda de los Flechas. Por ello, cuando los Piragua (conservadores) reconquistan el control burocrático y expulsan a los liberales del pueblo, también retoman las prebendas que el cargo les otorga (contratos, rentas, transporte). El *statu quo* durante el bipartidismo parte de la necesidad de alcanzar la cima del poder político para, desde allí, legitimar crímenes, robos y obtener réditos económicos. Además, este marco histórico muestra un conflicto estructural en el que se han naturalizado ciertas conductas y actitudes, que pasan a constituir el marco de un nuevo episodio en el choque entre familias: el asesinato de Roque Piragua.

El crimen de Roque Piragua y el enjuiciamiento político a los liberales

En las páginas de la novela resuena el grito: “¡Abajo los rojos!” (p. 166). Estas consignas evidencian la tesitura política del conflicto y explican, según Sánchez (2022), que la génesis de la Violencia en la novela reside en la visceralidad del odio al rival político (p. 200). Concuerdo parcialmente, pues, en efecto, la aversión al opositor “legítima” el exterminio del otro, no obstante, quedarse en bicromías (azules contra rojos) como el origen del problema implica darle a lo político mayor jerarquía, cuando es uno de los parapetos desde el que se resguardan los personajes para enmascarar

sus acciones. Este apartado estudia cómo el homicidio de Piragua (algo privado y familiar) se manipula para convertirlo en un magnicidio (un crimen político y público) que desestabiliza el orden gubernamental; es decir, se explica cómo el notario tergiversa los verdaderos objetivos del crimen para transformar un conflicto directo en uno estructural que le permite esconder sus verdaderas intenciones.

Primer momento: la escena del crimen

Pese a que las pruebas materiales (la ropa teñida de sangre, las pisadas) y los testimonios del pasado (Anacleto juró que mataría a su padre) incriminan a Anacleto, el cura joven lo defiende: el acusado no posee un móvil, puesto que ya firmó las escrituras de venta de Agua Bonita (p. 115). Frente a esto, el notario describe el clima convulso de la región para dotar a la investigación de un motivo. Por ello, explica que, durante la administración liberal de Pío Quinto, secundada por su sobrino, los bandidos (liberales) cometieron muchas fechorías; mientras que ahora con los conservadores se vive un clima de paz (p. 116). Además, precisa que la estabilidad del régimen conservador, por extensión del país, depende de las próximas elecciones (p. 118).

Melo (2021) explica que durante la primera mitad del siglo xx la violencia se concentra en épocas electorales, debido a que ganar los comicios implica asegurar los puestos del poder (p. 111). Esta situación se representa en la novela: los campesinos aran la tierra mientras no hay votaciones; en temporadas electorales, en cambio, los gamonales los emplean para matarse entre ellos (p. 81). El notario, entonces, emplea este panorama conocido por sus interlocutores para guiar la respuesta del alcalde y de Anacrisis: el crimen solo podía convenirle a los rojos (p. 118). Este proceder permite ver que la estrategia del notario parte de emplear el conflicto estructural que padece la región para demostrar que el crimen es un capítulo más del mismo.

Ante esta afirmación el notario declara: “ustedes mismos lo han dicho: sólo una razón política podía aconsejar la supresión de este hombre bueno” (p. 118); su estrategia es que otros expresen lo que él quiere decir para poder concluir: “me parece claro que el pensamiento de don Anacarsis Piragua, y del señor alcalde [...] consiste en que el crimen de don Roque Piragua, jefe único del partido conservador en este pueblo, tuvo una causa política: ¡Fue un crimen político!” (p. 119). El notario inclina la balanza del público y exagera su odio para que el cura dude y ceda. Para ser contundente, recuerda una declaración hecha por Anacleto, quien “juró en la plaza de este pueblo [...] que algún día volvería para cobrar

su herencia y vengarse de su padre” (p. 120). El notario aprovecha que el cura ha mencionado que Anacleto ya reclamó su herencia para mostrar que con el asesinato cumpliría con la segunda parte de su palabra.

El notario emplea como muñecos de ventriloquia a Anacarsis y el alcalde para que digan lo que a él le conviene y obren a su favor; con esto aleja cualquier sospecha sobre él y esconde que el deceso de Piragua le conviene. Al advertir que el cura expone sus intereses, en vez de insistir en los motivos factuales del crimen, el notario cambia de estrategia: señala las palabras de venganza de Anacleto y la armazón ideológica del momento como pruebas irrefutables del crimen, con el fin de enardecer los ánimos de su público y desviar la atención sobre el deseo que él tiene de quedarse con Agua Bonita. Contrario a la contextualización realizada por Anacleto en donde se ve que el poder cambia de manos y que fruto de dicho cambio se favorecen económicamente los de turno, el propósito del notario es polarizar la opinión del cura para focalizar la mirada del público en un móvil político.

Segundo momento: corre la voz sobre el magnicidio de Roque Piragua

De regreso a la iglesia el cura advierte que el sacristán, por orden del alcalde y Anacarsis, pega unos carteles. El cura los arranca:

Anunciaban que las honras del ilustre don Roque Piragua se celebrarían el próximo domingo, [...] a ellas invitaba el directorio conservador del pueblo cuyo vicepresidente era el *notario*. Se encarecía la asistencia de los campesinos y se les pedía que manifestaran su *protesta* “por el horrendo *crimen cometido por los liberales* [énfasis agregados]” (Caballero, 1996, p. 124).

El accionar del notario ha surtido efecto: Anacarsis y el alcalde actúan en favor suyo, puesto que le recuerdan a la población que él es el vicepresidente del directorio conservador. Asimismo, y más importante para los planes del notario, la misiva no incrimina a un sujeto, sino a una colectividad, por lo que reviven miedos pasados (conflicto estructural). Los carteles, más que notificar unos hechos, movilizan a la población para que actúe (“protesta”) contra el supuesto responsable del magnicidio, porque el crimen le compete.

Para el velorio, en la plaza del pueblo se congregan los campesinos con sus machetes. Entre tanto, en el atrio de la iglesia, el notario le notifica al alcalde que el cura quiso soltar a Anacleto, arrancó los carteles y dio asilo a la liberal María Encarna. Este coloquio es escuchado por los campesinos y se propaga:

Diez minutos después toda la plaza se había enterado de que *el cura* aquella mañana *había soltado* al Anacleto para que huyera, sólo que el alcalde y el notario lo habían logrado pescar a la salida del pueblo, y lo metieron otra vez en la cárcel. Se sabía también que era *partidario de los liberales*, porque había asilado a la María Encarna en la casa cural. Se decía finalmente que había *insultado* al Anacarsis, llamándolo *godo* indigno... [énfasis agregados] (Caballero, 1996, pp. 135-136).

El diálogo entre el alcalde y el notario baja del atrio a la plaza y regresa de manera tergiversada: los bandidos preparan un asalto para esa misma noche (p. 136). Al escuchar el vuelo de sus pronunciamientos, el alcalde y el notario callan por tratarse de asuntos de Estado. Pareciera impertinente que los notables hablen en un lugar público y ante una concurrencia armada, pues sus enunciados pueden caldear los ánimos. Sin embargo, buscan eso: unir al pueblo ante una causa común (expulsar a los liberales) para que actúe de forma consolidada ante cualquier peligro (que los liberales se tomen el pueblo). El supuesto secreto de Estado es un chisme a voces que señala responsables (Anacleto, los liberales y el cura) para evitar que los

crímenes queden impunes y para configurar una imagen favorable en torno al alcalde y al notario, pues ellos son garantes del orden. Con este accionar se refuerza la transición de un conflicto directo a uno estructural.

Oquist (1978), al respecto de La Violencia, explica que, en la medida en que sus causas escalan de lo individual a lo colectivo, se convierten en la mecha para la explosión social (p. 43). *El Cristo de espaldas* da muestra de ello en la escena descrita. Los carteles convocan al sepelio y señalan la responsabilidad de los liberales; las palabras en el atrio no son una mera conversación, sino unos pronunciamientos que esperan ser propagados como chisme para dotar al pueblo de un propósito de defensa y lucha. El notario, entonces, implanta en el público la idea del crimen político para que ellos actúen a su favor: de una parte, el alcalde, quien pide refuerzos para evitar cualquier desorden civil y, de otra parte, el campesinado que, polarizado, busca protegerse de los liberales. Galtung

Los críticos no analizan (dado que no es su interés), como sí lo hace este artículo, que hay un poder detrás del poder: que lo económico y lo personal están por encima del bien común o de la ideología política. Por eso, los partidos son instrumento de una política del terror: la eliminación sistemática del rival político para la expropiación de tierras. Reducir el crimen a motivos políticos (conservadores contra liberales) conduce a invisibilizar las dinámicas económicas y personales del conflicto.

(2003) advierte que hay que tener cuidado al decir “esto es un conflicto” porque lleva a que la gente se comporte como si hubiera uno (p. 110). Esto lo vemos claramente con el interés del notario al manifestar que el crimen es político: los campesinos terminan por creerlo y, en consecuencia, se arman para defender unos intereses que desconocen.

El notario envilece la imagen del cura y lo convierte en enemigo público porque sabe que puede alterar sus planes: respalda a los liberales, es un criminal (ayudó a escapar a Anacleto) e insulta a un conservador llamándolo godo. La estrategia discursiva es escalar un “insulto” personal a una afrenta colectiva. El notario hace públicas las conjeturas que en privado se han tenido sobre la participación de Anacleto en el crimen para enardecer a una masa que, alcoholizada, reclama venganza. Como “medida pre-cau-te-la-ti-va” (p. 154), el alcalde apresa a los tres liberales que aún residen en la región (p. 151). A estas alturas, un asesinato se ha convertido en un asunto público que oculta otros crímenes, puesto que ahora no solo está implicado Anacleto, sino también sus copartidarios.

Tercer momento: ceremonia de abjuración

A través de convertir el crimen de Roque en un conflicto estructural, el notario enjuicia a Anacleto y expulsa a los liberales de la región para solucionar el problema:

El notario accedió a proteger a los detenidos, siempre que éstos *abjurasen* de su liberalismo solemnemente y en mitad de la plaza. La ceremonia, claro, debería comenzar por *la entrega de las cédulas electorales*. Después los sindicados podrían irse [...] Dejarían así libres las tierras que desde hacía días venían tentando la codicia del Anacarsis y del alcalde [énfasis agregados] (Caballero, 1996, p. 167).

Lo civil y lo legal se dejan de lado y se transfiguran en un ritual que escarmenta públicamente al opositor y lo purifica. Sánchez (2022) señala que con la confiscación de las cédulas electorales se da un exilio ideológico, puesto que se les priva del nombre, lo cual es uno de los atributos de la persona (p. 205). Aunque esto es llamativo, más que despojar a una persona de su ideología política (algo que por fuera del pueblo podrán seguir ostentando) es impedir que el opositor tenga los medios para votar en los próximos comicios.

La ceremonia continúa con el acto público oficiado por el alcalde en el que los sindicatos juran “que renunciarían a ser liberales para siempre, y reconocían el error y la infamia en que hasta entonces habían vivido” (p. 168). Abjurar implica renunciar públicamente a una creencia, en este

caso a una fe política, por lo que los implicados se reconocen como “pecadores” por profesar otro dogma político y asumen la responsabilidad de sus crímenes: ser liberales y asesinos de Roque. Sin embargo, ellos confiesan porque están en riesgo sus vidas, lo que convierte este acto en una tortura pública ilegal. Por lo tanto, el ritual transmuta un homicidio en crimen político que no es responsabilidad de un sujeto, sino de una colectividad política.

Con la abjuración, los sindicatos renuncian a su derecho político (entregan las cédulas), se “hace justicia” ante el crimen de Roque y los liberales son expulsados. Por tanto, el fin de la ceremonia, además de humillar a los “acusados”, es desterrarlos. Con la ceremonia se confirma que el crimen es político y que lo conjeturado en privado por parte de las autoridades sobre la responsabilidad y el móvil del crimen se instituye como verdad pública. A los “excomulgados” se les saca del pueblo para garantizar la vida de ellos, pero el verdadero objetivo es quedarse con sus terrenos. En este sentido, la abjuración solo es una pantomima que encubre intereses económicos y evidencia una persecución sistemática a los liberales.

Desde esta perspectiva, ocurre lo contrario a lo propuesto por Galtung (2003) cuando plantea las vías para la resolución de los conflictos. El teórico explica que para buscar una alternativa creativa es necesario reducir el conflicto a su mínima expresión. Ello no quiere decir que el conflicto no sea complejo, sino que, para poder dimensionarlo, es necesario trabajar con un número mínimo de variables que permita plantear soluciones; por eso se reduce el número de conductas, actitudes o contradicciones. El proceder del notario va por un camino contrario: suma variables para difuminar su responsabilidad en el crimen. Por eso, hace que un conflicto familiar se vuelva público y escale hasta involucrar a una colectividad que se siente interpelada a actuar.

Análisis del crimen. Develación de los motivos

Desde el inicio de *El Cristo de espaldas* se advierte el proceder dudoso de los personajes: el alcalde recibe unas cédulas que le ha enviado el cura viejo del pueblo de abajo, porque ello le permite tener control burocrático en las próximas elecciones; el notario tramita la venta de Agua Bonita porque quiere hacerse con ella; y Anacleto regresa al pueblo, con el permiso del alcalde, para reclamar su herencia y venderla. Hasta el momento se ha explicado que el notario manipula el asesinato de Piragua con el fin de convertirlo en un crimen público y político para esconder sus propios objetivos.

El siguiente apartado explica por qué se responsabiliza a Anacleto del homicidio desde tres motivos: (a) a quiénes favorece políticamente; (b) a quiénes beneficia económicamente; y (c) a quién le sirve personalmente.

Motivos políticos

La novela deja por sentado que el poder político está en manos de Roque Piragua, quien mueve los hilos del poder y puede hacer que los otros crezcan en sus aspiraciones políticas: el alcalde a diputado, y el notario a magistrado. En palabras de Jimeno (2012), las autoridades locales (alcalde, juez, cura, notario, notables) son títeres de los intereses de los hacendados, quienes a su vez son los jefes de los partidos políticos (p. 314). Por lo tanto, la cadena de posibilidades evidencia una pirámide jerárquica de subordinación que se sostiene a partir de favores políticos. Sin embargo, los subordinados obran a espaldas del gamonal. El alcalde se queda con las cédulas para inclinar las elecciones a su favor o presionar a Piragua a cumplir con su promesa. Por su parte, el notario se apresura a actuar y, como se estableció previamente, les recuerda a los notables que él es el vicepresidente del directorio conservador (p. 124). Además, antes de la ceremonia de abjuración, informa a las autoridades (el alcalde, el juez, Anacarsis) que ha recibido un telegrama en el que se le ordena asumir el mando del directorio conservador.

En este sentido, ese conflicto estructural entre conservadores y liberales, en el presente de la diégesis de la novela donde ocurre el crimen del gamonal, se ampara en dos conflictos directos e independientes que subyacen, se mezclan y se confunden: el de Roque con el alcalde y el de Roque con el notario. El alcalde y el notario desean administrar el aparato burocrático del pueblo y no ser meras piezas que Roque ubica en el tinglado político. No esperan a que las promesas de Piragua se cumplan, sino que obran de forma autónoma para mejorar su posición en el pueblo y ser agentes de sus propios destinos; por ello actúan de manera independiente, a la sombra del gamonal, con el fin de sacarlo del escenario. Por lo tanto, la idea de que los liberales están detrás del magnicidio se desdibuja: el asesinato también conviene a los conservadores, porque les permite hacer a un lado al titiritero y, con ello, controlar los hilos del poder.

Motivos económicos

Para Paganelli (2011), Agua Bonita es una metáfora de Colombia; la lucha por apropiarse de ella está “caracterizada por un tipo de liderazgo político que antes que descansar en proyectos e ideales, se forja sobre la concentración de la tierra y el dominio económico” (p. 147). Por lo tanto, lo político está subordinado al capital y no al revés: lo que importa es

la acumulación de terrenos, no las ideologías conservadoras o liberales. Debido a esto, el crimen de Piragua tiene raíces económicas. Al comienzo de la novela, el alcalde permite que Anacleto entre al pueblo para vender su hacienda —tasada en \$40 000 (p. 24)—, acción que el notario media a través de la firma de las escrituras:

—Como ante todo lo que quiere [Anacleto] es dinero contante y sonante, me dijo [al notario] que estaba dispuesto a venderle a mi compadre [el alcalde] toda la herencia *por veinte mil pesos*: una mitad de contado y la otra mitad con letras. *Tal como convinimos con don Roque...* [énfasis agregados] (Caballero, 1996, p. 25).

La figura detrás del negocio es Roque. Él concede el permiso para que Anacleto entre al pueblo, determina la forma en que debe llevarse a cabo la transacción (\$10 000 en efectivo y 10 000 en letras) y designa a sus intermediarios: el alcalde, que se “quedará” con los terrenos, y el notario, que realiza los trámites legales. Anacleto, por ser un perseguido político, vende obligado y a mitad de precio (\$20 000) para al menos “ganar” algo.

Pese a lo convenido, otros son los planes del notario. Roque compra Agua Bonita por medio del alcalde y a través de unas escrituras de confianza (p. 39), con el fin de ostentar una tenencia “legal” del terreno. No obstante, no se han firmado las segundas escrituras entre el alcalde y Roque para que el traspaso quede reglamentado, acción que tampoco se realizará porque esa noche Roque es asesinado. El notario luego comprará la hacienda con el puesto que le ha prometido Roque:

—Las voy a pagar, con letras que firmaremos y pagaremos después, cuando sea Magistrado del Tribunal... O no pagaremos nunca esas letras, porque sólo Dios sabe lo que puede pasar de aquí a entonces... Y todo quedará nuestro, tuyo y mío, y de Belencita también... Y volveremos con ella a este pueblo... ¿Entiendes? Con dos años de magistratura, *quedaremos en regla* [énfasis agregado]. Y podremos casar a la niña con quien se nos dé la gana... (Caballero, 1996, p. 40).

La segunda venta, entonces, no se hará a Roque como estaba pactado, sino al notario; por tanto, es evidente que el notario y el alcalde obran a escondidas de Roque y tienen intereses que se alejan de los del gamonal, aunque aún necesitan de él y de su dinero para lograr sus cometidos. Además, la segunda venta se hará con un capital que aún no se ha ganado y por medio de una letra; es decir, un pagaré que en el futuro se cambiará por dinero en efectivo, pero con la clara intención de no hacerlo.

El notario sabe que la promesa de Roque es una estrategia para retenerlo y que puede no cumplirse; por lo que, más que esperar a que las cosas lleguen, busca ir hacia ellas para quedar “en regla”. Entiende que el poder se ejerce desde el control de los otros por medio de promesas, como Roque hace con él, pero también que lo pactado no obliga necesariamente a su cumplimiento. Por eso, considera no pagar nada por Agua Bonita, pero sí quedarse con el terreno. En consecuencia, no es que él deba algo, sino que es a él a quien realmente le deben. Resulta significativo que mencione el regreso de Belencita y el hecho de que la puedan casar con quien ellos quieran, como si en esto radicara el modo de saldar la deuda. De acuerdo con esto, detrás de lo económico hay intereses personales, como se verá en el siguiente apartado.

En el negocio, quienes ganan son el alcalde y el notario, lo que otorga rostro al entramado político descrito anteriormente. Roque pierde dinero y no recibe la propiedad, situación semejante a la de Anacleto, quien firma, pero no recibe el dinero de la venta ni las copias de las escrituras (p. 96), porque lo tildan de asesino y lo expulsan del pueblo. Frente a este panorama, resulta llamativo que el alcalde y el notario no consideren que Roque puede castigarlos por el robo de los votos y de la hacienda. Este aparente olvido da pie para pensar que ellos obran de manera concertada para asesinar al gamonal: no temen las represalias de Roque porque estará muerto, ni ser encarcelados, porque han encausado la investigación hacia Anacleto al atribuirle un motivo político.

Motivos personales

En los últimos tres capítulos se narra la salida de los liberales; aparece el personaje de Belén (hija de Úrsula y el notario), quien ha tenido un hijo fruto de la “ligereza” (p. 199); se describe el plan del notario de “pacificar” la región persiguiendo liberales (pp. 227-231), y se destituye al cura por ser enemigo del orden (pp. 248-259). De regreso al pueblo, la comitiva del cura, Belencita y el Caricortado es “atacada” por bandoleros liberales. En la confrontación muere el Caricortado, quien, bajo secreto de confesión, declara ser el actor material del asesinato, aunque no revela quién le pagó por ello. Ya en el pueblo, Úrsula, también bajo el sacramento de la confesión, revela que el hijo de Belén es de Roque, que él no respondió por el bebé y que su marido no ha perdonado al gamonal; motivo por el que ellos piensan casar a su hija con el Sargento, para disimular que a Belén le expoliaron su honra y que su nieto es un bastardo. En este epílogo, entonces, se descubre al autor intelectual y los móviles del crimen: el notario quiere recuperar su honra perdida.

Así lo considera González (2003, p. 33). También Arango (1985, p. 94), para quien el notario se venga del gamonal en “reclamo del honor de su hija Belencita, a quien el viejo cacique libidinoso ultrajó” (p. 98), y Flores (2024, pp. 96-97), quien analiza las causas de la violencia “a la luz de la opresión neocolonial que subyace en la novela” (Flores, 2024, p. 87). Por tanto, el homicidio no tiene un carácter político: es fruto de la venganza y un medio de lavar una afrenta a la honra. Como acto de venganza, el notario no se contenta con matar a Roque Piragua, sino con quitarle lo que él “posee”: Agua Bonita y la presidencia del directorio conservador.

El análisis de estos tres motivos (políticos, económicos y personales) revela que el conflicto es directo entre dos actores (tres, si se incluye al alcalde). El notario es consciente de su objetivo: arrebatarle a Roque lo que posee —sus tierras y su puesto como presidente del directorio conservador—, objetivo que genera una contradicción con Roque, quien desconoce que sus subalternos actúan a sus espaldas. Esta contradicción lleva al notario a asumir una actitud solapada para no perder los favores del gamonal (el nombramiento como magistrado) y, a la vez, a encarar una conducta asesina como solución. Para no salir mal librado ni terminar en la cárcel, se vale del clima convulso entre conservadores y liberales, y aprovecha la presencia de Anacleto para incriminarlo. Con esto se gana el favor del pueblo, pues se presenta como un sujeto diligente que “resuelve” el caso al apresar y expulsar a los conservadores.

La “V”iolencia de *El Cristo de espaldas*

Los críticos de *El Cristo de espaldas* advierten que lo político es una máscara. Para Pineda (2015), “la venganza [...] encubierta en enmascaramientos políticos [...] se utiliz[a] finalmente como causa primera del crimen político” (p. 58). Paganelli (2011) explica que la verdad sobre el crimen “queda enterrada, demostrando que la democracia colombiana se funda sobre el poder económico del que detenta las armas” (p. 148). González (2003) comenta que el notario “orienta la opinión pública a su amaño” (p. 33) para darle un rostro político al homicidio. Álvarez (1970) concluye que Caballero escribe “una novela sobre un crimen —que quiere hacer aparecer como de complicaciones políticas— pero que [...] no es más que un caso de policía” (p. 20). *El Cristo de espaldas* no es lo que parece, puesto que se presenta como una novela donde lo político es el motor de la trama, pero realmente lo que está detrás del asesinato es una venganza.

Los críticos no analizan (dado que no es su interés), como sí lo hace este artículo, que hay un poder detrás del poder: que lo económico y lo personal están por encima del bien común o de la ideología política. Por

eso, los partidos son instrumento de una política del terror: la eliminación sistemática del rival político para la expropiación de tierras. Reducir el crimen a motivos políticos (conservadores contra liberales) conduce a invisibilizar las dinámicas económicas y personales del conflicto.

El recorrido analizado hasta el momento muestra que el notario aprovecha el conflicto estructural bipartidista y la amenaza proferida por Anacleto para convertir un asesinato en un magnicidio, con el fin de movilizar a la población y lograr la expulsión de los liberales. El notario, al ver que el cura puede entorpecer sus intereses, cambia de estrategia (pasa de las pruebas materiales a las históricas) y configura una imagen negativa del prelado, al identificarlo como uno de los partidarios de los

Este texto analiza la figura del notario como la de un Yago que manipula a los demás con el fin de que obren a su favor para desenmascarar la aparente violencia bipartidista de la novela y evidenciar que lo político oculta intereses económicos y personales. El objetivo es demostrar que la búsqueda de responsabilidades está mediada por manipulaciones políticas que usan lo ideológico como parapeto del crimen, semejante a los falsos positivos.

liberales y como un criminal (“ayudó” a escapar a Anacleto); motivos que le valdrán al obispo para reubicar al cura. Al final, el pueblo de arriba recobra la tranquilidad porque “ha hecho justicia” y porque ya no quedan opositores en la región; quien ha permitido esto es el notario, que finaliza con una imagen positiva ante los habitantes.

Antonio Caballero (2018) describe que la etiqueta Violencia (1946-1958), con mayúscula, “fue en realidad una suma de muchas y variadas violencias con minúscula: políticas, sociales, económicas y religiosas. Las unificó a todas el hecho de que fueron impulsadas por los gobiernos de la época” (p. 338). Esto último se escenifica en la novela a través de confesiones hechas al cura por Anacleto, la esposa del notario y el Caricortado; confesiones que dibujan la tesitura del conflicto: La Violencia de antaño es una violencia estructural —la de las guerras civiles del siglo XIX, la de la Hegemonía Conservadora, la de la República Liberal—, se recicla, cambia de actores, se mimetiza en otras violencias y regresa de una forma cada vez más recrudescida. Por ello, el notario hace que otros establezcan que el crimen es político, pero esto solo enmascara sus verdaderas intenciones: vengarse de Roque Piragua a través de apropiarse de Agua Bonita, escalar a director del partido conservador del pueblo y restituir su honor; motivos suficientes que lo señalan a él como actor intelectual del delito.

Galtung (2003) establece en la tesis uno de su teoría del conflicto (p. 115) que, generalmente, los conflictos de la vida real son complejos, mientras que los elementales son meramente teóricos, de libro de texto. Debido a ello, propone reducir la complejidad del conflicto a un número de actores y objetivos para que pueda ser tratada por la mente humana y, con ello, aportar una alternativa creativa para solucionarlo. Esta reducción no busca invisibilizar actores u objetivos, sino resolver actitudes, conductas o contradicciones específicas dentro de un marco más amplio del conflicto. Al partir de los presupuestos de Galtung, este ejercicio argumentativo se basa en sintetizar las bases del conflicto —desde sus contradicciones, conductas y actitudes—, reduciéndolo a elementos mínimos para demostrar que el actuar del notario es solapado y que su conducta lo lleva a asesinar para vengar una afrenta personal, aunque utilice el conflicto estructural para no verse incriminado en el ilícito. En este sentido, el notario emplea la Violencia como una herramienta para el posicionamiento social o la obtención de tierras.

Sintetizar los motivos de las violencias del notario en la novela no implica afirmar que la violencia histórica del país solo surge a causa de una violencia por riquezas o *vendettas* personales. Todo lo contrario, y retomando a Galtung, el conflicto bipartidista es complejo; constituye, a la vez, una sumatoria y un entrelazamiento de actitudes y conductas personales y colectivas. Sin embargo, su segmentación permite comprender los rostros que el conflicto adquiere. *El Cristo de espaldas* nos muestra, a través del notario, cómo uno de esos rostros políticos se ha vuelto piel y carne. Pero es necesario también advertir que ese rostro fue máscara, y que el pueblo ha naturalizado su presencia; por eso no ven los intereses personales del notario y, además, ensalzan su imagen, porque él ha sido el que se encargó de hacer “justicia”, cuando realmente es el verdadero criminal.

Esta dinámica de emplear lo ideológico como parapeto que legitima el accionar de los personajes ha sido reelaborada por otras novelas de La Violencia. Por ejemplo, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962) muestran al personaje de don Sabas como uno de los pocos que ha escapado a la persecución política y ha podido quedarse en el pueblo gracias a aliarse con las instancias gubernamentales, para poder robar ganado y comprar a bajo precio los terrenos o bienes de sus copartidarios. Aunque las novelas no sugieren que él sea el responsable de la violencia, lo cierto es que emplea la tesitura del conflicto para hacer riquezas. Caso parecido es el personaje del Cojo Heraclio Chútez en *El día señalado* (1964), de Manuel Mejía Vallejo. Este gamonal emplea lo ideológico para legitimar la violencia que ejerce contra el pueblo de Tambo. Chútez actúa

con el auspicio del Sargento Mataya para, con su grupo de matones, intimidar a un pueblo que, cansado de los abusos del poder militar, se ha inclinado a favor de los guerrilleros. En este caso, la manipulación de lo ideológico se presenta debido a que las acciones ilegales de Chútez están alineadas con la consigna del Ejército de derrotar a los guerrilleros.

En esta novela de Mejía Vallejo también aparece el caso particular de José Miguel Pérez, muchacho que muere a manos de soldados cuando intenta recuperar el caballo que el Ejército le ha robado. La novela relata que Pérez murió porque era un chusmero (liberal) que estaba contra Dios y contra el Gobierno. Esta explicación se asemeja a la de los falsos positivos, debido a que los discursos oficiales justifican el asesinato del civil José Miguel Pérez con el argumento de que hacía parte de los guerrilleros. Aunque el término es anacrónico para el momento de escritura de la novela, lo cierto es que se emplea lo ideológico para enmascarar

El homicidio de Piragua (algo privado y familiar) se manipula para convertirlo en un magnicidio (un crimen político y público) que desestabiliza el orden gubernamental; es decir, se explica cómo el notario tergiversa los verdaderos objetivos del crimen para transformar un conflicto directo en uno estructural que le permite esconder sus verdaderas intenciones.

un asesinato como una baja en combate, es decir, se manipula el discurso para presentar una idea falsa de los hechos. Estos ejemplos literarios evidencian cómo la literatura hace una crítica social a la realidad en la que emergen, no con el fin de señalar culpables, sino de evidenciar las dinámicas del conflicto y la violencia.

Por lo anterior, La Violencia —con mayúscula— entendida como un conflicto entre liberales y conservadores, al menos como se ha tendido a considerar por el público en general o por la forma en que la explicación partidista se fijó en una memoria colectiva, es una manera reduccionista de etiquetar a un periodo que revela que fueron muchas las violencias asociadas al fenómeno partidista, pero que esa razón de lucha política se impuso sobre las demás para explicar el fenómeno. *El Cristo de espaldas* deja ver que lo político es una razón que esconde otros intereses. Por ello, se enmascara la venganza en la novela con una “V”iolencia con mayúscula al mostrar un crimen de honor como un asunto político. Este ejercicio de análisis plantea la necesidad de revisar el corpus de las novelas de La Violencia para estudiar las formas en que las violencias han sido representadas. ◆◆◆

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, G. (1970). *La novelística de la Violencia en Colombia*. Universidad del Valle.
- Arango, M. (1985). *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. Fondo de Cultura Económica.
- Arboleda, D. (2024). El “amor activo” y la “caridad”: una aproximación a dos visiones filosóficas en *Los hermanos Karamázov* de Fiódor Dostoievski y *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón. *Literatura: teoría, historia, crítica* 26(1), 199-219. <https://doi.org/10.15446/lthc.v26n1.111263>
- Bedoya, L. y Escobar, A. (1984). *Eduardo Caballero Calderón*. Universidad de Antioquia.
- Caballero, A. (2018). *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017)*. Editorial Planeta.
- Caballero, E. (1996). *El Cristo de espaldas*. Panamericana.
- Campa, A. (1997). Paremiología y recurso narrativo en *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón. *Paremia* (6), 147-152.
- Escobar, A. (1997). *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Universidad Central.
- Flores, L. (2024). “Sin Dios ni ley”: conciencia contra-hegemónica y causas de La Violencia en *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón. *Estudios de Literatura Colombiana* (55), 85-102. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354589>
- Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Gernika Gogoratuz.
- González, P. (2003). *Colombia: novela y violencia*. Secretaría de Cultura de Caldas.
- Guzmán, G., Fals Borda, O. y Umaña Luna, E. (1962). *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Ediciones Tercer Mundo.
- Iriarte, H. (2000). Eduardo Caballero Calderón y la historia de los años cincuenta. En M. Jaramillo, B. Osorio y A. Robledo (Eds.), *Literatura y cultura. Narrativa 1* (pp. 280-295). Ministerio de Cultura.
- Jimeno, M. (2012). Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida. En R. Sierra (Ed.), *La restauración conservadora, 1946-1957* (pp. 291-339). Universidad Nacional de Colombia: Facultad de Ciencias Humanas.
- Kirsner, R. (1966). Four Colombian Novels of La Violencia. *Hispania* 49(1), 70-74. <https://doi.org/10.2307/337071>
- Lleras, C. (1961). La literatura de la violencia. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 4(7), 659-662.
- Lyday, L. (1968). *El Cristo de espaldas* by Eduardo Caballero Calderón. *Hispania* (51), 212-213.
- Melo, J. (2021). *Colombia. Las razones de la guerra*. Editorial Planeta.
- Mena, L. (1978). Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana. *Latin American Research Review* 13(3), 95-107. <https://doi.org/10.1017/S0023879100031307>
- Oquist, P. (1978). *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Banco Popular.
- Osorio, Ó. (2003). Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia. *Poligramas* (19), 127-142.
- Padilla, I. (2017). *Sobre el uso de la categoría de la Violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Filomena Edita.

- Paganelli, P. (2011). Iglesia y Violencia Política en la novela *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón. *Abehache* 1(1), 141-155.
- Pineda, M. (2015). El reino con *El Cristo de espaldas*. En J. Ordóñez (Coord.), *Novelas colombianas desde la heterodoxia* (pp. 51-66). Editorial UPTC.
- Restrepo, L. (1976). Niveles de realidad en la literatura de la 'Violencia' colombiana. En AA.VV. *Once ensayos sobre la violencia* (pp. 117-169). CEREC.
- Sánchez, G. (Coord.). (2009). *Colombia: Violencia y democracia*. La Carreta Editores.
- Sánchez, J. (2022). *El Cristo de espaldas: perspectiva de una hermenéutica nómada para entender la violencia en Colombia desde la literatura*, *Recial* 13(21), 198-207. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v13.n21.37544>
- Suárez, G. (1966). *La novela sobre la violencia en Colombia*. Editorial Luis F. Serrano.



Glosas Glosses



Los inicios de María Mercedes Carranza en el ámbito cultural colombiano (1966-1968)

María Mercedes Carranza's Early Years in Colombia's Cultural Scene (1966–1968)

Alejandra Montes Escobar

Universidad de Antioquia, Colombia

 <https://ror.org/03bp5hc83>

 <https://orcid.org/0009-0002-6109-8497>
alejandra.montes@udea.edu.co

Reconocimientos: Texto derivado del conversatorio titulado “María Mercedes Carranza, editora”, presentado en la FILBo el 30 de abril de 2025, como resultado de la tesis “Más allá de la poeta: María Mercedes Carranza como editora, periodista e intelectual pública en la segunda mitad del siglo XX en Colombia”. Dicha tesis fue presentada en 2024 en la maestría en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo.

Cómo citar esta conferencia: Montes Escobar, A. (2026). Los inicios de María Mercedes Carranza en el ámbito cultural colombiano (1966-1968). *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 196-216. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.362529>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN NO ARBITRADA

Recibido: 14/10/2025

Aprobado: 28/10/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for updates



He leído muchas veces que María Mercedes Carranza era una poeta desencantada, con una vida rodeada por el dolor y la muerte. Después de todo lo que tuve la oportunidad de investigar sobre ella, tengo una visión profundamente distinta. Reconozco en María Mercedes a una mujer con una curiosidad y un compromiso inmensos, que se hizo camino en la vida poética gracias a su participación activa en el periodismo. Esta profesión en la que la escritura se mantiene vigente, va tomando forma y se puede someter a discusión o ponerse a prueba, y que sirve de intermediaria para tejer todo tipo de relaciones con personas semejantes y lectores de a pie. El periodismo le permitió a María Mercedes construir su oficio a pulso, con esmero, disciplina, sin cuestionamientos, tan solo con una política del hacer constante. Ahí la reconozco cercana, cálida, divertida. No quiero tampoco desestimar la crítica hacia su poesía o su personalidad. Creo entender ahora que la juventud no tiene miedo de soñar ni de sentir que es posible cambiar el mundo, pero la adultez es la conciencia de los inconvenientes que esas aspiraciones implican.¹

Puedo decir que amo la faceta periodística de María Mercedes, porque en sus poemas, si bien cotidianos y certeros, el pensamiento se comprime; las palabras son milimétricas, precisas, exactas —

El canto de las moscas (versión de los acontecimientos) (1998) es el más claro ejemplo de ello—. En cambio, amo a la María Mercedes que se explaya, le habla al lector como si le escribiera una carta a su mejor amigo, se equivoca, se le escapa una tilde o una letra, reconoce que no sabe qué decir, es irreverente, disfruta incomodar y reírse del establecimiento, y pretende, por sobre todo, convocar, movilizar y llegar al pueblo. Es por medio de esta experiencia que podemos recrear el desarrollo de su carrera, los matices con los que



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 1. Poema de María Mercedes Carranza sobre la película *El desierto rojo* de Michelangelo Antonioni (21 de enero de 1968).

¹ Pienso especialmente en este texto inédito publicado por *CeroSetenta* titulado “Me doy cuenta de que mi enfermedad...”.

se fue consolidando, los ideales que caracterizaron su oficio y cómo se moldearon sus ideas, gustos e inquietudes hasta llegar a la gestora cultural que fue en la Casa de Poesía Silva.

En este itinerario periodístico encuentro también una expresión editorial muy genuina. María Mercedes no solo se encargó de escribir constantemente, sino de dirigir, codirigir y coordinar sus publicaciones con lo que ello implicaba: reunir, revisar y filtrar los textos que habrían de publicarse; convocar a la generación contemporánea o anterior a la suya; participar en los comités editoriales; planear concursos de literatura y ser su jurada; estar detrás, atenta al detalle, dirigiendo la línea editorial y temática, participando en la corrección, el diseño, la diagramación y la comunicación entre todos los agentes. Estas labores invisibles sin las cuales ningún libro, periódico o revista existiría.



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 2. Detalle: “Vanguardia” busca un editor para la novela de Humberto Rodríguez Espinosa segundo lugar en los Premios Esso (19 de noviembre de 1967).

Entre todos los medios de comunicación en los que tuve la oportunidad de investigar el recorrido de María Mercedes, me conmovió particularmente el primero. Aquí se evidencia una etapa de formación en la que hay avidez, compromiso y esperanza: el Che era todavía un héroe; Cuba, una posibilidad sobre la que no había mucha certeza, pero sí esperanzas; la literatura del continente estaba en auge; y los intelectuales latinoamericanos querían reunirse, conocerse y defender una identidad propia y poderosa. Hablo de la página literaria del periódico *El Siglo* llamada “Vanguardia”, de la cual fue directora. La duración de esta página fue de casi dos años exactos, desde el 21 de agosto de 1966 hasta el 25 de agosto de 1968 (con una aparición esporádica más en septiembre). Era una página dominical que llegó a tener casi

ochenta números publicados. En ese momento, María Mercedes tenía veintiún años, había regresado de un viaje fallido a Europa y empezaba su carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes. Su paso por “Vanguardia” es una experiencia poco conocida y constituye un momento de especial interés. Es aquí donde quiero detenerme: en el inicio. Es esto lo que me gustaría compartir en este espacio que amablemente me ofrecieron.



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 3. Detalle logo de “Vanguardia” diseñado por Edgar Gaviria.



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 4. Detalle dibujo de Edgar Gaviria, diseñador de “Vanguardia” (7 de abril de 1968).

En “Vanguardia” aparecen las primeras notas, los primeros poemas, las primeras antologías poéticas, las primeras posiciones sobre el entorno intelectual, los primeros amigos y colegas, los primeros ejercicios críticos y editoriales, y una clara y decidida inclinación hacia la divulgación de la poesía. El propósito específico de “Vanguardia” fue promover la producción literaria de los jóvenes menores de treinta años del país y de Hispanoamérica, porque María Mercedes consideraba que los jóvenes en esa época no tenían ninguna ventana para la publicación ni medio alguno para expresarse. Allí se adelantó a mostrar poetas y personas que serían claves en el desarrollo intelectual y literario del país; y también fue este el medio por el cual comenzó a gestar una red de contactos que mantendría activa en sus proyectos posteriores.

Se trató literalmente de una página. Estaba compuesta por algunos apartados relativamente fijos: una nota editorial, una muestra de poesía, un cuento y algunas reseñas de libros, teatro o artes plásticas, aunque esto no excluía que eventualmente también se presentaran algunos especiales, por ejemplo, de poetas o sobre poesía de otros países. Casi un año después, se asumió con mayor rigor la exposición de muestras antológicas de poesía joven, así como las reseñas de revistas de Colombia e

Hispanoamérica, que incluían sus respectivas direcciones o información de contacto para que cualquiera pudiera suscribirse. Quiero servirme de este espacio para compartir, en palabras de sus propios autores, los ideales, los pensamientos, las preocupaciones y los anhelos con los que la página se fue configurando.

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

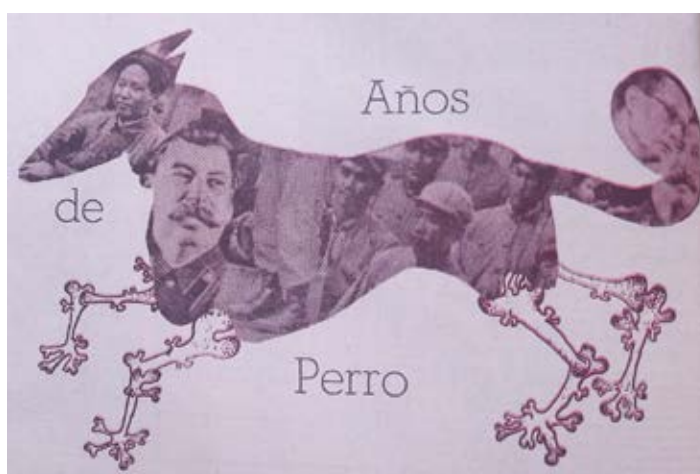


Figura 5. Detalle recorte de Edgar Gaviria a propósito de la reseña del libro *Años de perro* de Günter Grass, escrita por Darío Jaramillo Agudelo, asiduo colaborador de “Vanguardia” (25 de febrero de 1968).

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.



Figura 6. Ejemplo de una página de “Vanguardia” (23 de enero de 1967).

María Mercedes inauguró “Vanguardia” el 21 de agosto de 1966 con un editorial titulado “La esperanza, verdad de todos”. Allí se propuso explicar por qué era importante que la página literaria estuviera dirigida a la juventud, e hizo una dura crítica a los intelectuales de ese momento, para María Mercedes, gente gastada en espíritu y que había perdido la esperanza. A continuación, la autora enumera una serie de problemas que encarnaban los intelectuales colombianos y que ellos, como jóvenes esperanzados, se proponían enfrentar.

[...] el grave “delito” que comete el intelectual colombiano es la ignorancia. Este es un país donde el libro es un artículo de lujo [...] y donde la comunicación cultural, dijéramos verbal, es casi nula [...]. Abundan también entre nosotros, y esto como uno de los peores defectos, los que se meten en su torre de marfil a elaborar su estilo. ¿Qué estilo? Una cosa hueca, una bella nube que desaparece al soplo del viento. [...] No aman lo que los rodea, no lo desean; elaboran obras como se hacen ladrillos o ganchos de pelo. No están en contacto directo con el pueblo [...]. Si no existe este contacto, no puede haber comunicación, si no hay comunicación, ¿para qué el arte? (Carranza, 1966a, p. 17).

En su tercera nota editorial del 18 de septiembre de 1966, María Mercedes expresa lo que a mi parecer es de lo más cercano que he leído de ella. Empieza diciendo que no sabe sobre qué escribir, que no tiene nada que decir; intenta, fuma un cigarrillo y nada: “¿Por qué voy a tener yo que decir algo?, ¿para quién?, ¿con qué derecho? Soy joven, he estudiado lo que he podido y sin embargo me siento sin autoridad para hacerlo, porque en realidad no sé nada o muy poco” (Carranza, 1966b, p. 22). No obstante, lentamente, en la escritura se va perfilando el tema, lo va agarrando y sigue...

¿Qué importancia puede tener en la cultura, que nosotros, los que no sabemos nada, hagamos una tímida aparición en el mundo del sí saber? [...] Tal vez la importancia pueda resultar de que, como somos impetuosos, incautos, nos lanzamos. Sin saber cómo. Sin saber a dónde. Pero nos lanzamos. Escribimos ideas sin molde, antiliterarias y frescas. Cuando ya se es maduro y se tienen la cabeza y el pensamiento perfectamente estructurados, hay un camino [...]. Pero cuando no se ha llegado aún a eso, como nosotros, se ensaya aquí y allá. Se busca. Se pregunta. Se tienta. Esta incertidumbre, al contrario de ser dañina, agita esa vida cultural, la enriquece en matices. [...] Una generación tiene que elegir. Ser rebelde y continuadora. Tiene que escoger aceptando o rechazando posiciones de generaciones anteriores. Lo demás son quimeras (Carranza, 1966b, p. 22).

Para María Mercedes la juventud debe dar la pauta de su época, pues puede corregir o dejar a un lado los errores de las generaciones anteriores. A los jóvenes les corresponde juzgar el valor intelectual de lo que los ha precedido, y un ejemplo es esa página en la que escribe gente inexperta y joven, pero que anhela. Esta generación que describe está conformada por un grupo de personas que no tienen definida su expresión propia, que despistan a los lectores más sagaces, improvisan, despliegan. No importa de qué manera, pero son constantes y tienen una vocación insobornable.

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

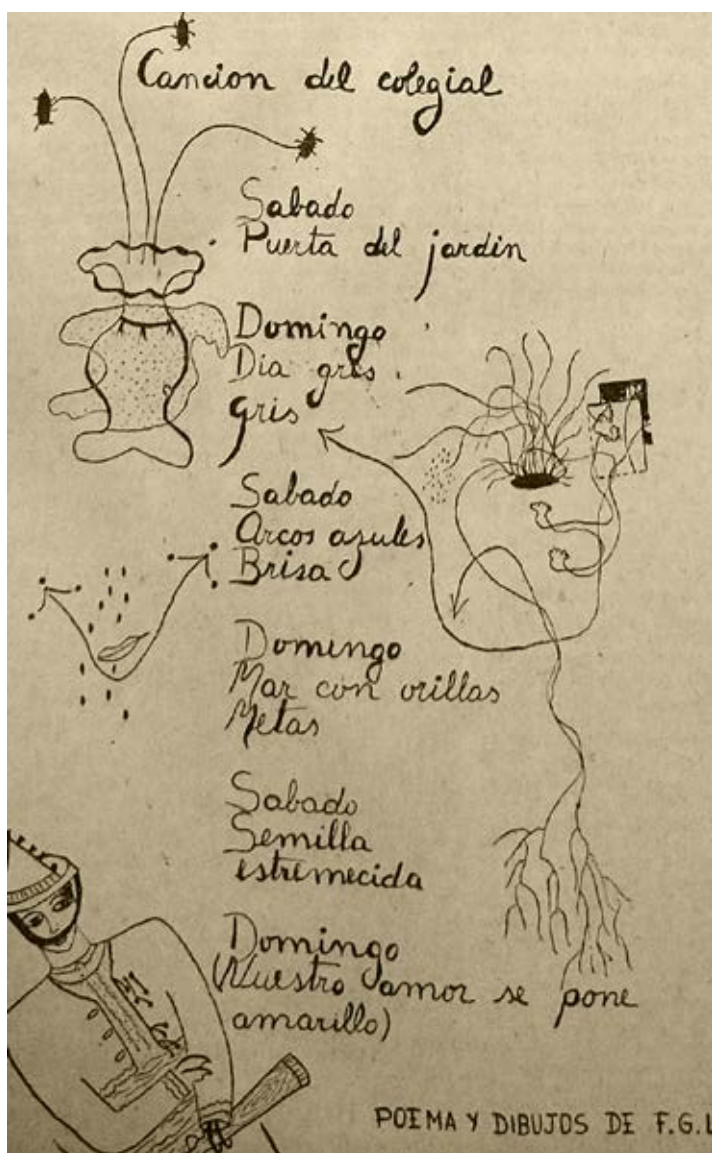


Figura 7. Detalle del cuarto número de “Vanguardia”, en homenaje a la muerte de Federico García Lorca, con sus poemas y dibujos (2 de octubre de 1966).

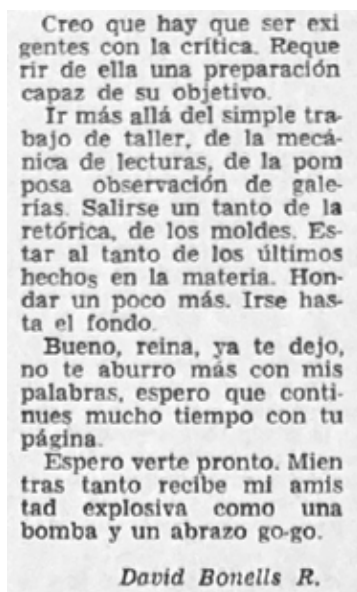
María Mercedes es quien llama siempre a la medida, a la humildad, si se quiere, pues reconoce que es ignorante e inmadura todavía; teme ser arrastrada por modas, ser calificada de esnob o arribista, asumir o mostrar su posición ideológica. Reconoce que, para que el artista se encuentre con su expresión personal, se necesitan tiempo y vida recorrida. Quienes participan de estas discusiones trascendentales no dejan de preguntarse por la función social del arte y por el compromiso del artista. Aunque exponen distintos puntos de vista, publican textos y cartas de otros lectores que los cuestionan al respecto, en general, llegan a la conclusión de que el artista es libre de elegir en qué ideología creer. No obstante,

El único compromiso que se le debe exigir [al artista] es el de la autenticidad del sentimiento que da origen a su obra, ello unido a su expresión personal e insustituible; cuando esto falla la obra poética es inválida así su tema sea social o épico o amoroso. En arte lo esencial no es solo lo que se dice, sino [...] el compromiso que como hombre se contrae con la autenticidad de lo dicho y por lo cual se ha de responder (Carranza, 1967a, p. 19).

Entre la red de contactos que María Mercedes logró agrupar y sostener en el tiempo por medio de la página, y que serían luego amigos y colegas en el trasegar literario, se encuentra Juan Gustavo Cobo Borda, quien empezó a figurar desde el tercer número. En ese momento Cobo Borda tenía dieciocho años, era también estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes, y quedaba a cargo de la página cuando su directora se iba de viaje. María Mercedes resaltaba que su obra, a pesar de su corta edad, era vasta, y le auguraba un futuro de gran importancia para la vida literaria colombiana. El 16 de abril de 1967 se publicó una primera antología de su poesía, precedida de un comentario crítico:

[...] hoy publicamos los versos de un estudiante que tiene 18 años de edad. Y a pesar de ello Juan Gustavo ha escrito bastante, y nosotros entre su copiosa producción hemos hecho una selección mínima, ya que nos parece que tiene algunas cosas [...] que bien valen la pena. Y la valen, además, porque nos pueden demostrar en su proceso de creación la trabajada y dificultosa búsqueda de una expresión poética adecuada. [...] Tal vez la labor de este joven sea todavía la del improvisador afortunado que con trabajo y método logrará a la larga una seria, auténtica y sin duda importante realización poética (Carranza, 1967b, p. 19).

Cobo Borda, además de publicar sus poemas, escribía reseñas bibliográficas y empezó a conformar sus primeras antologías de poesía, las cuales serían una constante en su vida editorial y de crítico literario, especialmente



Fuente: periódico *El Siglo*,
Biblioteca Nacional de Colombia.
Figura 8. Detalle carta de David
Bonells sobre “Vanguardia” (1 de
octubre de 1967).

durante su paso por Colcultura entre 1975 y 1983. En “Vanguardia”, además de publicar antologías de poesía latinoamericana, se publicaron especialmente cuatro antologías de poesía colombiana joven. Con ellas es posible conocer también a esos personajes contemporáneos suyos, que iban convirtiéndose en parte del panorama cultural del país y que estaban particularmente entre sus afectos.

La primera antología apareció el 13 de agosto de 1967, e incluyó a los poetas Hernando Socarrás, José Luis Díaz Granados, David Bonells, Enrique Pulecio, Mario Madrid Malo, Miguel Méndez Camacho, Darío Jaramillo Agudelo (asiduo colaborador de “Vanguardia” y amigo íntimo de María Mercedes en adelante) y Álvaro Burgos (Carranza, 1967c). La segunda antología apareció el 5 de noviembre de 1967, e incluyó a los poetas Augusto Pinilla, Henry Luque Muñoz, Álvaro Miranda y al mismo Cobo Borda (Carranza, 1967d). La tercera antología, con fecha del 3 de marzo de 1968, incluyó a Gerardo

Rivera, José Luis Díaz Granados, William Agudelo, Elkin Restrepo, Jorge Humberto Botero, Miguel Méndez Camacho, Eduardo Escobar y Hernán Botero Restrepo (Carranza, 1968a). La última antología, publicada el 21 de julio de 1968, fue una selección de los participantes del Premio de Poesía Ingenio Riopaila impulsado por “Vanguardia”; este incluyó, además de Gerardo Rivera, a los menos conocidos Luis Germán Ortega, Juan Manuel Salcedo y Edgar Bustamante (Carranza, 1968b).

De los mencionados, fueron recurrentes en la página los nombres de David Bonells, José Luis Díaz Granados, Darío Jaramillo Agudelo, Elkin Restrepo, Eduardo Escobar, Gerardo Rivera, William Agudelo y Miguel Méndez Camacho. También otros nombres aparecieron con frecuencia: Darío Ruiz Gómez, Nicolás Suescún, Giovanni Quessep, Fernando Cruz Kronfly, Ricardo Cano, Carlos H. Gómez y Guillermo Arévalo. La mayoría de ellos eran estudiantes universitarios; sus apariciones estaban acompañadas de pequeñas reseñas que generalmente incluían el lugar de residencia, la carrera que estudiaban y la universidad a la que pertenecían. Me atrevo a decir que lo que motivaba a María Mercedes a publicar a estos poetas era el hecho de encontrar en ellos una poesía sin retoricismos ni adornos, una poesía de lo cotidiano, hecha por personas comunes y corrientes. Esta visión estaba fuertemente influida por los antipoemas de Nicanor Parra.

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

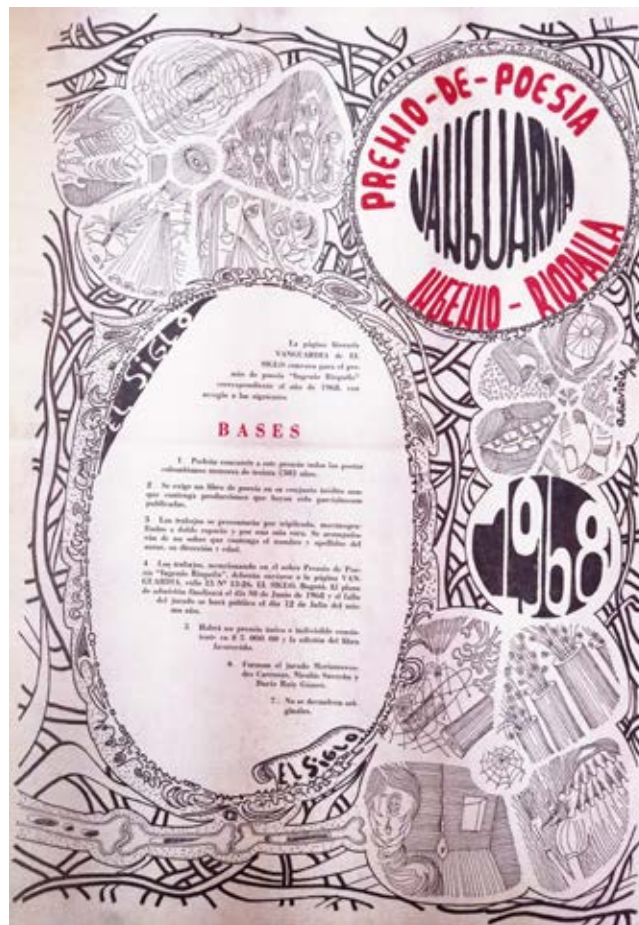


Figura 9. Afiche promocional Premio de Poesía Ingenio Riopaila (28 de abril de 1968).

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.



Figura 10. Detalle 1: primera antología de poesía joven colombiana (13 de agosto de 1967).



Figura 11. Detalle 2: primera antología de poesía joven colombiana (13 de agosto de 1967).



Figura 12. Detalle nota manuscrita a propósito del premio Casa de las Américas que se ganó Félix Grande, asiduo colaborador de "Vanguardia" (6 de agosto de 1967).

La página llegó a contar con dos corresponsales de gran importancia en el ámbito literario internacional, quienes en ese momento obtuvieron el Premio Casa de las Américas por sus libros *Oíd mortales* y *Blanco Spirituals*. Estos autores fueron respectivamente el argentino Víctor García Robles y el español Félix Grande. Este último se mostraba muy cercano a la página: se publicaron en ella textos de *Cuadernos Hispanoamericanos*, la revista del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, de la que Grande era jefe de redacción; además, llegó a compartir textos suyos exclusivos y el anuncio del premio fue un gran motivo de celebración que incluyó varios homenajes, entre ellos una publicación del 17 de marzo de 1968, precedida por el comentario crítico de María Mercedes y acompañada de una muestra de poesía, relato y crítica del autor:

[...] muy pocas veces tenemos la sensación de estar leyendo a un hombre que escribe, antes que a un escritor. Un hombre que escribe, a diferencia de un escritor a secas, es aquel que se desmelen, grita, corre, se pone nervioso, se desespera, habla, canta, ama en sus versos lo mismo que en su vida. Este es Félix, este es su libro. [...]

Considerando que *Blanco Spirituals* constituye un libro fundamental en la nueva poesía de lengua española y queriendo en cierto modo romper por un momento el silencio que en nuestra patria se otorga a todo acontecer cubano, así sea literario, “Vanguardia” hace un homenaje a Félix Grande (Carranza, 1968c, p. 16).

Por medio de dos correspondencias, María Mercedes y Cobo Borda llegaron a discutir en la misma página sobre sus posiciones ideológicas y sobre si “Vanguardia” debía tener o no una ideología. La primera fue una carta de María Mercedes fechada el 7 de mayo de 1967, en la que defendía enfáticamente que el compromiso de los que publicaran en la página debía darse exclusivamente con el ejercicio escritural, sin ninguna ideología o compromiso mayor a ese.

El único compromiso que en ella puede existir es el del escritor con su escrito, si escribe mal con lo malo, si escribe bien con lo bueno. Lo único que “Vanguardia” exige, y yo como su promotora, es que lo que se haga, sea o intente ser responsable, profundo, limpio y auténtico. “Vanguardia” rechaza enérgicamente lo irresponsable, lo snob, lo superficial y lo oportunista. “Vanguardia” en último término lo que busca es un NO rotundo a la tonttería. [...] Finalizo agradeciendo tu interés y colaboración a esta página, repito modesta y humilde, que busca (ya por último) formar a la larga un grupo de

agentes fuertes que den testimonio y respondan a las exigencias culturales que Colombia está pidiendo. Puede ser este un propósito que nos quede grande, pero si los propósitos no lo son mucho menos lo serán sus frutos (Carranza, 1967e, p. 17; las cursivas son mías).

La respuesta de Cobo Borda, con fecha del 21 de mayo de 1967, es provocadora; se pregunta por el significado de la literatura en un mundo que pasa hambre y donde el 47 % de la población del país es analfabeta. Para él es incuestionable que el artista sí debe asumir una posición, una cercana a los menos favorecidos, y tener una vocación de servicio con la comunidad, porque reconoce que hay una juventud revolucionaria al lado de otra retrógrada, y que es a la juventud a la que le corresponde construir:

Hay que restablecer la inquietud, la negación y la autocrítica en la disciplina. He aquí un bello programa que sin lugar a dudas irán convirtiendo en realidad todos los jóvenes que comprenden y hacen suyo aquello de que escribir no es vivir sino ejercer un oficio.

Un oficio que exige un aprendizaje, un trabajo continuo, conciencia profesional y sentido de las responsabilidades. Y que saben, y practican, también, aquello de que el deber del escritor es tomar partido en contra de las injusticias, vengan de donde vengan (Cobo Borda, 1967, pp. 21-25).

María Mercedes sostiene que ese no era el propósito. Según ella, no pretendían imponer esa ni ninguna ideología, por más noble que fuera. “Vanguardia” quería representar a una juventud que no obedecía a corrientes políticas o culturales preconcebidas, que no siguiera ningún “borreguil rebaño”. En una nota posterior, a propósito de la publicación de un columnista de *El Tiempo* que, tildándolos de esclavos y vendidos, atacaba a los jóvenes estudiantes de la Universidad Nacional —quienes a su vez habían sido atacados por la fuerza pública en una manifestación—, afirmó, después de haber expresado una profunda rabia e indignación hacia el texto del columnista, que “[...] hoy, pésele a quien le pese, y de una manera absolutamente verdadera, los jóvenes tienen una auténtica conciencia del drama social, político, económico y cultural de Colombia” (Carranza, 1967f, p. 19).

En este ejercicio de hacer públicas las correspondencias, María Mercedes presenta también las cartas de sus lectores. Muy a propósito del compromiso de los artistas, vale la pena mencionar una carta enviada por Isaías Peña, publicada el 23 de julio de 1967, en la que habla de la

labor adelantada por “Vanguardia” al crear un concurso de cuento en el que se recibieron más de quinientas propuestas. De esa nota destaca el sentimiento de una juventud revolucionaria.

[...] Vanguardia significa luchar a muerte. Hasta vencer [...] Toda Vanguardia debe estar insuflada de rebeldía y anhelante de revolución. Se necesita para combatir. Más en Colombia. Así es su VANGUARDIA. [...] La juventud de este final de década está amordazada. No tiene por dónde hablar. El silencio ha sido obligado. Los suplementos literarios de la gran prensa colombiana cerró y trancó [sic] por dentro sus puertas a las producciones independientes juveniles. Y lo peor de todo es que también nosotros hemos cerrado nuestras voces. Estamos ahí plantados. Cuántos años hace que se reprodujo el nadaísmo haciendo eco a una inseminación artificial. Muchos años. Y después de ellos nos hemos quedado atolondrados. Como unos pendejos. Escribiendo a puerta cerrada. Y tragándonos por dentro una soledad de dolor y angustia (Peña, 1967, p. 17).

Para María Mercedes la juventud debe dar la pauta de su época, pues puede corregir o dejar a un lado los errores de las generaciones anteriores. A los jóvenes les corresponde juzgar el valor intelectual de lo que los ha precedido, y un ejemplo es esa página en la que escribe gente inexperta y joven, pero que anhela.

María Mercedes no adoptó ninguna postura explícita sobre la situación política del país. En ese momento, existía una tensa realidad política, además de que “Vanguardia” formaba parte de un periódico con una tradición conservadora innegable, el cual, para entonces, se había adaptado a la narrativa de “reconciliación” impuesta por el Frente Nacional. En cambio, en la página se observa un espíritu revolucionario común. Con ese mismo espíritu, exponían sus preguntas sobre la realidad de Cuba, que consideraban un lugar donde se jugaba el futuro de Latinoamérica, pero también sobre el que había mucha desinformación, y del que solo podían hablar quienes habían tenido la

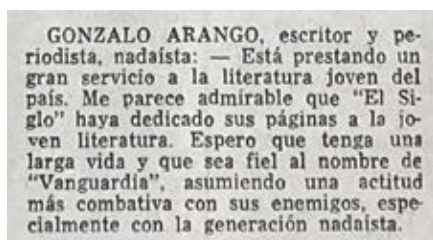
oportunidad de vivirla en carne propia. En “Vanguardia” presentaron, en varias ocasiones, la poesía revolucionaria del venezolano Miguel Otero Silva; publicaron una traducción propia de un texto del libro *Le socialisme et l'homme* del Che Guevara, e incluso María Mercedes le dedicó un sentido poema el 29 de octubre de 1967, con motivo de la conmoción que le generó su asesinato:

Tu lanza de pasión y sueños grandes
 definitivamente atravesó el silencio de América humillada.
 Che: aquí estamos nosotros, tus amigos, tus discípulos,
 los que por ti creemos en una patria
 lejana sí, vaga sí, absorta sí, arropada de cadenas sí,
 pero de cadenas por las que comienza a circular
 la sangre de hombres puros como tú.
 Che: estamos tristes,
 vemos en las fotos tu cuerpo de guerrero muerto:
 un ejército de águila soberbias
 de súbito surgen de tu pecho,
 de tu boca ligeramente estremecida
 sale el olor de las frutas
 y el vaho impaciente de la selva,
 el sonido de los grandes ríos cae lento de tu mirada sumergida,
 en tu frente está la centella
 de la Cruz del Sur,
 indios con ruana y alpargate,
 indios con lágrimas petrificadas,
 indios dormidos en sueño secular,
 indios de olvidado nombre,
 indios caminan por tus piernas, por tu pecho, por tu garganta,
 por todo tu cuerpo gigante de guerrero muerto.
 Tu cuerpo de guerrero muerto está tendido entre dos mares,
 lleno de olas.
 Todo tu cuerpo de guerrero muerto
 es patria (Carranza, 1967g, p. 15).

Cuando presentaron el balance de un año de labores, el 27 de agosto de 1967, destacaron que en treinta y cinco páginas habían publicado ensayos, críticas, notas de teatro, glosas sobre pintura y cine, veintisiete notas bibliográficas, veintitrés cuentos, cuarenta y siete poemas, un concurso de cuento de ámbito nacional, además de entrevistas, comentarios y conmemoraciones. Presentaron incluso la lista de todas las personas que habían publicado en la página, cerca de ochenta. Para entonces, ya afirmaban, además, que creían en la responsabilidad social del artista, como parte de una futura revolución que incluyera al pueblo.

Respecto al alto o bajo nivel intelectual de “Vanguardia”, a su aparente evasión de temas de alto entendimiento filosófico o científico, sostenemos que, ante el dilema de complacer a todos: intelectuales, obreros, periodistas, estudiantes, comerciantes... Y ante el poco espacio de que disponemos para hacerlo con todos, dada su afortunada situación en un periódico que tiene la responsabilidad de llegar a todas partes, nos inclinamos a hacer, sin vulgarizarnos, más un aporte al pueblo que a un círculo, porque entendemos que una obra que es capaz de repercutir en una sociedad, mientras más la integre mayor será su capacidad para contribuir a su degeneración o a su revolución purificadora. Y ello es en últimas lo que justifica toda obra artística (Carranza, 1967h, p. 19).

Pero no todo era tan serio ni tan grandilocuente como parecía. La página también se permitía el humor, la crítica y la ironía. Por ejemplo,



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 13. Detalle mensaje de Gonzalo Arango sobre el primer año de labores de “Vanguardia” (27 de agosto de 1967).

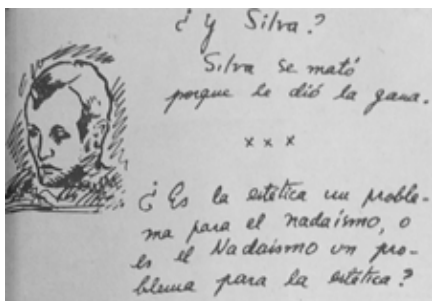
en ese mismo especial se destacan algunos comentarios sobre “Vanguardia” hechos por personas relevantes en el panorama cultural. Figuran Jorge Zalamea, Vicente Aleixandre, Fernando Charry Lara, Daniel Samper Pizano, Eduardo Caballero Calderón, Gonzalo Arango y Hernando Valencia Goelkel. Destaca la postura de Gonzalo Arango, quien dice esperar que se asumiera una actitud más combativa contra sus enemigos, especialmente contra la generación nadaísta. Cierran con Hernando

Valencia, diciendo que tenía unas palabras muy importantes: no conocía “Vanguardia” ni nunca la había leído.

Y es que las rencillas que manifestaban desde “Vanguardia” hacia el movimiento literario nadaísta fueron constantes. Desde el principio de su carrera y hasta el final, María Mercedes mantuvo una postura tajante frente al nadaísmo, alegando su carácter panfletario, publicitario y carente de fundamento. Es al nadaísmo al que se refería cuando decía que lo único que no aceptaba en su página era la fanfarronería y la tontería. En otras notas, agradecían que el nadaísmo hubiera, como quien dice, “limpiado la casa”, cometiendo los errores que ellos no repetirían. El 9 de abril de 1967, dijo, por ejemplo:

Cada vez que pueden y como pueden los nadaístas aprovechan la oportunidad que se les brinde para autoalabarse y propinarse ellos mismos toda clase de excelsitudes que nadie, absolutamente nadie, les achaca. Procuremos

dejarlos... “cada loco con su tema” [...]. Porque los nadaístas se han especializado en la fabricación de lo que ellos llaman “manifiestos” y que lo son solo porque manifiestan la cantidad de ramplonería que son capaces de producir (Carranza, 1967i, p. 16).



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 14. Detalle caricatura “¿Es la estética un problema para el nadaísmo, o es el nadaísmo un problema para la estética?” (10 de septiembre de 1967).

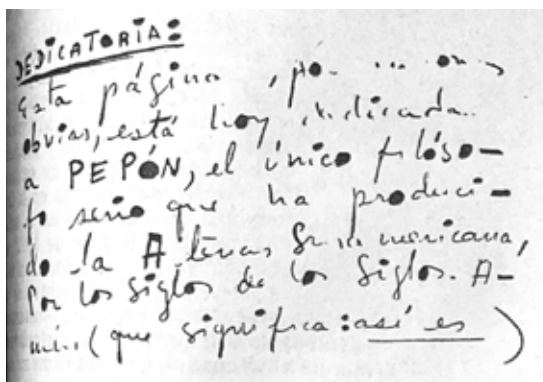
Otro capítulo especial de “Vanguardia” lo publicaron el 20 de agosto de 1967, dedicado a hablar sobre la llamada “Atenas Suramericana”, como se empezó a considerar a Bogotá desde el siglo XIX para elogiar la intelectualidad y la producción cultural de la ciudad, como si fuera un centro de la cultura occidental. En la página, no pudieron más que burlarse del apelativo desde todos los ámbitos posibles: el especial comenzaba diciendo que, en realidad, nadie había intentado determinar en qué consistía semejante fenómeno cultural, por lo que ellos se proponían hacerlo, presentando algunos de sus

aspectos más relevantes para que sirvieran de ejemplo “a otros países tan subdesarrollados culturalmente como son Francia, México, España o Inglaterra” (Carranza, 1967j, p. 19).



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 15. Caricatura a propósito de la “Atenas Suramericana” (20 de agosto de 1967).



Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.

Figura 16. Detalle nota manuscrita: “Esta página [por razones] obvias, está hoy dedicada a PEPÓN, el único filósofo serio que ha producido la Atenas Suramericana, por los siglos de los siglos. Amén (que significa: así es)” (20 de agosto de 1967).

En este especial se burlaron de *El Tiempo* como el más grande órgano intelectual, cuyas fórmulas periodísticas y críticas ofrecían el más variadísimo repertorio de la cultura de la ciudad; se burlaron también de cómo la crítica de arte había inventado un nuevo género para exaltar a los “genios”, con una técnica que llamaron “ortopedia encajonada”; además, presentaron el léxico característico de la nueva intelectualidad, así como algunas “Fórmulas para ser un intelectual puro y de vanguardia en la Atenas Suramericana”, entre las que incluyen:

Decir cada que se le presente la oportunidad que hubiera deseado ser de cualquier sitio menos de esta oprimida, reaccionaria, reprimida, oligárquica, imperialista, retrógrada y subdesarrollada Colombia. (Y después ir a matricularse a la Universidad de los Andes) (Carranza, 1967j, p. 19).

Fuente: periódico *El Siglo*, Biblioteca Nacional de Colombia.



Figura 17. Afiche promocional del Premio Literario Ingenio Riopaila de cuento (19 de febrero de 1967).

En relación con los concursos literarios anteriormente mencionados, puede destacarse que fueron patrocinados por el ingenio azucarero Riopaila. El primer concurso fue de cuento, y los resultados se anunciaron el 25 de junio de 1967. Los jurados fueron Daniel Samper, Fanny Buitrago y María Mercedes. Fue un proyecto ambicioso: recibieron quinientas siete propuestas y decidieron entregar dieciocho reconocimientos. El primer premio se dividió entre Álvaro Medina (Barranquilla, veintiún años) y Adolfo Restrepo (Bogotá, veintiún años), además de que se otorgaron cuatro reconocimientos adicionales a cuentos escritos por niñas y niños, debido a la cantidad de propuestas recibidas. Dedicaron cuatro publicaciones de “Vanguardia” a difundir los cuentos, las cartas y las actas del concurso.

El segundo concurso fue de poesía, y resultó menos popular; también tuvo menor publicidad. Se recibieron ciento una propuestas, y los resultados se anunciaron el 12 de julio de 1968. Los jurados fueron Nicolás Suescún, Darío Ruiz Gómez y María Mercedes. El ganador fue Elkin Restrepo (Medellín, veintiséis años), con un libro titulado *Bla, bla, bla*, y el finalista fue William Agudelo (Sopetrán, veinticinco años), con su obra *Vuelo en escalas*.² Si bien se publicó un acta general en la que se agradecía la participación, en ese mismo documento cada jurado por separado expuso sus veredictos, todos bastante desalentadores. Coincidieron en expresar su decepción frente a las propuestas y al panorama poético que se vislumbraba en el país a través del concurso, pues consideraban que ningún libro presentaba una propuesta realmente novedosa, salvo las de los dos finalistas. No obstante, posteriormente presentaron una antología poética basada en aquel certamen.

“Vanguardia” llegó a reimprimir textos de diferentes revistas latinoamericanas y europeas: muy especialmente *Orfeo* (Chile), *Ágora* (Ecuador), *Estafeta Literaria* (Madrid), *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), *La Nouvelle Revue Française* (Francia) y *Mundo Nuevo* (Francia). Fue evidente que el papel de las revistas culturales de ese entonces, como difusoras de ideas y medios de comunicación, era fundamental. A partir del año de creación de la página, comenzaron a publicarse números especiales dedicados a reseñas de revistas. La primera selección incluyó publicaciones del país, como *Razón y Fábula* (Universidad de los Andes), *Ideas y Valores* (Universidad Nacional), *Siglo xx* —a la que se hacía referencia constantemente por ser un esfuerzo de estudiantes de la Universidad de Caldas— y *Azu* (Pereira). De las revistas hispanoamericanas, reseñaron posteriormente *El Corno Emplumado* (México), *Amarú* (Perú), *Haravec* (Perú),

² En una publicación del 11 de febrero de 1967, se anunciaba y celebraba que ambos libros serían publicados por la editorial Papel Sobrante, creada en 1965 por Manuel Mejía Vallejo, Darío Ruiz, Óscar Hernández, Antonio Osorio y John Álvarez. Para esa fecha, ya habían publicado nueve libros.



Fuente: periódico *El Siglo*,
Biblioteca Nacional de
Colombia.

Figura 18. Detalle de un
especial de reseñas de
revistas hispanoamericanas
(3 de septiembre de 1967).



Fuente: periódico *El Siglo*,
Biblioteca Nacional de
Colombia.

Figura 19. Detalle caricatura
sobre los poemas de William
Agudelo, asiduo colaborador
de “Vanguardia” a quien
María Mercedes manifestaba
mucho admiración (11 de
agosto de 1968).

Papeles (Venezuela), *Zona Franca* (Venezuela), *Casa de las Américas* (Cuba), entre otras, no sin antes advertir que se trataba de un servicio que consideraban importante, dado el significado trascendental que tienen las revistas para la cultura, y con el propósito de acercar a los lectores a los centros de avanzada intelectual que, para ellos, eran México, Perú y Venezuela (Carranza, 1967k).

Quisiera comenzar a cerrar diciendo que María Mercedes tuvo una visión muy adelantada de su oficio y fue una mujer muy consecuente a lo largo de toda su carrera. Sin haber publicado aún su primer libro —*Vainas y otros poemas* (1972)—, ya aseguraba que era necesario producir toneladas de poesía en el país que ayudara a las personas a vivir. Esa fue su principal arma de combate, tal como lo reiteró sin descanso desde la Casa de Poesía Silva, casi veinte años después, con los multitudinarios concursos y eventos que promocionó desde allí, como “Descanse en Paz la Guerra” o “Alzados en Almas”. Hay en ello una exactitud visionaria, reflejada en su publicación del 11 de agosto de 1968, cuando, con veintitrés años, junto con Gerardo Rivera al hablar de la poesía de William Agudelo expresaban públicamente su profunda admiración y afecto hacia el poeta, dedicándole una carta en la que reconocían estar bajo el efecto del alcohol:

Hay que producir TONELADAS de poesía que ayude a vivir, darle a cada poema el rostro de la hermana, ponerla en el periódico enrollado bajo el brazo del tipo varado en la carrera Séptima, esquina de la avenida Jiménez [...]. Tu poesía es lo mismo que estar en cine, que ir a fiesta los sábados, que hacer trampa en los exámenes, porque es la única manera de estar vivos y en paz. Y entre irnos a bailar o leer a ese pobre hombre que fue Marcel Proust preferimos lo primero. Entre la suma jartera de leer a Dante, supimos del infinito de leite que supone adentrarse en el diario maravilloso de la pequeña Lulú. Somos la generación del Pato Donald y del televisor y estamos orgullosos de serlo. Nos encantan los CremHelados [...]. Tu poesía hace llorar a las

amas de casa en la cocina [...]. Tus poemas nos están diciendo que la única manera de ser un inmenso poeta es la de ser un hombre común y corriente (Carranza y Rivera, 1968d, p. 22).

Es deducible que el propósito de tantas reseñas, antologías, balances y valoraciones del estado de la literatura en Colombia era inventariar la tradición cultural, ponerse al día, como medio para validar y justificar las rupturas que querían proponer, pero también descifrar esa tradición, comprenderla. Parecían tener una necesidad voraz de saberlo todo para contar con el criterio suficiente para crear una voz nueva o alcanzar una expresión propia; también buscaban hacerse un lugar, legitimar su lugar en el mundo. “Vanguardia” representa un momento muy especial en la carrera de María Mercedes, pues es tal vez el espacio donde podemos verla más íntimamente. En ningún otro medio periodístico tuvo la libertad que disfrutó aquí. En sus proyectos posteriores, si bien creció y se consolidó como una intelectual indiscutible,³ aquí la vemos siendo ella de una manera honesta, cercana y desinteresada. Es cierto que en la Casa de Poesía Silva encontramos a una mujer con una autoridad indiscutible en el ámbito cultural, pero en “Vanguardia” están los cimientos de todo aquello; la Casa de Poesía Silva, de alguna manera, completó ese círculo.

La revolución, sin duda, ayudó a soñar desde distintos lugares de Latinoamérica y a que jóvenes como ellos se unieran y construyeran juntos. La posición editorial de “Vanguardia” es, para mí, innegable: una postura que destacaba el interés por tender puentes, reafirmar y construir una identidad común, amplia y latinoamericana, al tiempo que prestar un servicio al pueblo. Se trató de una generación profundamente masculinizada, como habrán advertido las lectoras y los lectores, pero también caracterizada por una fuerte militancia y por el deseo de ejercer una pedagogía cultural que, en aquel momento —como en todos los momentos—, resultaba profundamente necesaria. —◆◆◆—

³ Por ejemplo, en la revista cultural *Estravagario* (1975-1976) movilizó a una generación de intelectuales en Colombia a un nivel inimaginable; sus libros de la Editorial La Rosa (1985-1986), que dirigió junto con Carmen Barvo, alcanzaron ediciones valiosas e impecables y el semanario político *Nueva Frontera* (1976-1989), del que fue jefa de redacción durante trece años, fue su universidad para aprender sobre política internacional e historia de Colombia. Esta experiencia la llevó a ser una voz de autoridad en la Asamblea Constituyente de 1991, capítulo trascendental de su carrera ampliamente documentado y que todavía está por investigarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cobo Borda, J. G. (1967, 21 de mayo). Más sobre la orientación de “Vanguardia”. *El Siglo*, 21-25.
- Carranza, M. M. (1966a, 21 de agosto). La esperanza verdad de todos. *El Siglo*, 17.
- Carranza, M. M. (1966b, 18 de septiembre). Los que no sabemos nada en la cultura. *El Siglo*, 22.
- Carranza, M. M. (1967a, 23 de abril). Arte y compromiso. *El Siglo*, 19.
- Carranza, M. M. (1967b, 16 de abril). Poesía J. G. Cobo Borda. *El Siglo*, 19.
- Carranza, M. M. (1967c, 13 de agosto). Joven poesía colombiana. *El Siglo*, 21.
- Carranza, M. M. (1967d, 5 de noviembre). Joven poesía colombiana (II). *El Siglo*, 15.
- Carranza, M. M. (1967e, 5 de noviembre). Sobre el objeto y los fines de “Vanguardia” (copia de una carta enviada a J. G. Cobo-Borda). *El Siglo*, 17.
- Carranza, M. M. (1967f, 9 de julio). La danza macabra del señor Calibán. *El Siglo*, 19.
- Carranza, M. M. (1967g, 29 de octubre). Nota. *El Siglo*, 15.
- Carranza, M. M. (1967h, 27 de agosto). Un año de labores. *El Siglo*, 19.
- Carranza, M. M. (1967i, 9 de abril). La nulidad de la nada de los nadaístas. *El Siglo*, 16.
- Carranza, M. M. (1967j, 20 de agosto). La Atenas Suramericana. *El Siglo*, 19.
- Carranza, M. M. (1967k, 3 de septiembre). Revistas. *El Siglo*, 20.
- Carranza, M. M. (1968a, 3 de marzo). Poesía joven colombiana (III). *El Siglo*, 16.
- Carranza, M. M. (1968b, 21 de julio). Poesía colombiana joven (IV). *El Siglo*, 16.
- Carranza, M. M. (1968c, 17 de marzo). Blanco Spirituales. *El Siglo*, 16.
- Carranza, M. M. y Rivera, G. (1968d, 11 de agosto). Carta a William Agudelo. *El Siglo*, 22.
- Peña, I. (1967, 23 de julio). Para María Mercedes Carranza. *El Siglo*, 17.



Entrevistas Interviews



Inteligencia artificial, Conversación y Humanidades. Entrevista a Nicolás Duque-Buitrago

Artificial intelligence, Conversation
and Humanities. Interview with
Nicolás Duque-Buitrago

Paula Andrea Marín Colorado

Universidad de Antioquia, Colombia

 <https://ror.org/03bp5hc83>

 <https://orcid.org/0000-0002-9930-4500>

paula.marin2@udea.edu.co

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN NO ARBITRADA

Recibido: 09/07/2025

Aprobado: 17/08/2025

Publicado: 31/01/2026

Cómo citar esta entrevista: Marín Colorado, P. A. (2026). Inteligencia artificial, Conversación y Humanidades. Entrevista a Nicolás Duque-Buitrago. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 218-234. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.361966>

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la **Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional**.



Check for
updates



Nicolás Duque-Buitrago es magíster en Filosofía, estudiante del Doctorat en Sciences du Langage de la Universidad de Montpellier Paul-Valéry (Francia) y miembro de la unidad de investigación LHUMAIN de la misma institución. También, es docente de planta de tiempo completo del Departamento de Filosofía de la Universidad de Caldas. Además, es miembro del grupo de investigación Filosofía y Cultura.

El profesor Duque estuvo en la Universidad de Antioquia y en la Facultad de Comunicaciones y Filología, como parte del equipo docente que orientó el Seminario “Narración, IA y Salud” (26 al 30 de mayo de 2025), en el marco del proyecto PREFALC (Programa Regional Francia América Latina y el Caribe), en asocio entre la Universidad de Montpellier Paul-Valéry (Francia) y la Universidad de Antioquia. Aprovechamos la visita del profesor Duque para conversar con él, acerca de las relaciones entre inteligencia artificial, Humanidades y Ciencias Sociales.

Fuente: Fotografía realizada por Chantal Charnet @chantalannec



Figura 1. Fotografía realizada a partir de imágenes tomadas en el Seminario “Narración, IA y Salud” (mayo de 2025, UdeA).

Desde la investigación que has realizado, ¿cómo fue el surgimiento de la inteligencia artificial y cuál fue de su relación con el ámbito de las Humanidades?

Debo decir, en primer lugar, que mis investigaciones recientes tienen que ver con el análisis de las conversaciones naturales y su relación con los agentes conversacionales artificiales, especialmente en el ámbito de la salud mental. Esto limita mi opinión a unos campos específicos de las ciencias del lenguaje y de la IA. Sin embargo, quisiera llamar la atención sobre el hecho de que la conversación se hubiera ido convirtiendo en los últimos sesenta años en una interfaz omnipresente en diversos proyectos de IA. Esto nos permite, al tiempo, percibir rápidamente por qué las ciencias humanas y sociales están profundamente ligadas a este proyecto tecnológico.

De hecho, el campo que llamamos pragmática del lenguaje y que, entre otras cosas, ha estudiado la conversación natural en varias de sus formas no solo se consolidó durante la misma década en la que surgía la inteligencia artificial simbólica, sino que algunos de los pioneros de la IA como Robert Abelson y Douglas Carroll se veían a sí mismos como pragmáticos del lenguaje. Para dar otro ejemplo, la simulación de sistemas cognitivos que propusieron Allen Newell y Herbert Simon en los años 60 partía, entre otras cosas, de problemas prácticos del uso del lenguaje común en la investigación en psicología, por ejemplo, cuando en un experimento un individuo debía seguir unas reglas para transformar el orden de un patrón de símbolos, al tiempo que hablaba en voz alta para que los experimentadores pudieran saber lo que pensaba. Esta tarea de manipulación de patrones, y el hecho de tener que hablar en voz alta, imponía problemas prácticos que estos investigadores intentaron resolver a partir de simuladores concebidos con la premisa de que el pensamiento es un tipo de manipulación simbólica (que somos seres simbólicos como se dice en la antropología), y que las trazas de esa manipulación simbólica son una buena representación del pensamiento. Extendiendo esta hipótesis al funcionamiento de los computadores, concibieron la idea de poder reemplazar prácticas de recolección de datos como grabar a un sujeto experimental en una sala mientras hace una tarea de manipulación de símbolos con la ayuda de un experimentador que le formula algunas preguntas o indicaciones; por simulaciones simbólicas directas del pensamiento en una máquina que deja trazas de las operaciones que hace.

De hecho, y esto resulta muy importante, el gran modelo de la interacción que analizaron, observaron y aplicaron estos científicos fue la conversación corriente entre dos personas, que en la literatura científica de la época se solía denominar comunicación diádica. Tampoco era la

primera vez que en el pasado reciente se usaba el diálogo como modelo de interacción con una máquina, pues Pressey en los años 30, y luego Skinner en los años 50, habían propuesto sus máquinas de aprendizaje socráticas inspiradas, en parte, en la forma de discusión de los diálogos platónicos, especialmente del *Menón*.

Estas interacciones humano-máquina no solo buscaban que la comunicación se hiciera en lenguaje natural, sino que el tiempo de respuesta, la manera de tratar un asunto o de aclararlo, funcionara con los mecanismos de la conversación corriente. Es un momento en el que resulta central producir la sensación de estar conversando y en el que los tiempos de la interacción se calculan en términos de los tiempos de la conversación. El ingeniero Joseph Weizenbaum, quien se considera el creador del primer agente conversacional artificial, escribió sobre las condiciones psicológicas de la conversación y sobre el significado contextual en la comunicación humano-máquina, en el mismo momento histórico en el que el filósofo Paul Grice dictaba su famosa conferencia *Logic and conversation* (pronunciada en 1967 y publicada en 1975) o en el que el sociólogo Harvey Sacks (a partir de 1963) con sus colegas Emmanuel Schegloff y Gail Jefferson sentaban las bases del análisis de la conversación, en una empresa intelectual que comenzó con el análisis de llamadas telefónicas a servicios de ayuda para prevenir el suicidio.

Para decirlo de manera muy simple, la conversación pasó al primer plano en diversos ámbitos de las ciencias sociales y humanas, de la mano de la tecnología, y se fue consolidando como modelo del razonamiento práctico y de la interacción humana. Este suceso no ha hecho más que profundizarse y, por supuesto, merece toda nuestra atención.

Para no alargar mucho este primer punto, podría decir que el lenguaje natural, el lenguaje común y su lugar en la descripción del pensamiento y de la acción, está asociado con cierta vertiente de la inteligencia artificial que, precisamente, pretendía buscar lo que dichos teóricos y teóricas llamaron una definición operacional de la inteligencia y de las actividades cognitivas. Es decir, que uno de los orígenes de la inteligencia artificial tiene que ver, precisamente, con el intento de definir actividades consideradas inteligentes como resolver problemas, hacer planes, cumplir objetivos o descubrir el significado de patrones, en proyectos de investigación que supusieron que los modelos y las simulaciones ayudaban a definir nociones difíciles y ambiguas sobre el funcionamiento de la cognición humana. En este proyecto, desde sus inicios, ha habido un trabajo conjunto entre filósofos, psicólogos, psiquiatras, lingüistas, neurólogos, biólogos e ingenieros, solo por mencionar algunas profesiones al azar.

Las teorías de la conversación y la inteligencia artificial simbólica son contemporáneas, y ambas están profundamente relacionadas con los cambios tecnológicos que tuvieron lugar entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Creo que uno de los aspectos que no deberíamos olvidar, aunque hablemos poco de él, tiene que ver con el impacto teórico y metodológico de la difusión y del uso de dispositivos de grabación mecánica tanto en las ciencias sociales, como en algunas ramas de la medicina. A partir de los años 40 del siglo xx, las grabaciones, las transcripciones y el análisis de la conversación humana grabada se fueron volviendo cada vez más frecuentes en la psiquiatría, la neurología, la psicoterapia y en las ciencias del lenguaje. Hoy las usamos para la comunicación científica, para hacer investigación cualitativa y cuantitativa, pero también en la vida cotidiana. De las engorrosas salas de grabación fonográfica de los laboratorios de psicología de los años 40, se fue pasando a grabadoras portátiles en los años 60, y luego a micrófonos integrados en dispositivos como pasa hoy en día, solo para hablar de la grabación de la voz. La miniaturización, la portabilidad y la integración de las máquinas que capturan y difunden información no es un detalle menor en muchos sentidos prácticos.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, al uso de los dispositivos de captura mecánica, como las grabadoras, se sumaron los computadores que, como se sabe por el muy conocido papel de Alan Turing, se usaron para descifrar mensajes cifrados entre los países enemigos durante este período de la historia. Luego, y retomando una idea que tenía sus antecedentes en la matemática británica del siglo xix, Ada Lovelace, diversos científicos concibieron la idea de construir máquinas virtuales que resolvieran problemas no en el lenguaje de las máquinas, sino usando el lenguaje natural, el mismo que usamos para conversar y comunicarnos con las personas. Newell y Simon llamaron a estos computadores, computadores no numéricos, queriendo enfatizar con esto que los usuarios podrían comunicarse con ellos en el lenguaje corriente, el mismo que usan para conversar, y que, a partir de este tipo de comunicación, en un futuro, podrían resolver cualquier tipo de problema, desde cómo hacer demostraciones matemáticas hasta cómo preparar un pastel.

Este ensamble de tecnologías de captura, de registro y de tratamiento de información no debe subvalorarse, pues muchas de las tareas que hicieron los pioneros de la inteligencia artificial en esta área partían de transcripciones de lo que llamaban “flujos verbales”, es decir, de lo que decían en sus conversaciones personas como políticos que hablaban en la radio o pacientes psiquiátricos que eran grabados por sus médicos,

y cuyos discursos luego eran categorizados con los criterios de ciertos modelos de lenguaje e intereses teóricos, para ponerlos en programas de simulación y así modelar, a partir de usos particulares del lenguaje, patologías como la neurosis o la paranoia, o para definir el sistema de creencias de un típico político de derecha o de izquierda.

Puede decirse que allí es evidente un tratamiento semi-manual de la conversación que se irá automatizando con el tiempo hasta llegar a los modelos de reconocimiento vocal y de transcripción automática. Sin embargo, lo que resulta ciertamente revolucionario es la posibilidad técnica de capturar y luego reproducir eventos que antes eran efímeros y difíciles de percibir, pero que ahora se podían observar, transcribir, analizar y almacenar como información, para luego interpretarlos y encontrar patrones.

Sé que lo más familiar hoy en día cuando se habla de la inteligencia artificial son los chatbots de los grandes modelos de lenguaje natural como GPT, Gemini, Copilot o Deepseek, pero ellos son un punto de llegada de una larga historia de evolución tecnológica. De hecho, los primeros simuladores de IA, por lo menos hasta el año 1966, para decirlo un poco metafóricamente, no tenían un lenguaje público, no eran programas conversacionales, sino cierto tipo de programas cerrados que procesaban patrones del lenguaje a partir de reglas, para luego imprimirlos en una máquina de escribir conectada a un ordenador. Para decirlo en términos de la retórica y del teatro, eran máquinas de monólogos no de diálogos. Eran máquinas que requerían que la información fuera introducida por los investigadores y por los expertos que las usaban, luego de largos trabajos de transcripción y análisis. Así que buscar un modelo dialógico se convirtió en un reto tecnológico de enorme importancia, pues lo que se constata es que entre más conversacionales sean estas máquinas más directa se vuelve la conexión comunicativa para enviarles información, más disminuyen actividades como la transcripción, pues el lenguaje se inscribe directamente en la máquina, y más se popularizan por fuera de los usos expertos, pues se requiere de menos tecnicismos para manipularlas.

En este punto, me parece muy importante el ejemplo de la historia casi literaria de Joseph Weizenbaum. En algún momento entre los años 1964 y 1965, este ingeniero del MIT, que trabajaba en el proyecto MAC, concibió un programa para comunicar una máquina y un interlocutor humano en lenguaje natural, es decir, a partir de una conversación. Es uno de los primeros ejemplos de un programa de ordenador que no funcionaba de manera monológica, sino dialógica, con lo que esto implica desde el punto de vista de establecer una comunicación sincrónica. Según lo cuenta el mismo ingeniero, la idea de este programa se le ocurrió mientras veía una película inspirada en la novela *Pigmalión* de George Bernard Shaw.

La película cuenta la historia de Higgins, un profesor de fonética, que le enseña a una joven vendedora de flores, Eliza, la pronunciación del inglés de la clase alta londinense. La película está llena de escenas irónicas, y a la vez ridículas, en las que se usan distintas máquinas fonéticas para que Eliza “mejore” su manera de hablar. La idea nos parece hoy estereotípica, sesgada y criticable por muchas razones, pero el principio que Weizenbaum retoma es, fundamentalmente, la posibilidad de enseñarle a hablar a una máquina de cierto modo y de manera progresiva mientras conversa con un humano que la entrena, razón por la cual bautizó al programa que encarnaba esta idea ELIZA. Su programa tiene, además, un componente tecnológico importante que se desarrolló durante los años 60 y que se conoce como *time-sharing-machine*. Esta tecnología buscaba, básicamente, comunicar a un ordenador y a una persona en tiempo real, como ocurre en la conversación humana.

Sin embargo, Weizenbaum no creía en el proyecto de la IA, ni aceptaba que las máquinas pudieran pensar. De hecho, a pesar de que se dice que ELIZA es el primer chatbot de la historia, este ingeniero nunca se imaginó ese rol para su programa. Su interés se centraba en los estudios de la interacción eficaz en lenguaje natural entre un humano y una máquina, no en un modelo de simulación de la inteligencia. Para esto construyó diversos “scripts” o guiones para este programa de los que se hizo popular uno que se conoce como “Doctor”. Este script del “Doctor” simula la conversación entre un paciente y su psicoterapeuta. Podríamos pensar que se trata de una casualidad, sin embargo, este ingeniero se valió de este tipo de conversación porque el psicólogo Carl Rogers, a partir del análisis de grabaciones de lo que hacían los psicoterapeutas cuando hablan con sus pacientes, había propuesto una técnica conocida como terapia no directiva, que el ingeniero encontró muy conveniente desde el punto de vista de la pragmática de la comunicación. El “Doctor” (personaje conversacional de la máquina) hablaba muy poco (o casi nada), repetía con un algoritmo simple lo que ya había dicho la persona que le escribía y, dado el tipo de relación social que se establece entre psicoterapeuta y paciente, a veces podía hacer preguntas extrañas (fuera de contexto o ambiguas) que el interlocutor humano no cuestionaba, pues suponía que tenían algún interés. Pero acá viene lo paradójico de la historia.

Su programa lograba enganchar bien en la conversación a personas que entraban en el personaje del paciente, pero que, para disgusto del ingeniero, terminaban tratando a la máquina como a un terapeuta real, como le ocurrió a su asistente, que aun sabiendo que se trataba de una máquina y de un proyecto tecnológico, un día le pidió que saliera de su oficina porque quería hablar con “el doctor”. Quería un momento

de privacidad con él. A Weizenbaum esta idea le parecía completamente inaceptable y decidió escribir varios artículos, primero para explicar en detalle su proyecto de interacción conversacional y, segundo, para mostrar que lo que había detrás de ELIZA eran unos trucos muy, muy simples, que se lograban gracias a que el algoritmo permitía repetir frases dichas por la persona cambiando la persona y la coherencia verbal, o utilizando continuadores de tipo “dime más”, “continúa, por favor”, para que el interlocutor humano siguiera hablando y la máquina participara muy poco. Su objetivo era mostrar que ELIZA no pensaba, ni tenía una escucha atenta, y que esa creencia era la atribución incorrecta del interlocutor humano a un truco de magia que desconocía, pero que debería desaparecer en el momento en el que se explicara cómo funciona el algoritmo. Lo paradójico es que su artículo resultó ser tan explícito y rico en ejemplos (transcribió largos pasajes de la interacción humano-máquina explicando cómo los había hecho) que se convirtió en una pieza de aprendizaje que muchos ingenieros replicaron en distintos lenguajes de programación, que luego se escapó en los primeros computadores MAC, que se usó ampliamente en las introducciones al tratamiento del lenguaje natural, y que ayudó a instaurar la idea de un agente conversacional artificial.

Se puede decir que ELIZA representa un linaje tecnológico a partir del cual evolucionaron distintos agentes conversacionales artificiales de reconocimiento de patrones. De hecho, el psiquiatra Kenneth Colby, quien trabajaba desde principios de los 60 en la simulación monológica de la neurosis, siguió perfeccionando la heurística sugerida por Weizenbaum y propuso años más tarde a PARRY un agente conversacional artificial que simulaba la manera de hablar de un paranoico y que es un ejemplo de su proyecto de construir “pacientes artificiales” en psiquiatría.

Hay una rica bibliografía, tanto en filosofía de la mente como en ciencias del lenguaje y en psicología, que se ocupa de analizar cuáles son las estrategias —llamémoslas retóricas, interaccionales y lingüísticas— que operan detrás de estos agentes, para que los tratemos como si fueran agentes sociales. Y lo cierto es que podemos tratarlos así: los consideramos como si formaran parte de una comunidad lingüística y usamos con ellos reglas de comunicación corriente. Esto ocurre, en parte, porque utilizan el lenguaje natural y porque estamos muy inclinados a responder socialmente a todo aquello que haga uso del lenguaje natural de manera pertinente. Estos rasgos son hoy también ampliamente usados y explotados por la denominada “ingeniería de prompts”.

Los agentes conversacionales artificiales, hasta hace pocos años, seguían estando limitados a esa especie de destino microsocial de funcionar bien únicamente en contextos específicos y restringidos como los

que Weizenbaum había señalado. A pesar de que los modelos generativos han cambiado este panorama y de que esos pequeños chatbots son parte de la historia, lo cierto es que la conversación como interfaz tecnológica no solo no ha desaparecido, sino que se ha potenciado. Esta es una discusión muy activa hoy en día en diversos campos de las ciencias sociales y humanas que se ocupan de la conversación o que han estudiado las interacciones humano-máquina.

Algo que me parece curioso es que la revolución masiva que han producido estos dispositivos, hoy de extensión global, empezó con estudios medianamente marginales de formas de comunicación y de interacción cotidiana que se denominaban “microsociales”, como el estudio de las llamadas telefónicas, de la video-comunicación o de la interacción con computadores personales. Sin embargo, esos dispositivos microsociales explotaron, la interfaz microsocial se interconectó y se generalizó, desbordando las fronteras de lo grande y lo pequeño.

Desde tu experiencia como investigador, como docente de humanidades y con lo que conoces sobre el origen de la inteligencia artificial, ¿cómo crees que podríamos, desde las humanidades y las ciencias sociales, acercarnos a estas nuevas tecnologías sin miedo? ¿Cómo recibir e integrar la inteligencia artificial en nuestros procesos de investigación, docencia y educación, entendiendo que su desarrollo ha estado históricamente vinculado con preguntas propias de nuestras disciplinas?

En esa pregunta hay un elemento que me llama la atención. Desde el comienzo de la idea de los autómatas y de los seres mecánicos, es decir, dos siglos antes de la inteligencia artificial, las posturas del miedo se han combinado con la atracción y la sorpresa. A veces se habla de esta emoción como de un “valle de la inquietud”. De hecho, es una denominación que proviene de los cuentos de E. T. A. Hoffmann, y de la literatura ominosa que explora la idea de autómatas que pasan desapercibidos, como ocurre en el cuento *El hombre de arena*, pero que luego nos espantan cuando nos damos cuenta de que no son naturales. Se trata de la técnica y del arte imitando y engañando a la vida. En el siglo XVIII, el científico escocés sir David Brewster, hizo algo similar con los autómatas a lo que hizo Weizenbaum al inicio de la IA en los años 60: escribió unas cartas sobre la “magia natural” (así las llamó) para cambiar la sorpresa mística frente a los mecanismos por una atracción informada por la explicación.

Creo que esa es una pista. Mejorar la comprensión sobre los diferentes tipos y paradigmas de IA, para que no tengamos que verla como un portento. Eso no quiere decir que no haya peligros, eso quiere decir que

los peligros están mejor localizados. Hay trabajos clásicos de introducción general, y sin tecnicismos, a los diferentes tipos de IA, como *Inteligencia Artificial* de Margaret Boden o aproximaciones críticas clásicas sobre la interacción humano-máquina como *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication* de Lucy Suchman. Creo, entonces, que uno de los primeros pasos es tener en cuenta los trabajos de investigación que las ciencias sociales y humanas han venido haciendo desde el siglo pasado en paralelo, en asocio o en respuesta al desarrollo de estas tecnologías. También es importante mejorar el diálogo con los ingenieros o con los investigadores en psicología, en ciencias cognitivas, biología computacional y en filosofía de la mente, que vienen trabajando desde hace años en problemáticas muy valiosas de discutir en estas áreas. A pesar de que la inteligencia artificial se popularizó recientemente con los chatbots de IA generativa, es un campo de investigación y de reflexión que tiene más de sesenta años de consolidación.

Como lo he dicho ya varias veces antes, hay discusiones importantes que debemos dar, por ejemplo, sobre el lugar de la conversación o del diálogo en la educación, y sobre la manera en que estas formas del diálogo están presentes hoy en las interfaces de inteligencia artificial. El diálogo es un elemento central de la vida humana y de nuestra historia. Si leemos los diálogos de Platón, vemos que ya albergaba dudas sobre la tecnología de la escritura como soporte tecnológico. Algunas de esas problemáticas las podríamos comparar con muchas de las que hoy enfrentamos con las tecnologías de inteligencia artificial: las trazas que deja, lo que le hace a la memoria, si resulta ser un desafío para la inteligencia, si nos va a hacer perder las capacidades para participar en el mundo político, como creía Platón que iba a pasar si los sofistas seguían vendiéndole a la gente los discursos escritos para que los memorizaran y luego los leyeran en el ágora. No estoy equiparando ambos momentos históricos, pero creo que hay una continuidad en el desarrollo de las tecnologías de la escritura, de la transcripción, del paso del lenguaje oral al lenguaje escrito, en las que la reflexión y los aportes de las ciencias sociales y humanas siguen siendo importantes.

Por otro lado, las distinciones tajantes que hacemos entre ciencias sociales y humanas e ingenierías refuerzan prejuicios negativos sobre las diferencias, a veces exageradas, entre el trabajo técnico y el trabajo intelectual. Los escritores hacen trabajos técnicos y los ingenieros hacen trabajos creativos. Sin embargo, se habla más del trabajo creativo del escritor y del trabajo técnico del ingeniero, pero ambos escriben. Este es solamente un ejemplo, quizá exagerado, para decir que estos cambios desplazan esas barreras, como lo viene diciendo desde hace décadas el campo interdisciplinar de las humanidades digitales.

Sin embargo, lo anterior no puede hacernos perder la conciencia crítica. Al contrario, acercarse a las tecnologías ayuda a mejorar nuestras capacidades críticas. El anónimo máquina o el anónimo humano siempre han estado presentes y lo sabemos, en buena medida, gracias a que ha habido campos de las ciencias sociales y humanas como la sociología del conocimiento, los estudios sociales de la ciencia y la tecnología, la filosofía de la tecnología, o la historia de la edición (solo para mencionar ejemplos cercanos) que, desplazando el foco de las grandes mentes individuales, nos han mostrado el trabajo colectivo y práctico (muchas veces no reconocido) que sostiene las grandes empresas culturales o científicas. Creo que hay un cambio de estratos, y que algunas obras y campos de investigación, que antes eran menores en el canon de las ciencias sociales y humanas, van a ir ganando terreno y adoptando un nuevo significado. Por otro lado, han aparecido objetos alternativos de estudio en las humanidades que me parecen provocadores como, por ejemplo, la crítica “literaria” de *software* de la que podrían encontrar un ejemplo en los trabajos de David M. Berry.

Una de las obras que se ha vuelto clásica con el tiempo, a pesar de su olvido durante los primeros años, es *El modo de existencia de los objetos técnicos*, escrita por el filósofo francés Gilbert Simondon a finales de los años 50. Uno de sus objetivos era denunciar la falta de cultura técnica en las sociedades contemporáneas derivada, en parte, de la brecha que iba abriendo el uso masivo de las máquinas versus el desinterés por el pensamiento técnico de sus usuarios. Simondon señaló que esa posición no solo dejaba de lado la comprensión de cómo evolucionaban esos objetos (pues evolucionan, aunque de manera diferente a los individuos biológicos), sino que parecía subvalorar las complejas e interesantes relaciones que establecen las personas con las máquinas y que no son, exclusivamente, relaciones de servilismo o de consumismo. Esa es una reflexión interesante para poner sobre la mesa, porque nuestras interacciones con los objetos técnicos pueden ser múltiples, aunque una de las formas más típicas de presentación de nuestros miedos —y también de nuestro optimismo—, se haga bajo los esquemas del servilismo o del exceso. De hecho, el enganche social de las IA generativas actuales profundiza la retórica de los asistentes. En efecto, las podemos usar así, incluso podemos abusar de este uso, pero no es la única relación posible y, por supuesto, no es la que deberíamos privilegiar en las universidades. Pero es un uso de entrada que habrá que ir cambiando creativamente por otros más productivos, y estos cambios no pueden hacerse desde la negación.

Además, hay otro aspecto interesante para las ciencias sociales y humanas: esas herramientas pueden convertirse en parte de nuestro laboratorio. Tenemos la posibilidad de incorporar a nuestras investigaciones

—y a nuestra manera de hacer— herramientas tecnológicas, sean o no de inteligencia artificial, que nos permitan, por ejemplo, sistematizar mejor la información, categorizarla, analizarla, explorarla, reutilizarla, dejarla a disposición del público. No hay que restarle importancia a una forma de pensamiento adversarial. Estos sistemas, en tanto sistemas capaces de procesar el lenguaje natural, pueden utilizarse para poner en juego las conclusiones a las que llegamos o para tener una segunda visión sobre la interpretación de los datos que estamos observando. Es decir, puede haber —no diría yo una racionalidad compartida—, pero sí un juego interesante en el que se pongan a prueba tareas, ideas e hipótesis. Hay análisis juiciosos que vienen de las llamadas Ciencias Sociales Computacionales (CSS en inglés) que han evaluado el impacto de los grandes modelos de lenguaje natural en nuestras disciplinas. Creo que valdría mucho la pena leerlos con atención.

Respecto a la formación, el hecho de que existan laboratorios y observatorios de humanidades digitales, así como formación en campos como la lingüística computacional, como ocurre en la Universidad de Antioquia, me parece una excelente oportunidad y una base fundamental, pues se trata de campos híbridos y abiertos al diálogo. También es muy importante la consolidación de proyectos de conservación y digitalización, que permitan aprender y explorar las tecnologías en el marco de proyectos concretos, y en Colombia tenemos un enorme trabajo que hacer en ese frente. Es un cliché, pero no podemos olvidar que uno de los primeros proyectos de humanidades digitales surgió, precisamente, con el procesamiento de datos literarios, como el índice de las obras de Santo Tomás de Aquino. Las denominadas hermenéuticas digitales, enriquecidas hoy con los grandes modelos de lenguaje, son herramientas muy útiles para las ciencias sociales y humanas en general y deberían dejar de ser formaciones de curiosos para convertirse en competencias generales.

[Siguiendo en esta misma lógica, me gustaría preguntarte: ¿cómo ves los límites en el uso de esta inteligencia artificial, hablando específicamente en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades?](#)

Creo que aquí hay una discusión realmente seria, pues hay aplicaciones de estas tecnologías que producen efectos que nos mueven profundamente, y por eso hay que tomárselas con cuidado. Se han reportado, por ejemplo, usos problemáticos de la inteligencia artificial, en casos en los que personas que deberían estar siendo acompañadas por médicos o por profesionales de la salud mental, terminan usando, por una razón o por otra, agentes artificiales. No digo que no se puedan explorar sistemas interesantes

para ciertas funciones como el seguimiento o la información, pero se requiere del control humano y esto nunca justifica ni desplaza el derecho que tenemos a que los sistemas de salud sean fuertes y a que las personas sean escuchadas y atendidas por personas. También hay investigaciones que muestran que la hiperconexión temprana, excesiva y no supervisada es riesgosa y tiene costos cognitivos importantes. Pero los proyectos del llamado bienestar digital avanzan muy lentamente, y Colombia puntea muy alto en el mundo en el uso excesivo de redes sociales.

También hay toda una discusión sobre la regulación de los usos de la IA. Esa es una de las tensiones del momento geopolítico que atravesamos. Creo que en ese contexto han surgido y se han ido consolidando trabajos en el derecho y en la ética de la inteligencia artificial. Esta última es una articulación llamativa entre la ética de la información y una reflexión profunda sobre el significado de los datos, especialmente los datos privados y personales que hacen referencia a nuestra identidad, respecto al enorme poder que tienen determinados sistemas para almacenar, tratar o hacer cosas con esos datos. Me parecen destacables los trabajos de Luciano Floridi, quien tiene un recorrido sólido de muchos años en la filosofía de la información, en la ética de los datos y, más recientemente, en la ética de la inteligencia artificial.

Creo que ahí hay una reflexión importante, y desarrollos que necesitan ser discutidos, por ejemplo, la manera como la ética de la inteligencia artificial ha ido involucrando técnicas de diseño e inteligencia colectiva, para que los desarrolladores de estas tecnologías se comprometan con el respeto a ciertos principios o discutan explícitamente ciertos riesgos. Ha habido una profundización importante de una ética principialista que, históricamente, se había aplicado con fuerza en el campo de la bioética y que hoy se emplea en el desarrollo de ciertos proyectos que usan tecnologías de inteligencia artificial. Estas distintas perspectivas éticas abren discusiones sobre los límites del uso de estas tecnologías y han aportado a la discusión sobre los sesgos algorítmicos, los sesgos raciales y de género, sobre las libertades o sobre las economías de la atención que hay detrás de algunos de estos productos. Estas reflexiones están muy vivas en las ciencias sociales y humanas actuales, y en Colombia hay varios trabajos que empiezan a tratar estos asuntos.

En el ámbito de la medicina, hay una discusión particularmente sensible acerca de la diferencia entre los datos denominado activos, es decir aquellos que son expresados en lenguaje natural o en el intercambio conversacional corriente, y los llamados datos pasivos, que son aquellos registrados inmediatamente por captores y sensores integrados a nuestros dispositivos y que no pasan por el lenguaje natural, ni por

la declaración consciente de algún intercambio de información, como ocurre, por ejemplo, con la geolocalización o con los datos biométricos. Hay una tendencia importante a tomar en cuenta los denominados datos pasivos en distintas áreas, pues resultan ser objetivos y bastante informativos sobre síntomas y conductas. Se habla en estas investigaciones de la identificación del *fenotipo digital*. Pero la discusión ética es delicada porque tenemos libertades y derecho a la privacidad. Por ejemplo, las tecnologías basadas en datos pasivos fueron empleadas, de manera muy controversial durante la pandemia por Covid 19, para intentar predecir los contactos entre personas infectadas, usando la información proporcionada por el Bluetooth, por la geolocalización y por los datos de contacto de los smartphones. Allí hay preguntas éticas para hacernos, pero también debe haber una conciencia sobre lo que hacen las máquinas y las tecnologías que usamos. Aparece de nuevo la idea de Simondon de la importancia de mejorar nuestra cultura técnica.

Las máquinas que usamos en la vida cotidiana capturan trazas y rastros que generalmente no sabemos u olvidamos que estamos dejando. Tienen, además, un tipo de memoria diferente a la nuestra. Así que, si esos datos continúan siendo almacenados, pueden recordarnos durante mucho más tiempo del que imaginamos. Lo que suele hacerse para regular estos usos es establecer normativas nacionales e internacionales, pero todavía dependemos, en buena medida, de la voluntad de los gobiernos para adherirse a los marcos regulatorios. Siempre hay intereses de por medio que se ponen en la balanza. Por ejemplo, las empresas que buscan desarrollarse y piden desregulación o *soft laws* para evitar someterse a normativas exigentes que hagan menos rentables sus proyectos, o que supongan limitaciones sustanciales. Por otro lado, hay trabajos interdisciplinarios interesantes sobre lo que se llama alinear principios con tecnologías, por ejemplo, hacer que un algoritmo sea confiable. Sin embargo, la confianza es una noción abstracta y vaga, lo que se complica aún más cuando se enfrenta a problemas tecnológicos complejos como la denominada opacidad algorítmica. En ese tipo de zonas de escollo e indefinición hay trabajos emergentes, por ejemplo, entre filósofos, científicos sociales e ingenieros de IA.

A pesar de que no tenga una respuesta concreta sobre cómo reconocer mejor los límites, estoy convencido de que parte importante de la reflexión está en cerrar brechas de comprensión y trabajo entre las disciplinas digamos más tecnológicas y las ciencias sociales y humanas. Con esto no me refiero a hacer charlas donde hagamos coexistir en el mismo lugar a representantes de las dos esferas. Estoy pensando en que se puedan hacer trabajos conjuntos.

Para terminar y para que podamos ilustrar con un ejemplo este uso de la inteligencia artificial, ¿podrías contarnos en qué consiste tu investigación y cómo la inteligencia artificial ha abierto nuevas posibilidades para ti como investigador?

Mi investigación hace parte de un proyecto en marcha, liderado por el médico francés Pascal Possoz, quien tiene un recorrido académico y profesional muy interesante, además de una rica cultura humanística. Su formación inicial fue en medicina, específicamente como gastroenterólogo y hepatólogo, pero desde hace varias décadas se ha involucrado de lleno en el tratamiento de las adicciones. Ha sido parte de la fundación de varias unidades de adictología en distintos hospitales aledaños a Montpellier, la ciudad francesa en la que me encuentro. La unidad más reciente fue inaugurada a finales del año 2022 en Saint Clément-de-Rivière. Es una unidad original, porque integra desde su concepción la búsqueda de lazos con las humanidades digitales, especialmente para construir alternativas en la continuidad del tratamiento después de que las personas han terminado su hospitalización que, en general, no suele ser muy larga. En Francia las adicciones son reconocidas como enfermedades crónicas y su tratamiento es cubierto por el sistema de salud. Además de los hospitales, existen centros especializados de reducción de riesgos y daños en casi todas las ciudades y, en algunos casos, apartamentos terapéuticos.

En este proyecto tengo dos misiones principales. Primero, ayudar a entender el qué y el para qué de la introducción de ciertos dispositivos digitales como los sistemas de alertas, los chatbots o las terapias de realidad aumentada aplicadas al tratamiento de las adicciones. Esto incluye también una consideración de cómo estas tecnologías son asumidas y valoradas por todos los actores, incluidos los equipos médicos y paramédicos. Es un trabajo interesante porque ayuda a entender la introducción de agentes tecnológicos de manera menos idealizada. Por otro lado, construyo una base de datos conversacional, de conversaciones naturales, a partir de las interacciones entre los pacientes, los equipos y los pacientes expertos. Esta base de datos conversacional es interesante para las ciencias del lenguaje, pero también para los equipos médicos y paramédicos involucrados. Pero, sobre todo, es un ejercicio de escucha de una situación sobre la que, curiosamente, solemos tener ideas fáciles, estigmatizantes y moralizantes, a pesar de lo difícil, multicausal y complejo que resulta definir y estudiar las adicciones. He tenido la oportunidad de estar regularmente en la clínica durante casi tres años y he podido contar con la confianza del equipo médico y, muy especialmente, de los pacientes y de los pacientes expertos.

Cuando formulamos el proyecto a principios del año 2022, estábamos explorando la posibilidad de participar en la creación de agentes conversacionales artificiales. Las referencias más conocidas para ese momento en el ámbito de la salud mental eran *Wyza* y *Woebot* en el mundo anglófono y *Owlie* en el mundo francófono. Aunque no es lo único que los define, todos tienen una base fuerte en las denominadas terapias cognitivas comportamentales que hunden sus raíces en proyectos al tiempo tecnológicos y de ciencias cognitivas como el que imaginó Colby, así que entender cómo una tecnología pretende encarnar una teoría o una práctica siguen siendo temas de reflexión. Sin embargo, a pesar del uso de algunos de estos programas en el tratamiento de ciertas conductas adictivas, ninguno de ellos fue concebido pensando en las adicciones, lo que al tiempo suponía un estudio de campo previo de los dispositivos clínicos en la adictología, pues la tradición francesa en el tratamiento de las adicciones tiene algunas particularidades. Para dar un ejemplo rápido, los adictólogos no son necesariamente psiquiatras, aunque conforman equipos con ellos, y la llamada medicina somática ocupa un lugar importante en los tratamientos. En general, las unidades de adictología son ricas en un trabajo interdisciplinar entre trabajadores sociales, psicólogos, adictólogos, fisioterapeutas, neuropsicólogos, psiquiatras y pacientes expertos.

Este proyecto se lleva a cabo en una cooperación entre el laboratorio LHUMAIN de la Universidad de Montpellier Paul-Valéry, específicamente con los investigadores François Perea, quien ha hecho investigaciones sobre el discurso coloquial y el consumo de alcohol en los bares y, más recientemente, sobre objetos conectados y agentes conversacionales de voz, y con Bruno Bonu, quien tiene una trayectoria de muchos años en investigaciones sobre la telemedicina y el análisis de la conversación.

Así que, me encuentro en un ámbito de las ciencias del lenguaje en el que se estudian las interacciones en un sentido muy amplio, tanto las interacciones naturales, cara a cara, como las interacciones mediadas por la tecnología. Y mi proyecto, en particular, toma en cuenta ambas.

Quiero resaltar que los estudios sobre las adicciones vienen en aumento en las ciencias sociales y humanas. Son muy interesantes, por ejemplo, los trabajos de filosofía de la adicción que ha venido haciendo los últimos años el filósofo argentino Federico Burman. También ha habido esfuerzos grandes de acercamiento interdisciplinar de los investigadores que vienen del denominado modelo animal de las adicciones, como Serge Ahmed, quien editó un handbook con la filósofa Hanna Pickard en el que se presentan un panorama amplio de discusión en el que se incluyen algunos trabajos de filosofía y ciencias sociales. También hay reflexiones teóricas clásicas en las ciencias sociales como las de Jon Elster.

Sin embargo, estos esfuerzos teóricos y metodológicos no siempre llegan a los ámbitos clínicos a pesar del interés de los problemas. Por eso he encontrado muy original el trabajo del Dr. Possoz. Él hace un taller semanal que bautizó *Philosophie du soin* (filosofía del tratamiento o del cuidado) en el que aborda con los pacientes muchos de esos temas complejos, por ejemplo, el problema de las definiciones de la adicción, lo que implica reconocer que la adicción es una enfermedad, la relación compleja entre adicción, decisiones y hábitos, el rol de las emociones, o las particularidades del funcionamiento de las moléculas, solo por mencionar algunos.

El próximo año iniciaremos la fase más tecnológica del proyecto. Sin embargo, hemos podido hacer algunos pilotos que nos dejan cosas interesantes para reflexionar. Una idea que apareció desde el origen mismo de los agentes conversacionales, incluso en la época de Weizenbaum y que, debo decirlo, al comienzo, no me convencía mucho —me parecía un poco exagerada—, pero que con el tiempo he ido aprendiendo a tomar en cuenta, es que hay personas que prefieren hablar con máquinas porque no quieren la mirada humana o porque hay conversaciones tan difíciles que no quisieran tenerlas con otro ser humano, sino solo con el lenguaje. En ese contexto, este tipo de tecnologías pueden aportar a la creación de ciertos "espacios", digamos, de anonimato o de neutralidad, siempre y cuando exista una base sólida de estudios que validen las respuestas ofrecidas por los sistemas, y que comprendan también cuáles son las preguntas que las personas se hacen frente a una situación de la que les es difícil hablar, por lo menos por un cierto tiempo. Sin embargo, sigo pensando que siempre debe existir la posibilidad de hablar con un humano. Otra cosa que hemos visto es que a través de estos dispositivos tecnológicos se inician conversaciones difíciles que luego los equipos pueden continuar y retomar en el tratamiento o en el seguimiento, y que no eran fáciles de introducir personalmente, porque generaban algún tipo de vergüenza o reticencia, pero que una vez transmitidas por escrito pueden abordarse. Como lo dice la sabiduría popular, es difícil dar el primer paso. Como lo muestra el análisis de la conversación, los turnos de palabra se abren y se cierran, pero lo realmente relevante es entender y describir cómo. —♦♦—



Reseñas Reviews





Solo un poco aquí de María Ospina Pizano

Penguin Random House, Bogotá, 2023, 199 p.



Hadid Isabella Solano Peña

Universidad Industrial de Santander, Colombia

 <https://ror.org/00xc1d948>

 <https://orcid.org/0009-0004-2140-735X>
hddsbl@gmail.com

Cómo citar esta reseña: Solano Peña, H. I. (2026). Reseña del libro *Solo un poco aquí* (2023) de María Ospina Pizano. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 236-240. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.359251>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN NO ARBITRADA

Recibido: 11/12/2024

Aprobado: 27/06/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 Estudios de Literatura Colombiana. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates

La obra narrativa de María Ospina Pizano se consolida como un proyecto literario que interroga, con agudeza poética y compromiso político, las tensiones entre lo humano y lo no humano, la memoria y el territorio. Tras su debut literario con *Azares del cuerpo* (2017), donde exploró mediante relatos interconectados las experiencias femeninas en diversos contextos sociales a través de la lente de la identidad, la memoria y la corporeidad, presenta ahora *Solo un poco aquí* (2023). Esta nueva producción narrativa retoma algunos de los ejes temáticos centrales de su obra anterior, particularmente, la violencia y la relación con la naturaleza, al integrarlos

en una estructura novelística compuesta por una polifonía narrativa que se centra en las experiencias de varios animales y explora sus luchas y vivencias en un mundo que suele soslayar su presencia, casi como si la garantizara, sin dilucidar su importancia, su trascendencia ni la forma en que, a diario, se entrelaza con la vida humana. El relato, por medio de una narración extradiegética, ahonda y dignifica la vida de estas criaturas (incluso al dirigirse hacia tintes homodieéticos en ocasiones). Este giro hacia lo zocéntrico no solo amplía el repertorio temático de Ospina, sino que cuestiona jerarquías ontológicas; es así como introduce las vidas de dos perras, una tángara escarlata, una cucarona y un puercoespín como personajes principales. La inmersión en sus vivencias convierte a la obra en un viaje de seis capítulos, cada uno precedido por versos multilingües, que sirven como umbral temático para los relatos subsiguientes.

Desde esta óptica, la novela da inicio en Bogotá, con el capítulo titulado “Coloquio de las Perras”. En este se brindan detalles de esta ciudad andina que, con su templado clima lluvioso, contiene la historia de Kati y Mona. Las protagonistas, debido a diferentes circunstancias causadas por la intervención humana, se encuentran en situación de abandono y son forzadas a luchar por su supervivencia ante el rechazo de aquellos en su entorno. Sus vidas se conectan en una perrera, donde ofrecen su compañía mutua. Este encuentro les proporciona calor en las noches: “Kati, tal vez aburrida, se ha ido a acostar de nuevo. Mona se le echa encima y le muerde con pasión delicada el cuello negro” (p. 28). En este fragmento puede observarse cómo Ospina Pizano busca conectar con los lectores al demostrar las diferentes

realidades. Las protagonistas, al tener dependencia de una persona, se ven sumidas en un mundo con rangos socioeconómicos. Se trata de un mundo donde los recursos ofrecidos por la naturaleza ya no les permiten cazar y sobrevivir como lo hacían sus ancestros antes de convertirse en una especie domesticada, por el contrario, están a merced de la voluntad humana: “Pues recién llegada sí estaba bien triste [...] esto es normal hasta con los perros que vienen de vivir en casa de gente pudiente [...] a cualquiera nos daría duro que nos abandonaran” (p. 140).

Posteriormente, los paisajes estadounidenses toman protagonismo en el capítulo “Entre las frondas el desvío”, donde se da paso a la historia de una tángara escarlata que ve su trayecto interrumpido al enfrentarse con las deslumbrantes luces de un rascacielos neoyorquino, el cual impide al ave orientarse por las estrellas que han guiado a sus ancestros durante décadas: “Alas desorientadas, cuerpos exhaustos que antes de esa trampa eran intención y sed de destino” (p. 32). Se hace evidente cómo la creación de esta edificación no tiene consideración alguna de la fauna que por allí se traslada. Desorientada, la tángara sobrevive con suerte y se encuentra, en medio de su trayecto de norte a sur, con vidas humanas poseedoras de historias de migración y desplazamiento que resuenan con su propio viaje, dado que, al igual que ella, deben enfrentarse a fronteras antropogénicas que crean disgregación y vivencias paradójicas: “Hay algo en la vehemencia del revoloteo de los animales que la atormenta [...] Ese flujo siempre la hace evocar a sus padres, que llevan veintiséis años de sedentarismo forzado en Nueva York desde que volaron allí del Ecuador” (p. 40). En yuxtaposición, se denota la inherente

necesidad de demostrar respeto hacia las diferentes especies que, tal como la tángara, se ven afectadas por el ímpetu de un mundo globalizado y contemporáneo que no considera la coexistencia de todos como habitantes del planeta Tierra, sino la de algunos pocos de forma exclusiva. La narración evita caer en la humanización de los animales, pues se traza un límite que demuestra cómo no es necesario únicamente respetar lo propio, sino también los diferentes modos de vida que pueblan el orbe y, paralelamente, plantea cómo no solo lo occidental merece respeto, al ejemplificar la importancia de la multiculturalidad por medio de especies con diversos orígenes.

En este sentido, Colombia, al ser el segundo país más biodiverso del planeta —según el Instituto Humboldt (2022)—,¹ alberga diversas especies que, sean exóticas o nativas, constituyen parte del entramado de la vida en el territorio nacional. Por ello, resulta imperativo contar con una literatura que retrate y visibilice la relevancia de esta biodiversidad y las vidas de las especies que la habitan. Esta visión se ilustra en el capítulo “Andarse por esas tierras”, donde una cucarrona emerge como protagonista. Su historia permite adentrarse en un mundo a menudo desdeñado: el de los insectos. La perspectiva de la cucarrona, tras extraviarse y hallar refugio en una casa, revela la vivienda desde un ángulo oculto ante el ojo humano, muestra la peripecia de este coleóptero —que accidentalmente viaja del campo a la ciudad alojado en una maleta—. La cucarrona opera como metáfora de lo marginal, pero también como testimonio concreto de las

migraciones forzadas que afectan incluso a los seres más pequeños. A la vez, su travesía ilustra cómo la urbanización fractura los ciclos naturales.

La narrativa explora la pérdida progresiva del asombro ante la naturaleza, un desencanto que parece inherente al proceso de maduración. Mientras la infancia se relaciona con lo natural mediante la curiosidad y la devoción, la adultez reduce ese vínculo a un “respeto distante”, incluso a un temor incómodo, como revela el pasaje: “Hasta ese fin de año [...] en el campo [...] se percató, sorprendida, de que la devoción que antes les tenía [a los insectos] ya no existía, [...] Solo un respeto distante, una súplica silenciosa para que no le zumbaran cerca” (p. 101). De esta manera, al vincular sus historias con la experiencia humana, la lectura invita a reflexionar sobre la presencia del individuo dentro del mundo al sugerir que lo que se considera “madurez” al crecer conlleva, a menudo, el olvido de la propia pertenencia al mundo vivo. Se visibiliza al cucarrón, —un insecto tradicionalmente despreciado— como un elemento esencial del ecosistema, lo cual evoca la interrelación de todos los seres vivos y la relevancia de cada organismo en el equilibrio natural: “Quién sabe si la criatura, que está hecha para rascar la tierra con antenas y resinas, morder tallos y cosquillear raíces, tiene alguna brújula que la oriente para bregar con abismos monumentales y sortear la soledad egoísta del cemento” (p. 103). Al entrelazar la experiencia del cucarrón con reflexiones sobre el habitar contemporáneo, el texto trasciende lo ecologista para volverse una meditación sobre el desplazamiento, la memoria y la pérdida de lo sagrado en lo cotidiano.

¹<https://www.humboldt.org.co/noticias/instituto-humboldt-y-el-museo-de-historia-natural-de-nueva-york-unen-esfuerzos-por-la-biodiversidad-colombiana-49a41>

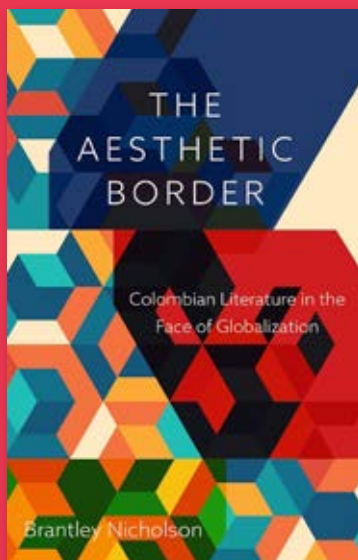
Este foco es también desarrollado en el capítulo “Motivo de entrega”, el cual presenta al puercoespín como un personaje complejo que trasciende su condición animal y encarna las tensiones entre naturaleza y cultura. Dentro de este apartado, se constituye una crítica a las políticas de conservación ambiental desde una perspectiva ecocrítica y decolonial. A través del relato del puercoespín huérfano, se exponen las tensiones entre los sistemas institucionales de protección animal y los saberes ecológicos locales, al revelar las contradicciones inherentes a los modelos hegemónicos de preservación de la naturaleza: “Las dos puercoespines estarían merodeando por el monte, trepadas en los árboles, masticando frutos de arrayán y de higuerón, esquivando lechuzas en las noches. La pequeña no tendría que estar desterrada y a merced de tanta gente” (p. 119). La narrativa inicia con un acto de violencia antropocéntrica —el ataque mortal del perro doméstico contra la madre puercoespín— seguido de un rescate paradójico: la campesina boyacense realiza una cesárea rudimentaria para salvar al feto, y su hija, quien dio a luz recientemente, amamanta al puercoespín huérfano con leche materna.

Este detalle biopolítico resulta significativo, pues establece una relación de maternidad cruzada entre especies que subvierte los límites tradicionales entre lo humano y lo animal. Sin embargo, la normativa estatal interrumpe este vínculo al exigir la entrega del animal a las autoridades ambientales. A la señora que rescató al puercoespín, luego de que le piden firmar un formulario donde debe comprometerse a no atrapar ni traficar con animales silvestres, “Le gustaría decirle a la asistente que ella es la que más protege los bosques de la vereda, [...] que hasta ha

llegado a enfrentarse con unos vecinos que han querido talarlos aunque esté prohibido” (p.127). Así se pone de relieve la importancia de los campesinos en la conservación forestal de Colombia. Este reconocimiento motiva una reflexión sobre la relevancia de los ecosistemas compartidos y las implicaciones de la constante lucha humana por la posesión del territorio, situación que a menudo conduce a la desatención de las necesidades de otras formas de vida ajenas a la propia.

Solo un poco aquí emerge como un artefacto literario necesario en el Antropoceno, donde María Ospina Pizano desentraña las ficciones fundacionales del humanismo occidental mediante una narrativa que entrelaza voces animales y humanas con igual densidad existencial. La obra no solo denuncia la violencia epistémica del extractivismo, sino que construye una ontología alternativa donde puercoespines, cucarronas y perras devienen sujetos políticos capaces de interpelar la ética ambiental. Su propuesta estética —matizada por versos multilingües que borran fronteras entre “lo culto” y lo popular— desafía el especismo al revelar cómo cada encuentro entre especies (como el acto transgresor de amamantar al puercoespín huérfano) demuestra un carácter subversivo en la cultura antropocentrista que predomina en el panorama nacional actual. Consecuentemente, la lectura de esta clase de literatura resulta crucial para generar una discusión en torno a la necesidad de un balance que no se enfoque únicamente en los paradigmas mercantilistas y, asimismo, impulsa a preguntarse: ¿cómo es posible cambiar el paradigma dominante que prioriza el crecimiento económico a corto plazo sobre la sostenibilidad a largo plazo? De modo que se logre forjar un consenso sobre

el intrínseco valor de estos seres en la vida, que cuidan al planeta mientras viven entre el barro y el follaje, y que muchas veces han sido desplazados de sus hábitats naturales, a causa de la urbanización y creación de selvas de cemento, manufacturadas para el beneficio de una sola especie, empeñada en dominar la vida —fauna y flora— en lugar de reconocer y coexistir con las demás formas de existencia que persisten a pesar del avance de la humanidad. ◆◆◆



The Aesthetic Border: Colombian Literature in the Face of Globalization de Brantley Nicholson

Pennsylvania, Bucknell University Press,
2022, 148 p.



Diego Bustos-Deaza

Rockford University, Estados Unidos

 <https://ror.org/05vd6ad22>

 <https://orcid.org/0000-0003-2271-9094>
dbustosdeaza@rockford.edu

Cómo citar esta reseña: Bustos-Deaza, D. (2026). Reseña del libro *The Aesthetic Border: Colombian Literature in the Face of Globalization* (2022) de Brantley Nicholson. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 241-243. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.360578>

SECCIÓN NO ARBITRADA

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 22/04/2025

Aprobado: 18/06/2025

Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 Estudios de Literatura Colombiana. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates

El libro de Brantley Nicholson propone una interpretación de la literatura colombiana desde la segunda mitad del siglo xx hasta la actualidad a partir del uso de la globalización como telón de fondo y *leitmotiv* explicativo. El concepto, devenido dentro del campo de los estudios literarios en metáfora de las tensiones locales resultantes de los flujos del mercado internacional de bienes y servicios, está ligado a una rica veta de análisis en la tradición historiográfica latinoamericana. Esta tradición, vinculada a Ángel Rama, Cornejo Polar, García Canclini y otros autores, ha elucidado la naturaleza periférica del fenómeno literario en lo que se conoce

como el sur global, ha enunciado la heterogeneidad y lo híbrido como manifestaciones de la ciudad letrada y ha abordado los flujos económicos del capitalismo global y sus consecuencias desde una economía política de la representación en América Latina.

Enmarcándose en esta tradición, el libro de Nicholson propone la “frontera estética” como el campo que negocia y codifica estas tensiones en el caso colombiano, y donde lo literario encuentra su manifestación, su contenido y su forma de enunciación. Asimismo, es en este lindero donde el autor identifica el lugar en el que se forja estética e ideológicamente la idea misma de globalización. Nicholson ofrece una narrativa de la expansión, implosión y nuevas posibilidades de esta frontera a lo largo de cuatro capítulos que cubren sobre todo la figura de García Márquez, la novela de *La Violencia* y la llamada narcoliteratura, y utiliza como colofón la obra del escritor bogotano Juan Gabriel Vásquez.

Este modelo interpretativo brinda al menos dos niveles de lectura, no necesariamente complementarios. El primero se ofrece de manera evidente: el libro es un estudio sesudo y refrescante sobre los acontecimientos acaecidos en el último siglo de existencia republicana en Colombia, los cuales se ligan a partir de capítulos que trazan las diferentes maneras en que las fuerzas globalizadoras constituyen, se enmarcan y son determinadas por respuestas locales. De cierta manera, en un juego interdisciplinario, el libro de Nicholson establece una elaboración desde el campo literario de la “cuestión social”, y un intento de interpretar desde los estudios literarios lo que Catherine C. LeGrand (*Colonización y protesta campesina en Colombia. 1850-1950*)

identificó en 1988 como las dinámicas vinculantes entre la expansión de la frontera agraria, la presión de los nuevos grupos poblacionales que pugnaban por acceder al centro de la ciudad letrada y los flujos de la demanda internacional de materias primas (en el caso colombiano, por la quina, el tabaco y el café en un principio, y más adelante por la hoja de coca).

El autor escoge un método esclarecedor para contar esta historia de la globalización desde el punto de vista del campo literario colombiano. A pesar de que los capítulos se presentan cronológicamente, se ofrece un paisaje en el que no es este estricto ordenamiento el que le otorga coherencia a la narrativa, sino que, de manera innovadora, se usa la evolución de la frontera estética, propuesta en su juego constante de expansión e implosión, como el motivo de inteligibilidad que permite “leer” la globalización en el territorio (y, en este punto, es evidente que esta dinámica es espejo de la expansión e implosión de la frontera agraria). De manera novedosa, a pesar de la inevitabilidad de su figura, es la aproximación a Gabriel García Márquez lo que otorga al texto su estructura. Aunque los capítulos se presentan en un orden diacrónico en el que varios acontecimientos pueden interpretarse como respuestas a tendencias globalizadoras en distintos puntos del tiempo, no es un espíritu teleológico lo que anima el análisis, sino la conciencia de que la figura y obra de Gabo son en sí mismas producto y causa de las tendencias globalizadoras de la literatura colombiana.

El realismo mágico es entendido no como un género, sino como el generador de una idea específica de globalización que inserta a la nación dentro de los flujos internacionales de mercancías. Deviene así en marco de

análisis para entender no solo la economía política de la representación en Colombia, sino también el meollo del problema presentado por la globalización a las economías del sur global. Este proceso cíclico de la frontera estética deviene en una especie de inevitabilidad deontológica que hace posible, según Nicholson, paralelos entre la exportación de diferentes productos en distintos momentos del siglo xx (café y cocaína, por ejemplo), y sus respectivos correlatos culturales. Esta propuesta es innovadora e invita a una discusión, entre otras cosas, en relación con la imagen del territorio colombiano como una paradoja, la misma que es identificada en la literatura y figura de Gabo: algo que se niega a ser resuelto, que presenta una resistencia a ser entendido. Un tropo que recuerda ciertos postulados de la economía del desarrollo puesta en práctica en los territorios durante la segunda mitad del siglo xx.

El segundo nivel de lectura del libro se descubre a la luz de los acontecimientos recientes, donde eventos como el Brexit, el regreso al nativismo y el proteccionismo, como economía política por excelencia de la última iteración del capitalismo global, ponen en entredicho los postulados de la globalización. El autor deja claro que su lectura se detiene en 2017, justamente para no involucrar en sus análisis hechos muy recientes: el estallido social en Colombia, tal vez el más importante para su tesis. ¿Cómo se leería, en un mundo posglobalización, el tropo del realismo mágico como alegoría no de la nación, sino del holograma propuesto por la frontera estética?

A modo de coda, un comentario sobre José Asunción Silva: como metáfora esclavocreadora de la manera en que lo literario colombiano se convierte en el repositorio de las fuerzas en pugna del mercado global y la aldea macondiana, Nicholson evoca a Fernando Vallejo y su imagen del poeta luego del naufragio del *Amérique*, flotando junto a sus manuscritos frente a Bocas de Ceniza, suspendido entre el globo y la nación. Es una imagen justa y reveladora, pero incompleta. Tal vez, siguiendo a Vallejo y su inmejorable biografía sobre Silva, sea útil recordar al poeta santafereño también como un “petimetre insoportable”, un “comemierda empalagoso” cuyo provincialismo arribista y pequeño burgués siempre quiso pasar por cosmopolita. Es justo preguntar, entonces, qué significaría esto en la arquitectura del libro que nos ocupa. Esta tensión cíclica en la que la literatura colombiana no estaría atrapada entre la nación y el mundo, sino entre su ansiedad periférica y la reiteración de viejas jerarquías. *The Aesthetic Border* tiene la gran virtud de inaugurar e invitar la posibilidad de tal pregunta. ◆◆◆

ÍNDICE DE AUTORES

BUSTOS-DEAZA, DIEGO: estudió Economía e Historia en la Universidad Nacional de Colombia y se licenció en Escritura Creativa por la Universidad de Texas en El Paso. Es Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Nuevo México. Sus temas de investigación se centran en discursos transnacionales de ciudadanía, democracia, movilidad social y teoría crítica del desarrollo en la producción literaria latinoamericana y de frontera. Se ha desempeñado como Director del Programa de Español en el Programa de Estudios Fronterizos de Earlham College, donde implementó una metodología de escritura creativa como herramienta para la justicia social. Actualmente es Assistant Teaching Professor of Spanish and English in Rockford University.

Contacto: dbustosdeaza@rockford.edu

CARDONA COLORADO, ANA LUCÍA: magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Integra el Grupo de Investigación en Literatura Latinoamericana y Enseñanza de la Literatura de la misma universidad. Sus líneas de investigación son: oralidades y oralitegrafías de los pueblos originarios; didácticas de la oralidad, la lectura, la escritura y la escucha; y pedagogías de la memoria y procesos comunitarios. Actualmente se desempeña como docente rural en la Institución Educativa La Bella y como docente catedrática en la Universidad Tecnológica de Pereira.

Contacto: tita@utp.edu.co

CHÁVEZ MONSALVE, ANDRÉS FELIPE: estudiante del doctorado en Filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en Literatura de la misma universidad y traductor de inglés-francés-español de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente cátedra de Inglés y Francés en el pregrado de Traducción Inglés-Francés-Español de la Universidad de Antioquia; además, es docente en el programa de

Licenciatura en Lenguas Extranjera con Énfasis en Inglés de la Universidad Abierta y a Distancia (UNAD).

Contacto: andresf.chavez@gmail.com

DOMÍNGUEZ TORRES, MARIO ALBERTO: doctor en Literatura y profesor de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana y la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Sus áreas de interés y docencia son la literatura colombiana, la relación entre literatura y ciudad, la construcción del espacio (narrativo, urbano y rural) en la literatura, la metaficción y la autoficción. Actualmente participa del Semillero de Investigación La Tienda, adscrito al grupo de investigación Senderos del lenguaje de la UPTC, que estudia la novela de la Violencia en Colombia. Su última publicación se titula “El espejo en *La Rambla paralela* (2002) de Fernando Vallejo” (2018).

Contacto: mario.dominguez@uptc.edu.co

LOPERA, MARITA: magíster en Literatura y candidata a doctora en Literatura de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Actualmente es profesora titular de la Escuela de Educación y Pedagogía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Pertenece al grupo de investigación Educaciones, Lenguajes y Ambientes de Aprendizaje —Edulaap—, línea: Lenguajes, culturas y literaturas, de la Universidad Pontificia Bolivariana, y al Grupo de Estudios Literarios —GEL—, línea: Literatura, cultura y sociedad, de la Universidad de Antioquia. Su último artículo publicado se titula “Tomás González y *El fin del Océano Pacífico*: un análisis, en perspectiva ecocrítica, a partir del ritmo de la lluvia en la selva” (2023), y su novela, *La vida fue hace mucho*, Colombia, 2022; España, 2024.

Contacto: marita.lopera@upb.edu.co;
m.lopera@udea.edu.co

MARÍN COLORADO, PAULA ANDREA: doctora en Literatura de la Universidad de Antioquia. Realizó una estancia posdoctoral en esta misma universidad. Miembro del grupo de investigación Colombia: tradiciones de la palabra, docente vinculada de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia y directora de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*.

Contacto: paula.marin2@udea.edu.co

MONTES ESCOBAR, ALEJANDRA: magíster en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo y filóloga hispanista de la Universidad de Antioquia. Actualmente se desempeña como coordinadora editorial del Centro de Divulgación y Medios de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Contacto: alejandra.montes@udea.edu.co

MORALES OSORIO, GLORIA JOHANA: doctora en Literatura por la University of Wisconsin–Madison. Miembro del grupo de investigación Estudios comparados en artes de la Universidad de los Andes. Fue becaria doctoral Fulbright, actualmente es Senior Fellow en la Rare Book School y hace parte de la Red de Investigaciones sobre Cultura Escrita de Bogotá (BibloRed). Sus líneas de investigación incluyen la historia de lo impreso, el archivo y la literatura, así como la literatura afrolatinoamericana.

Contacto: gloriajmoralesosorio@gmail.com

SOLANO PEÑA, HADID ISABELLA: estudiante de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana en la Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

Contacto: hddsbl@gmail.com

TENECHÉ SÁNCHEZ, MARÍA FERNANDA: doctora en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, España. Ha trabajado como traductora y editora para agencias y editoriales en Colombia, Estados Unidos y España, y cuenta con amplia experiencia como profesora universitaria. Sus líneas de investigación se centran en la escritura femenina y en la representación de la mujer en la literatura latinoamericana.

Contacto: mariafernandateneche@gmail.com

VALERO, SILVIA: doctora en literatura y profesora titular del programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Dirige el grupo de investigación Comunidades imaginadas latinoamericanas (CILA) y su líneas de investigación son las literaturas afrolatinoamericanas.

Contacto: svalero@unicartagena.edu.co

VÁSQUEZ INFANTE, CHRISTIAN DAVID: candidato a doctor por la Northwestern University, magíster en Literatura de la Universidad de los Andes y licenciado en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Miembro del grupo de investigación Estudios comparados en artes de la Universidad de los Andes. Sus líneas de investigación incluyen las humanidades públicas, los estudios afrolatinoamericanos y la literatura latinoamericana contemporánea.

Contacto: chrisvasquezinfante@gmail.com

NORMAS PARA AUTORES

Estudios de Literatura Colombiana es una publicación científica arbitrada y dirigida a estudiantes de pregrado, posgrado e investigadores cuyo objeto de estudio esté relacionado con las literaturas del país. El fenómeno que entendemos ahora como literatura colombiana está conformado por varias literaturas que se escriben y hablan en lenguas indígenas, afrodescendientes y europeas. *Estudios de Literatura Colombiana* aparece semestralmente (enero y julio) y es editada por la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia.

Tipo de textos que se publican en *Estudios de Literatura Colombiana*

El objetivo fundamental de la revista es publicar artículos académicos originales e inéditos derivados de investigación. También se incluyen artículos de reflexión, entrevistas y reseñas. Toda colaboración debe versar sobre las literaturas colombianas. Las propuestas de estudios comparados también son aceptadas, siempre y cuando se citen las fuentes en su idioma original y se establezcan los vínculos entre esas otras literaturas y las literaturas colombianas. Se reciben colaboraciones en español, inglés, portugués, francés y alemán, pero no se excluyen los estudios que versen sobre las literaturas indígenas escritas en su lengua ancestral y las literaturas afro en palenquero y raizal.

Envío de textos

La revista recibe colaboraciones en el correo electrónico revistaelc@udea.edu.co y en la web <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc>, mediante el registro preliminar de los autores en la plataforma *Open Journal System*. Los artículos enviados (cuya recepción no implica su publicación) no pueden presentarse simultáneamente a ninguna otra publicación y deben ser inéditos. Solo se admitirá una colaboración por autor y este no podrá publicar en dos números seguidos. Cada propuesta contendrá tres archivos:

- Artículo: no puede incluir el nombre del autor. Los originales recibidos se considerarán como definitivos a efectos de imprenta.
- Currículum vitae: nombre completo, filiación institucional, correo electrónico, último grado obtenido, título de la investigación de la cual se deriva, grupo y líneas de investigación, cargo actual y últimas publicaciones.
- Declaración de responsabilidad y transferencia de derechos de autor.

Fechas de corte

- **15 de febrero:** los artículos serán evaluados para el número julio-diciembre del mismo año.
- **15 de agosto:** los artículos serán evaluados para el número enero-junio del año siguiente.

Proceso de evaluación (artículos)

- **Comité editorial.** Se emplearán los siguientes criterios: escritura académica, pertinencia, originalidad y rigor investigativo. Al autor cuyo texto no sea aprobado se le notificará vía correo electrónico.
- **Pares evaluadores.** La revista recurre con frecuencia a evaluadores externos a la Universidad de Antioquia. Cada texto será evaluado mediante el proceso de doble ciego (peer review) por dos expertos en el tema, quienes contarán con veinte días para emitir su veredicto. Ellos pueden aceptar (con o sin modificaciones) o rechazar el artículo. Las evaluaciones serán remitidas al autor por correo electrónico. En caso de que sean radicalmente opuestas, se recurrirá a un tercer evaluador.
- **Ajustes.** El autor contará con diez días de plazo para adaptar su artículo a las sugerencias de los evaluadores.
- **Corrección de estilo.** El artículo ajustado pasará a corrección de estilo. El Comité Editorial de la revista puede solicitar correcciones adicionales.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

Formato

- Formato y extensión: .doc, tamaño carta, margen 3.0 cm. en todos los lados. Mínimo 6000 y máximo 8000 palabras, incluidos resumen, bibliografía y citas.
- Cuerpo del texto: Times New Roman 12, justificado, interlineado 1.5, sangría izquierda 1.2 cm. en la primera línea, sin espacios entre párrafos.
- La revista *Estudios de Literatura Colombiana* sigue las normas de citación y referencias establecidas por la séptima edición de APA, por tanto, solicitamos a las autoras y los autores seguir estos criterios tanto en las citas dentro del texto como en las referencias bibliográficas al final del artículo.
- Citas superiores a 40 palabras y epígrafes: párrafo aparte, sin comillas, 10 puntos, justificado, interlineado 1.0, sangría izquierda 1.2 cm. Fragmentos elididos entre [...]. No deben exceder el 10% del cuerpo del texto. Toda cita exige un comentario que indique su pertinencia dentro del artículo. No se aceptarán trabajos que se limiten a copiar y pegar cita tras cita.
- Citas menores de 40 palabras: Independiente del idioma en que se cite, se incorporarán al texto entre comillas dobles, indicando los fragmentos elididos entre [...]. Seguir estos estilos de citación:
 - » Con nombre explícito antes de la cita: Apellido (año publicación fuente citada), “cita entre comillas” (número de página). Ej: Contrario a lo planteado, Foucault (1992) propone que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (p. 12).
 - » Sin nombre explícito: “cita entre comillas” (apellido, año publicación fuente citada y número de página). Ej: Otros investigadores consideran que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1992, p. 12).

- Notas a pie de página: 10 puntos, justificado, interlineado 1.0, sangría izquierda 0.8 cm. Deben reservarse para fortalecer los planteamientos, evitando su empleo excesivo. No consigne referencias bibliográficas ni citas textuales. Procure transmitir solo una idea por nota a pie de página. Si esta excede la extensión regular de un párrafo (15% de una página), considere incorporarla al texto principal.
- Negrita: solo para el título del artículo y el título de los apartados.
- Cursiva: título de libros, revistas, periódicos, obras de arte, películas, programas de televisión.
- Comillas dobles: citas textuales (menores de 40 palabras), título de cuentos, poemas, artículos de revista y periódico, capítulos de libros y otros géneros cortos incluidos en una obra mayor.

Partes del artículo

- Título: debe indicar de manera clara y concisa el contenido específico del artículo (obra, autor y aspectos teóricos investigados). Evite el uso de abreviaturas. Se recomienda no exceder una línea.
- Resumen: máximo 100 palabras. Debe describir tema, objetivo, marco teórico y principales aportes al campo estudiado.
- Palabras clave: máximo 5 o que no excedan una línea. Evite expresiones que puedan dificultar su indexación.
- Traducción: título, resumen y palabras clave deben traducirse a una segunda lengua.
- Epígrafe: Debe estar integrado al desarrollo argumentativo del artículo.
- Presentación del artículo: máximo una página. No repetir el resumen.
- Primer apartado: mínimo 5 pág.
- Segundo apartado: mínimo 5 pág.
- Tercer apartado: mínimo 5 pág.
- Conclusiones: texto autocrítico (una página) donde se señale los logros y las carencias de la investigación. No repita lo consignado en el resumen y la introducción. No es necesario que escriba la palabra conclusiones.
- Referencias bibliográficas: Listado de obras efectivamente citadas. Numeración consecutiva y en orden alfabético.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE RESEÑAS Y ENTREVISTAS

Reseñas

Crítica —no meramente informativa— de obras literarias colombianas, de autores colombianos o de estudios sobre las literaturas colombianas publicados recientemente.

- Estructura: Título de la obra reseñada. Nombre del autor, editor, traductor o compilador. Ciudad: editorial, año, número de páginas. Nombre, correo electrónico e institución académica del reseñista. No debe llevar notas a pie de página ni epígrafes ni bibliografía final.
- Formato: .doc, tamaño carta, margen 3.0 cm. en todos los lados.
- Cuerpo del texto: Times New Roman 12, justificado, interlineado 1.5, sangría izquierda 1.2 cm. en la primera línea, sin espacios entre párrafos.
- Extensión: máximo 5 páginas.

Los autores publicados recibirán dos ejemplares de la revista. Cada autor es responsable de las ideas (interpretaciones, enfoques, conceptos) expresadas en su trabajo. Estas no representan el pensamiento del Comité editorial ni del Comité científico de *Estudios de Literatura Colombiana*. En términos generales, la revista acoge los estándares de calidad editorial reglamentados por el Comité de Ética en Publicaciones (COPE, por sus siglas en inglés). Los derechos de reproducción y reimpresión de los artículos publicados en la revista *Estudios de Literatura Colombiana* pertenecen al editor. Los autores deben esperar seis meses y solicitar por escrito al Comité Editorial el permiso de reproducción del material publicado.

Entrevistas

Solo se publicarán diálogos con escritores colombianos vivos. Puede seguirse el modelo tradicional de pregunta-respuesta o transcribir las palabras del entrevistado.

- Estructura: Título (con nombre del entrevistado), fecha y lugar de la entrevista (en nota a pie de página). Nombre, correo electrónico e institución académica del entrevistador.
- Formato: .doc, tamaño carta, margen 3.0 cm. en todos los lados.
- Cuerpo del texto: Times New Roman 12, justificado, interlineado 1.5, sangría izquierda 1.2 cm. en la primera línea, sin espacios entre párrafos.
- Extensión: máximo 5 páginas.

SUBMISSION GUIDELINES

Estudios de Literatura Colombiana is a peer-reviewed journal published for undergraduate and graduate students and researchers whose object of study is related to Colombian literature. The phenomenon we now understand as Colombian literature is comprised of several kinds of literature that are written and spoken in indigenous, African, and European languages. *Estudios de Literatura Colombiana* is published twice a year by the Doctorado en Literatura and Maestría en Literatura at Universidad de Antioquia.

Types of contributions published by *Estudios de Literatura Colombiana*

The fundamental aim of the journal is to publish original and unpublished academic papers derived from research. Reflection articles, interviews, and reviews are also included. All contributions should deal with Colombian literature. Proposals for comparative studies are also accepted as long as the source is cited in the original language and the links between these other literatures and Colombian literature are established. Articles are accepted in Spanish, English, Portuguese, French, and German. The journal also accepts studies that deal with indigenous literature written in their ancestral language and African literature in *palenquero* and *raizal*.

Article Submission

This journal receives submissions on a rolling basis. They may be sent to its email address (revistaelc@udea.edu.co) or be uploaded through the preliminary register in the *Open Journal System* Platform (<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc>). Received articles (whose receipt does not guarantee publication) must be unpublished and may not be submitted simultaneously to any other journal. Only one paper per author will be allowed. No author may publish in two consecutive issues of *Estudios de Literatura Colombiana*. Every submission must contain three files:

- Article: the author's name should *not* be included.
- CV: author's full name, institutional affiliation, email address, degree, title of the research project from which the paper is derived, research group, areas of research, current position, and most recent publications.
- The completed *Declaración de responsabilidad y transferencia de derechos de autor* (Author Statement of Responsibility and Copyright Release Agreement) form.

Cut-off dates

- **February 15th**: papers will be reviewed for the July-December issue of the same year.
- **August 15th**: papers will be reviewed for the January-June issue of the following year.

Evaluation process (papers)

- Editorial board. Articles will be evaluated according to the following criteria: academic writing, relevance, originality, and investigative rigor. Authors whose paper is not approved will be notified via email.
- Peer reviewers. The journal frequently works with external evaluators (outside of Universidad de Antioquia). Each text will be evaluated by double-blind peer review. Two experts in the field will have twenty days to issue its verdict. They may accept or reject the article (with or without modifications). The evaluations will be sent to the author via email. If the results of the reviews are radically opposed, assessment will be requested of a third evaluator.
- Adjustments. Authors will have a ten-day period to submit the paper in accordance with the reviewers' suggestions.
- Editing. Once the article has been reviewed and adjusted, it will be subjected to a proofreading process. The editorial board may ask for additional editing.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

Format

- Format and length: Word file, letter size paper, 3.0 cm margins on all sides. Including abstract, references, and citations, length between 6000 and 8000 words.
- Text: Times New Roman 12-point font, justified, 1.5 line spacing, left indentation 1.2 cm on the first line with no spaces between paragraphs.
- Quotations of more than 40 words (and epigraphs): a separate paragraph without quotation marks, 10-point font size, justified, 1.0 line spacing, 1.2 cm left indentation. When omitting pieces of text, use ellipsis points within brackets [...]. Quotations and epigraphs must not exceed 10% of the text. Any quotation requires a comment indicating its relevance within the article. No works that simply copy and paste quotation after quotation will be accepted.
- Quotations of less than 40 words: regardless of language, they should be incorporated into the text using double quotation marks, indicating fragments elided with ellipsis points within brackets [...]. Use the following citation style:
 - » With the author's name before the quotation: author (year), "quote in double quotation marks" (pages).
Contrario a lo planteado, Foucault (1992) propone que "el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse" (p. 12).
 - » Without the author's name: "quote in double quotation marks" (author, year, pages).
Otros investigadores consideran que "el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse" (Foucault, 1992, p. 12).
- Footnotes: 10-point font size, justified, 1.0 line spacing, 0.8 cm left indentation. Footnotes should be reserved for strengthening the

approach, and excessive use should be avoided. Do not include references or quotations. Try to convey only one idea per footnote per page. If the footnote exceeds the regular length of a paragraph (15% of a page), consider incorporating it into the main text.

- Bold: only for titles and subtitles.
- Italics: titles of books, journals, films, TV programs, and microfilms.
- Double quotation marks: direct quotations (less than 40 words), titles of articles, book chapters, titles of stories and poems, ironic comments, jargon, and specific terms of an argot.

Structure

- Title: should clearly and concisely state the specific content of the article (book, author and theoretical aspects investigated). Avoid using abbreviations. It is recommended that the title not exceed one line.
- Abstract: (100 words maximum): should describe the topic, purpose of the article, theoretical framework, and main contributions to its field of knowledge.
- Keywords: up to five words and not exceeding one line. Avoid expressions that may make indexing difficult.
- Translation: title, abstract, and keywords must be translated into a second language.
- Epigraph: must be integrated into the argumentative development of the article.
- Presentation of the article: maximum one page. Do not repeat the summary.
- First section: 5 pages minimum.
- Second section: 5 pages minimum.
- Third section: 5 pages minimum.
- Conclusions: self-critical text (one page) pointing out the achievements and shortcomings of the research. Do not repeat what is stated in the summary and introduction. There is no need to include the word "conclusions."
- Bibliography: the list of references must only include the works quoted in the article.

GUIDELINES FOR REVIEW AND INTERVIEW SUBMISSIONS

Reviews

The review must be critical —not merely informative—and should cover recently published Colombian literary works or works of research on Colombian literature.

- Structure: Title of the reviewed work. Author, editor, translator, or compiler. Location: publisher, year, page numbers. The name, email address, and academic institution of the reviewer. It must have no footnotes or bibliography.
- Format: Word format, letter size paper, 3.0 margins on all sides.
- Text: Times New Roman 12-point font size, justified, 1.5 line spacing, 1.2 cm left indentation on the first line with no spaces between paragraphs.
- Length: 5 pages maximum.

Interviews

Only dialogues with living Colombian writers will be published. You may follow the traditional question and answer model or transcribe the interviewee's words.

- Structure: title (with interviewee's name), date and place of the interview (in a footnote). The name, email address, and academic institution of the interviewer.
- Format: Word format, letter size paper, 3.0 margins on all sides.
- Text: Times New Roman 12-point font size, justified, 1.5 line spacing, 1.2 cm left indentation on the first line with no spaces between paragraphs.
- Length: 5 pages maximum.

Published authors will receive two copies of the journal. Each author is responsible for ideas (interpretations, approaches, and concepts) expressed in their work. These ideas do not represent the opinions of the Editorial Board or the Scientific Committee of *Estudios de Literatura Colombiana*. In general, the journal adheres to the editorial quality standards regulated by the Committee on Publication Ethics (COPE). The rights of reproduction and reprinting of articles published in the journal *Estudios de Literatura Colombiana* belong to the editor. Authors should wait six months and make a written request for permission to reproduce their published material to the Editorial Board.

NORMAS PARA AUTORES

Estudios de Literatura Colombiana é uma publicação científica idealizada e dirigida para estudantes de graduação, pós-graduação e pesquisadores cujo objeto de estudo esteja relacionado com as literaturas do país. O fenômeno que entendemos agora como literatura colombiana está conformado por várias literaturas que são escritas e falam línguas indígenas, afrodescendentes e europeias. *Estudios de Literatura Colombiana* é publicada semestralmente e é editada pelo Doctorado en Literatura e pela Maestría en Literatura da Universidad de Antioquia.

Tipos de textos que publicados na *Estudios de Literatura Colombiana*

O objetivo fundamental da revista é publicar artigos acadêmicos originais e inéditos derivados de pesquisa. Além disso, são incluídos artigos de reflexão, entrevistas e resenhas. Toda colaboração deve versar sobre as literaturas colombianas. As propostas de estudos comparados também são aceitas, sempre e quando sejam citadas as fontes no seu idioma original e sejam estabelecidos os vínculos entre essas outras literaturas e as literaturas colombianas. São recebidas colaborações em espanhol, inglês, português, francês e alemão, mas não serão excluídos os estudos que tenham por objeto as literaturas indígenas escritas em sua língua ancestral e as literaturas afro em palenquero e raizal.

Envío de textos

A revista recebe colaborações através do correio eletrônico revistaelc@udea.edu.co e pela página <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc>, mediante inscrição prévia dos autores na plataforma *Open Journal System*. Os artigos enviados (cujo recebimento não implica em sua publicação) não podem ser apresentados simultaneamente a nenhuma outra publicação e devem ser inéditos.

Será admitida somente uma colaboração por autor e o mesmo não poderá publicar em duas edições seguidas. Cada proposta deve conter três arquivos:

- Artigo: não pode incluir o nome do autor.
- Currículo: nome completo, instituição, email, último título obtido, título da pesquisa da qual provém, grupo e linha de pesquisa, cargo atual e últimas publicações.
- Declaração de responsabilidade e transferência de direitos autorais (enviada pela revista).

Datas limite

- 15 de fevereiro: os artigos serão avaliados para o número julho-dezembro do mesmo ano.
- 15 de agosto: os artigos serão avaliados para o número janeiro-junho do próximo ano.

Processo de avaliação (artigos)

- Comitê editorial. Serão empregados os seguintes critérios: escrita acadêmica, pertinência, originalidade e rigor investigativo. O autor cujo texto não seja aprovado será notificado por correio eletrônico.
- Pares avaliadores. A revista recorre com frequência a avaliadores externos à Universidade de Antioquia. Cada texto será avaliado mediante sistema duplo cego (*double-blind peer review*) por dois especialistas no tema, que contarão com vinte dias para emitir seu veredicto. Eles podem aceitar (com ou sem modificações) ou rejeitar o artigo. As avaliações serão enviadas ao autor por correio eletrônico. Caso sejam radicalmente opostas, a revista recorrerá a um terceiro avaliador.
- Ajustes. O autor contará com dez dias de prazo para adaptar seu artigo às sugestões dos avaliadores.
- Correção de estilo. O artigo ajustado passará para a correção de estilo. O Comitê editorial da revista pode solicitar correções adicionais.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ARTIGOS

Formato

- Formato e extensão: .doc, tamanho carta, margem 3.0 cm. em todos os lados. Mínimo 6000 e máximo 8000 palavras, incluindo resumo, bibliografia e citações.
- Submissões em português devem observar o Novo Acordo Ortográfico (decreto nº 6.583).
- Corpo do texto: Times New Roman 12, justificado, com espaçamento entre linhas de 1.5, parágrafos recuados à esquerda 1.2 cm. na primeira linha, sem espaços entre parágrafos.
- Citações superiores a 40 palavras e epígrafes: parágrafo a parte, sem aspas, 10 pontos, justificado, com espaçamento entre linhas de 1.0, parágrafo recuado à esquerda 1.2 cm. Fragmentos suprimidos entre [...]. Não devem exceder 10% do corpo do texto. Toda citação exige um comentário que indique sua pertinência dentro do artigo. Não serão aceitos trabalhos que se limitem a copiar e colar uma citação atrás da outra.
- Citações com menos de 40 palavras: Independente do idioma em que se cite, serão incorporadas ao texto entre aspas curvas duplas, indicando os fragmentos suprimidos entre [...]. Seguir estes estilos de citação:
 - » Com nome explícito antes da citação: Sobrenome (ano), “citação entre aspas curvas duplas” (páginas).
Contrário a lo planteado, Foucault (1992) propone que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (p. 12).
 - » Sem nome explícito: “citação entre aspas curvas duplas” (sobrenome, ano, páginas).
Otros investigadores consideran que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y en medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1992, p. 12).
- Notas de rodapé: 10 pontos, justificado, com espaçamento entre linhas de 1.0, parágrafo recuado à esquerda 0.8 cm. Devem ser reservadas para

fortalecer as abordagens, evitando seu emprego excessivo. Não consigne referências bibliográficas nem citações textuais. Procure transmitir somente uma ideia por nota de rodapé de página. Se a mesma exceder a extensão regular de um parágrafo (15% de uma página), considere incorporá-la ao texto principal.

- Negrito: somente para o título do artigo e o título dos parágrafos.
- Cursiva: título de livros, revistas, periódicos, obras de arte, filmes, programas de televisão.
- Aspas curvas duplas: citações textuais (com menos de 40 palavras), título de contos, poemas, artigos de revista e jornal, capítulos de livros e outros gêneros curtos incluídos em uma obra maior.

Partes do artigo

- Título: deve indicar de maneira clara e concisa o conteúdo específico do artigo (obra, autor e aspectos teóricos pesquisados). Evite o uso de abreviaturas. É recomendável não exceder uma linha.
- Resumo: máximo 100 palavras. Deve descrever tema, objetivo, marco teórico e principais contribuições ao campo estudado.
- Palavras-chave: máximo 5 ou que não excedam uma linha. Evite expressões que possam dificultar sua indexação.
- Tradução: título, resumo e palavras-chave devem ser traduzidas a uma segunda língua.
- Epígrafe: Deve estar integrada ao desenvolvimento argumentativo do artigo.
- Apresentação do artigo: máximo uma página. Não repetir o resumo.
- Primeiro capítulo, seção ou parte: mínimo 5 páginas.
- Segundo capítulo, seção ou parte: mínimo 5 páginas.
- Terceiro capítulo, seção ou parte: mínimo 5 páginas.
- Conclusões: texto autocrítico (uma página) na qual sejam sinalizados resultados e as carências da pesquisa. Não repita o consignado no resumo e na introdução. Não é necessário que escreva a palavra conclusões.
- Bibliografia: Lista de obras efetivamente citadas.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE RESENHAS E ENTREVISTAS

Resenhas

Crítica —não meramente informativa— de obras literárias colombianas ou de estudos sobre as literaturas colombianas publicados recentemente.

- Estrutura: Título da obra resenhada. Nome do autor, editor, tradutor ou compilador. Cidade: editorial, ano de publicação, número de páginas. Nome, correio eletrônico e instituição acadêmica do resenhista. Não deve levar notas de rodapé nem epígrafes nem bibliografia final.
- Formato: .doc, tamanho carta, margem 3.0 cm. em todos os lados.
- Corpo do texto: Times New Roman 12, justificado, com espaçamento entre linhas de 1.5, parágrafo recuado à esquerda 1.2 cm. na primeira linha, sem espaços entre parágrafos.
- Extensão: máximo 5 páginas.

Entrevistas

Serão publicados somente diálogos com escritores colombianos vivos. O modelo tradicional de pergunta-resposta ou transcrição das palavras do entrevistado pode ser seguido.

- Estrutura: Título (com nome do entrevistado), data e lugar da entrevista (em nota de rodapé). Nome, correio eletrônico e instituição acadêmica do entrevistador.
- Formato: .doc, tamanho carta, margem 3.0 cm. em todos os lados.
- Corpo do texto: Times New Roman 12, justificado, com espaçamento entre linhas de 1.5, parágrafo recuado à esquerda 1.2 cm. na primeira linha, sem espaços entre parágrafos.
- Extensão: máximo 5 páginas.

Os autores publicados receberão dois exemplares da revista. Cada autor é responsável pelas ideias (interpretações, enfoques, conceitos) expressadas no seu trabalho. Estas não representam o pensamento do Comitê editorial nem do Comitê científico de *Estudios de Literatura Colombiana*. Em termos gerais, a revista acolhe padrões de qualidade editorial regularizados pelo Comitê de Ética em Publicações (COPE, por suas siglas em inglês). Os direitos de reprodução e reimpressão dos artigos publicados na revista *Estudios de Literatura Colombiana* pertencem ao editor. Os autores devem esperar seis meses e solicitar por escrito ao Comitê editorial a autorização de reprodução do material publicado.

Título texto evaluado:

I. ¿Presenta conflictos de intereses? Si su respuesta es afirmativa, el artículo no continúa siendo evaluado. Por favor, justifique:

SI ☐ NO ☐

Justifique:

Si no presenta conflictos de esta clase, evalúe la propuesta de acuerdo con los siguientes ítems. **No es necesario hacer correcciones de formato y estilo al archivo recibido, solo indique si tiene problemas de escritura.** Si usted detecta que el artículo ya fue publicado en otra revista, marque la opción NO publicable.

II. Por favor, argumente su evaluación teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

1. Originalidad de la propuesta (tema, análisis de las obras literarias y perspectiva teórica).

Justifique:

2. Rigor investigativo (manejo de fuentes primarias y secundarias).

Justifique:

3. Adecuación y pertinencia de las fuentes efectivamente citadas en el cuerpo del artículo.

Justifique:

4. Coherencia entre el análisis de las obras literarias y el desarrollo argumental de la propuesta.

Justifique:

5. Calidad de la escritura.

Justifique:

CONCEPTO

(Marque un solo campo)

- ☐ Artículo científico publicable que se ajusta a los requerimientos académicos de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*.
- ☐ Propuesta que requiere cambios sustanciales para ser publicada en la revista *Estudios de Literatura Colombiana*.
- ☐ Texto definitivamente NO publicable en la revista *Estudios de Literatura Colombiana*.

DATOS DEL/DE LA EVALUADOR/A

(Por favor, diligencie todos los campos)

Nombre y apellidos	
Documento de identidad / Pasaporte ¹	
Nacionalidad (indique si posee doble nacionalidad)	
Título académico	
Filiación institucional	
ORCID	
CvLAC (para colombianos) ²	

¡Muchas gracias!

¹ Se solicita esta información con el fin de cumplir con uno de los requisitos que exige el Servicio nacional de indexación de publicaciones especializadas seriadas en Colombia (*Publindex*) al momento de registrar los artículos en dicho sistema. En esta plataforma aparece como campo obligatorio el número de identificación de aquellas personas que colaboran en el proceso de doble ciego (*peer review*) para la selección de artículos. *Publindex* asegura que la información es confidencial y, finalmente, dichos registros son utilizados para las estadísticas que clasifican las revistas en categorías “de acuerdo con el cumplimiento de criterios de calidad científica y editorial, y según perfiles de estabilidad y visibilidad reconocidos internacionalmente para las publicaciones científicas”.

² En caso de no contar con dicho registro o no actualizar su filiación institucional, el sistema asume automáticamente que usted pertenece a la misma institución de la revista, lo cual afecta las políticas y estadísticas en cuanto a endogamia editorial. Agradecemos su tiempo y comprensión por ponerse al día con este formato.



Estudios de Literatura COLOMBIANA

EDITORIAL | ARTÍCULOS ARBITRADOS | CONFERENCIAS | ENTREVISTAS | RESEÑAS

Contenido

EDITORIAL 58	7	Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en <i>Cuando aprendí a pensar</i>, de Pilarica Alvear Sanín	112	CONFERENCIA	195
ARTÍCULOS ARBITRADOS		Presence of Nature, Transparent Territories and Animality in <i>Cuando aprendí a pensar</i>, by Pilarica Alvear Sanín		CONFERENCE	
REFEREED ARTICLES	12	Marita Lopera, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia		Los inicios de María Mercedes Carranza en el ámbito cultural colombiano (1966-1968)	196
Gestas y gestos: escrituras y edición de autores afrocolombianos a mediados del siglo xx	13			María Mercedes Carranza's Early Years in Colombia's Cultural Scene (1966-1968)	
Feats and Gestures: Writings and Publishing by Afro-Colombian Authors in the Mid-20th Century				Alejandra Montes Escobar, Universidad de Antioquia, Colombia	
Gloria Johana Morales Osorio, University of Wisconsin-Madison, Estados Unidos					
Arnoldo Palacios en Rumania: una lectura de <i>La selva y la lluvia</i> en clave transnacional. Guerra Fría, diplomacia cultural y realismo socialista	37	La huella de la identidad femenina en la narrativa colombiana: una lectura psicoanalítica de género en <i>Sabor a mí</i> y <i>Las cuitas de Carlota</i>	133	GLOSAS	217
Arnoldo Palacios in Romania: a Transnational Reading of <i>La selva y la lluvia</i>. The Cold War, Cultural Diplomacy, and Socialist Realism		The Trace of Female Identity in Colombian Narrative: A Psychoanalytic Reading of Gender in <i>Sabor a mí</i> and <i>Las cuitas de Carlota</i>		GLOSSES	
Silvia Valero, Universidad de Cartagena, Colombia		Maria Fernanda Teneche Sánchez, Universidad Universitat Pompeu Fabra, España		Inteligencia artificial, Conversación y Humanidades. Entrevista a Nicolás Duque-Buitrago	218
				Artificial intelligence, Conversation and Humanities. Interview with Nicolás Duque-Buitrago	
				Paula Andrea Marín Colorado, Universidad de Antioquia, Colombia	
FLECHO como entramado utópico: derechos culturales y renovación de narrativas desde el Chocó	62	La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de <i>El atravesado</i>	151	RESEÑAS	235
FLECHO as a Utopian Weave: Cultural Rights and Narrative Reimaginings from the Chocó		Language Variation: Foreignization and Domestication in the Translation of <i>El atravesado</i>		REVIEWS	
Christian David Vásquez Infante, Northwestern University, Estados Unidos		Andrés Felipe Chávez Monsalve, Universidad de Antioquia, Colombia		<i>Solo un poco aquí</i> de María Ospina Pizano	236
				Penguin Random House, Bogotá, 2023, 199 p.	
Tejidos de transformación: oraliteratura y oralitegrafía en la memoria emberá chamí	91	La "V"iolencia enmascarada en <i>El Cristo de espaldas</i> (1952)	174	Hadid Isabella Solano Peña, Universidad Industrial de Santander, Colombia	
Weavings of Transformation: Oraliterary and Oralitegraphic Expressions in Emberá Chamí Memory		The Unmasked "V"iolence in <i>El Cristo de espaldas</i> (1952)		<i>The Aesthetic Border: Colombian Literature in the Face of Globalization</i> de Brantley Nicholson	241
Ana Lucía Cardona Colorado, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia		Mario Alberto Domínguez Torres, Universidad Pedagógica y Tecnológica, Colombia		Pennsylvania, Bucknell University Press, 2022, 148 p.	
				Diego Bustos-Deaza, Rockford University, Estados Unidos	



REVISTA
ENERO
JUNIO
2026
ISSN 0123-4412



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Comunicaciones y Filología