



**UAEM**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DEL ESTADO DE MÉXICO



**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

**TESIS**

**Estudio en perspectiva del funcionamiento textual,  
lo literario y la figura del intelectual en  
*Plegarias nocturnas* de Santiago Gamboa**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Letras Latinoamericanas**

Presenta:  
**Fernando Pliego Pérez**

Asesor de Tesis:  
**María del Coral Herrera Herrera**

**Toluca, Estado México, 2018.**



## **ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>CAPÍTULO 1. HISTORIA Y ANTECEDENTES</b>	
1.1. Tendencias de la literatura latinoamericana	21
1.2. El retrato de artista y la propuesta de Roberto Bolaño	26
1.3. Semblanza de algunas obras de Santiago Gamboa	39
<b>CAPÍTULO 2. FUNCIONAMIENTO TEXTUAL</b>	
2.1. Materia argumental	51
2.2. Distancia narrativa	55
2.3. Categorías funcionales de los personajes	58
<b>CAPÍTULO 3. EL PROBLEMA DE LO LITERARIO</b>	
3.1. Elementos de la novela policiaca y negra	61
3.2. La ficcionalidad con los cuadernos de notas	67
3.3. El cónsul: trasunto autobiográfico	73
3.4. Orden del discurso literario y del lenguaje de internet con las Inter-netas	79
3.5. Referencias culturales y el prestigio de la novela	88
<b>CAPÍTULO 4. LA FIGURA DEL INTELLECTUAL</b>	
4.1. Las dificultades de apropiación cultural de Manuel	93
4.2. El activismo de Juana a través de la prostitución	101
4.3. Espacio social de opinión y de expresión política	108
4.4. La universidad pública y la elección de carreras humanísticas	114
4.5. Expectativas y desengaños: visiones de Asia	122
<b>CONCLUSIONES</b>	131
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN</b>	143
<b>ANEXO</b>	153



## INTRODUCCIÓN

A pesar de la condición efímera de la literatura latinoamericana en el mercado, o de la desconfianza y el recelo que despiertan en la academia obras con escaso valor artístico en un sentido tradicional, opté por esbozar un estudio crítico acerca de una propuesta reciente. Hallé como gran inquietud el problema de lo literario, el cual ha recobrado importancia, especialmente en cuanto a su relación con la praxis vital, -entendida como las relaciones entre el arte y las prácticas vitales cotidianas, como las relaciones interpersonales-, con una notable tensión entre la academia y el mercado. Algunas características de ambos polos son esbozadas por el escritor argentino Damián Tabarovsky en su ensayo *Literatura de izquierda*:

[Mercado] la autoridad del editing (sic.), la primacía de la trama, los personajes, la novela histórica, el cuento convencional, el aplomo estilístico, el lenguaje llano, justo, la ausencia de excesos, la fábula moral, la novela con contenido humanista, los guiños a la época y cierto anacronismo light, de un lado; y del otro [academia], el formalismo remanido, el efecto *kitsch* de la cita culta, el laboratorio de ideas, la búsqueda del control absoluto, la convicción de que el humor es algo serio, la noción de autoridad, las prebendas, el desprecio por la ironía, la construcción de genealogías que funcionen como garantías crediticias, el miedo (Tabarovsky, 2011: 11).

Así pues, propongo que con una visión cercana de los aspectos materiales y compositivos de la obra se indague acerca del estado de la sociedad, la construcción de la novela y sus múltiples efectos. La tesis estudia el planteamiento de lo literario y la representación de la figura del intelectual como medios para reivindicar el quehacer creativo, mostrar el proceso de ficcionalidad, la autoficción entre el escritor y sus personajes, dilucidar sobre el acercamiento cultural y político de los personajes, la

autonomía y la tendencia a crear utopías; hipótesis cuyas conclusiones son validadas al final de esta investigación.

En la novela, *Plegarias nocturnas* de Santiago Gamboa, motivo de esta investigación y de este acercamiento hipotético, se prefigura la necesidad de plantear el sentido de la literatura, de escribir y de pensar dentro de nuestras sociedades. Por mencionar algunas de las configuraciones desarrolladas, el escritor presenta a través de sus personajes un ahínco en volver explícita la construcción del texto; discutir respecto de las historias por la selección de aquellas dignas de contar o los ejes temáticos, acerca de cómo corresponde relatarlas; abordar la política por el consabido compromiso o sobre las ideas contemplativas, ajenas a la colectividad; involucrar enfáticamente al escritor, hasta las relaciones con el medio literario, su profesión.

Como conceptos clave para acercarme a esta situación he elegido cinco principales: la modernidad, la autonomía, el consumo cultural, el individualismo y las relaciones entre lo culto y lo popular. De acuerdo con Octavio Paz en *Los hijos del Limo*, la tensión del movimiento y ruptura entre diferentes obras en la modernidad, despierta nuevas formas de apreciación basadas en posturas autocríticas: “El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica, sino que también es el crítico de sí mismo”, “La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo” (Paz, 2010: 335-336, 345).

El sociólogo Néstor García Canclini considera que las obras están determinadas por criterios extraestéticos de agentes que no necesariamente sean ni los artistas ni los lectores: “Lo que el artista hace está condicionado, más que por la estructura global de la sociedad, por el sistema de relaciones que establecen los agente vinculados con la producción y circulación de las obras” (Canclini, 2015: 36). Continuando con su lectura, el consumo de determinados productos culturales establece diferencias y jerarquías sociales: “En sociedades modernas y democráticas, donde no hay superioridad de sangre ni de títulos de nobleza, el consumo se vuelve un área fundamental para instaurar y comunicar las diferencias” (Canclini, 2015: 36).

El sociólogo francés, Gilles Lipovetsky, observa que las corrientes de narcisismo e individualismo desprenden de una aversión y resistencia por las formas objetivas y sólidas: “Todo debe ser psicologizado, dicho en primera persona: hay que implicarse, revelar las propias motivaciones, entregar en cualquier ocasión la propia personalidad y emociones, expresar el sentimiento íntimo, sin lo cual se cae en el vicio imperdonable de la frialdad y el anonimato. En una sociedad intimista que evalúa todo con un criterio psicológico, la autenticidad y la sinceridad se convierten en virtudes cardinales” (Lipovetsky, 2017: 64).

No ha desaparecido lo culto y lo popular, pero la distancia entre ambos no es tan insondable pues hay un mayor grado de hibridación:

La modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime. Reubica el arte y el folclor, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes [...] Lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como

cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente “expresión” de sus creadores (Canclini, 2015: 18).

*Plegarias nocturnas* recrea el deseo por aproximarse a lo literario y a la vida cultural desde diferentes sitios, incluyendo lo extratextual, es decir: “Puede considerarse extratexto todo lo que materialmente es exterior a la obra: referencias histórico-culturales, detalles biográficos, propuestas e intenciones de poética” (Marchese, 2013: 158).

Estos puntos de entrada contribuyen a una lectura más acertada del fenómeno social y literario que comporta el texto. Además, resulta sugerente su elaboración acerca de la ideología política actual mediante el notable ejemplo del uribismo y las guerrillas colombianas, donde el interés desbordado por lo individual se traslada a una lectura de la política a partir de sus participantes como personajes y seres humanos, lo cual descarga la tensión de ciertos debates para interesarse en la figura personal: “La política no se mantiene apartada de la seducción. Empezando por la personalización impuesta de la imagen de los líderes occidentales; con simplicidad ostentosa, el hombre político se presenta en tejanos o jersey, reconoce humildemente sus límites o debilidades, exhibe su familia, sus partes médicos, su juventud” (Lipovetsky, 2017: 25). Es el caso de la fijación que existe de Uribe como un libertador y como un individuo atractivo, distraendo de argumentaciones respecto de los conflictos internos.

El estudio de la novela está justificado ya que ofrece retroalimentación que se extiende a los estudios críticos, y en general, a la comprensión de la literatura contemporánea. No valoré la lectura en un sentido positivo ortodoxo: no se trata de aclarar por qué es una novela ejecutada con maestría, ni siquiera de elevarla como una manifestación artística que se integre a un canon; puede que se trate de un texto insuficiente. En momentos se trata de una estética de mal gusto o malograda en las decisiones creativas. En cambio, considero que ciertos artificios empleados en la novela ofrecen una excelente oportunidad de estudio de inquietudes en el ámbito literario como la transgresión de géneros, (de la que finalmente se desprende una subrepticia vindicación de algunos, acompañadas de la búsqueda obsesiva de credibilidad literaria o de rebelión frente al canon), o imágenes sugerentes del tratamiento del exotismo, la cursilería, el activismo político y la globalización.

El objetivo principal de este trabajo de investigación es elaborar un análisis de las propuestas de figuración del intelectual y la representación del ámbito literario a partir de sus diferentes manifestaciones. Para facilitararlo, primero propongo una breve semblanza introductoria de la obra de Santiago Gamboa; un panorama sobre cómo se han fraguado los elementos que componen *Plegarias nocturnas*; definiré algunos conceptos y situaciones históricas clave. Los objetivos que se desprenden son los siguientes:

- Desarrollar un marco que relacione a *Plegarias nocturnas* con las demás obras del autor y con otras propuestas literarias, especialmente la de Roberto Bolaño.

- Estudiar el funcionamiento textual (dimensión del relato, narradores, personajes).
- Denotar el atractivo de la novela negra y del suspense como técnicas narrativas, paralelo a una vindicación del género con la cuestión amorosa y la política.
- Observar la ficcionalidad: el proceso de escritura planteado por el cónsul, el uso de cuadernos de notas, las motivaciones y la necesidad de condensar la historia escribiéndola.
- Contrastar al cónsul como un trasunto autobiográfico del autor que remarca la subjetividad del relato.
- Considerar a Manuel como un personaje romántico que presenta dificultades para su apropiación cultural.
- Valorar la aproximación al activismo de Juana junto con los descubrimientos que pueden hacerse a través de la sexualidad.
- Evaluar la abundante presencia de referencias culturales desde una perspectiva superficial como parte de una formación intelectual, pero también como mecanismo de vindicación y prestigio. En calidad de anexo agregué un listado de los referentes que pude ubicar.
- Abordar la presencia de los capítulos titulados Monólogos de Inter-netas como parte de discursos no literarios integrados en la novela.

- Indagar sobre la imagen esbozada sobre la Universidad Nacional y el tipo de alumnos. La elección de carreras como seña distintiva de la personalidad o de la adaptación social.
- Tratar las posturas políticas con el espacio de opinión y de expresión.
- Estudiar el exotismo en la novela relacionado con la formación de estereotipos y utopías

Por delimitar, la producción novelística latinoamericana de los últimos años, se ha observado una tendencia por abordar el sentido de la literatura y sus implicaciones sociales a través de personajes cuyas actividades están relacionadas con la vida intelectual y artística. Habitualmente se trata de escritores, estudiantes y profesores, aunque puede tratarse, a su vez, de editores, librerías, entre muchos otros. A esta estrategia se le denomina figuración del intelectual, tratándose de un perfil humano que permite relacionar diversos aspectos de la creación o de la lectura con su repercusión en la vida cotidiana y *vice versa*.

Existen numerosos efectos a generar y analizar con este procedimiento, por ejemplo: la desmitificación o desheroización de cierto tipo de figuras, o, al contrario, su enaltecimiento; la problemática relación entre libertad creativa, autonomía y los condicionamientos del entorno; las relaciones políticas o ciudadanas; la degradación de un medio literario o de un gremio por su corrupción o hermetismo; el desarraigo, sea local o producto de la migración; la representación de una trayectoria intelectual,

con sus intereses y afinidades artísticas; la relación con la tradición o con propuestas novedosas.

El aspecto material y exterior de las obras de arte a través de las figuraciones, suele venir acompañado de una argumentación crítica de la literatura a través de la metaficción. Por este medio se pretende experimentar medios narrativos; indagar acerca de los criterios de selección y de distribución de la información; mostrar el proceso de ficcionalidad vinculando la relación del escritor con su obra y sus personajes. Asimismo, propicia una recepción guiada proponiendo líneas de lectura o críticas sobre el texto dentro del mismo.

Para continuar con la delimitación de la presente investigación, diré que la novela de Santiago Gamboa presenta estos elementos, que abordaré respecto de sus configuraciones particulares. Sobre el análisis de la literatura, me oriento a partir de su relación con subgéneros literarios como el policiaco, el proceso de autoficcionalidad explícito con el escritor convertido en personaje.

En cuanto a la figuración del intelectual, su aspecto material e ideológico, estudio la relación entre personajes como Manuel Manrique con su entorno adverso, sus tendencias románticas y evasivas; el activismo de Juana, su perspectiva política como estudiante de sociología; la degradación de un espacio de opinión y comunicación respecto de ideas políticas; la situación de la Universidad Nacional como un espacio de convivencia y su condición subsidiaria; el exotismo, los estereotipos y las utopías de Asia.

El planteamiento de lo literario e intelectual corresponde a exigencias sociales de los participantes en el campo artístico, ésta define nuevas formas de escritura, lectura e incluso de vida. Más que perseguir una comprobación evidente, quiero describir dichas demandas, cómo opera la razón vindicativa del quehacer intelectual, por qué se vuelven explícitos los artificios, se indaga en el sentido de la propia actividad, y cómo se vincula esto con la vida cotidiana a través de personajes que simbolizan a los participantes en el circuito literario.

Las nuevas condiciones son contradictorias, pues el escritor moderno pretende salvaguardar una ideología autónoma que no tenga que responder a ningún otro criterio más que el suyo, aunque tienen que llegar a los márgenes de negociación necesarios para mantener las demandas de editoriales transnacionales, cuyo mercado acostumbra el esquematismo, la espectacularidad o el intimismo impúdico. También gusta de ganar prestigio frente a la academia y la tradición. Las pretensiones modernas, experimentales e individualistas se han convertido en parte de la cultura de masas. No se renuncia a nada, todo ello puede construir un sitio compartido. Un nuevo tipo de lectores demanda cierto grado de competencia intelectual para apreciar las obras, aunque sea con el fin de separarse del resto de la población, por sus hábitos de consumo, sin tener que ceder demasiado. Los escritores buscan nuevas estrategias para no tener que censurar la imaginación, salvaguardar prestigio académico, sin dejar de agradar al público, y esta novela es un punto medio.

Antes de ubicar las grandes líneas en *Plegarias nocturnas*, desarrollaré en qué consisten los conceptos para la necesidad de explicar lo literario y aclarar la situación

social. Lo primero es el autoexamen artístico de dicho texto como parte de la *modernidad*. Con el gobierno de los recursos de la novela, con escritores mucho más preparados y prevenidos, se persigue sondear en la propia creación el origen del arte, e incluso teorizar o demostrar algunas de las estrategias en que se basan para escribir y así validar su relevancia artística. La pretensión de referir abiertamente los procedimientos o de indagar en la estructura, es parte de la valoración crítica luego de la pérdida de referentes universales y tradicionales, o de elementos intuitivos que enmarquen la creación. La intención activa de los autores modernos es sostener los valores respecto de su producción careciendo de guías generales de lectura, privilegiando la posición particular del lector y del texto. La obra tiene un acompañamiento teórico y crítico por parte del autor, ya sea explícito o implícito:

El arte moderno, lejos de remitir a una estética de la sensación bruta, es inseparable de una búsqueda originaria, de una investigación sobre los criterios, las funciones, los constituyentes últimos de la creación artística, con el resultado de una apertura permanente de las fronteras del arte [...] El arte que tiene por objetivo la espontaneidad y el impacto inmediato se acompaña paradójicamente de una excrecencia discursiva. No es una contradicción, es el estricto correlato de un arte individualista liberado de cualquier convención estética y que requiere por ello el equivalente de un diccionario, un suplemento-instrucciones” (Lipovetsky, 2017: 98).

Lo segundo es la *autonomía vital y literaria*, basada en la independencia, la libertad experimental de la literatura y la eventual amenaza de la situación social y la codependencia con el entorno. Se debate la autosuficiencia del campo que tiene que someterse al alarde pragmático con una intención política, por ejemplo, ceder a las exigencias comerciales con gestos pornográficos o allegarse a una tradición con citas cultas. Está en juego la desconfianza de la sociedad latinoamericana en general, con

profesiones artísticas; el recelo ante las actividades poco pragmáticas, su repercusión en la escritura y en las respuestas dadas para admitir como una tarea digna las labores artísticas y del pensamiento, a la vez que se busca consolidar un mercado cultural en crecimiento. El artista debe ceder a criterios extraestéticos impuestos por agentes externos al arte, para encontrar medios de distinción y de divulgación: lucrar a la vez que mantener justificaciones a privilegios burgueses o académicos: “Las sociedades modernas necesitan a la vez la divulgación, ampliar el mercado y el consumo de bienes para acrecentar la tasa de ganancia, y la distinción que, para enfrentar los efectos masificadores de la divulgación, recrea los signos que diferencian a los sectores hegemónicos” (Canclini, 2015: 37).

Posteriormente, tengo en cuenta la noción del *consumo cultural* como una nueva forma de segregar a lectores, a clases sociales o a la población en general, distinguiendo las preferencias y afinidades literarias. Para enriquecer el debate, aludo a la cursilería propia de Latinoamérica: el alarde formal, aun siendo dispar con el contenido, o la exageración emocional y sentimentalista como un gesto vitalista. Ello tiene que ver con la acumulación de cierto tipo de riqueza en lo escrito. En el libro de ensayo de Álvaro Enrígue, *Valiente clase media*, el autor recoge la idea de Miguel de Certeau respecto del poder que confiere la escritura y cómo se vuelve un espacio para hacer alarde de la riqueza: “La página escrita opera con una lógica similar a la del capitalismo. Escribir es acumular con el objeto de dominar territorios. La página escrita suma, reinvierte en prácticas consagradas y seguras y busca nichos inesperados que reproduzcan su propia riqueza” (Enrígue, 2013: 10).

Mi siguiente consideración es la naturaleza *individualista* de los creadores y de las nuevas generaciones, dando la espalda a causas públicas que otrora fueran ejes rectores y morales, para convertirse en ideologías caducas como la guerrilla colombiana. Me interesa cómo abordar el activismo y la crítica social con las corrientes de pensamiento posmodernas. De lo anterior se ha desprendido una tendencia a subjetivar las actividades, incluida la literatura o la filosofía mostrando “el lado humano” de los escritores, otorgar perspectivas personales, privilegiar las biografías o el psicologismo de las luchas y de los políticos como Uribe. El acercamiento excesivamente personal redirige el interés:

Cuando una sociedad valora el sentimiento subjetivo de los actores y desvaloriza el carácter objetivo de la acción, pone en marcha un proceso de desubstancialización de las acciones y doctrinas cuyo efecto inmediato es un relajamiento ideológico y político. Al neutralizar los contenidos en beneficio de la seducción *psi*, el intimismo generaliza la indiferencia, engrana una estrategia de desarme que está a las antípodas del dogmatismo de las exclusiones (Lipovetsky, 2017: 67).

Por último, la relación entre *lo culto* y *lo popular*, cómo el arte de élites es democratizado y transferido a las masas y viceversa, cómo pueden elevarse géneros populares como el policial. Cuáles son las tensiones actuales que despiertan novelas, comerciales o superficiales, pero que se proponen como parte de una tradición elevada y digna. El acercamiento masivo a las obras de arte tiene mayor interés en la exterioridad de la obra y en su espectacularidad que en su experimentación directa: “Sustituir la obra por anécdotas, inducir un goce que consiste menos en la fruición de los textos que en el consumo de la imagen pública” (Canclini, 2015: 103).

A manera de listado, entonces, tenemos los siguientes aspectos a estudiar con la novela.

- Modernidad crítica: justificaciones estéticas y del principio de construcción dentro de la misma obra: interés de la literatura por la literatura debido al desarraigo, la falta de referentes, y por la condición racionalista que apuesta por una apreciación crítica y mediada de la obra de arte.
- Autonomía: tensiones entre el arte y la sociedad; la crítica de las actividades sin un sentido práctico evidente, sea industrial o político; las respuestas de cierta literatura para seguir creando frente a un mercado precario, con escasez de subsidios.
- Consumo cultural: la búsqueda de modos para diferenciarse en la sociedad por medio de la acumulación de un capital cultural como parte de una ideología latinoamericana o, en general, de una clase media y burguesa cuyas líneas distintivas son difuminadas y los hábitos de consumo cultural pueden enmarcar positivamente.
- Individualización: abandono de las causas sociales por un cuidado extremo del yo, psicologización de las actividades, subjetivismo, posterior apartamiento y retornos contradictorios.
- Democratización cultural o estetización del mercado: conexiones entre el arte de élites y las masas: apelativos biográficos y espectaculares del arte, elevación de géneros *bestsellers*.

El marco teórico fue trabajado a partir de los siguientes especialistas en los campos señalados con anterioridad: Néstor García Canclini con su propuesta acerca de las conexiones entre diferentes sectores culturales, la naturaleza justificativa y vindicativa de la literatura. Respecto de la tensión entre academia y mercado, consulté a Cristina Rivera Garza, Damián Tabarovsky y Josefina Ludmer, a través del clarificador ejemplo de las literaturas postautónomas y de izquierda. Para la parte del prestigio cultural, además de los teóricos mencionados, incorporé los conceptos de Álvaro Enrígue acerca de la acumulación de riquezas en la escritura, la cursilería, así como su relación con una ideología latinoamericana. Para el problema del individualismo, la subjetivación o la psicologización, tengo como fuente a la obra de Gilles Lipovetsky.

Por la importancia de sus influencias literarias, hice un espacio para aludir a la tradición de la *bildungsroman*, que quiere decir:

Con este término alemán, que significa novela de formación o de educación, se delimita un tipo de relato en el que se narra la historia de un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral o sentimental entre la juventud y la madurez [...] Generalmente, en la novela contemporánea la formación del héroe se realiza por medio de una dura relación con la sociedad burguesa, llena de disidencias y heridas, de la cual el héroe puede salir espiritualmente maduro, aunque esta madurez pueda conducir a su destrucción (Marchese, 2013: 44).

Además del retrato de artista y especialmente a la propuesta de Roberto Bolaño. La obra de este autor chileno está relacionada directamente pues abarca la renuncia del intelectual a participar en las grandes causas políticas, exhibe su miseria dentro de las nuevas sociedades tecnocráticas, en su lugar queda un humor negro y ácido. También

presenta una ruptura con la academia y el canon, mediante el roce tanto con las vanguardias como con la cultura de masas.

Los resultados de la hipótesis respecto del planteamiento de lo literario y las figuraciones del intelectual son discutidas, finalmente, dentro de la conclusión que incluye el desarrollo de la tesis, cuál fue su historia, y las nuevas perspectivas que extraje de ella.



## CAPÍTULO 1. HISTORIA Y ANTECEDENTES

### 1.1. Tendencias de la literatura latinoamericana

La propia literatura es uno de los grandes temas de la escritura latinoamericana desde la época de Independencia, los motivos materiales suelen ser la fragilidad del mercado cultural y la vulnerabilidad económica y política de los escritores:

Desde Sarmiento a Sábato, desde Vasconcelos a Fuentes y Monsiváis, las preguntas por lo que significa hacer literatura en sociedades donde no hay un mercado con suficiente desarrollo como para que exista un campo cultural autónomo condicionan las prácticas literarias. En los diálogos de muchas obras, o de un modo más indirecto en la preocupación por cómo narrar, se indaga sobre el sentido del trabajo literario en países con un precario desarrollo de la democracia liberal, con escasa inversión estatal en la producción cultural y científica, donde la formación de las naciones modernas no supera las divisiones étnicas, ni la desigual apropiación del patrimonio aparentemente común (Canclini, 2015: 73).

La problemática relación entre la autonomía literaria y la precariedad material, el compromiso político y la literatura individualista de ideas, son tópicos y ejes relevantes de la literatura latinoamericana. Las tendencias individualistas generales han transferido la problemática literaria a la vital y biográfica con escritores que buscan narrar acerca de sus propias vidas, y de su ambiente inmediato, cercano, en el cual se desenvuelven con más escritores o académicos<sup>1</sup>.

Este apego por la figura del escritor o del intelectual que se ha extendido tanto puede ser ejemplificada con la novela publicada en 2006 por Edmundo Paz Soldán

---

<sup>1</sup> El interés por el individuo desplaza el interés por la colectividad, el mundo, asuntos generales, a conocerse mejor a sí mismo y a su entorno próximo e inmediato: “La autoconciencia ha substituido a la conciencia de clase, la conciencia narcisista sustituye la conciencia política” (Lipovetsky, 2017: 55).

titulada *Norte* donde una estudiante boliviano-estadunidense da la espalda a la academia literaria al dejar trunca su formación para escribir cómics de dudosa calidad, (por ejemplo, una versión de *Pedro Páramo* con *zombies*), y un profesor argentino con problemas de drogadicción sufre delirios persecutorios en los que imagina a los decanos de su universidad. El autor inclusive se mofa de un personaje que pretende elaborar una tesis de las figuraciones del intelectual:

Sam volvió a su tesis sobre las figuraciones del intelectual y el escritor en la literatura latinoamericana contemporánea. Habló de *Respiración artificial* (el intelectual como exiliado), *La virgen de los sicarios* (el intelectual como desarraigado), *Los detectives salvajes* (el poeta como un ser vitalista y antisistema, capaz incluso de no hacer obra para no ser cooptado por la institución), *La fiesta vigilada* (el intelectual había dejado atrás a los intelectuales tradicionales). Lo escuché con desgano (Paz Soldán, 2011: 28)<sup>2</sup>.

Junto con el interés por perfilar una imagen del sentido que comporta la vida intelectual en las sociedades contemporáneas, se incorpora la globalización<sup>3</sup>, especialmente con el auge de los medios de información a partir de la década de 1990 gracias al internet. Se sigue cuestionando la obligación de hablar acerca de la propia tierra como se hacía antes, cuando: “[...] para ser recibido en los salones de la literatura universal debía hablar sobre su propio país y su cultura. Explicarla, asediarla, recrearla” (Gamboa, 2011: 42). No se implica que se haya abandonado el propio país, simplemente hay mayores libertades, en especial con las posibilidades de un ambiente mundial

---

<sup>2</sup> Entre tantas obras cuyos personajes principales son profesores, estudiantes o escritores, en el año pasado (2017), publicaron Antonio Ortuño que ganó el premio Ribera del Duero *La vaga ambición*, Jaime Mesa *La mujer inexistente* y Pedro Mairal *La uruguaya*.

<sup>3</sup> De acuerdo con el sociólogo Zygmunt Bauman en su libro *La globalización. Consecuencias humanas*, “En su significado más profundo, la idea [globalización] expresa el carácter indeterminado, ingobernable y autopropulsado de los asuntos mundiales; la ausencia de un centro, una oficina de control, un directorio, una gerencia general. La globalización es el nuevo desorden mundial” (Bauman, 2001: 80).

intercomunicado y con la diáspora de muchos intelectuales. La manera de acercarse a lo universal no necesariamente tiene que ser a través de lo local, de lo específico, ello es observable con un gran intercambio de tradiciones literarias que despiertan preguntas sobre: “¿cómo escribir sobre otros lugares distintos al propio país? ¿sobre otras geografías más allá de las propias?” (Gamboa, 2011: 41), ese mismo movimiento de regreso contribuye a ofrecer visiones especulares enriquecidas de la propia tierra y comunidad, o nuevas versiones exóticas, pero de lugares lejanos.

Las fronteras literarias se rompen apelando a temáticas universales, bajo el soporte del multiculturalismo y la literatura comparada, pero aún más allá con la abolición de géneros y de preferencias dentro de la misma literatura, rasgo especial de la posmodernidad reticente a cualquier rigidez o disciplina, la cual aumenta después de la década de los sesentas con el desencanto de posguerra, el fracaso del proyecto ilustrado de apropiarse racionalmente del mundo, se desiste en la búsqueda de criterios objetivos o estáticos. Las corrientes postautónomas que Cristina Rivera Garza<sup>4</sup> señala

---

<sup>4</sup> *Los muertos indóciles* es una cartografía de las nuevas manifestaciones literarias en todo el mundo que critican las fronteras de lo literario y se adhieren al espacio público: escritura en vez de literatura. Entre las corrientes mencionadas está la estética citacionista que elabora una poética del *copy-paste*, el reciclaje, la tachadura. El conceptualismo de Estados Unidos ataca la literatura vuelta un adjetivo y va en contra de la conservaduría de la autoría o del yo lírico: también le llaman escritura no creativa. En España, los Mutantes amplían el registro de voces y de medios capturando el lenguaje de señales de tránsito, medios de publicidad o discursos como la política o el deporte, al respecto Eloy Fernández Porta y Agustín Fernández Malló. En Argentina, Pablo Katchadjian (re)escribe y se apropia con un *Aleph engordado* (2009) que le vale una demanda de la viuda de Borges, lo cual muestra la severidad de la propiedad textual. La lista de propuestas continúa en México, se ha buscado recontextualizar y extrañar documentos históricos como el *AntiHumboldt* (2014) de Hugo García Manríquez con fragmentos del TLC, o Luis Felipe Fabrè con *La sodomía en la Nueva España* (2010) donde se hace una revisión de autos condenatorios coloniales incorporándolos en un contexto poético. También está el tema del twitter y de los blogs. En general se desprende una crítica general a la literatura entendida como una ideología hermética con valores capitalistas como la autoridad, obtenida mediante el prestigio académico, del

en *Los muertos indóciles* (2013), operan en este sentido, pues abolen incluso la categoría de lo literario para causar efectos inesperados en el lector, incorporando lenguajes de otras esferas como los de internet, la prensa, con la mayor fluidez por ejemplo entre el género de novela o cuento, o los subgéneros, populares o no, como la crónica de viajes, la novela negra. Las preocupaciones más que ver si es literatura o no, qué tan veraz se es o no, qué tanto se adhieren a los presupuestos académicos, qué tanto venden en el mercado editorial, se basan en la producción de presente, pero también de la inmediatez<sup>5</sup>. Los recursos rítmicos y metodológicos que anteriormente fueran privativos de escrituras comerciales se adhieren a novelas que no podrían ser tildadas fácilmente como tal, elementos y referencias cultas aparecen en novelas con una intensa difusión mercantil.

La migración del campo a la ciudad, que se vuelve una gran protagonista, no es novedosa, es un proceso que viene de principios del siglo XX y de la revolución industrial, pero sí con la forma de megalópolis demenciales en que se han convertido algunas en años recientes debido al incremento en la población mundial. Son estilos de vida completamente diferentes que demandan sus propias ópticas y caracteres. “Las novelas son radiografías de las urbes, cada vez más desesperadas y nerviosas. El hombre solitario, el ser anónimo de la ciudad, sigue siendo el héroe, pero está muy

---

mercado con el número de ventas y la propiedad con la fobia acrítica al plagio, el ocultamiento de las influencias mediante ideas de originalidad y pureza.

<sup>5</sup> Josefina Ludmer refiere dicha condición: “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido” (Ludmer, 2009: 41).

cansado, se siente solo y tiene miedo. Cree, y no se equivoca, que es hora de tomarse un buen trago” (Gamboa, 2016: 110). Gamboa considera que al representar la ciudad brota necesariamente la violencia en la que se sostiene, lo cual vuelve a la novela negra como una forma ensayada de abordarla, sin importar que sea un género popular: “[...] con la ciudad llegamos a la literatura, pues en ella está el corazón más palpitante de la novela del siglo XX y del XXI.Y, además, la ciudad es el territorio de la novela negra. Alguien mata a alguien” (Gamboa, 2016: 108). Entre tantos temas, la situación social lleva a querer descubrir los pistones de la represión política, las estrategias pervertidas de un sistema corrupto con brechas hondísimas entre clases sociales que se manifiestan en el narcotráfico y las periferias. La frustración o la desesperación conminan a buscar nuevas válvulas de escape con la ironía, el humor y la parodia.

Aparte de temas políticos, hay una apertura sexual, que es intensamente tratada a la par de la literatura gay en auge. El culto a la corporalidad y al hedonismo acarrea consigo un replanteamiento de lo ominoso y de lo siniestro, las circunstancias así lo propician debido al auge de violencia por conflictos con el narcotráfico o incremento en la delincuencia. La búsqueda de identidad, con las problemáticas realidades migratorias, las cuales aumentan con el cierre de fronteras, el flujo de personas por crisis humanitarias como Venezuela, el desarraigo, la falta de sentido, la imposibilidad de un relato totalizante orilla a la fragmentariedad y a la escisión interna de los personajes y los discursos.

En un futuro creo que podremos esperar mayor diversificación para diferentes demandas y necesidades intelectuales. Considero que el mercado cultural en América

Latina está consolidándose, si bien es condicionado por agentes extranjeros, grandes editoriales y todavía por el subsidio estatal, las inmensas ferias del libro evidencian su crecimiento. Los escritores se profesionalizan cada vez más, actualizan sus técnicas e incluso sus perspectivas temáticas con un nivel internacional.

Ahora hay una interesante transición debido a las plataformas digitales. La apropiación textual cobrará mayor valor cuando se integren las formas de pensar en el internet con las de muchos literatos, por ejemplo el anonimato, la ausencia de fuentes, el relativismo acendrado, la parodia agonista, la superposición de capas, la aceleración, el deliberado uso de calidades inferiores o de bosquejos. En estas escrituras habrá cada vez más artistas que mezclen fragmentos o citas de obras pasadas, sobrepongan diferentes épocas y estilos, para crear algo novedoso, a su vez cambiarán sus medios de publicación, los circuitos habituales. Aún hay mucha desconfianza para estos proyectos, pero son manifestaciones de las generaciones venideras.

## **1.2. El retrato de artista y la propuesta de Roberto Bolaño**

Bolaño detona una gran tendencia a interesarse por el aspecto material de la escritura: el circuito literario y sus participantes. Antes de que se llegara a la actual abundancia de novelas como *Plegarias nocturnas*, causó revuelo la denuncia del chileno a la autocomplacencia literaria. El ambiente literario por regla general es considerado

irrelevante para la historia de la literatura<sup>6</sup>. La tendencia actual de la ficción va al contrario, desmitifica la autonomía del arte para proponer una crítica desde adentro y hacia afuera. Por ejemplo, creando puentes entre los factores de elaboración con la escritura u observando las repercusiones en la vida editorial, económica, social o cotidiana.

Se ha reivindicado que las vidas y los procesos creativos de los autores también son material artístico, rompiendo el enclaustramiento de historias oficiales. Las nuevas manifestaciones apelan a un diálogo entre autor-texto-lector-sociedad siguiendo perfiles humanos para salir de categorías estancadas acerca de lo que *debe* ser el arte y cómo *debe* ser un artista. Estos procesos anulan la enajenación y el enmudecimiento que provoca la contemplación pasiva del arte como algo fijo, como si ya estuviera hecho, no como si estuviera en proceso de actualización mediante las lecturas, mostrando que en algún momento no estaba realizada, o que el escritor no es un ente perfecto, tampoco existe una sola forma de asumir la posición de autor:

En estos actos se trata de algo más que de la liquidación de la categoría de obra: se trata de la liquidación del arte como una actividad separada de la praxis vital [...] cuestiona provocativamente el concepto de esencia del arte, tal y como se ha conformado desde el Renacimiento, como creación individual de obras singulares; el acto de provocación mismo ocupa el puesto de la obra (Burger, 2000: 113).

---

<sup>6</sup> Normalmente la tarea es delegada a disciplinas marginales de la crítica como la sociología de la literatura, que ya avisa de la importancia del medio, de acuerdo con Escarpit, “[...] de hecho, la historia literaria se ha ceñido durante siglos, y a menudo se ciñe todavía demasiado, al solo estudio de los hombres y de las obras —bibliografía espiritual y comentario textual—, considerando el contexto colectivo como una especie de decorado, de adorno abandonado a las curiosidades de la historiografía política” (Escarpit, 1970: 6).

El gesto, el acto de provocación, el efecto que pueda suscitar en el espectador es lo más notable, la intención, la potencia, lo que podría ser, que normalmente requiere una participación, voluntaria o no, del público. Al mismo tiempo que son provocadores, los artistas expresan los fondos ignotos de su individualidad, permiten el fluir de conciencia y la espontaneidad, lo cual no deja de ser paradójico.

Este medio de abordar a la literatura corresponde con las pretensiones modernas que han estado anunciándose especialmente desde el Romanticismo con poéticas como *La filosofía de la composición* de E.A. Poe, donde se explica un trabajo racional y consciente detrás del proceso de escritura que, en apariencia, muchos dejaban al azar para protestar contra las imposiciones, recuperando la parte inconsciente o descontrolada del artista, pero que lo dejaba muy expuesto a la alienación o a un intimismo banal<sup>7</sup>. Las relaciones con la vida cotidiana de escritores que rompen con los mitos elaborados acerca de la inspiración, las musas o el talento, exhiben las consecuencias negativas de un sistema de escritura supuestamente irracional. Esto puede llevar a un cambio en las formas de leer y de escribir, para que se puedan ver de frente las personas y las obras antes que a los héroes o personajes históricos. En el trayecto se encuentran idas y venidas muy tajantes entre una perspectiva mística y una racional o estructuralista<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Se pondera más la composición como tal, las prácticas de producción simbólica cotidiana y observable crítica o estéticamente, que alusiones románticas al genio del creador: “[...] la muerte del autor ha sido, sobre todo, la muerte del yo lírico, con su carga de individualismo e interioridad, y entre quienes, consecuentemente, campea una idea de escritura que privilegia la composición sobre la expresión” (Rivera, 2013: 87).

<sup>8</sup> En el breve texto, *Contra los poetas*, Witold Gombrowicz describe esta situación: “Existen dos formas de humanismo básicas y diametralmente opuestas: una que podríamos llamar “religiosa”, que coloca al

La teoría acerca de la estructura del texto es tan desarrollada, que aparte de los estudios universitarios habituales de literatura, es decir, orientados a la crítica, hay abundantes programas de escritura creativa, donde se dota al novel entusiasta de todas las herramientas necesarias para escribir una historia convincente, desarrollar sus personajes, causar todo tipo de efectos, disponer de material temático. Dicha profesionalización se ha puesto al servicio de la industria cultural, del entretenimiento, lo cual causa debates respecto de la valía del arte como un pasatiempo o una profesión:

La escritura, así entendida, no sería tanto la respuesta a un llamado divino o inexplicable como una forma de vida; no sólo una profesión u oficio sino también, y sobre todo, una experiencia o, con mayor precisión, un experimento que involucra, irremediamente, corazón, cerebro y mano; un asunto más comunal, y propiamente comunitario, que meramente individual (Rivera, 2013: 231)<sup>9</sup>.

El retrato de artista, el *kunstelroman*<sup>10</sup>, es una valiosa fuente para esta tendencia que desmantela la visión del autor santificado. La representación artística de la vida de otro, la biografía espiritual como le llama Escarpit, forma parte de una riquísima tradición que se remonta a Diógenes Laercio con sus *Vidas de filósofos ilustres*. No se trata de historia general, de mirar los rasgos individuales o al perfil en función de un acontecimiento mayor, normalmente geopolítico, militar o económico, sino encontrar

---

hombre de rodillas ante la obra cultural de la humanidad, y otra “laica”, que trata de recuperar la soberanía del hombre frente a sus dioses y sus musas” (sic.) (Gombrowicz, 2015: 16).

<sup>9</sup> Cristina Rivera Garza en su libro *Los muertos indóciles* desarrolla una crítica a la figura de un Autor Puro, sin género ni contexto ni circunstancia, que se impone como dueño del sentido unívoco del texto. Las relaciones dialécticas con el entorno, pone en duda la idea del escritor como juez último de su creación. Para evidenciar el carácter social de las obras, señala los factores colectivos involucrados en la escritura y la publicación, describe los procesos de transformación de la materia vital en acontecimientos literarios refiriéndose a actos tan concretos como “la gimnasia de teclear”. Vincula el medio literario con el modo de escritura (2013: 209-212).

<sup>10</sup> Término adoptado para las novelas cuyo núcleo es la figura del artista. Originalmente surge como subgénero del *Bildungsroman* en el romanticismo alemán (Marchese, 2013).

lo esencial, los rasgos humanos, de quienes pueden ser personajes protagónicos, importantes, reales o no. El más mencionado por Roberto Bolaño es Rodolfo Wilcock, quien es “[...] deudor de Borges, de Alfonso Reyes y de Marcel Schwob, deudores éstos a su vez, a la manera de los espejos deformantes, de la prosa de los enciclopedistas” (Bolaño, 2006: 281).

La certeza sobre el canon ha decaído junto con la idea de escritores geniales: “En estas novelas de artista se observa una dicotomía dentro de la representación del escritor que impide su heroificación” (Del Pozo, 2014: 202). Se muestra detrás de bastidores para acercarse con mayor profundidad a los textos, leerlos como los mismos escritores, decantar las voces casi divinas de ciertos narradores, la certeza de la inmortalidad de personajes míticos aun estando en vida como Jorge Luis Borges. De este modo se pide considerar la colectividad involucrada en la escritura, es también un llamado democratizador, popularizador.

En las conocidas *Vidas imaginarias*, Marcel Schwob condensa las vidas de grandes poetas y personajes reales como François Villon, que aparte de poeta fue asesino<sup>11</sup>, haciendo énfasis en el material anecdótico apto para convertirse en literatura al inspirarse en la figura individual. Plantea las bases para un arte de la biografía con grandes licencias: “el arte del biógrafo consiste justamente en la elección. No debe preocuparse por ser veraz; debe crear dentro de un caos de rasgos humanos” (Schwob,

---

<sup>11</sup> Como manifestación reciente del artista asesino o criminal, el libro de Álvaro Enrígue, ganador del premio Herralde, *Muerte súbita*, sobre las interesantísimas vidas de Caravaggio y Quevedo, mediante un partido de tenis.

2006: 145). Otra parte de su propuesta es que no únicamente importan los grandes personajes, son interesantes por igual los marginales. Queda claro lo valiosas que pueden ser las propias vidas de los escritores con o sin sus creaciones, para proponer así una historia literaria de los literatos.

La propuesta de Schwob, trasladada a América Latina se convertirá en biografías ficticias de autores inventados y sin prototipo estrictamente real, con lo que enfatizará otra de las premisas: “la de saber componer un conjunto de rasgos humanos verosímil, sin preocuparse de ser verdadero” (Schretzmayer, 2004: 301). El movimiento es gradual, Alfonso Reyes en sus *Retratos reales e imaginarios* conjuga partes históricas y reales con otras ficticias basado en prototipos reales, juega con la verdad y con lo que podría haber sido. Borges con su *Historia universal de la infamia*, se desprende cada vez más de las condiciones de veracidad parodiando las enciclopedias. Con Wilcock en la *Sinagoga de los iconoclastas*, modelo directo de Bolaño, hay un escandaloso desfile de soldados o inventores menores, fracasados, estrambóticos, donde queda ironía por sus caídas, con todo el patetismo y la ridiculez que implican sus aspiraciones desmesuradas; es la épica chica de los pensadores.

Para Bolaño es de gran importancia representar el círculo intelectual, especialmente a los escritores y críticos. Su tono puede ser paródico muchas veces, basado en un contrapunto de la solemnidad, la franca egolatría, el convencimiento absoluto de sus personajes y la ridiculez de sus ambiciones desproporcionadas; sirve de ejemplo a Santiago Gamboa y a muchos otros escritores de su generación que mostraron inquietudes sobre los principios de sus actividades desde la sociedad.

Estos recorridos tienen por común denominador la crítica de las letras contra las letras, ensayándolas cerca de otros contextos. Evalúan el circuito completo, los lectores, las obras, los escritores, los antologadores, todos los involucrados en el proceso de mantener viva la escritura con situaciones límites como la lucha: “[...] para combatir el mal —un mal sin duda ontológico pero practicado y construido política e históricamente por determinados regímenes— su estrategia ideal es atacarlo a la vez en un frente político y en el propio terreno, el literario, afilando las armas de las letras contra las letras” (Olivier, 2015: 144).

Algunas demostraciones son patentes en los pequeños académicos complacidos por sus investigaciones fútiles desvinculadas de la realidad y en ocasiones del propio objeto de estudio, o de los escritores que despiadadamente sirven a sus intereses personales, preocupados meramente por las ventas o por el prestigio. Confrontan a la poesía con la realidad política, económica, sexual, mostrando sus noblezas y sus miserias, sus alcances y sus limitaciones, pero tratando de recuperar la carga de dignidad de la poesía que ha ido desgastándose cada vez más por su mal uso o por la competencia con otras formas expresivas.

El empleo del retrato de artista, va en especial para las relaciones entre poesía y política de su generación, la de los sesentas y setentas. “Las narraciones postdictatoriales-testimoniales, que en su obra toman como centro no una figura política, sino intelectual y donde Bolaño lo que de verdad examina no es el trauma histórico de una nación u otra [...] sino la posición de la literatura y de la crítica en

relación a dicho trauma, así como a los poderes que lo causaron” (Del Pozo, 2014: 206).

Los intelectuales son quienes supuestamente serían muchas veces los más capacitados para elaborar imágenes dignas de su tiempo, aunque tantas no lo hacen frente al horror, por estar entregados a otras actividades contemplativas, y se vuelven víctimas o participantes del mal. Por otra parte, el panfleto y la poesía de izquierdas resultan agobiantes y estériles. Bolaño no tiene una postura clara, no hay un golpe de pecho, una lamentación, apremia el humor negro y sarcástico. No deja de tener madurez y crítica para los poetas que denotando cierto heroísmo y valentía abandonan a la manera de Rimbaud las letras para hacerse cargo de sus vidas. Es: “[...] el contexto rimbaudiano del artista que tiene que abandonar su arte” (Del Pozo, 2014: 210) para sobrevivir, pues la escritura consume u obstruye a la vida.

La literatura luce como una enfermedad que aleja a quienes se entregan a ella de la realidad, los consume y los muestra vulnerables o los conduce a la locura, como al propio Quijote<sup>12</sup>. No por ello se desiste en amar la religión literaria<sup>13</sup>, que es más que un fetiche. Bajo la óptica bolañiana, la realidad rebasa a los escritores, imposibilita su

---

<sup>12</sup> De acuerdo con Ricardo Piglia (2015) muchas novelas tienen relación con el tema del Quijote acerca de la *interpretación personal de la ficción*, la manera en que el lector busca llevar a la vida práctica sus lecturas, los choques y las contradicciones que se desprenden entre ambos mundos. “Sabemos que el héroe de la primera novela es un lector de novelas, un apasionado de las ficciones heroicas que sale a la realidad y trata de vivir lo que ha leído. Muchas veces encontramos esa figura del lector apasionado y crédulo en la historia del género” (77).

<sup>13</sup> El destacado editor Jason Epstein en sus reflexiones *La industria del libro*, comenta el carácter especial que tiene la literatura para muchos lectores: “[...] la literatura no es un pasatiempo como el golf o el bridge, sino una especie de religión cuyos dioses son visibles en las obras de grandes escritores” (2002: 69).

libre pensamiento o contemplación, pero en vez de enfrentarla para buscar alternativas, no desisten, lo cual es facturado caro. Empleando sus propias imágenes, está el cuento en que: “Joanna Silvestri, la actriz porno que tácitamente se muere del SIDA que ha contraído durante los rodajes, es decir: la artista a la que su propio arte mata” (Del Pozo, 2014: 210). O más perturbadoramente, cuando la literatura los vuelve participantes de la barbarie política y de los crímenes, que ejecutan ellos mismos y sostienen ideológicamente. El gran poder de la poesía al servicio del mal.

Las biobibliografías ficticias de *La literatura nazi en América*, están repletas de un verdadero manicomio literario de figuras fracasadas tanto en la vida como en las letras, lo verdaderamente cuerdo sería dejarlas. Aparte de crear personajes, hace relación a obras, grupos o revistas sin referentes aparentemente verdaderos, las reseña o entrega sus títulos sugerentes, como una parodia de los historiadores literarios. En su novela *Nocturno de Chile* genera una sugestiva imagen que pone en duda la responsabilidad de los escritores frente a las atrocidades de la dictadura de Pinochet. En casa de la poeta María Canales, esposa de un agente de la CIA, un grupo de escritores celebra tertulias literarias y habla desembarazadamente de temas relacionados con su arte, mientras en el sótano son torturados presos políticos. Los diferentes pisos son como los niveles de conciencia, donde el contenido latente está reprimido hasta que una escritora ebria se pierde por la casa y abre la puerta equivocada.

Está la experiencia de Auxilio Lacouture en *Amuleto*, donde la poesía no es más que eso, un amuleto o un fetiche al que le atribuyen poderes metafísicos que pueden

salvar la vida de los que rindan culto, pero en el fondo, tristemente, no lleva a una salvación real o verdadera, se convierte en un paliativo ideológico, tira al excusado la poesía que escribió en papel de baño para sobrevivir su encierro en el baño de la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM cuando es tomada por militares, sin perder su nobleza o que se deje de insistir en ella: “[...] la naturaleza del arte que sin cesar, y siempre derrotado de antemano, combate el horror, un horror ciertamente transhistórico” (Olivier, 2015: 38). Otro caso excepcional es el de “Leprince” en el libro de cuentos *Llamadas telefónicas*, donde un poeta que prefiere abandonar la escritura y unirse al ejército, termina salvando las vidas de un grupo de intelectuales y de miembros de la resistencia. Es el heroísmo de dejar de escribir y *hacer* algo, que puede ser tan valiente como la vida militar<sup>14</sup>.

En la obra *2666* hay críticos literarios desensibilizados en Europa que hablan de la Segunda Guerra Mundial como un pasatiempo o un juego, embotados con las fascinantes novelas del escritor ficticio Archiboldi, quien vivió en verdad uno de los mayores traumas de la humanidad, mientras los personajes lectores no saben dar un sentido real a los hechos narrados, hasta que las circunstancias los llevan a cruzarse con el verdadero horror de la guerra y de la barbarie humana en su materialidad cruda con los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, versión ficcionalizada de Ciudad Juárez:

---

<sup>14</sup> Para ilustrar esta idea, una cita del *Quijote* en el Discurso de las armas y las letras, muy citado por Roberto Bolaño: “Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliias, hambre, desnudez, váguidos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a éstas adherentes, que en parte ya las tengo referidas; mas llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que a el estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida” (Cervantes, 2004: 396).

“La criminalidad contemporánea de los años noventa en Santa Teresa se relaciona genealógicamente con los horrores del Tercer Reich, señalando la trenza de los argumentos europeos y latinoamericanos a lo largo del siglo XX, que la “intemperie” o el “desamparo” no son privativos de alguna región norteña de México o de Latinoamérica” (sic.) (Olivier, 2015: 109). Emulando este proceso, en *Plegarias nocturnas* el personaje Echenoz desmitifica la Europa perfecta en la que cree Juana Manrique como utópica, señalando el proceso tan sangriento que tuvo que atravesar para alcanzar tan anhelada paz.

En *Los detectives salvajes* se señalan las actividades económicas que tienen que llevar a cabo los Real Visceralistas para financiar sus publicaciones o revistas. Cualquier medio vale para mantener sus proyectos poéticos, incluso la venta de marihuana. Juana, la protagonista de *Plegarias nocturnas*, reproduce esta mentalidad prostituyéndose con tal de pagarle a su hermano estudios de cine o comprar libros: “Así, la investigación literaria por las librerías de viejo y la venta de drogas como modo de supervivencia y financiamiento se conjugan en una sola postura moral que confirma que la acción poética del grupo se concibe al modo de una guerrilla contracultural urbana” (Olivier, 2015: 39).

Una aportación más de Bolaño a Gamboa, y en general, se cifra en la ampliación de registros culturales, tratándose ya sean populares o cultos, cine, música o libros: “La valentía que tuvo el autor en trabajar temas que todavía hoy parecen vetados para los grandes escritores, como la pornografía, el cine de zombis, o el rock” (Del Pozo, 2014: 200). Todavía *a priori* resulta indecoroso que un escritor tildado de literario pudiera

abordar a los subgéneros, sin caer únicamente en la parodia. Esa fue una de las luchas de los infrarrealistas en los años setenta cuando irrumpían en las lecturas de las comparsas de gentilhombres enciclopédicos cercanos a Octavio Paz, hablando desinhibidamente de sus gustos sin cuidarse de pudores o de formas que pudieran denunciarlos como vulgares o poco sofisticados. Ello resulta chocante para algunos y atractivo para otros, es una liberación de las presiones de la clase media por el gusto, también para el público lector que tanto ha agotado sus ediciones. Soporta diferentes lecturas, desde la burla, el pastiche, hasta la elevación.

Este procedimiento puede ser empleado con fines comerciales y políticos. Lejos de quedarse en la escritura de resistencia, en la que frente a la mercantilización de la escritura el artista opta por el hermetismo, las obras crípticas, difíciles de cascar, elige otras opciones e incorpora. Para Gamboa, encontramos más el efecto de una elevación de temas populares debido al tono solemne de *Plegarias nocturnas*. Entre sus estrategias, Bolaño frustra las expectativas de los lectores, en *2666*, donde se querría al menos una solución ficcional que hiciera creer que se han arreglado o que se han explicado de una vez por todas las muertas de Santa Teresa culpando a un solo asesino o diciendo claramente de dónde viene tanta maldad. En el caso de Gamboa, la inclusión de tantos nombres y referencias eruditas, como segmentos aparentemente inconexos, paralizan de momento el ansia devoradora de lectores buscando entretenimiento fácil, soluciones rápidas, aunque pueden terminar siéndolo, pues suelen ser referencias improvisadas, carentes de significatividad real o de contenido, como puras invocaciones.

Bolaño no se preocupa demasiado por perder la literariedad tan aclamada, concede los placeres de una prosa entretenida, rítmica, ágil, aunque incompleta, casi como castigo suele frustrar, al final, las expectativas del lector con un sedimento, algo en qué pensar, queda el elemento político o el cuestionamiento de diversas fuentes de vida, la inconclusión de la trama<sup>15</sup>. Las influencias de Bolaño son notorias para las siguientes generaciones que suelen tener una perspectiva lúdica del canon, junto con el ya mencionado interés por representar el ámbito intelectual, la búsqueda de sentido a la actividad del lector o escritor en un mundo hace parecer este tipo de actividades como absurdas o pueriles debido a sus ritmos vertiginosos. Han incorporado procedimientos de las literaturas de entretenimiento o comerciales. La novela se ha vuelto un instrumento tan versátil que hasta crítica literaria puede abarcar.

Pienso que la influencia de Bolaño es incómoda para la academia por su carácter híbrido entre el mercado y ella misma. Su presencia no es muy visible para muchos autores, especialmente por los años transcurridos desde su muerte (2003), a pesar de que las inquietudes por encontrarle un lugar al intelectual en la sociedad, o criticar el lugar que ocupan son vigentes, y él se supo adelantar empleando una estética llamativa. Por ello, aún si no se le reconoce tanto, le considero un precursor en los círculos latinoamericanos, además de puente con las diferentes tradiciones del retrato de artista.

---

<sup>15</sup> La crítica literaria Florence Olivier define este procedimiento en 2666: “La tensión narrativa que así se logra se funda paradójicamente en la decepción del lector, en el efecto de interrupción de cada inicio de argumento, en la conversión del suspenso en una reiterada suspensión de las peripecias propias de una trama, dejando que invada el relato la proliferación del crimen, que es el horror” (Olivier, 2015: 129).

Sigue siendo leído, estudiado en menor grado, no únicamente por la desconfianza de la academia, si no por el agotamiento de ciertas partes de su obra gracias al abundante material crítico sobre él.

### **1.3. Semblanza de algunas obras de Santiago Gamboa**

Santiago Gamboa nació en Bogotá en 1965, dos años antes de la publicación de *Cien años de soledad*. Es hijo del profesor de historia de arte, Pablo Gamboa Hinestroza, y de la pintora Carolina Samper. Cursó estudios universitarios en la Universidad Javeriana, antes de mudarse a Europa, donde habitó por un largo tiempo a partir de los 19 años. Se licenció en Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid para cursar, después, el doctorado en Literatura Cubana en la Sorbona. A partir de entonces se dedicó al periodismo. Ha viajado a una gran cantidad de países de los cuales tiene escritos numerosos artículos. También se ha desempeñado como diplomático de Colombia en diferentes lugares del mundo, incluyendo Nueva Delhi. En su entrevista con Marlon Becerra (2017), expresa pertenecer a la clase media y admite que su vida no es interesante, pese a que prácticamente todas sus novelas incluyan trasuntos autobiográficos.

Una de las más populares novelas del escritor es *Perder es cuestión de método*, publicada en 1997. En 2004 fue adaptada al cine con Sergio Cabrera como director y Daniel Giménez Cacho, como actor principal, “Los aterciopelados” participan en la

banda sonora. La novela presenta artificios propios del *hardboiled*<sup>16</sup>, adaptada a la realidad latinoamericana por la denuncia presente: “La narrativa negra de nuestras urbes usa el modelo de los Estados Unidos, pero le suma algo nuevo: el compromiso político, el compromiso con la realidad” (Gamboa, 2016: 111)<sup>17</sup>. En vez de optar por un detective que sería poco creíble en Colombia, su personaje principal es un periodista que emula al Marlowe de Raymond Chandler, dipsómano, golpeador, triste y desesperado. Le acogen muchos de los mismos males que a las personas que persigue, no es un ser perfecto.

Víctor Silanpa, el periodista, es un ser excepcional e impráctico para nuestros tiempos, porque tiene la inconveniente fijación con la verdad por encima de sus beneficios e intereses personales, es una actitud extravagante para una sociedad corrupta hasta sus raíces. Como un lunático, sacrifica la vida privada, sentimental o su noviazgo, en la obsesión por desentrañar el misterio de un hombre empalado. Hay una noción poética y artística en esa actitud, en la figura del buscador-detective obstinado que da la espalda al mundo, al sentido común y a la razón en pos de su búsqueda. “Por eso el detective, en la América Latina, es más bien una metáfora. Un modo de mirar,

---

<sup>16</sup> En una página de la Biblioteca Nacional de España dedicada a la novela policíaca, se cita la diferencia entre policíaca y novela negra o *hardboiled*: “Con el paso de los años, la novela policíaca fue evolucionando hacia formas narrativas más complejas, la resolución del misterio planteado como un juego de lógica dejó de ser el objetivo principal de la obra, quedando en primer plano la denuncia social y un intento de comprender los conflictos del alma humana. Fue así como nació un subgénero dentro de la novela policíaca: la novela negra” (BNE, Introducción).

<sup>17</sup> Para cuando se publica ya hay una gran tradición del género de la novela negra en América Latina. Destacan los nombres de Paco Ignacio Taibo II con el detective Belascoarán, Rafael Bernal, el propio Borges con Don Isidro Parodi, Juan Sasturain, Rodolfo Usigli, y Rubem Fonseca en Brasil. Actualmente es uno de los géneros más socorridos, con autores muy premiados; en México sobresalen Elmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Bernardo Esquinca, J.M. Servín.

un modo romántico de estar solo. Es también un modo de ser poeta” (Gamboa, 2016: 112)<sup>18</sup>.

El título de la novela hace referencia a lo inevitable que es perder, lo inviable de las gestas idealistas o quijotescas, romper lanzas contra el molino, sin embargo, la concesión debe hacerse con método para ganar al menos un terreno o dignidad. La asimilación resulta dolorosa, aunque se sepa la verdad, no basta para alcanzar un cambio. Podrá saberse quienes son los culpables, sus móviles o sus *modus operandi*, pero: “[...] ni la justicia ni el orden son restituidos, quizás porque, simplemente, nunca habían existido” (Montoya, 2005: 71)<sup>19</sup>. Aunque no ofrezca una solución ni real ni ficcional, (el crimen no se resuelve en el sentido de que los criminales paguen), se alcanza a describir superficialmente la perpetuación del sistema corrupto. “El detective representa la ley, y por lo tanto si él accede a la verdad automáticamente la ley se impone. ¿Podría esto ser creíble?” (Gamboa, 2016: 112)<sup>20</sup>. El consuelo (si es que puede hablarse de uno como tal), radica en la propia denuncia, en mostrar los pistones de la corrupción política, empresarial, o mafiosa, aunque Gamboa se limita a sorprenderse

---

<sup>18</sup> El notable estudioso de la novela policiaca, José Colmeiro, afirma sobre la figura del detective y del policiaco, que: “[...] a pesar de su apariencia positivista, es continuadora de la literatura idealista: el detective como caballero andante de los libros de caballerías, el motivo de la encuesta, la restauración del orden perdido, elementos que se verán cuestionados abiertamente en la novela negra” (Colmeiro, 2015: 17).

<sup>19</sup> Refiere de la siguiente manera el salto entre policiaco y negro: “En lugar de celebrar el restablecimiento de la situación de normalidad social, lo que hace la novela policiaca tradicional, la novela negra pone en tela de juicio la racionalidad del orden social, la justicia del sistema legal y la ética de la policía” (Colmeiro, 2015: 20).

<sup>20</sup> Giardinelli (2013: 224), cifra una de las principales diferencias entre la novela policiaca norteamericana y latinoamericana en la confianza en el sistema legal.

de la imperfección como si pudiera no existir. El humor negro y la ironía ayudan a asimilar la crudeza despiadada en este tipo de historias. Una diálogo para ilustrar:

—En todos lados hay muertos, Víctor. Para donde uno mire se encuentra con cadáveres.

—Pero uno puede elegir de qué lado está.

—Yo estoy del lado de los vivos. Por eso no me gusta enfrentarme con alguien como Tiflis.

—Su pelea y la mía son distintas— dijo Silanpa encendiendo un cigarrillo.

—Ya sé, pero en la mía se puede ganar.

—No siempre ganar es lo correcto.

—Cuando se trata de seguir vivo, sí lo es (Gamboa, 2014: 372).

El empalamiento declara la horrisona violencia vivida, y cómo han escalado los medios de venganza o de asesinato a prácticas de barbarie sangrientas, pese a que los móviles sean racionales, de origen económico y no pasional. El tipo de crimen es proporcional a la decadencia cultural, incluida la deshumanización. Mientras tanto, la policía contempla pasivamente al crimen. Está representada por el hilarante capitán Aristófanes Moya, dedicado a la elaboración de un discurso para ingresar una organización evangélica para personas con desórdenes alimenticios, llamada La última cena.

Después de otro par de novelas, Gamboa comienza a enfocarse en dos grandes problemáticas que atañen directamente a la novela estudiada, *Plegarias nocturnas*: la figura del intelectual y del inmigrante. Publica en 2005, *El síndrome de Ulises*, que admite la tendencia latinoamericana a idealizar y a visualizar como utopías a los países primermundistas sin buscar la complejidad. Las crueles realidades que deparan a los

pobres inmigrantes, la explotación, la miseria, aunada con la falta de pertenencia y el rechazo desmienten estas utopías.

La perspectiva es de un joven artista, por lo que el desarraigo también es intelectual. Esteban tiende ingenuamente a creer que el mundo en París gira en torno a la cultura y a las artes, tratándose de las ciudades de origen o los escenarios de muchos grandes artistas, inflamado por su lectura de Balzac y de *Rayuela*; al no integrarse plenamente a la sociedad, se complica la tradicional vela de armas, (la más famosa es la de Vargas Llosa, referida en *La tía Julia...*). Esteban como personaje principal busca aprovechar sus estudios de doctorado en la Sorbona para ser bien recibido en su viaje de ratificación intelectual, y en vez de ello conoce la realidad de un ambiente opresivo que puede despojarlo de la confianza en sí mismo, de la humanidad, debido a la precariedad económica, a la marginalidad cultural y al clasismo.

Pese a ello, es consciente de estar en una situación privilegiada al lado del resto de inmigrantes económicos o exiliados políticos, y se regocija finalmente. El propio síndrome de Ulises no le afecta tanto como a otros personajes. La manera de reponerse es a través de la vitalidad ejercida con el sexo, y la interacción parcial con nuevas comunidades de inmigrantes, apreciando relativamente la diversidad multicultural. A la larga se cumple cierto deseo de integración en el sistema, dedicándose a ejercer actividades periodísticas, aunque no estaban completamente relacionadas con sus propósitos iniciales: “Luego estaba la universidad. La razón legal de mi estadía era un doctorado en la Sorbona, así que parte del tiempo lo dedicaba a esas clases. En realidad,

mis esperanzas habían estado depositadas en eso, pues antes supuse que allí conocería gente, tendría amigos y grupos de estudio. Oh sorpresa” (Gamboa, 2013: 21).

La creencia de que por compartir intereses afines por la literatura pudiera crear grandes amistades y relaciones, se ven minadas por el ambiente estéril generado por un megalómano profesor chileno, que declara haber conocido a Cortázar, y el escaso número de compañeros. Las grandes relaciones intelectuales no son tan sencillas, ni se establecen los gremios de solidaridad a los que podría apelarse frente a una sociedad desconfiada de quienes se dedican al cultivo del espíritu: “El síndrome trabaja ese aspecto, es quizás más interesante observar cómo lo que parece constituirse en el eje de narración es dificultad —¿la imposibilidad? — de Esteban de comprender y hacerse comprender por los que él considera compañeros de avatares en las calles parisinas” (Porras, 2008).

Las grandes amistades se generan en lugares inesperados, con personajes que viven una inmigración muy distinta de la de Esteban, con prostitutas senegalesas y rumanas, con polacos alcohólicos, una visitante colombiana de clase alta que reside en París para aprender a hablar francés pero sirve de excusa para emanciparse de su entorno burgués, colegas marroquíes escritores con visiones muy distintas de la literatura. La gran herencia es la multiculturalidad, la apertura, la posibilidad de conocer nuevas tradiciones literarias, que no deja de ser vista desde el aldeanismo o el exotismo.

Finalmente logra integrarse al sistema mediante el periodismo, gracias a Julio Ramón Ribeyro, que tiene su aparición a la vez que otros grandes escritores como Juan

Goytisolo y Mohammed Khaïr-Eddine. Esteban lleva auestas lo aprendido con el resto de los inmigrantes, en especial con un norcoreano exiliado que apenas logra escapar de la dictadura en su país, quien verdaderamente padece el síndrome de Ulises. Parece advertir los riesgos del intelectual y la precariedad a la que se enfrenta para ejercer su libre pensamiento: “Y lo verdaderamente real es la soledad: la de Min Lin, la de Susi, la de Salim, la de Khaïr-Eddine, la de él, que llegó a la capital europea con el sueño de convertirse en un intelectual, con el proyecto de escribir una tesis sobre Lezama Lima y una novela y se contenta con un trabajo en una agencia de noticias” (Porras, 2008). La dura lección es que mientras Esteban se une al proyecto de la globalización, en el camino quedan muchas de sus amistades. Hay: “La denuncia del proyecto globalizador como un proyecto elitista, excluyente” (Bermúdez, 2013: 280), pues la globalización no alcanza a todos, los grandes progresos son para unos cuantos como se observa con la estadía de Esteban en París.

Los elementos que conforman *Plegarias nocturnas* se ensamblan en las obras predecesoras. La siguiente veta a explorar es la biografía en *Necrópolis*, publicada en 2009. Es una novela al estilo de *Las mil y una noches*, ya que hay una diégesis principal, un tronco, que es el congreso de biógrafos reunidos en Jerusalén, del cual se desprenden diferentes historias, regresando luego a la principal. Se desencadenan las digresiones o metadiégesis, pero al final se reintegran a una inicial. La elección de Jerusalén tiene que ver con la situación de guerra que se vive con el conflicto entre israelitas y palestinos, el cual, magnificado, propicia un ambiente apocalíptico a la manera del *Decamerón*. La supervivencia de las capacidades de narrar, de contar, es un triunfo

contra el exterior, la guerra, la barbarie y la destrucción. Los últimos bastiones humanos se depositan en el diálogo y la memoria.

Pese a que se recupera la palabra, y que puedan participar biógrafos de lo más dispares, tanto desde sus enfoques como de las vidas que cuentan, al final tiene que interrumpirse el congreso cuando la acción lo demanda. El hotel en que es celebrado sufre un grave bombardeo, por lo que tienen que evacuar. Las circunstancias interrumpen su flujo, hay un choque con la realidad que impone un límite: “Si el objeto es la palabra, y las teorías sobre la palabra, habrá que reconocer que el lenguaje tiene un límite: la realidad con toda su dureza” (Bermúdez, 2013: 284).

Las historias son variadas y fragmentarias, no constituyen un todo orgánico, apuestan por dar pequeñas imágenes del mundo contemporáneo sin pretender ser totalizadoras. El hilo conductor es la condición del hombre moderno de las grandes ciudades, la búsqueda de sentido de trascendencia o al menos explicarse el anonimato en las nuevas sociedades.

Está la sed de certezas o de salvación que se refleja en la proliferación de gurús o guías espirituales, en este caso, un santero latino en Miami que crea una iglesia multimillonaria. Otra es la vida de ajedrecistas europeos, que dan una lección de medianía; los ajedrecistas no tientan su talento al máximo, ni buscan explotar y agotar todas sus capacidades en las competencias, optan por vivir felizmente, disfrutar del juego retirados del ojo público, no necesitan el gran reconocimiento para practicar su arte. Esa lección la podríamos trasladar a los escritores que luchan por imponer sus obras, la dura aceptación del anonimato. También está la historia de una actriz porno

cuya obra considera artística a través de mensajes que entrega con prácticas sexuales que a su vez son políticamente comprometidas; cómo a través de prácticas cotidianas, abyectas o marginales, se puede recuperar un sentido de trascendencia. La más simple de todas las historias, que resulta hasta chocante, es la de un mecánico que, a la manera del *Conde de Montecristo*, es traicionado por su novia y su mejor amigo, que lo entregan a los paramilitares en Colombia. Conoce en prisión a un sacerdote que le lega una fortuna, escapa y cobra venganza. Es el tipo de soluciones ficticias que complacen a los lectores y que quisieran leer, pero que en el fondo son forzadas.

El congreso es peculiar, pues no se enfoca en las consideraciones teóricas, se aboca a la puesta en práctica, la narración biográfica. Aunque el motivo presente una gran oportunidad, hay académicos petulantes, oportunistas que aprovechan para catapultarse y buscar editores. El capitalismo es bastante versátil en este sentido y muestra la perversión de los espacios de encuentro para los intelectuales, los foros disponibles para el diálogo, por ejemplo en las ferias del libro. La novela presenta una visión intrigante, en el fondo aprobatoria, pues exhibe espectacularmente los congresos, de los cuales: “[...] la gran mayoría deviene escenarios de mercadeo, propicios al comparatismo receloso en torno a tendencias en boga, al escarnio de aquellas que entran en desuso, al halago fácil y lisonjero, la vanidad, el fingimiento y la miopía” (Bermúdez, 2013: 295).

El escritor invitado, quien es el personaje principal de la diégesis, descubre lo poco interesante que es hablar de sí mismo, contrastando sus experiencias con las de personajes tan entrañables. El ejercicio biográfico, disciplina que podría ser denostada

por la literatura, aunque en ella se fundamente, recupera la importancia de la vida de los otros. El escritor se vuelve interesante no por lo que es sino por la pesquisa que lleva a cabo, en la novela se convierte en un detective, un cazador de historias, para descubrir las razones del suicidio de un conferencista. Lo que haya de relevante sobre su vida, lo será mientras entre en contacto con las historias de lo demás, de esta manera puede superar el solipsismo ególatra al que muchos narradores pueden ser tentados. Su gran aprendizaje lo compara con los congresos específicamente literarios, donde los escritores un narcisismo enorme, que a la larga los convierte en seres alienados que se comportan como si fueran productos, nombres de marca. Una muestra de *Necrópolis*:

En las noches hay escritores que se lanzan a la cacería de lectoras jóvenes o de escritoras invitadas, y es común verlos en bares y terrazas pronunciando encendidos discursos sobre sí mismos o sus libros, refiriendo con entusiasmo anécdotas en las que ellos, con modestia, aparecen como héroes o incluso superhéroes y sus libros como obras puras y valiosas, lingotes de oro del arte contemporáneo. Otros prefieren quedarse en sus habitaciones de hotel viendo canales de televisión como MTV o Discovery para luego contarlos con desdén a la hora de la cena, queriendo decir, en realidad, yo no me mezclo con ustedes, manada de piojosos, estoy por encima, y así crear un halo de respetabilidad y misterio [...] por lo general lo literario está más bien ausente (Gamboa, 2013: 90).

De nuevo se incorpora a cierto sistema el escritor aceptando un trabajo como guionista de películas pornográficas.

El cónsul de *Plegarias nocturnas* funciona análogamente, la injerencia que tiene es gracias a la historia de Manuel y de Juana, ahí radica su relevancia, aunque contradictoriamente nos hable más de su perspectiva y sea un personaje llano. Comienza a conformarse la posición característica de los narradores de Gamboa, donde la autoficción o la narrativa autobiográfica, supuestamente es basada en relaciones

especulares, y toma distancia debido al impulso de contar las historias de los demás, - pero algo hace creer que no dejan de hablar acerca de sí mismos y de su perspectiva-, la cual no es necesariamente interesante.

Entre otras obras, tiene como ensayo el libro *La guerra y la paz*, con una cartografía personal acerca del origen de la guerra y del odio, las dificultades y el gran esfuerzo que conlleva el perdón, lo cual es ilustrador para el proceso de paz en Colombia.

En su más reciente novela, *Volver al oscuro valle*, retoma al cónsul y a Juana, a quien el abogado Alfredo le presta un departamento en Madrid, donde vive con Manuelito. Considero que es una de sus novelas más débiles, a la manera de las sagas, pues no hay gran desarrollo de carácter o gran interés artístico, simplemente es la concreción de un final feliz, el reencuentro y el seguimiento de personajes.

Destaco la importancia de la denuncia política, aunque no se alcance una solución más que la propia lucidez en *Perder es cuestión de método*, sus elementos rítmicos y de *suspense* con la novela negra, se eleva el género a partir del factor político. La multiculturalidad exótica en *El síndrome de Ulises*, la desmitificación de las utopías fincadas en la globalización y países primermundistas cuando no se es parte del centro, y las dificultades de la inmigración. El asunto de la biografía y la relevancia del diálogo y la memoria en *Necrópolis*, pero que son pervertidos por los intereses capitalistas con los cuales interesa la espectacularidad superficial, o que son inoperantes cuando la realidad irrumpe, por ejemplo, con la guerra.

Santiago Gamboa es un escritor dueño de sus recursos, en constante formación y a quien hay que seguir pues aún le falta madurar. Creo que existe un debate dentro de su

obra, entre si adoptar las nuevas formas posmodernas de escritura, de desestabilización irónica y acidez sobre toda forma sólida o categoría moral, y retomar ciertas perspectivas más tradicionales. Las siguiente producción literaria demostrará el temple del autor.

## CAPÍTULO 2. FUNCIONAMIENTO TEXTUAL

### 2.1. Materia argumental

A continuación resumo la historia de la novela *Plegarias nocturnas*, con una cronología relativamente lineal de la narración de la investigación y la del crimen<sup>21</sup>: Juana, colombiana, estudiante de sociología, desaparece sin dejar rastro. Sus padres sospechan que se sumó a la lista de desaparecidos políticos por la guerrilla<sup>22</sup>. Manuel, hermano de la protagonista, la busca a través de una amiga, quien le confiesa que ambas habían sido prostitutas; descubre que una agencia de lujo la llevó a Japón. Desesperado por no tener los recursos suficientes para viajar, acepta transportar narcóticos en un vuelo intercontinental. Debe dejar la carga en Tailandia antes de ir a Tokio para buscar a su hermana. Manuel rechaza entregar la droga y se hospeda en un hotel distinto al establecido por los narcotraficantes. Allí es capturado por la policía, la cual le “siembra” otras sustancias ilegales. Es procesado por el gobierno tailandés: se busca un castigo ejemplar, con la posibilidad de una pena de muerte.

---

<sup>21</sup> José Colmeiro, en un artículo acerca de la composición de la novela policiaca, sigue la propuesta de Tzvetan Todorov de dividir la historia en la narrativa del crimen y en la narrativa de la investigación. Normalmente precede la investigación a la dilucidación del crimen. “Las secuencias básicas de la narrativa del crimen, una vez reorganizada en la "historia" por el lector de acuerdo al orden cronológico y causal de los hechos, incluyen idealmente los motivos, medios y resultados de la acción criminal, así como a sus responsables; la narrativa de la investigación, posterior o paralela en la "historia", es el proceso de indagación y revelación de la narrativa del crimen, típicamente a cargo de un investigador (a veces el único, otras el principal)” (sic.) (Colmeiro, 1992: 116).

<sup>22</sup> Para el 08/04/18 en Colombia, una cifra espeluznante: “[...] 200 mil cuerpos sin identificar y más de 85 mil desaparecidos tiene en sus registros el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses” (Zuluaga, 2018).

Su caso reclama la atención inmediata y la asesoría jurídica de un cónsul colombiano en la India. Ya reunidos, Manuel le cuenta al cónsul su historia personal, los motivos por los que está apresado, conmueve al diplomático a buscar a su hermana. Coincide un evento en el Instituto Cervantes en Japón al que es invitado el cónsul. Estando en Tokio, el representante de la embajada conoce a prostitutas de origen latinoamericano. Ellas le hablan de Juana, pues trabajó por un tiempo en la ciudad. Finalmente descubre que escapó con un guardaespaldas iraní. El cónsul revisa el archivo de colombianos en Teherán y encuentra a Juana Manrique. Se comunica con ella y logra transportarla fuera del país junto con su hijo, llamado también Manuel. En India, Juana le cuenta su historia al cónsul, las razones por las que entró en la prostitución y tuvo que huir al extranjero, (se mezcló con paramilitares y funcionarios corruptos, tratando de hacer activismo político infiltrada como trabajadora sexual). El diplomático promete realizar todas las gestiones posibles para quitar la pena de muerte a su hermano y extraditarlo a Colombia para cumplir una condena.

Se retrasan los trámites judiciales en Bangkok, aun así, el cónsul y Juana deciden viajar para visitar a Manuel. El mismo día que van a verlo, en cuanto mandan llamar a Manuel en la cárcel, descubren que se acaba de suicidar con una cuchara afilada pues no había recibido la noticia de la localización de su hermana. Por último, ella desaparece después del duelo. El diplomático viaja a Bangkok posteriormente, para tratar de narrar la historia.

La novela está estructurada en tres partes y un epílogo. El orden del relato es el siguiente: la primera parte corresponde especialmente al cónsul viajando a Bangkok

para tener una conversación con Manuel, estudiante colombiano de filosofía encarcelado, de donde se desprende una autobiografía desde la infancia hasta dar con las razones por las que es procesado. La narración mantiene el ritmo paralelo a la vida del cónsul y lo que se está narrando, sin precipitarse a aclarar súbitamente su situación actual<sup>23</sup>.

La segunda parte va orientada al cónsul, quien viaja a Tokio, donde hace pesquisas para encontrar a Juana. Se observan las gestiones que tiene que realizar para ir a Teherán, su siguiente destino, refiere impresiones como viajero, la posterior reunión con ella, el traslado a Nueva Delhi y la convivencia con escritores y artistas. Paralelamente al hermano, Juana da una versión propia de los hechos: ofrece una autobiografía en una conversación, trata los motivos que la precipitaron al exilio. Eventualmente se genera una expectativa hacia lo que será de Manuel, si lo matarán, lo exonerarán, o lo extraditarán.

La tercera parte es el desenlace. Se resuelve con el suicidio de Manuel, seguido de capítulos muy breves con tintes líricos sobre la nueva desaparición de Juana, la cual crea expectativa y apertura para el final. El epílogo deja al aire la situación del cónsul, quien pese a haber terminado de componer toda la historia y haber unido todos los

---

<sup>23</sup> Esta forma de narración es conveniente para no apresurar la trama y darle un orden progresivo. De acuerdo con el teórico literario, Fernando Gómez Redondo, este procedimiento puede describirse de la siguiente manera: “El narrador en primera persona, incluso siendo protagonista de los hechos que cuenta, puede dejar de lado su omnisciencia y decir no en función de lo que sabe ahora, sino de la manera en que lo ha ido sabiendo” (Gómez, 2006: 183).

hilos, no puede poner punto final, pues no conoce el paradero de Juana. La historia de ambos continúa en la siguiente novela de Santiago Gamboa, *Volver al oscuro valle*.

*Plegarias nocturnas* tiene una estructura episódica<sup>24</sup>, con una diégesis que va tejiéndose a partir de las narraciones de los tres personajes principales: los hermanos Manrique y el cónsul. Si se presentara de inmediato la historia de Manuel sin haber adelantado su aprisionamiento en Bangkok, no tendría el mismo interés para el lector. Este recurso de *in medias res*<sup>25</sup> es empleado especialmente por la novela policiaca. La expectativa se mantiene en toda la novela. En cuanto son conocidas las razones del encarcelamiento se busca saber dónde está Juana. Ella es encontrada, hay cierto alivio, pero queda la intriga de saber su versión de los hechos, cómo o por qué llegó a la prostitución, que de nuevo se resuelve, y se acrecienta la duda acerca de lo que pasará con Manuel<sup>26</sup>. Es una estrategia narrativa que ofrece grandes posibilidades para enfatizar la trama sin que se pierda el acompañamiento del lector.

No considero que sea una novela especialmente experimental o innovadora en sus procedimientos narrativos. Las técnicas, (la acentuación de la trama por medio de nudos, los saltos en la temporalidad, o la división de la historia en dos tipos de

---

<sup>24</sup> “Acción secundaria (episódica) inserta en una trama narrativa, una especie de desviación del tema fundamental, que no llega a ser digresión” (Marchese, 2013: 135).

<sup>25</sup> “Forma peculiar de narración que rompe el *ordo naturalis* de la fábula para iniciar el relato en una aventura ya avanzada en su desarrollo” (Marchese, 2013: 213)

<sup>26</sup> El interés del lector recae en el pasado, para conocer los antecedentes del crimen, y posteriormente en el futuro, enterarse de las consecuencias. Puede separarse entre curiosidad y *suspense*. “En el primer caso, la intriga apela a la natural curiosidad del lector por los desconocidos antecedentes de la acción, quien debe remontarse del efecto (crimen, indicios) a la causa (el culpable y sus motivos); en el segundo caso, la intriga depende de despertar un temor en el lector por el resultado de un conflicto que comporta un riesgo o peligro para los protagonistas” (Colmeiro, 1992: 122).

secuencias correspondientes al investigador y a las víctimas, después integrada cronológicamente por el lector), son de uso común en la literatura policiaca.

## 2.2. Distancia narrativa

En la novela hay tres narradores-personajes (exceptuando los monólogos): los Manrique y el cónsul. La narración de los dos hermanos va dirigida al diplomático, que funciona como una realidad receptora<sup>27</sup> al interior de la novela. Mientras que ellos se dirigen a otro personaje, el cónsul podrá dirigirse directamente al lector. De las tres versiones, el lector podrá conformar la historia y ordenarla, ateniéndose a los efectos de una narración en primera persona.

Los narradores focalizados internamente<sup>28</sup> tienen mayor compenetración con la historia: participan en ella y ofrecen un testimonio: “Cuando el narrador organiza la dimensión del relato desde la primera persona, la narración pierde en objetividad, pero en cambio la historia gana en verosimilitud” (Gómez, 2006: 177). La narración es más verosímil al estar sustentada o defendida por un personaje que vivió directamente los

---

<sup>27</sup> Gómez Redondo describe esta posición: “El narrador no habla sólo al lector; en ocasiones, la estructuración del relato depende de una perspectiva interior, una segunda persona, a la que se dirige el narrador, refiriéndole, con precisas intenciones, los hechos que conforman la trama argumental” (Gómez, 2006: 171).

<sup>28</sup> De acuerdo con Garrido, el acento en este tipo de narrador es por dar una versión particular y subjetiva de la historia. Por lo tanto, es importante caracterizar a los personajes y dotar de explicaciones biográficas para ilustrar su percepción individual: “En este tipo de focalización el punto de observación se sitúa en el interior del personaje no tanto para encubrir cómo es éste sino más bien para percibir el universo representado a través de sus ojos” (Garrido, 1996: 149).

hechos, esto puede aumentar la empatía y la sensibilidad con el relato: “[...] parecen más reales las novelas contadas en primera persona que en tercera; al fin y al cabo, el lector siente que, frente a sí, vive y existe un ser similar a él mismo, y no una voz anónima, vacía de vida, que le dice lo que tiene que entender y saber” (Gómez, 2006: 179).

La posición subjetiva implica una vacilación, una duda respecto de los hechos, no se afirma que están expresados tal como realmente ocurrieron (como lo haría un narrador omnisciente), necesariamente debe haber una perspectiva desde donde son observados. Los mismos personajes son conscientes de lo complicado que suele ser relatar, de las múltiples posibilidades y caminos que hay para contar una historia que pudo no haber ocurrido, que pudo haber sido producto de la imaginación o una desviación de la memoria. Manuel hace aclaraciones al cónsul como la siguiente: “Vivíamos en el barrio de Santa Ana, pero no en el Sana Ana del cerro, donde viven los ricos, sino entre la Séptima y la Novena, que en esa época era una mezcla de clase media a punto de caer con la clase baja alta, lo que equivale a decir: el extracto más puro del arribismo, los complejos y el resentimiento social. No lo sé. A lo mejor soy injusto, pero así lo recuerdo” (15)<sup>29</sup>. Busca reconocer su condición parcial al contar su propia historia, (que podría ser contrastada con las versiones de los padres, por ejemplo).

---

<sup>29</sup> Por economía de espacio, todas las citas que incluyan únicamente el número de página refieren a *Plegarias nocturnas* (Gamboa, 2013).

No sólo los hechos son importantes, también su interpretación: cómo se explica lo vivido. Aunque haya poca distancia entre los personajes y las historias, hay una separación temporal que posibilita hacer juicios retrospectivos y dudar acerca de su conducta. Esto conmina al lector a juzgar los hechos, no únicamente a partir de ellos mismos, sino a través de cómo los recibe, que es a través de un personaje. Se despierta interés por conocer la posición desde la que se narra, por eso cobra mayor relevancia la configuración de los personajes. La historia de los dos hermanos se vuelve más apelativa para saber por qué narran de determinada manera, o qué tan sincera pueda ser.

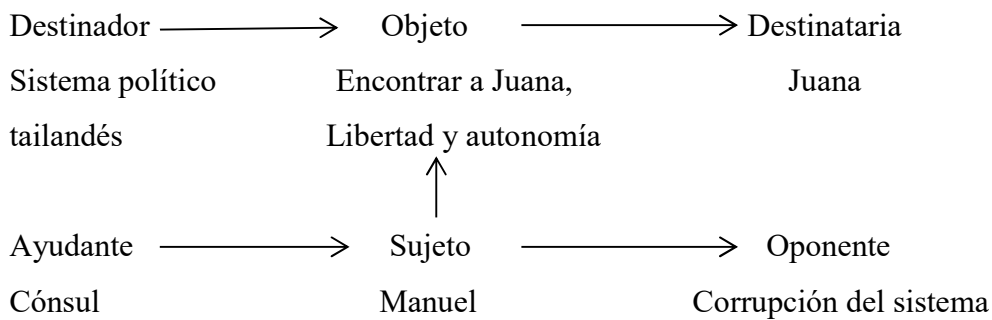
La perspectiva del lector es la más compleja: puede despegarse de las narraciones de los personajes para elaborar una imagen propia del sentido de la novela, es consciente de la subjetividad de los relatos. Las historias están imbricadas con la perspectiva de cada sujeto, el cual no puede alejarse completamente por ser propias. Este procedimiento va, en consonancia, con las ideas expresadas anteriormente respecto al carácter subjetivo de las acciones y la tendencia a individualizar las historias.

La elección de este tipo de narrador enmarca una visión personalizada, en este caso podría ser de la guerrilla colombiana o de la situación estudiantil latinoamericana. Opino que parte del atractivo de la historia de los Manrique en *Plegarias nocturnas* es que la narración sea presentada en primera persona. Los personajes lucen convencidos de sus actitudes y decisiones. Esto dificulta el desapego crítico, la justa valoración

moral y literaria, pero gana en cuanto a la compenetración y solidaridad particular con las vidas de los personajes.

### 2.3. Categorías funcionales de los personajes

Los personajes estudiados a partir de su relación con la trama, como categorías funcionales, muestran una estructura constante. A continuación presento un esquema de la mayor parte de la novela, aunque puedan desprenderse dos menores, si se considera al cónsul como sujeto cuando se involucra tanto que busca saber el paradero de Juana aún después del suicidio, y al de ella misma como una activista que busca un cambio en abstracto infiltrándose en el gobierno del presidente Álvaro Uribe.



Siguiendo la tipología de Greimas<sup>30</sup>, de la participación de los personajes se observa la conformación de la historia. El cónsul es el *ayudante*: es un mediador, un intercesor, un factótum y un apoderado. Su papel jurídico y legal es defender a Manuel y personalmente se compromete a intentar contactar a su hermana. Aparte de buscar la libertad del sujeto, contribuye a la búsqueda de Juana realizando averiguaciones e investigaciones.

El *sujeto* es Manuel, el héroe, que además responde a una trayectoria medianamente trágica<sup>31</sup>. Él gana poder y libertad a través de su desapego del mundo, la capacidad de aislarse, filosofar y reflexionar pero cae por la falta de comunicación que tiene con su hermana y la incapacidad de enfrentar sus problemas sin evadirlos. La descripción de su conducta resulta problemática: valorar favorablemente su desapego del mundo o considerar su exceso separado de la hermana como un grave error.

El *objeto* de Manuel es encontrar a Juana y ganar la autonomía. Proyecta en ella su libertad, su independencia, sin embargo, está desaparecida. Conocer su paradero puede contribuir a alcanzar estos valores ansiados. Ella es la *destinataria*, se beneficiará de ser rescatada de su matrimonio por conveniencia con el guardaespaldas iraní. Los

---

<sup>30</sup> Sus categorías funcionales son: “*Sujeto*: le caracterizan las funciones de deseo y de búsqueda; *objeto*: es lo deseado y buscado, porque sintetiza unos determinados aspectos (morales, sociales, religiosos); *oponente*: es el que se enfrenta al sujeto; *ayudante*: colabora para que el sujeto pueda alcanzar el objeto perseguido; *destinador*: fuerzas narrativas o personajes que pueden influir sobre el destino reservado para el objeto; *destinatario*: el que se beneficia del objeto” (Gómez, 2006: 191).

<sup>31</sup> De acuerdo con Eric Bentley, la tragedia representa un dilema existencial profundo, pues no es posible juzgar tajantemente a los hombres. El aspecto que eleva a un hombre se convierte en el mismo que propicia su caída: “En la tragedia el hombre es un ángel, pero al mismo tiempo es una bestia. Y ambos aspectos luchan entre sí. Esto es terrible. Mucho más sensato sería que nos identificáramos con los ángeles y culpáramos a los demonios de todo lo que no anda bien. Esto es exactamente lo que hace el melodrama” (Bentley, 2004: 243).

cambios positivos en su vida corresponden más a la siguiente novela, *Volver al oscuro valle*.

El *destinador* más palpable es el sistema penal tailandés, el cual deliberará en el proceso legal, y decide acerca del futuro del estudiante de filosofía. Los *obstáculos* son múltiples, pero pueden englobarse como la corrupción, tanto en Colombia como en Tailandia. La primera precipita a la hermana a huir en el exilio, a tener un ambiente familiar disfuncional. En la segunda, encarnada en el fiscal, encarcela injustamente, no da noticias a tiempo del hallazgo de Juana, y busca penas exageradas como mensaje político para contrarrestar la prostitución y el tráfico de drogas propiciado por extranjeros.

La estructura de los personajes tampoco es inusual en la literatura. Considero que los papeles no son desbordados, aunque destaca la motivación del cónsul como ayudante y la proyección del objeto como símbolo de libertad. La estructura trágica que he mencionado se vuelve melodramática si se justifican todas las acciones de Manuel, lo cual siendo una narración en primera persona ocurre con mayor facilidad.

## CAPÍTULO 3. EL PROBLEMA DE LO LITERARIO

### 3.1. Elementos de la novela policiaca y negra

*Plegarias nocturnas* presenta artificios de las novelas policiacas y negra: inserta un crimen, curiosidad y suspenso para capturar la atención del lector<sup>32</sup>, construye una crítica al sistema social paralela a una búsqueda de valores individuales<sup>33</sup>, y contiene estructuras retardatorias de la información<sup>34</sup>. Además, desarrolla una conciencia metaliteraria<sup>35</sup> sobre el uso de la narrativa negra; hay una declaración de apertura e hibridación<sup>36</sup> de géneros destacando su temática amorosa.

La novela policiaca se caracteriza por la curiosidad, que es una forma inicial de la búsqueda del conocimiento. El misterio funciona como símbolo de la duda, y la búsqueda de la solución como la utopía. La deducción lógica es puesta en marcha para

---

<sup>32</sup> Al respecto: “[...] la función principal que cumple el código hermenéutico, [del relato policíaco], es la de despertar el interés del lector por medio de la presentación de una incógnita, y mantenerlo por cierto tiempo a la expectativa de su resolución o desenlace” (Colmeiro, 1992: 119).

<sup>33</sup> Para caracterizar esta intención propia de la novela negra: “En su forma clásica, la novela policiaca constituye una forma de legitimar y reforzar el orden social burgués. Por el contrario, la mutación de la novela policiaca en su variante negra, por el contrario, responde a las nuevas ansiedades sociales contemporáneas, poniendo la violencia del orden capitalista existente y proponiendo un nuevo código de conducta individual, aunque frecuentemente resulta moralmente ambiguo o cuestionable” (Colmeiro, 2015: 18).

<sup>34</sup> Son maneras rítmicas de distribuir la información para causar efectos en el lector: “La exposición informativa es manipulable por medio de mecanismos que retardan o posponen indefinidamente su conclusión y otros que la distribuyen de manera fragmentaria a lo largo del texto” (Colmeiro, 1992: 120).

<sup>35</sup> La definición de uso más común se aproxima a “literatura que habla de literatura”, por un grado de autorreferencialidad: “Es el resultado de extender la función metalingüística al texto literario por medio de una adaptación que consiste en definir la operación que el texto puede llevar a cabo para mostrar el procedimiento mismo de su funcionamiento interno” (Camarero, 2004: 457).

<sup>36</sup> En *Culturas híbridas*, Néstor García Canclini define la hibridación como los: “[...] procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 2015: 3).

resolver la transgresión de un orden. El método investigativo se vuelve más atractivo por la necesidad de resolver una incógnita:

Se asume la tradición de cien años de escritura policíaca como una herencia de la modernidad y de la Ilustración, y la reubica en el contexto de las dudas y los quiebres que el proyecto de la modernidad ha generado; rescatando, eso sí, el impulso utópico que la forma transporta con su esperanza, a veces contrafáctica, de llegar a una solución o, por lo menos, de narrar el camino hacia una solución del enigma (Pöppel, 2010: 364).

Con el tiempo, en la novela negra, los autores desisten en la búsqueda de soluciones o en la restitución de un orden; dejan de tomar partido por la ley o por los investigadores; abandonan la obligación de ofrecer salidas a los problemas; se contentan con narrar situaciones humanas mucho más ambiguas y difíciles de juzgar.

La narrativa negra como vehículo de conocimiento suele variar respecto al objetivo perseguido con ella<sup>37</sup>. Las circunstancias históricas han orillado a regresar a la novela negra para explicarse la degradación de las sociedades. A pesar de su gran imaginación, amplio repertorio de historias, de anécdotas, o la vocación de historiadores y periodistas, la violencia suele rebasar constantemente a los escritores, por lo que un lenguaje, un método o una manera de narrarla ya ensayada les resulta conveniente, casi como un medio cognoscitivo.

El texto involucra tanto la curiosidad por saber cuáles han sido los motivos del crimen de Manuel, como el suspenso por cuál será su futuro y el de su hermana. No ocurre una solución ficcional ni real al gobierno uribista o al controversial sistema

---

<sup>37</sup> “La intriga policíaca no es simplemente un fin en sí mismo, sino una estrategia narrativa de probada utilidad como armazón estructural, bajo la que caben toda una variedad de objetivos” (Colmeiro, 1992: 124).

penal tailandés. No hay una exoneración, una disculpa o un rescate, -hay una acusación de graves consecuencias al gobierno coludido con narcotraficantes y paramilitares-. Tampoco quedan completamente justificadas las acciones de los personajes como la prostitución o el transporte de droga. En su lugar, subsisten situaciones conflictivas; primordialmente la denuncia de los mecanismos de la corrupción social.

La novela no deja pistas ni se basa en una deducción lógica del crimen. La búsqueda es recibida menos por conjeturas que por la narración. Como se mencionó, la estrategia empleada las estructuras retardatorias para causar angustia y avidez en el lector. Pongo este ejemplo: “Como suele ocurrir en estos casos, un cierto *suspense* vino a instalarse. Olympia no estaba, se había ido con el chofer a hacer el depósito del recaudo mensual de las actividades consulares al banco, en Chanakyapuri, y no regresaría hasta el mediodía” (162)<sup>38</sup>. Sus tácticas ficcionales complementan la historia y permiten caracterizar a los personajes y al ambiente. Colmeiro<sup>39</sup> reconoce que las más comunes son actividades cotidianas como las gastronómicas: “Según el dossier de la DACCCE Manrique se había graduado en Filosofía y Letras en la Universidad Nacional y estaba cursando un doctorado. ¿Un filósofo? Esto era algo especial. Con los datos entré a Internet y empecé a buscar. Pedí algo para picar, raviolis o pinchos de

---

<sup>38</sup> En su caso: “Las digresiones, ya sean descripciones ambientales, reflexiones filosóficas o sociales, acciones secundarias o incluso triviales de los protagonistas, cumplen otras funciones que la meramente retardativa: producen el efecto mimético de ilusión de la realidad, ayudan a la creación de un espacio novelesco y a la construcción del carácter de los personajes” (Colmeiro, 1992: 124).

<sup>39</sup> A pesar de no ser necesarias para la trama, contribuyen a un efecto estético: “Las acciones más habituales como comer, fumar o beber, pueden revelar trazos de la personalidad del investigador, a la vez que contribuir a la retardación expositiva y por lo tanto a la intriga y disfrute del relato” (Colmeiro, 1992: 120).

carne. Algo que se pudiera comer con una sola mano” (54). Otra son las numerosas referencias a la ginebra, bebida icónica en la historia de la novela negra<sup>40</sup>.

En el texto hay conciencia literaria. Se remarca su cariz amoroso con un diálogo de Manuel: “No he leído sus libros —dijo—, pero le voy a decir algo: esta no va a ser una novela negra, ¿quiere sorprenderse? Va a ser una novela de amor” (73). El personaje se adelanta al lector sugiriendo la posibilidad de que su historia se convierta en una novela de amor. Somete a juicio la cuestión propiamente literaria de la clasificación en géneros para su historia. El autor incorpora las estrategias de la novela negra y policiaca, aunque genera duda con esta cita de qué género se trata o si es un híbrido. Con su lectura, amplía los límites de la novela apelando al fondo amoroso para no encuadrarse en uno solo.

Hay un conjunto de discursos en conflicto más allá de jerarquías entre géneros y de categorías literarias. Sin embargo, con la cita anterior de la novela se recuerda dicho debate acerca de la categoría de la misma. Entre los principales temas de discusión, se suele involucrar la pertinencia artística<sup>41</sup>, que involucra las formas cultas y populares. Las estéticas posmodernas han incorporado tanto la experimentación vanguardista, las formas de discontinuidad narrativa, polifonía, simultaneidad de los discursos, distorsión de la sintaxis, como la solidez de la trama y de la historia por las

---

<sup>40</sup> Hay cócteles que se han vuelto famosos a partir de su aparición en novelas negras: “En su insuperable *El largo adiós*, Raymond Chandler dio nacimiento literario a un coctel que devino emblemático del género negro: el *gimlet*. Allí estableció que el verdadero *gimlet* está hecho mitad gin y mitad jugo de lima de Rose y nada más” (Giardinelli, 2013: 249).

<sup>41</sup> A lo largo de su historia, el género policiaco y negro ha sufrido múltiples cuestionamientos: “En general, en el ámbito hispánico el género adolecía de una falta de verosimilitud, de tradición literaria y de legitimidad” (Colmeiro, 2015: 16)

literaturas populares, uniendo los procedimientos que más les convienen, diluyendo el espacio tan insondable que en otro momento se habría creído. Hay un movimiento de fusión de altos y bajos. De acuerdo con Ana María Amar Sánchez, “Quizá el índice más notable de esta relación sea la transformación del código policial en los últimos años” (Amar, 1997: 45).

Existen diferentes formas de interactuar entre alta y baja literatura. Tradicionalmente la parodia, -los ejemplos clásicos son el Quijote con las novelas de caballerías y Flaubert con las novelas rosas-, o la “elevación” del género han sido las más usuales. El pastiche es una posibilidad mucho más complicada en la que pueda haber un diálogo sin jerarquías marcadas:

La literatura ha sostenido tradicionalmente dos formas de relación entre lo culto y lo popular: la primera implica una transformación paródica de los géneros populares y esto incluye siempre una distancia jerárquica bien definida e imposible de acortar con el género “base”. La otra se encuentra en textos que trabajan con múltiples formas, las combinan y fusionan manteniendo una relación aún jerarquías entre los materiales de distinto origen. Se trata de un uso que no implica un intento de “elevar” el género ni una parodia; es decir, se trata de un pastiche. Me interesan en especial estos últimos porque exponen de forma clara esas tensiones y conflictos que siempre implica la relación de lo “menor” y lo “mayor” (Amar, 1997: 44).

La hibridación o el pastiche es una gran posibilidad para la pluralidad. La novela de Gamboa es una muestra de ello. A pesar de estar contenida la hibridación en el texto, se vuelve a retomar el debate con dudas. Considero que el acto de hablar de géneros devuelve a categorías normativas sobre la validez de unos sobre otros que no deberían ser necesarias, aunque forman parte de una competencia con la academia<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> El autor resalta la expansión del género novela negra para reivindicarlo. Los destinatarios más cercanos a estas consideraciones se encuentran en el circuito académico: “El artista que logra resonancia

Los artificios de la novela están justificados y previstos a través de su estructura y conciencia metaliteraria. Al hacer uso de ellos pueden hacerse aclaraciones a la obra, que no necesariamente responderá por ella misma, sino a través de los añadidos para consolidarla: “Si la modernidad es trepadora y más dada a la vigilancia del estilo que a la del comportamiento, también es cierto que, en su constante espíritu autocrítico, en su vivir vuelta hacia sí misma, permite un género de compasión y solidaridad impensables en universos con mayor fundamento moral” (Enrigue, 2013: 29).

Aparte de este debate, el cónsul intuye la angustia o la problemática que involucra que su búsqueda no pueda corresponder a los esquemas, que no se logre. La conducta de los personajes se basa en su conciencia literaria, y en la duda entre la realidad y la ficción. En la salida con el personaje de Castellanos Moya, hay una dependencia de guías para saber cómo actuar:

Qué difícil es convencer a alguien de hacer o decir lo que no tiene interés en hacer o decir. Se debe apelar a sentimientos como la curiosidad o el deseo de salvar, en el caso de que los tenga. Es agotador. Si esto fuera una película y los guionistas me hubieran asignado el interrogatorio del sospechoso, tal vez sería más fácil. Hay códigos e identidades claras. Se puede dar un golpe sobre la mesa o hacer reír al interrogado. Pero aquí no (156).

La inclusión de elementos metaliterarios denota la suficiencia en los recursos, y la conciencia en el uso de ellos. Es un elemento que dota de apertura a los discursos. Sin

---

popular, pero quiere mantener el reconocimiento de minorías especializadas debe renovar su repertorio, introducir variaciones temáticas, y sobre todo formales, que permitan a sus seguidores más exclusivos volver a encontrar en su persona y sus productos el signo de la última distinción” (Canclini, 2015: 338).

embargo, valoro, también puede mostrarse como una elevación de géneros, o como un medio justificativo de cara a la tradición, la academia o determinados lectores. La novela de *Plegarias nocturnas* se inclina en este sentido, pese a que experimenta con el lenguaje literario y amplía convenciones tradicionales de géneros, sigue regresando a los debates acerca de su validez. Muestra su ambivalencia como una novela popular que también es sometida al juicio de lectores especializados.

### **3.2. La ficcionalidad con los cuadernos de notas**

La referencia al proceso de convertir la vida en una narración, la ficcionalidad<sup>43</sup>, se incorpora en el propio texto con el cónsul que trata abiertamente de su acto creativo. A través de su carácter documental<sup>44</sup> y testimonial, la novela resalta la subjetividad del relato y las dificultades que implica condensar una historia.

---

<sup>43</sup> Para acercarse a una definición: “La ficcionalidad permite describir el modo en que el autor transforma todos los conocimientos que posee en planos constituyentes de la materia textual, muestra cómo una cierta realidad (la imagen del mundo que posee un autor en un momento determinado de su existencia) se convierte en texto, en virtud de unos mecanismos de cambio y de integración, que ponen en contacto la ficción externa al autor y la ficción interna de la obra que está creando” (Gómez, 2006: 131). La metaliteratura vuelve explícita esta transformación.

<sup>44</sup> Cristina Rivera Garza separa entre la novela histórica y la ficción documental por el uso de las fuentes. Cuando el archivo es omitido, suele pretenderse una transparencia de las visiones, omitiendo las dificultades del registro inicial, o de la ficcionalidad. La escritura documental incorpora el proceso y lo convierte en parte de la obra de arte o en una obra por sí misma, destacando además, el rol que juega el investigador, el testigo o el protagonista: “Los practicantes de la así llamada novela histórica, aquellos que a menudo ocultan el trabajo de la búsqueda y el hallazgo en el interior de los archivos, convirtiéndolos así en archivos fantasmas, suelen limar las asperezas propias del documento histórico, normalizándolo a lo largo de narrativas casi siempre lineales o introduciéndolo como un elemento más de la trama. [...], más y más escritores parecen dispuestos a incorporar el archivo, materialmente en la escritura misma de sus libros, ha pasado de ser un mero sistema de registro a convertirse en una obra en sí misma” (Rivera, 2013: 100).

Mediante cuadernos de notas y una visita a Bangkok, el cónsul acepta que la novela fue escrita por él: no está siguiendo los pactos de verosimilitud donde el narrador se oculta y tiene pleno dominio de la historia y de los personajes: “Ya completé seis cuadernos. He escuchado, imaginado, paseado por Bangkok y vuelto a ver algunos lugares. He fantaseado, recordado y escrito” (285). Hay diferentes efectos por alcanzar volviendo explícita la ficcionalidad, entre ellos, la desmitificación del realismo como un medio de conocimiento objetivo, la acentuación del estilo, el distanciamiento crítico para incorporar nuevos valores de lectura y de verosimilitud. Esto es aún más notorio tratándose de un narrador que testifica su propia historia.

El realismo pretende una imagen de lo real que se puede alcanzar casi científicamente, por lo que el artificio, la manera en que se dice, es opacada, pierde visibilidad: “El gran beneficio de hacer énfasis en el medio —el lenguaje, el archivo, el documento— que compone el universo de la novela es cuestionar la noción muy común del lenguaje como vehículo neutro a través del cual circula lo que importa, es decir, la anécdota” (Rivera, 2013: 103). Hay un estilo implícito en el ejercicio de recordar y de crear; rasgos individuales que al final no pueden separarse por completo de la anécdota.

Otro efecto de la ficcionalidad visible es una gran distensión para el narrador. Admite su posición deficiente como escritor y personaje que escribe un libro, hace partícipe al lector de su condición específica, y se le juzga en cuanto tal:

Encarna: “las vicisitudes del registro mismo”, recuerda que la historia no viene garantizada ni tampoco la memoria luego del acontecimiento; que el relato es sólo una posibilidad entre tantas. “No el archivo del realismo decimonónico o periodístico que pretendía dar cuenta de *lo que pasó realmente*, sino el archivo que ocurre cuando el peligro del presente lo ampara con la luz de velas titubeantes o con rayos del todo efímeros (Rivera, 2013: 102).

Concientes de la falibilidad del relato, se asume al texto como una versión acerca de una historia que no existe como idea absoluta. La metaliteratura o la conciencia de construir su propio texto, el desplante autocrítico, otorga ciertas licencias al escritor, pues se le juzga a partir de sus intenciones. Aunque no sean muy claras, sí son declaradas. Hay una justificación para eximir al autor de los fallos en su narración, debido a su distancia crítica. El cónsul propone un juicio de su narración al haber sido escrito por él. Se recuerda cómo la estructura, la conformación del relato es material humano, lleno de asperezas. Así, el lector debe apreciar por el esfuerzo, al menos en potencia: “Puede no ser más que un deseo o meras palabras, pero es precisamente eso lo que busco: palabras. Reconstruir una historia para contarla” (14).

Cuando el contar historias se vuelve un medio determinado de comercialización, o una vía para alcanzar prestigio, surgen dudas sobre la autenticidad del acto. Muchas obras se ven obligadas a defender sus derechos en cuanto creaciones artísticas. En una época tan racional, pragmática e industrial que valora sobre todo la productividad y la generación de recursos, el arte constantemente indaga sobre la legitimidad de su origen, si es una aspiración trascendente o mero interés material, de

entretenimiento<sup>45</sup>. La actitud del cónsul para sortear estas preguntas es admitir que tiene la necesidad de crear, sin decir a bien por qué, pero comentándolo.

Su acreditación es admitir que tiene una pulsión pese a no cristalizarla en un discurso claro: “Algo —por supuesto no sé qué, tal vez un impulso, un *élan* creativo o simplemente una vieja tristeza, no podría precisar— me hizo sentir que debía revisar por escrito todo aquello: los hechos que me trajeron por primera vez a Bangkok, y sus consecuencias” (14). Recurre a explicaciones místicas, aunque no deja de referir su condición creativa y la intención conciente de cumplirla viajando a Bangkok.

Normalmente no habría de ser urgente esta pregunta explícita, y el texto la respondería o no por sí mismo. No obstante, persiste la exigencia de vindicar la importancia o la relevancia de sus escritos, por ejemplo, a través de su posición de intelectual en la sociedad: “La libreta de notas (ya voy por la segunda) me da un cierto aire de expatriado; como un industrial en el exilio o incluso un viejo actor que ya todos olvidaron. Me gustaría tener un aire intelectual, pero eso ya no existe” (143).

Una posible explicación más racional aventurada hacia el final, trata de la narración como un medio para ordenar sus pensamientos. Contándolos es capaz de comprender y de asimilar: “Regreso a mi pregunta ¿he podido, en realidad, comprender? La única respuesta es seguir buscando a Juana, seducirla en la lejanía, tal

---

<sup>45</sup> Se desarrolla una tensión entre el texto como obra de arte y como bien comercial: “Someter la actividad cultural las normas y los criterios de los mercados de consumo equivale a exigir que las obras de arte acepten las condiciones de ingreso impuestas a cualquier producto que aspire al rango de bien de consumo: es decir, que se justifique en términos de su valor de mercado actual” (Bauman, 2015: 96).

vez en otro libro o en otra ciudad” (286), esta inquietud lo llevará a *Volver al oscuro valle*, la continuación de esta novela.

El cuestionamiento de Rivera Garza hacia la creencia de que el acto literario tiene un espíritu hablando por el sujeto, y en algunos casos corresponde a una entidad independiente al autor, (como las musas, la originalidad o el talento), lo hace prescindir de la reflexión sobre el principio de construcción. Recientemente ha sido uno de los mayores valores literarios junto con la relación colectiva de otros textos y escritores.

Para contrarrestarlo la autora propone acerca del proceso de ficcionalidad:

La escritura, así entendida, no sería tanto la respuesta a un llamado divino o inexplicable como una forma de vida; no sólo una profesión u oficio sino también, y, sobre todo, una experiencia o, con mayor precisión, un experimento que involucra, irremediamente, corazón, cerebro y mano; un asunto más comunal, y propiamente comunitario, que meramente individual (Rivera, 2013: 231).

Gamboa sí responde por la creación, busca materializarla tratando el proceso de construcción, pero salta la parte reflexiva so pretexto de su proveniencia desconocida presentada abiertamente. La referencia a las notas, en el fondo declara la ignorancia de su origen para evitar mayores explicaciones, sin evadir la materialidad del discurso. Suele oscilar entre lo místico, irracional, inconsciente y la voluntad, el control, el dominio objetivo.

Al mostrar al escritor mientras escribe, esta: “[...] oleada de libros que han decidido resaltar el medio o los medios a través de los cuales y en los cuales existen en tanto tales: como libros” (Rivera, 2013: 102), desmitifican el proceso de escritura como algo abstracto, producto de la pura imaginación, recordando la actividad física de la

escritura o el soporte físico en forma de libro, de manuscrito o de cuaderno de notas. La novela de Gamboa logra al inicio este resultado, aunque su desarrollo queda trunco por un retorno a las formas románticas de asumir la actividad literaria.

La presencia de los cuadernos de notas se asemeja al efecto de verosimilitud y de deslindamiento producido, por ejemplo, con el manuscrito de Cide Hamete Benengeli<sup>46</sup>. Afirma los hechos como acontecimientos verdaderos y además acepta su conversión narrativa: “Le doy cita a la memoria. Vine a Bangkok con el ánimo de recordar. Ver de nuevo lo que viví hace unos años en esta ciudad, aunque con otra luz” (14). Su deslindamiento, en vez de adjudicar a otra persona el texto, se basa precisamente en admitirlo como suyo para así ser juzgado a través de su matiz individual.

Esta perspectiva oscila entre la racional, una muestra de la ficcionalidad, y la romántica o idealista donde el escritor, inspirado por los fondos ignotos de su inconsciente de los cuales no tiene ningún control, sólo recibe un dictado. La novela es problemática en este sentido, pues el escritor muestra sus libretas y los esfuerzos narrativos mientras conjuga ideas incongruentes sobre el origen del arte y finalmente de la escritura: “Nubes con aparato eléctrico. ¿Traerán algo a mi cuaderno?” (144). Me parece controversial que la novela incorpore tanto la materialidad de su soporte, los

---

<sup>46</sup> Este procedimiento retoma a un autor que encuentra un documento que presenta como la novela, puede ser un manuscrito o una correspondencia: “El autor siempre está presente en la novela a través de la narración y, circunstancialmente, puede asomarse a las páginas preliminares para declarar que él no ha escrito ese texto, sino sólo transcrito, con lo que se quita de responsabilidades” (Gómez, 2006: 167).

cuadernos de notas, la conducta activa del cónsul por narrar su historia, como que añada una proveniencia mística de aquello que plasmará: “[...] como si alguien desde arriba manejara los hilos de esta historia” (145). Posiblemente sea saltar la crítica aceptando el acto de escritura pero sin tener que hacerse responsable de ella con un discurso claro, optando por salidas fantasiosas.

### **3.3. El cónsul: trasunto autobiográfico**

La representación autobiográfica, las correspondencias entre el escritor de carne y hueso, el autor, el narrador y el personaje, son una excelente oportunidad dialéctica y de extraposición<sup>47</sup>, aunque peligrosamente se conviertan en excusa para proclamar cierto individualismo impúdico carente de mayor interés universal. El cónsul, que en un principio dota de verosimilitud a la obra por sus paralelos con el escritor, conforme avanza la novela, se convierte en un medio para centrar la atención en Gamboa, lo cual aumenta conforme se desarrolla su protagonismo y determina celosamente el comportamiento de los demás personajes.

Este artificio tiene resonancias inmediatas de Roberto Bolaño con Arturo Belano, quien es creador de: “[...] una especie de gramática generativa de la identidad

---

<sup>47</sup> La extraposición: “[...] consiste en la capacidad del autor de una obra literaria de abandonar momentáneamente su propio eje axiológico y trasladarse al lugar del otro —es decir, al de los personajes de su obra, y observarlo internamente, en un movimiento empático—. Luego, el autor vuelve a su propio lugar, retomando su mirada externa, exotópica, la cual le permite ahora observar desde una posición de frontera, por encima de los personajes, y completarlos mediante un excedente de visión” (Alejos, 2006: 53).

propia, múltiples avatares del Yo, ensayando y ejercitando distintos grados y variantes de la autorrepresentación, multiplicando los autorretratos, metamorfoseando la autobiografía en autoficción” (Olivier, 2015: 13). Convertido en personaje, tomando un heterónimo, Bolaño ensaya a tomar la distancia suficiente para ejercer la subjetividad lúdicamente, busca lo prosaico para alejarse de la expresión exhibicionista del yo o del lirismo sentimental acartonado y criticarlo. Busca representarse mientras conversa con otros para conocerse a sí mejor. El propósito para Bolaño de convertirse en personaje sería lograr la extraposición para lograr una visión intersubjetiva. El yo se encuentra en constante movimiento en un proceso de disolución y de diseminación. Se preserva la otredad, incluso de sí mismo, postulando al yo como otro ficticio. Este proceso no lo puede hacer sólo, es acompañado por otros personajes: “También los poetas y narradores leídos y, asimismo, sus personajes, los y las compañeras librecas y literarias, resultan tan presentes y reales o tan fantasmales” (Olivier, 2015: 14).

En principio, Gamboa podría haber mantenido estas pretensiones, pero considero que produce un personaje muy simple al refractarse con el cónsul que continúa alimentándose con los principios románticos de la alabanza de la subjetividad o de la excepcionalidad del sujeto, como cuando: “[...] se narraba, pues, para ser o porque se era alguien extraordinario. Se leía por igual cantidad de razones” (Rivera, 2013: 183). Podría haber una gran estima del poeta hacia sí mismo, por su valor intrínseco o la capacidad de encarnar el sentir de muchas más personas, pero cuando es indigno de su ambición, bordea cercanamente con el: “[...] impudor de la expresión sentimental impostada de Su Majestad el Yo” (Olivier, 2015: 9). El empleo de sus datos

biográficos (Gamboa), sus señas de identidad y de propiedad sobre el libro, dan la impresión de rendir culto a su egocentrismo, que además resulta poco estimulante tanto para la obra como para el lector.

Entre los datos aprendidos acerca del autor (que forman parte de las estrategias retardatorias de la novela negra), está su edad acompañada de un aliento juvenil: “A pesar de mi edad (acabo de cumplir cuarenta y cinco), aún creo en el azar, el golpe de dados que supone salir en la noche a buscar un trago en una ciudad extraña [...]” (14), incluso especifica el año en que nació, basándose, por supuesto, en una referencia inteligente: “Ahí está todavía el árbol de Nim donde Paz se casó con Marie José, en 1964, un año antes de que yo naciera” (80). El problema de acné que también se muestra en fotografías: “Su cara parecía ocupar la mitad de su masa corpórea, y sin duda había vivido mejores días (la huella de su acné era aún más fuerte que la mía)” (51). Acerca de la forma cómo escribía anteriormente: “En mi primera novela, escrita en Remington portátil, usé ese corrector, que se quedaba en los dedos” (174). Aprovecha constantemente momentos de la novela para hablar de sí mismo o de relacionar eventos con su propia experiencia: “Era un lugar opresivo o tal vez era yo, o la historia” (77).

Al tratarse de una autodiégesis, se difumina la historia con su perspectiva, regularmente vence su manera de ver las cosas, la cual suele ser trivial. No dejamos de enterarnos de su manera de actuar en el Instituto Cervantes de Tokio, cierta deshonestidad en su visita comportándose como en la novela *El síndrome de Ulises*, donde queda la imagen que la vida es mucho más urgente que el pensamiento

intelectual, brillante por su ausencia, y que apremia más la búsqueda de Juana que un mero coloquio; prefiere sólo: “[...] tomar y comer algo antes de retirarse. Ese era, al menos, mi modo de actuar en París durante los años en que fui marginal: en guateques y cócteles beber todo lo que pudiera y comer ídem, haciendo acopio calórico para momentos más duros y épocas difíciles, que por lo general empezaban al salir a la calle” (153). Incluso hay en medio de la pesquisa el ingrediente erótico, sugerente por ser omitido: “— ¿Y ahora qué?, ¿de verdad no quieres que te haga nada? / Me serví otra ginebra. /—Por ahora bebamos, nadie ha dicho eso. / Se fue poco antes del amanecer, con el primer metro” (157).

En la obra parece que el mundo gira en torno al cónsul, su presencia suele oscurecer a los demás con actitudes imperialistas. Quizás la más evidente es cuando, a pesar de estar en duelo, haber visto a su hermano suicidándose, Juana Manrique:

“[...] de repente agarró el tubo del dentífrico y se penetró con él, moviendo muy rápido sus dedos. Segundos después se estremeció, pero su gesto de cansancio no se borró ni siquiera en ese instante. Me pareció la mujer más hermosa del mundo, y sentí que la amaba. Desde un lugar lejano e imposible la amaba. Luego me retiré sin hacer ruido y me fui a dormir, excitado, culpable, triste” (275).

Aparte de que fisiológicamente es inviable el uso de un dentífrico y puede provocar lesiones internas en el cuerpo femenino, en un momento crítico, el personaje se detiene para dar una manera de agradecimiento por lo que el diplomático hizo por ella o por su hermano.

En el fondo la ayuda no era carente de todo interés, pues el cónsul ya empezaba a formarse expectativas e ideas que imponer respecto a su figura, así lo descubre la

pedantería para hablar de ella: “La espera fue larga hasta que, al fin, cerca de las doce, apareció Juana. Me pareció irreal, como surgida de la niebla: una idea que se materializa y toma cuerpo, que emerge de un bosque o una laguna, de algo simbólico y, a la vez, profundamente humano. ¿Era hermosa? Cualquier persona precedida de una historia así lo es.” (173). También participa de la admiración de Manuel quien lo reconoce por su fama, aunque acepta no haberlo leído: “Nos presentamos, me miró con sorpresa/ — ¿El escritor? / Asentí, algo incómodo” (73).

Aquellas escrituras documentales interesadas en los archivos o en las notas que componen al texto, también suelen tratar la vida del investigador o del lector durante su proceso de escritura o transformación del material: “Hay notas de los diarios del archivo combinadas con las notas más personales y también austeras que documentan la vida privada del lector de documentos” (Rivera, 2013: 102). Su razón, de nuevo, es demostrar la mano humana detrás de la creación de los escritos hasta más objetivos o producidos en serie. Refiriendo a los documentos, también se habla de quien los escribe, reúne o modifica. En la novela negra, a su vez, la obra no sólo se conforma por la investigación, sino también en el proceso y la vida del detective.

Es como si en vez de preocuparse en Manuel y el resto de los personajes, sea necesario fijarse mucho más en lo que ocurre con el investigador, que fracasa al no mostrar imágenes sugerentes. Como una asociación literaria a César Vallejo que luce terriblemente *kitsch*<sup>48</sup> en este contexto, el cónsul declara que la historia de los dos

---

<sup>48</sup> De acuerdo con Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*, *kitsch* es un tipo de estética propia de la cultura de la clase media (frente a la cultura de masas o a la alta cultura), que se caracteriza por la

jóvenes se convirtió en la propia. “Una desesperada asociación me llevó a un poema de Vallejo, y lo grité, abrazándolo: ¡No mueras, te amo tanto! Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo... En ese instante, al sentir que una parte de la realidad se abría dejando un hueco a la intemperie, a lo irracional, comprendí hasta qué punto esa historia se había convido en *mi* historia” (268).

Hay ciertos puntos de inflexión respecto a cuáles puedan ser los motivos por los que el cónsul realice “tantos sacrificios” por un desconocido, pero en el fondo asemeja un determinismo y simplismo, por instancia en la siguiente declaración: “Tomé nota de algunos nombres, pensando que ese no era mi papel, pero alguna vez escribí: Cuando uno sabe qué es lo correcto, lo difícil es no hacerlo. De nuevo esa frase adquiriría sentido, de nuevo su elocuencia señalaba un camino, en el aire tibio y sucio de Bangkwang. Le dije que sí, que iría a buscarla, pero él, a cambio, debía declararse culpable para salvar la vida” (137). Otras explicaciones plausibles son que le haya intrigado la historia, solidaridad humana o por el hecho de que se trata de un intelectual.

No hay muchas dudas presentes acerca de las decisiones del cónsul, salvo ocasionalmente, cuando repara en el costo de su investigación: “[...] bajé del taxi no sin antes encajar un golpe al transformar en euros el precio de la carrera (¡esta

---

asimilación de las vanguardias para volverlas accesibles, se vale de artificios ya muy conocidos e insertos en la tradición, provoca efectos que condicionan al lector acerca de cómo debe de recibir la obra y especialmente refrenda su dudoso carácter artístico: “El fragmento reproducido es *kitsch*, no sólo porque estimula efectos sentimentales, sino porque tiende continuamente a sugerir la idea de que, gozando de dichos efectos, el lector está perfeccionando una experiencia estética privilegiada”, “tiende a presentarse como obra de arte, precisamente porque emplea modos expresivos que, por tradición, suelen verse utilizados en obras de arte, reconocidas como tales por la tradición” (2009: 89). En este caso *Plegarias nocturnas* simula integrarse en la tradición literaria latinoamericana repitiendo versos de Vallejo.

investigación iba a arruinarme!)” (155). Queda la sensación de que al final el diplomático realizó todas las gestiones para ser valorado como un salvador y no tanto por el acto en sí. Es como si los hechos lleven uno al otro sin que haya posibilidad de reflexionar sobre su por qué, salvo cuando muestra sus intenciones amorosas o sexuales con Juana. Otra posibilidad, igualmente egoísta, es que se haya tratado de una cacería de historias, de material libresco. El personaje Manuel sabe de antemano que será un personaje de la novela cuando aclara que no es una novela negra, que es una novela de amor (73), está siendo tratado como una ficción, como una idea. Percibí que la visión del cónsul se impuso al resto de los personajes.

### **3.4. Orden del discurso literario y del lenguaje de internet con las Inter-netas**

Los monólogos de inter-netas son capítulos intercalados en la novela, que presentan un discurso ajeno a la historia, basados en el lenguaje del ciberespacio. No son una metadiégesis, aunque tampoco se podría decir que están del todo separados de la materia argumental por sus afinidades temáticas.

La ruptura de la materia argumental es una de las propuestas más experimentales en toda la obra de Santiago Gamboa, que se repite en *Volver al oscuro valle* con la biografía de Arthur Rimbaud. Aparte de ser independiente de la historia, no parece ser exclusivamente literario, juega con las funciones informativas y

expositivas del lenguaje. Esto concuerda con las ideas de las literaturas postautónomas que pugnan por los: “[...] procesos de escritura eminentemente dialógicos” (Rivera, 2013: 22), que permiten al texto convertirse en un artefacto donde quepa casi todo, para que así pueda acercarse mejor a los espacios sociales: “[...] la novela es el espacio de la literatura donde tienen cabida una serie de experiencias que no necesariamente son de la literatura, pero precisamente, como la novela hace una versión de la realidad” (Gamboa, 2014:5).

Es decir, no se basan meramente en la narración del autor sobre sus historias en particular, sino que inserta textos que pertenecerían más bien a otros lugares, que pudieron haber sido publicados en otros espacios, por ejemplo, en alguna revista o en un periódico<sup>49</sup>. Especialmente se vuelve notorio con los textos acerca de la ginebra y Tailandia. En vez de orientarse exclusivamente en difuminar cierta información ambiental en la narración (como con las estructuras retardatorias), apela a un discurso más directo para tratar la realidad de una nación, o la historia de una bebida alcohólica. Tales ejercicios, aparte de reunir un enorme caudal de referencias culturales, muestran las nociones dialécticas de los textos, elabora vasos comunicantes con otros espacios discursivos.

---

<sup>49</sup> “Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” insertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a la realidad y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas” (Ludmer, 2009: 42)

El propio escritor, Gamboa, reconoce que los monólogos funcionan además para ilustrar la diégesis e interconectar cabos sueltos entre los personajes aunque no se refiera directamente a ellos con los monólogos, pueden darse por aludidos ciertos aspectos de la historia: “[...] en el fondo las tragedias son falta de información, y entonces para este libro, ya que está concebido como una tragedia clásica, es necesario que esta incomunicación exista y que se exprese a través de monólogos” (Gamboa, 2014: 1). En su caso, el monólogo se trataría de una suerte de discurso que eleva la posición del lector, proveyendo las piezas para unirla, aquellas que carece Manuel, que no sabe que su hermana lo iba a ver o que está viva. El reconocimiento de saber que aquello que les daba fuerza, el distanciamiento, la separación con el resto del mundo, la creación de voces propias, o al menos el deseo de formarlas, es también una desgracia pues los dos hermanos ya que están incomunicados y no pueden contarse sus problemas: Juana no tiene la confianza de plantear a Manuel el camino que ha elegido a través de la prostitución. Paralelamente hay un espacio comunicativo disponible con el internet.

Es una especie de síntesis, de resumen, de elemento rítmico, de intervención en el flujo de información para poder clarificar ciertos acontecimientos con un lenguaje de internet. Hay transgresión de géneros e incluso del orden de la anécdota para la literatura, lo cual va en consonancia con las diferentes literaturas postautónomas. El autor ya se adelanta al lector, y hace una alusión a que ésta es precisamente una de sus intenciones, la transgresión de géneros, que aparte es posmoderna y que puede ser consultada con Bajtín: “La posmodernidad, como dijo Bajtín, se define por abolir la

frontera entre los géneros. Esto me lo susurró Ferenck una noche, antes de lanzarnos a una cópula violenta a través de la pantalla” (34).

Lo que pondera es el material humano, lírico, más allá de su formato, o de la conformación de una narración coherente y ordenada: “Oigan la voz desesperada y ansiosa de esta mujer cuyo único objetivo es el amor, las palabras, la vida. La poesía, en suma. Déjense arrastrar por mi mano suave y rotunda que sabe de asuntos humanos, historias ejemplares que alguna vez han sido y podrán seguir siendo de interés de las musas” (35). Una voz sorprendentemente ajena a cualquier personaje de la diégesis principal, pone en duda la pertenencia textual y apela a la concentración en el asunto humano.

Para facilitar su estudio, identifico tres tipos de monólogos, uno introductorio, otro informativo y el último ilustrativo de la condición de los personajes. El primero es una explicación abierta de lo que podría ser Inter-neta, con una identidad difuminada por el espacio, exaltando el anonimato conforme consigo mismo, pues la procedencia del discurso carece de relevancia o de importancia: “De dónde soy es lo de menos, pues uno nace varias veces a lo largo de la vida” (32), la pertenencia se basa más bien en comunidades anónimas de internet: “[...] he aprendido a vivir delante de mi pantalla, recorriendo el mundo. Este es mi verdadero hogar” (32). No es el momento de analizar las manifestaciones de la individualidad en el ciberespacio, aunque genera cierto revuelo admitiendo que su mejor amigo sea un desconocido físicamente, que no sepa su verdadero nombre, y que aun así lo ame. Se diferencia de las amistades convencionales: “[...] me tiene sin cuidado quién sea Ferenck Ambrossía, pues de todos

modos lo amo. Es mi hombre, mi macho. La vía real termina en el primer filtro” (34), e incluso a las relaciones sexuales físicas y directas, pues se plantea su posibilidad a través de videocámaras.

La inclusión de este tipo de situaciones, que en principio resulta extraña, actualmente forma parte de la realidad: “[...] entonces lo del ciberespacio es un poco parecido. En su origen, parece un poco raro que tenga que ver con la literatura. Pero es un mundo que terminó por ser el mundo, y entonces obviamente la literatura lo tiene que incluir” (Gamboa, 2014: 5). Sería casi inconcebible ahora no tener como recurso en una narración verosímil y actual, algún celular, redes sociales, formas de telecomunicación.

El siguiente tipo de monólogos que tomo en cuenta, se basa en la transmisión de información con el internet, que funciona como un suplente al anhelo de viajar, de recorrer, pues es posibilitado a través de la pantalla: “¿Sabías que hay ciudades en el vasto mapamundi por las que, algunos días, me gustaría vagar?, ¡muero por ello!” (59). Por regla general, opera a través del exotismo, incluso podrían admitirse ciertos visos de una crónica de viajes por el carácter particular de las aseveraciones, de la conformación de los datos, y también se emparenta con las enciclopedias digitales.

Sus datos abarcan la controversial situación tailandesa del turismo sexual, con la cual, el cónsul se está enfrentando a través del fiscal tan resentido de los extranjeros que han convertido a su país en un conocido burdel orillando así a cantidad de mujeres a la prostitución. El autor no tiene la obligación de citar sus fuentes al tratarse de un texto literario: “Bangkok, capital del sexo pagado en todas las modalidades, aun las

más abyectas o circenses. El sexo en toda su crueldad y miseria. El distrito de Patpong es el burdel de la clase media europea” (61). No sólo se fundamenta en este tipo de figuraciones, arroja datos curiosos, si bien no conforman una idea compleja del país, permite orientarse por lo espectacular, llamativo, por ejemplo: “Bangkok, en lengua thai —idioma tonal con 48 sonidos vocálicos y 41 consonantes—, quiere decir Ciudad de la Isla, pero tiene un segundo nombre: Ciudad de los Ángeles” (60). Este tipo de datos son interesantes para conocer un país como turista, pero no necesariamente conforman una historia seria, no creo que sea la intención del texto, si no como una impresión desordenada como tantas que hay en internet.

Cuando vuelve a introducir una nota informativa, es en torno a la ginebra. Resulta llamativa, también está repleta de datos curiosos y fragmentarios, podría incluso ser publicada en un periódico como una ficha de actualidad. No hay una gran intención didáctica o educativa por ahondar o sistematizar sus conocimientos, pero hay una fluidez literaria, muestra una perspectiva parcial e informal, pero entretenida. Con ella, no dejamos de enterarnos del año de invención, quién fue el inventor, su uso diurético primitivo, sus componentes principales, el éxito que tuvo en Inglaterra con un sorprendente número: “[...] la ginebra fue un éxito de ventas. Dos millones de litros en 1690, veinte millones en 1727 y diez años después ochenta millones. Con una población de seis millones y medio de almas esto hace, veamos, ¡trece litros anuales per cápita!” (109). De nuevo carece de fuentes, que podrían tampoco ser necesarias tratándose de una obra imaginativa. Por lo demás, hay algunas diferentes apariciones que han tenido personajes famosos e históricos con la ginebra.

Intercala en la lectura fichas informativas y culturales, con una intención didáctica, pero también apoyándose en las bondades literarias de un estilo personal, desembarazado de altas pretensiones científicas, jugando con la divulgación, el humor. Fácilmente puede caer en banalización del objeto de estudio, recogimiento de los datos curiosos, aparentemente relevantes, desordenados, pero que componen una figura más colorida y fácil del conocimiento. Muestra las posibilidades extendidas para la novela. Únicamente esos dos monólogos son informativos, el de la ginebra y el de Tailandia, el resto vuelve a girar en torno a historias humanas. Los que siguen ya pertenecen a la segunda parte de la novela, en la que se narra la historia de Juana.

El tercer tipo de monólogos consiste en esbozos de lo humano a partir de historias. Se trata de una transexual que se hizo operar en Bangkok, y tiene los mismos deseos de parecer “elegante y romántica” como Manuel y su hermana. Aquí se presenta de una manera mucho más grotesca y controversial el choque entre alta y baja cultura. Respecto de su nombre, se avergüenza por ser Wilson Amezcuita, combinación llamativa por ser un nombre anglosajón adherido a un apellido y un contexto hispánico. La salida no necesariamente es muy diferente, como tampoco su apodo de La Tongolele, como la actriz mexicana: “Lo cambié por Jennifer Mor, más elegante y romántico, que evoca a una mujer sentada en un salón leyendo obras clásicas, por ejemplo, *Fedra* de Racine, mientras afuera, en Nueva York, llueve a cántaros y se oyen apagados los pitos de los taxis” (82).

Mientras que adopta de nuevo un nombre anglosajón, y evoca Nueva York como un sitio cosmopolita, incluye un texto clásico, la *Fedra* de Racine. Es conciente

de sus contradicciones: “Me desdoble y soy muchas, contradictorias, salvajes, clandestinas” (82), y protege su capital cultural forzándose en ocasiones a lucir sofisticada: “[...] soy una dama, tengo en mi mente cosas delicadas y bellas [...] Perdonen, soy culta y sé que esas palabras no se deben usar, pero me dijeron que hablara como si estuviera en mi casa” (83), y aprovecha la ocasión para retomar referencias: “[...] yo cuido cada cosa, cada detalle, porque el cuerpo es una pintura. Digamos, para las que sean cultas, como *La ronda de noche* de Rembrandt” (84), pero de nuevo recae en la cultura popular tomando como modelo a Pamela Anderson: “[...] cuando la cosa es limpia siempre gano yo, que soy la más bella porque soy idéntica a Pam” (85).

Vuelve a haber otro monólogo a guisa de acompañamiento a la historia de los Manrique. Llama la atención por ser el deseo femenino, y el tema de la pérdida de la virginidad que será explorado con mayor detenimiento en el siguiente monólogo donde aparece la Virgen bebiendo con “Inter-neta”: “En esta historia de desdoblamiento y sueños, tampoco seré yo. ¿Y qué personalidad rimbombante e histriónica adoptarás en esta ocasión, *chère* Inter-neta?” (168). La identidad es cambiante, primero a partir del nombre, escrito en diferentes idiomas, Bella, Beja, Belha, pero sus rasgos personales asumidos son acerca de la virginidad. Se muestra con cierta banalidad este evento en la vida semejante al de Juana: “¿Quién soy? Vamos por partes. Fui desflorada por primera vez en un concierto de Guns N’Roses, en la parte trasera de una camioneta repartidora de leche (olía a leche), por un hombre cuya boca expelía un fuerte aroma a

cebolla cruda y salchichón y que, por cierto, estaba tan ebrio y probablemente tan drogado como yo” (168).

Parece que la identidad corre por debajo del deseo, que se cristaliza en rasgos generales: “¿Dónde estoy?, ¿dónde estoy? Atrévete a buscarme. Déjalo todo por mí. Búscame. Búscame [...] Soy la única que escucha y atiende tus plegarias, porque vive en tu imaginación” (170). No hay un sitio en especial o un perfil a buscar, simplemente la multitud de seres convertidos en galanes y vírgenes potenciales: “¿Cómo será mi siguiente galán?, y tú, galán, pregúntate, ¿dónde estoy yo?, ¿te atreverías a buscarme?” (171).

El cómputo de la cantidad de mujeres perdiendo su virginidad es compartido por un ser divino y una instancia digital (la virgen y el internet): “La última vez me dijo: 11.186.986 jovencitas dejaron de ser vírgenes hoy, uf, lo hubieras visto... La más pequeña tenía siete años. La mayor tenía treinta y ocho años” (188). La Virgen está cansada, y el desamparo se acrecienta al saber las historias de tantas mujeres: “Sírvenme otro, ¿de verdad es whisky esto? No importa, basta con que tengo alcohol, estoy cansada, tú no sabes, querida Inter-Neta, lo que significa ser lo que soy y la tremenda soledad en que vivo” (189).

Es así que un tipo de monólogos introductorio refiere la problemática condición anónima del internet pese a las posibilidades de entablar relaciones interpersonales a distancia. El otro tipo es informativo y dota de contenido a la historia. El último se basa en personajes que agrandan los rasgos y los problemas de los personajes de la diégesis

principal, uno las dificultades de posicionamiento cultural y apropiación, el otro, la difícil vida sexual y la relación con la esfera de los sentimientos.

Los monólogos de internet reflejan las nuevas posibilidades de las novelas contemporáneas para convertirse en artefactos de escritura cuya apertura pareciera ensancharse indefinidamente. A pesar de la nueva presentación, o de la proliferación que exista en otras novelas de actualidad, propongo que habría que tomar reservas en considerarlo como algo estrictamente novedoso, pues ya las vanguardias mediante el *collage* o el pastiche habían ensayado formas paralelas. Reflejan las técnicas narrativas del autor para interconectar la historia, a la vez que distraer y refrescar al lector con temáticas aparentemente ajenas al texto, acercarlo con otros espacios comunicativos, mientras se transgreden géneros.

### **3.5. Referencias culturales y el prestigio de la novela**

En la novela hay una cantidad desbordada de referencias culturales que no son desarrolladas lo bastante, por lo que suelen resultar abrumadoras y superfluas al no dar una idea más clara acerca de su injerencia. En calidad de anexo adjunto un listado de las referencias que encontré, son alrededor de 150, lo cual significaría una por cada dos páginas de la novela aproximadamente.

Entre los principales grupos se encuentran las lecturas de formación de Manuel, juveniles y de aventuras, escritores latinoamericanos, filosofía por los profesores

universitarios, cineastas que aprecia junto con su hermana; los libros de Edgar Allan Poe y las referencias sobre la India, aunque hay muchas más citadas en diferentes contextos. Consiste especialmente en títulos o en campos semánticos vagos. Su inclusión es inverosímil en muchos contextos, debido a la cantidad de referencias que puedan darse, por ejemplo, en una conversación:

Recitó varios poemas de Neruda, su especialidad (sobre todo “Tango del viudo”). Hablamos de Malraux en India (*Antimemoires*), de Roberto Rosellini en India (se casó con una mujer india) y de Romain Rolland en India (fue embajador de Francia en 1921, está en sus *Diarios*). A partir de ahí la lista de visitantes volvió a ser interminable: Paz (*Vislumbres de la India*), Passolini (*El olor de la India*), Herman Hesse (*En India*), E.M.Forster (*Pasaje a la india*), Alberto Moravia (*Una idea de la India*), Michaux (*Un barbare en Asie*) (186).

La estrategia corresponde con la ideología *kitsch*: “[...] medio de fácil reafirmación cultural para un público que cree gozar de una representación original del mundo, cuando en realidad goza sólo de una imitación secundaria de la fuerza primaria de las imágenes” (Eco, 2009: 87). Busca aclarar la pertenencia a determinadas tradiciones culturales para garantizar a su público su *estatus* artístico. El medio empleado no necesariamente se basa en la reproducción de procedimientos literarios, sino en la alusión directa al título, al libro o a la biografía.

No hay un eje rector y son heterogéneas las referencias, tanto por formato, (canción, libro, película, pintura) como por el nivel cultural: abarca desde *Buscando a Nemo* hasta los *Vislumbres de la India* de Octavio Paz o las canciones de José Alfredo

Jiménez. Salvo algunas excepciones, no se trata de una intertextualidad<sup>50</sup> en el sentido de que se extraigan elementos, se los describa, se compartan artificios, propuestas o participe de alguna manera sustancial lo referido con lo que se escribe. La mayor parte solo son alusiones a las diferentes manifestaciones culturales a partir de sus rasgos y señas particulares más evidentes y exteriores, como el título o algún personaje.

Como casos de intertextualidad más elaborada, se encuentra la reescritura o apropiación de la primera parte de *Una temporada en el infierno* de Rimbaud con una referencia medianamente explícita a la fuente, pues se refiere al puerto de Adén y a Harar. Es parte de un monólogo de inter-neta que busca dotar de cierta sublimidad el fallecimiento de Manuel: “Una de esas noches senté a la Muerte en mis rodillas y la encontré amarga. Y la injurié” (282). Así, hay una especie de poema que recompone las imágenes de Rimbaud utilizando un estilo propio.

Otro caso también particular, es el poema de Roque Dalton, Alta hora de la noche que es incluido completo, en una cita (284). El valor que le asigna es un “poema-casa” o “poema-mundo” donde refugiarse: “Por lo pronto debo elegir un poema para esconderme, cuyas palabras sirvan de mampara para tapar la luz, que sus versos sean como acantilados que protejan mi pequeña isla del desastre y la tristeza del mundo” (283). El poema puede expresarse por él, o condensar un espacio donde pueda identificar su sentir y conservarse.

---

<sup>50</sup> Una definición sencilla de intertextualidad es la: “[...] relación de copresencia entre dos o más textos, presencia de un texto en otro” (Beristáin, 2000: 271).

El tipo de referencias indican la importancia del gusto y de la selectividad por parte de los personajes, que son concientes del valor asignado a cada manifestación. Por ejemplo, para Manuel que piensa una frase de la que se arrepiente en cuanto la relaciona con un autor que considera indeseable: “De alguna estrella o de la montaña llegó una voz que decía: acostúmbrate a perderlo todo. Me quedé perplejo. Parecía una frase de Edgar, de esas que él inventaba sin que salieran de sus tripas, por el puro placer de combinar sonidos. Luego pensé que más bien parece de Paulo Coelho y decidí borrarla” (103). Él mismo se muestra incapaz de acompañar las pretensiones de Edgar Allan Porras, basadas en la dimensión lúdica y estética de las palabras, más que en su contenido. Por otra parte, se avergüenza de la semejanza con autores calificados de populares e inadmisibles para el mundo culto.

Pese a estos intentos, que responden a las estrategias del apropiacionismo y del citacionismo (literaturas postautónomas), la mayor parte de las referencias consisten en alusiones. Considero que se incluyen tantas, más que para entablar un diálogo textual, como una manera de ganar prestigio de la novela, y mostrar a sus personajes dignos de respeto intelectual al menos por sus lecturas. Aun así no se logran establecer puentes claros entre la *praxis* vital y el arte, entre la conducta o las actitudes frente a la vida y las lecturas.



## CAPÍTULO 4. LA FIGURA DEL INTELECTUAL

### 4.1. Las dificultades de apropiación cultural de Manuel

Manuel Manrique, el personaje protagónico de la novela estudiada, refleja dificultades en su acercamiento a la cultura literaria o filosófica, y un resentimiento frente a los integrantes de la sociedad ajenos a sus afinidades. Atraviesa por impedimentos materiales como las restricciones en la adquisición de libros, y recelo ante la soltura de Edgar Allan Porras, su compañero de colegio, aspirante a escritor, que lo determinan. Presenta un desencanto de las vidas de los familiares, amigos cercanos como Víctor, (el mozo de la cuadra que le regaló libros), o, en general, de los ciudadanos de Bogotá que lo condiciona. Su comportamiento muestra una tensión en el individuo desconfiado de un entorno que complica las actividades intelectuales como la lectura<sup>51</sup>.

Dentro de su propia biografía narrada al cónsul, Manuel admite tener repulsión y descontento por sus congéneres, cuyas vidas considera indignas. Es incapaz de participar en la vida comunitaria espontánea y fluidamente, asemeja un ser resentido. “Por las mañanas el infierno recomenzaba, cada día. Yo veía a los demás niños y sentía

---

<sup>51</sup> De acuerdo con los sociólogos de la literatura, Lucien Goldmann y Lukács, este tipo de tensiones (individuo-sociedad), conocidas especialmente a partir del renacimiento, (el ejemplo más notable en la época es el Quijote, cuyo tiempo y circunstancias le impiden mantener ideales anacrónicos de caballería), es lo que detona en general el argumento de las novelas: “La novela es la historia de una búsqueda degradada (que Lukács llama demoníaca); búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado también, pero en un nivel más elevado y de una manera diferente” (Goldmann, 1965: 22). Hay una imposibilidad de mantener valores e ideales cuando ni el mismo héroe es congruente con ellos, no los conoce a la perfección, no los domina, ni el entorno lo facilita, al contrario, entorpece la búsqueda y provoca resultados inesperados: “El héroe demoníaco de la novela es un loco o un criminal; en todo caso, como hemos dicho, un personaje problemático, cuya búsqueda degradada, y por eso mismo no auténtica, de valores auténticos en un mundo de conformismo y de convencionalismos, constituye el contenido de este nuevo género literario que los escritores han creado en la sociedad individualista y que se llama novela” (Goldman, 1965: 23).

un profundo desprecio, o lástima. Las dos cosas. Eran felices. Hablaban a borbotones, se quitaban la palabra, reían, qué felicidad tan triste, señor cónsul” (21). Manuel se considera como alguien inadaptado. Esta disconformidad lo lleva a buscar medios de escape o de evasión, la cultura se vuelve uno de ellos<sup>52</sup>. Lo evidencia el hermetismo de los hermanos con el deseo de alejarse por completo de su espacio geográfico, crear utopías y despreciar su propia situación.

Para el joven Manrique, la lectura es un medio de evasión, contrario a su hermana, quien elige emplear lo aprendido con un fin político para la denuncia del gobierno uribista. En cambio, Manuel emplea el pensamiento crítico para distanciarse de la sociedad y proclamar su individualidad. El placer que obtiene de la lectura es en parte producto de una huida: “Yo quedaba pegado a la silla, con ganas de sacar mi reloj congelante, y tan pronto había una posibilidad me iba sigilosamente a mi cuarto, agarraba un libro y me ponía a leer con devoción, como si esos signos fueran palabras mágicas que podían sacarme de ese lugar y llevarme lejos” (46). Las lecturas operan

---

<sup>52</sup> La adquisición cultural es forzada ya que no ocurre fácilmente, hay múltiples obstáculos, aunque se convierte en una manera de afirmar su voluntad y desarrollar la imaginación frente a las imposturas de su realidad. Hay una situación romántica pues el individuo desalentado por la realidad material cercana, elige huir al interior o a las ficciones como un medio de alejamiento, para buscar la contemplación de ideas o la exaltación de sus sentimientos: “La realidad actual nos recuerda el momento de eclosión y de reacción romántica frente a su contexto hostil. Nuestro mundo es un mundo de claro predominio de un racionalismo radical y tecnocrático, y este está enmarcado en un neoliberalismo agresivo en el que el hombre está perdiendo el verdadero sentido de la existencia y vive sumido en un pesimismo cultural y social. Ante ello, en lo paliativo, como reacción, continuamos utilizando las románticas fórmulas intuicionistas, las que desde el uso de los sentimientos nos aportan libertad, crecimiento, plenitud, fuerza vital, energía transformadora y creativa, aquellas que nos desvinculan de la creciente deshumanización y cosificación del hombre” (Romero, 2015: 101). El gesto final, cuando la realidad obstruye demasiado en su búsqueda de una libertad incondicional, es el suicidio: “La decisión del suicidio legitima la actitud trágica de quien ve en la libertad su único imperativo trascendente” (Bermúdez, 2013: 315).

como una manera de separación y autonomía en su vida, paralelo a las representaciones proyectadas en su hermana:

Juana es símbolo de esa libertad tan anhelada. Su búsqueda señala en cada personaje orientaciones diferentes: la soledad, el silencio, la entropía contemplativa, la filosofía en Manuel; en Juana la jovialidad, la sagacidad, la desinhibición, la acción directa, la sociología, acusan idénticas determinaciones, sacrificar el cuerpo pero no el alma (Bermúdez, 2013: 314).

Los diferentes obstáculos para su liberación provienen tanto del exterior, por las condiciones materiales, como del interior, con el recelo que desarrolla Manuel frente a sus pares. En el primer caso, se trata de la inaccesibilidad a los libros o a la educación. Por ejemplo, cuando su madre tiene un gran desacuerdo por comprarle un libro, ella considera como una afrenta el hecho de que una profesora lo exija para sus alumnos: “[...] la recomendación de hacerle al niño su propia biblioteca. Mamá la leyó, y se puso verde de rabia” (37). O con la necesidad de contar la historia de libros a un amigo para leerlos:

Los libros me ayudaron, pero debí ganarlos. Un vecino de la cuadra tenía una enorme biblioteca, pero no le gustaba leer. Sus papás eran profesores y le compraban libros juveniles, pero a él solo le interesaban el fútbol, el sexo por Internet y las series gringas del canal cable. Teníamos catorce años. Se llamaba Víctor y un día le propuse un trato: si me los pasaba, yo los leería para luego contárselos, y así ambos estaríamos contentos: él podría dedicarse al fútbol, a RedTube y a HBO, y yo a leer (41)<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Los gustos y el entretenimiento de Manuel son muy diferentes a los de Víctor, su vecino de cuadra, las cuales que se orillan más a lo popular y hedonista. De las afinidades en los pasatiempos o intereses intelectuales, se desprenden diferencias sociales. La complicada decisión de acceder a la universidad también refleja estas tribulaciones.

En cuanto a lo segundo, las diferencias con sus avatares intelectuales, guarda reservas frente a determinadas ideologías intelectuales, especialmente con su amigo Edgar Allan Porras. A pesar de que la evasión sea el valor que imprima en sus lecturas, no la va a considerar como algo trivial, más bien como parte de algo trascendente, inherente a su personalidad. En cambio, su amigo Edgar adopta plenamente la dimensión estética y hedonista de la literatura, y, pese a estar jugando con una idea del malditismo, no la asume plenamente como el joven Manrique. Para Manuel una postura artística rebelde o maldita resulta poco atractiva y además inadecuada para su posición que demanda algo más profundo como la filosofía.

La diferencia entre Manuel y Porras recae en la necesidad que cada uno tiene de alejarse del mundo. Para el escritor maldito: “[...] su itinerario ha sido, es y será el de la incompreensión por parte de la sociedad, el de la adversidad por parte de la vida. Quizá sea ésta una manera más de destacar. Quizá también, un estímulo hacia la introversión y el lirismo” (Del Moral, 1985: 67). De acuerdo con Manuel, el malditismo de Porras es fingido, momentáneo, buscado y no necesariamente real. Cuando ve en Porras a alguien que disfruta desinhibido de la literatura sin tener un sufrimiento parecido al suyo, discrepa y lo considera una especie de pretencioso.

Nunca entendí por qué le gustaba a Edgar, que no era ni pobre ni triste. Él jugaba a ser un espíritu atormentado, atribulado, en conflicto con el universo, pero en realidad ni vivía atormentado y mucho menos tenía ningún tipo de conflicto, ni con el universo ni con nada. La realidad era generosa con él. Cuando se lo contaba a mi hermana, ella decía: los ricos siempre se las ingenian para estar deprimidos. Les gusta ser infelices. Es muy elegante estar triste (91).

A pesar de las críticas, la actitud de Manuel es ascética, y también participa de la forma de pensar de Edgar, quien relaciona lo artístico con lo conflictivo, atormentado, aislado. Por principio Porras corresponde con una idea del malditismo, del sufrimiento ocupado para la creación de una gran obra individual, pero tiene mucha mayor maleabilidad y margen de maniobra.

La forma de pensar de Edgar centra la literatura como un punto cardinal, sus consideraciones axiológicas se desprenden del valor literario que puedan contar, si son susceptibles a convertirse en literatura. Su motivación para aprender idiomas es la posibilidad de leer literatura: “Decía que sólo le interesaban los idiomas para leer” (86). Incluso para él el sufrimiento puede ser sublimado por la posibilidad de convertirse en material artístico. Fácilmente esto puede provocar una ceguera y una insensibilidad frente a la realidad ya que es observada a través un tamiz literario. El padecimiento de Manuel y su malestar no encuentran este tipo de salidas.

La ceguera de Porras estriba en que observa al mundo literariamente y no es capaz de verlo más allá de los propósitos literarios. La vida es asumida como material susceptible a convertirse en narraciones artísticas, pero es otra forma de enajenamiento. Para Edgar, la vida de Manuel, lejos de ser algo lamentable, la considera algo sublime por la posibilidad artística a convertirse en una obra estética, pero no necesariamente implica una gran sinceridad o un grado de solidaridad:

Le conté mi vida con detalle y lo único que dijo fue, mierda, si yo hubiera experimentado eso ya sería novelista, y poeta seguro. En el fondo usted es muy afortunado, hermano. Una infancia triste es el mejor regalo que puede recibir un

escritor. Yo voy a tener que meterme por otro lado: o hacer vainas al estilo Carlos Fuentes, o tirarme de frente contra los míos, desclasarme, como Bryce Echenique. Esas eran mis dos opciones (92).

El malditismo, los grados de sufrimiento son señales de pertenencia e influencia en el grupo literario para ambos, solo que Manuel la asume como un destino impuesto, una realidad, mientras que para Porras es una elección: “Así era él, Edgar Porras, joven millonario e intelectual que quería conocer un sufrimiento que no tenía, y tal vez por eso, señor cónsul, me eligió a mí como su amigo, su perfecto contrario. Pero yo no podía elegir. El pobre no puede elegir ser rico, ni siquiera por juego” (92).

La validez de la pertenencia en el arte es importante para Manuel, y esto termina por alejarlo de su compañero, el cual no deja de considerar la vida a partir de experiencias pseudoliterarias, por ejemplo yendo a lupanares: “Llegó la hora de conocer la experiencia de los parnasianos, que es entre burdeles, donde está la vida real, el verdadero mundo” (95). Porras tiene ya una conciencia vocacional clara, pues se concibe a sí mismo como escritor, mientras que para Manuel hay algo prohibido en el ejercicio imaginativo libre: “A veces me leía cosas escritas por él y me sorprendía. Nunca había conocido a nadie que quisiera ser escritor, eso que para mi papá era tan tenebroso. Edgar decía que ser escritor era lo máximo a lo que podía aspirar un ser humano y, para él, todo lo que tuviera forma de libro era sagrado” (88).

El grado de pertenencia y de apropiación cultural de Manuel es inferior, no tiene la misma comodidad hablando de literatura, expresándose, siente que está transgrediendo algo, yendo en contra de un orden social determinado. Las limitaciones

de Manuel parten del idioma y van hasta la disposición de libros: “A mí me impresionaba su biblioteca, me hacía sentir pequeño. Yo sólo sabía el poco inglés y francés del colegio, que no daba para leer nada en serio” (86). Esta inseguridad a la larga se refleja en las dudas respecto a la autenticidad de Porras. No obstante, mientras que él se dedica al *grafitti*, el otro a la escritura.

En la muestra de los textos de Porras, no hay una claridad trascendente o una gran propuesta experimental, aunque tampoco la encuentro en los volcanes pintados en las paredes por Manuel. El ejemplo citado de Edgar, se trata de un burdo comienzo de una novela negra en la que un latinoamericano presencia un crimen detrás de una mujer japonesa con la que tiene sexo virtual, que fácilmente corre por las fórmulas típicas del *noir*: “La historia de Edgar comenzaba con ese crimen. Quería escribirla para saber quién era el asesino y quién la mujer y por qué la mató al lado de la ventana, a la vista de cualquiera que estuviera haciendo sexo virtual con una desconocida” (93).

Es improbable que Manuel escriba algo de este tipo, pues tiene otros intereses intelectuales relacionados con su inclinación filosófica. No existe el mismo grado de versatilidad entre ambos y termina convirtiéndose en un resentimiento: “La cabeza me daba vueltas y empecé a vomitar, lo que me obligó a alejarme; a un joven como yo esas cosas le daban vergüenza. Él era rico, libre, criado al vaivén de su gusto, mientras que yo ocultaba en mi casa un pequeño infierno. Yo era tímido” (90). La distancia social, y el alejamiento de algo trascendente o de una contemplación elevada acerca de preguntas filosóficas, implican la ruptura de ambos. Cuando Edgar se divierte en la fiesta a la que son invitados por compañeras, se integra en cierto tipo de

microecosistema en el colegio, cediendo ante las presiones sociales, ante las que Manuel no cedería: “En el colegio los compañeros no entendían cómo Edgar, un tipo de buena familia, políglota y bien plantado, pudiera ser amigo mío” (93). Considero que las dificultades por las que atraviesa Manuel para acercarse a la literatura implican una serie de presiones, obligaciones y exigencias superiores que Edgar Allan Porras en cuanto a sus intereses, por lo que su gusto queda condicionado en jerarquías de valor diferentes que la dimensión estética.

La imagen del intelectual que proyecta Manuel refleja ya ciertas inquietudes con las que fácilmente se identifican lectores. Muestra una necesidad de evadirse de la realidad que le aparece inhóspita a través de su ejercicio literario; pero no se produce orgánicamente por las reservas que se tienen hacia determinados proyectos culturales como la literatura hedonista. Estas reservas corresponden también a una necesidad de distinguir entre contenidos unos más dignos que otros. Los impedimentos materiales, la falta de libros, la educación deficiente, una vez sorteados, condicionan las inclinaciones intelectuales comprometidas con su contenido al ser conscientes de las dificultades o de los privilegios. Creo que es un ejemplo y una lección para buscar nuevas formas de acercamiento cultural y diálogo interactivo para no caer en visiones apesadumbradas del contacto con las grandes obras de la humanidad.

## 4.2. El activismo de Juana a través de la prostitución

La perspectiva intelectual de Juana se opone a la de Manuel, pues en vez de optar por la contemplación estética o la expresión marginal artística de su individualidad, elige el activismo, tiene la intención de “hacer algo”. La manera para convertirse en un “ángel vengador” es a través de la prostitución, la cual le facilita acercarse a los círculos de poder próximos a Uribe, a los Paramilitares y a la policía. Siendo prostituta también tiene la posibilidad de enriquecerse y pagarle una carrera universitaria a su hermano como cineasta o alejarse de Colombia. Conforme progresa la historia, se observa el fracaso en ambos empeños y las consecuencias son terribles: el exilio apresurado, la esclavización en Japón, la búsqueda del hermano, el encarcelamiento y el suicidio. En medio de estos esfuerzos, no queda muy claro qué fue lo que pudo lograr como activista. Para el lector, queda la posibilidad de elaborar perfiles humanos, aun siendo de personas abyectas, a través de lo sexual, lo íntimo y lo afectivo.

La actitud de Juana frente al sexo resulta desinhibida para la prostitución, pues separa tajantemente la esfera erótica con la actividad genital. Destaca en ella la repulsión por aquellas personas que no sean capaces de controlar sus sentimientos. La pérdida de su virginidad es banal, lo mismo con el noviazgo: “[...] yo no soy su novia, si quiere tirar, vamos y tiramos, pero no me proponga pendejadas” (195). Una razón a aventurar es que compara al resto de los hombres con su hermano, lo cual termina siendo una decepción, pues ha idealizado la figura de Manuel por todo lo alto.

El repudio que encuentra por la vulnerabilidad de los hombres se acentúa si se agregan las diferencias socioculturales. Su primer novio la invita al cine, sin embargo, no son el tipo de películas que ella gustaría ver, y que especialmente a Manuel le gustarían (195). El chantaje emocional a través de mensajes, lloros y suplicas, ante los ojos desencantados de cualquier ideología amorosa o propiamente sentimental, son para ella meros galanteos que se resuelven cuando acuerdan tener sexo sin ninguna muestra de cariño, como si se tratase de una mera necesidad física que racionalmente se satisfaga.

El señor Echenoz remata finalmente esta lógica con su pensamiento escéptico. Basa en razones fácilmente inteligibles como la curiosidad humana al ejercicio de la sexualidad y a la variación de parejas: “El matrimonio y la monogamia son una estupidez, decía, y, sobre todo, la mayor fuente de infelicidad; el mamífero necesita ejercer la sexualidad, y tanto en el hombre como en la mujer hay un principio vital muy fuerte: la curiosidad” (205). Quizás son ideas comunes, pero fácilmente convencen a la desilusión del amor, o a la represión de los sentimientos, el matrimonio lo postula así: “[...] las madres les dicen a las hijas: cástate bien, elige bien, pero eso, en el fondo, quiere decir véndete bien. Es la peor prostitución, a un solo cliente, y el pago es una mentira que se llama respetabilidad” (211) <sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> La crítica Marcela Lagarde reconoce que el intercambio material a cambio de beneficios eróticos ocurre no únicamente con las prostitutas: “La compra o el pago de los servicios de la prostituta es distinta de las remuneraciones que recibe la esposa en bienes y en dinero. Sin embargo, tanto en el amasiato como en el matrimonio se compran también, entre otros, los servicios sexuales de las mujeres. Pero existe la compra en todos los casos: como dote, compra de la novia, regalos que no son entendidos como compra, sino como muestra de amor, y de interés, invitaciones, hasta la manutención económica para

Con esta mentalidad, evoca como una falla el noviazgo, la estabilidad, el encadenamiento, lo cual tiene consonancia con la fluidez de las relaciones actuales, en las que el valor más apreciado es la libertad para cambiar fácilmente de pareja y el compromiso escandaliza: “¿Tú tienes novio?, me preguntó, y yo le dije, no, señor, tengo amantes, gente que entra y sale, pero nada más, y él dijo, haces bien, no te vayas a encadenar a nadie, la gente joven por definición, es bastante estúpida, pero no tiene la culpa; es estúpida por algo que le inculcan los adultos, y es la fe en el futuro” (205). Siendo así, una vez considerada la sexualidad como algo desprovisto de trascendencia o de un valor elevado, da una sugerencia controvertida, que pone en juego el rol de la mujer frente al sistema: “[...] métete al mundo de esos sinvergüenzas y destrúyelos desde dentro si en verdad los odias. Es un mundo de hombres, de machos brutos y sin escrúpulos” (211). Duda si adherirse a este mundo o atacarlo, participar del patriarcado y finalmente dominar a los hombres por su parte vulnerable, que es la más temida, su parte sexual y afectiva.

Usa a los jóvenes para divertirte, para el placer y obtener cosas materiales, no le creas a los feministas que dicen que la mujer defiende su dignidad siendo independiente, eso son idioteces, la mujer no necesita plata porque tiene algo que es más poderoso que la plata, y tú sabes qué es. He visto a los hombres más poderosos del planeta derrumbarse ante una vagina: Kennedy, Onassis, Rockefeller, ¿y qué tal París y el rubio Menelao? Eso sí es poder, y te doy un consejo: cuando quieras algo úsalo, y no te avergüences, muchos te van a decir cosas horribles, sobre todo las feministas y las lesbianas (206).

---

toda la vida que hace el esposo de la esposa, y que para muchas es el costo del resto de su vida” (Lagarde, 2010: 415).

No es de extrañarse que con esta perspectiva encuentre hostil e inhóspita la vida: “No ir con sonrisas y palabras suaves, ir armado hasta los dientes. Verlo de otro modo me parecía infantil y estúpido” (212). Considera el sexo como un arma para la infiltración política, de activismo, aunque paralelamente se muestra como un medio de enriquecimiento rápido. El ingreso económico se eleva o sublima por las buenas intenciones políticas y la posible inversión en su hermano. Asume el hedonismo y disfruta de ciertos privilegios como los licores, las fiestas o las drogas, sin embargo, no considera plausible un proyecto de vida como tantas modelos contratadas por una agencia que ni siquiera son tan bien pagadas:

Al fin y al cabo les pagan por hacer lo que les gusta, que es rumbeo, meterse sus pepas y su perico, tomarse sus traguitos, echarse un par de polvetes que ni se dan cuenta y listos, se ganaron dos milloncitos, a veces tres, y yo pensé para mis adentros, pobres muertas de hambre, ¿tres millones?, ¿para eso les sirven esos traseros y esas puchecas operadas?, si a mí Víctor me pasa promedio tres mil dólares por rumba (237)

A través de este punto de entrada, de la intimidad, se pueden analizar ciertas relaciones de poder que después se trasladan a la parte social y de interacción comunitaria: “Para Santiago Gamboa, el análisis de los comportamientos sexuales de los individuos permite a su vez una crítica de los discursos políticos, institucionales, académicos; de los discursos en su totalidad adscritos a la degradación social general” (Bermúdez, 2013: 298)<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> El rol de la prostituta no únicamente consiste en la satisfacción de los deseos sexuales, hay un espacio abierto de confesiones que demandan su atención: “La disposición ideal, el deber de las prostitutas hacia los hombres, es ser de ellos: los escuchan, los miran y los admiran, les creen, y son todas oídos para sus cuentos o sus penas conyugales, económicas o de trabajo. En este sentido, las prostitutas desempeñan funciones maternas con los hombres, tan importantes como las eróticas” (Lagarde, 2010: 423).

Los primeros clientes que tiene son estudiantes de filosofía, da con ellos a través de compañeras de Diseño Industrial. Esto denuncia cierto ambiente en el que numerosas estudiantes universitarias tienen que recurrir a la instancia de la prostitución con tal de financiar sus estudios<sup>56</sup>. Para ella, no hay concordancia entre las pláticas sobre filósofos adelantados, progresistas, y su contradictoria aproximación a la prostitución. Los describe como gente que “vive de espaldas a la realidad del país”. De acuerdo con Juana, la situación es crítica, hay una crisis social, por lo que el hedonismo acomodaticio no corresponde con una postura intelectual digna.

Entre tanto aparecen ciertos clientes que son estudiantes de universidades privadas con mucho mayores recursos, aunque quedan exhibidos a ojos de Juana como “gomelos”, o “hijos de papi” de escasa valía humana, el desprecio se convierte incluso en odio. Juana afirma conforme avanza: “Cada vez les cobré más caro y al ver que lo pagaban me sentí fuerte” (215), conoce otro tipo de sectores, el siguiente son los jóvenes ejecutivos que encuentran insatisfacción en el matrimonio y van por el adulterio. Es ahí que comete su primer delito, roba un computador y un iPad que entrega a su hermano, quien considera que puede darle un mejor uso. Casi de inmediato queda justificada por la colección de pederastia. No lo pasa por alto y lo envía a las diferentes instancias: “Sentí placer imaginando al tipo enfrentado a la verdad, dándole explicaciones a los jefes y a su mujer. Sé que la vida en general es bastante asquerosa,

---

<sup>56</sup> Según Fidelia Suárez, presidenta del primer Sindicato de Trabajadoras Sexuales de Colombia (Sintrasexo), para el 2016 habría al menos 4 millones de prostitutas en el país, lo cual es una cifra enorme si se tiene en cuenta que el país tiene una población de 48 millones (Vanguardia, 2016).

pero tampoco hay que pasarse” (216). Considera que cumple con su cometido, pero también admite tener placer en lograr este tipo de cambios.

A continuación: “[...] el siguiente paso era meterme con el Estado y sus yuppies, con su oficina de seguridad y esa panda de machitos, muy machitos detrás de sus fusiles y sus chequeras de plata pública” (217). Ahí declara que su manera de resistir a los embates ideológicos, o a la conducta alienada, ocurre mediante la concesión corporal que permite cierto trueque, o rango de movilidad: “Preferí venderles el cuerpo en vez del alma, que es lo que todos vendían en ese asqueroso país. Todo el mundo menos yo, yo hice al revés. Les di mi cuerpo” (217).

Si bien la novela no arroja un cambio verdadero, o demuestra una salida a los problemas sociales, exhibe ciertos patrones de conducta o perfiles de los funcionarios gubernamentales y de seguridad, especialmente con la férrea convicción que tienen estos personajes de estar haciendo lo correcto y de merecer aquello que roban o toman del erario público: “Usted no sabe las cosas tan feas que hay que hacer para proteger a este hijueputa país” (219)<sup>57</sup>. Muestra con el jefe de narcóticos Piedrahita la contradicción entre una impotencia sexual, prácticas sodomitas, con un ejercicio del poder desmesurado, o un alarde de machismo. Otros aspectos dignos de llamar la atención son la paradójica fuga de dinero, los lujos extremos ocasionales que pueden

---

<sup>57</sup> En este sentido, la prostituta funciona como un respaldo de la virilidad de sus clientes: “Los clientes acuden con las prostitutas, en gran medida para ser oídos por alguien que no va a interrumpirlos, o a discutir, mucho menos a contradecir, o a exigir nada. Las prostitutas aprenden a cuidar maternalmente de los hombres que les cuentan sus cosas, lloran con ellas, se quejan de su vida, de la esposa, de la suerte, de los amigos, o les cuentan lo maravillosos que son, lo machos, lo chingones. Ellas están para ser escuchas, no escuchadas” (Lagarde, 2010: 455).

permitirse, y la pobreza cotidiana que padecen estos funcionarios de la DACCE o sus familias. Así como el robo a narcotraficantes, la desaparición de estudiantes o el enjuiciamiento de periodistas con el pretexto de pertenecer a las FARC, o la manipulación de las noticias: “Hay un tipo en la oficina que es el duro de las historias, le decimos el poeta: es el que organiza las vainas para que se vean bien, porque aquí no le toca pelear con todo” (226).

Con el uso de elementos emocionales, bajo la óptica de la prostituta o la novia, se descubren hombres vulnerables haciendo destrozos, las vidas sórdidas que llevan. El último cliente es Andrés Felipe, un alto funcionario que no sólo busca la realización sexual, muestra un vacío por una novia aburrida, ocupada y dormilona con la que se entiende por *chat*. A pesar de tener muchos recursos económicos, o poder, cae por la parte sentimental y muestra un gran malestar en su vida. Andrés Felipe lleva a Juana con paramilitares, que será lo que la precipite al exilio, destaca el mal gusto de la finca que asemeja un motel. Aparte de estos clientes, se encuentra el abogado Alfredo quien le ofrece un salvoconducto y reaparece en la siguiente novela como protector de Juana en Madrid. Hay un correlato con la perspectiva del señor Echenoz de obtener experiencia de los hombres maduros.

Es digno de resaltar que no haya sido capaz de confesar abiertamente a su hermano su oficio, o solicitar su ayuda una vez que está atrapada en Teherán con alguien a quien no quiere. Aquello que le dio fuerza, su dominio sobre los hombres, es lo que precipita la destrucción de su hermano, pues ante él no tiene el poder o la confianza suficiente como para comentar su situación.

Las novelas negras, o al menos las que presentan crímenes y corrupción política, más que ofrecer alternativas, soluciones o salidas a los problemas, son descriptivas, elaboran imágenes ciertas situaciones que pueden bien funcionar como denuncia. En *Plegarias nocturnas*, a través de la conducta sexual o la perspectiva del amante, se observa parcialmente cuál es la visión de mundo de sus clientes.

En su figura de intelectual, considero que Juana busca nuevas formas de activismo sin tener claro cuáles son los objetivos, o qué es lo que desea alcanzar, pero tiene la convicción de apelar a un cambio. Aunque éste fácilmente se llega a vincular con los intereses particulares, ya sea sublimados o no, como los de Juana quien piensa: “Lo primero era sacar a Manuel del país, mandarlo a Europa a que estudiara cine. Mi sueño era pagarle la carrera que él quisiera, ya no Filosofía sino cine, y que fuera un gran director, así yo tuviera que bajar de rodillas al infierno” (228). El compromiso intelectual de Juana corre en el sentido de que tiene una responsabilidad con la sociedad, y que a través de sus actos ha de contribuir hacia una mejora en abstracto, pero observo que su proyecto no es claro, muestra cierta desesperación.

### **4.3. Espacio social de opinión y de expresión política**

El tipo de debate acerca del uribismo y las guerrillas colombianas sostenido entre los personajes muestra el estado de la política actual vuelta un espectáculo, donde se asume

pasionalmente en vez de críticamente las posturas de diferentes candidatos. Se retoma la parte exterior, valorando en especial la imagen pública por encima de los postulados racionales o intelectuales, y se atiende a los candidatos cuál si se tratasen de mesías capaces de resolver todo tipo de problemáticas sociales. La conducta del padre muestra la tentación idolatrar a los agentes políticos. Se trata de:

Un pueblo polarizado en el ejercicio pasional (nunca racional) de la política. Los rifirrafes en la mesa a la hora de defender una postura y otra dilucidan las maneras que cada bando percibe la administración del estado y la puesta en marcha de la política de seguridad democrática: mientras para unos el nuevo plan de seguridad nacional propuesto por el partido uribista es la solución mesiánica al problema del país; para otros consiste en el ascenso del narcoparamilitarismo al poder (Bermúdez, 2013: 318).

La imagen de un trabajador oprimido se proyecta en el padre, hombre que lidia con un ambiente laboral poco enriquecedor y que pese a ello lo afronta con aplomo: “Los directores abusaban de él, lo humillaban de forma gratuita. Buena cara al tiempo, debía de pensar, entre dientes. Papá tenía conciencia de clase y creía que su deber era esperar, pacientemente. Ya vendrían tiempos mejores. Tiempos de venganza o de justicia. Una época más feliz” (16). La frustración que va creciendo es retomada en las relaciones familiares, tal y como lo afirma su propio hijo, es la manera de “la gente pobre” de enfrentar sus problemas, desquitándose en casa: “Las frustraciones del trabajo se pagaban en la casa, o buscaban su equilibrio. Como en las familias pobres o las familias tristes. Ese era nuestro modo de ser tristes” (17).

La política le permite retomar el sentido de trascendencia y motivarse, se convierte de un empleado frustrado a un ciudadano ejemplar, dispuesto a debatir: “Papá

quedó hipnotizado por Uribe. Fue ese entusiasmo el que lo convirtió en opinador, en columnista amateur y clandestino” (sic.) (39). Es un signo favorable para la democracia que se despierte el interés político<sup>58</sup>, sin embargo, la crítica que asume el padre en su posición ciudadana consiste en soluciones tajantes imprácticas en una guerra que precisa más de la conciliación, aún con todas las contradicciones que ha demostrado el gobierno de Santos, años después, donde se ha convertido a las FARC en un partido político establecido. Para él, por el hecho de ganar Uribe, dice: “[...] se salvó el país, Bertha, siguió diciendo, conmovido, y mamá repetía, se salvó” (43).

Mientras que el padre disfruta de opinar, casi como una autoafirmación individual, a su hijo le desagradan profundamente estos actos, pues considera que corresponden a posiciones acríicas desvinculadas de un contenido debidamente mesurado, o también porque no le presta gran interés a las cuestiones sociales, prefiriendo replegarse en sus aficiones intelectuales<sup>59</sup>: “Basta mirar cualquier día los noticieros para comprobar, por lo demás, de qué sirve tan bonito uso del idioma: para degollarse, para las peores groserías, para la burla y la acusación alevosa, ¿ha oído

---

<sup>58</sup> De acuerdo con Lipovetsky, en los últimos años ha ocurrido una: “[...]democratización sin precedentes de la palabra: cada uno es incitado a telefonar a la centralista, cada uno quiere decir algo a partir de su experiencia íntima porque todos podemos hacer de locutor y ser oídos. Pero es lo mismo que las pintadas en las paredes de la escuela o los innumerables grupos artísticos; cuanto mayores son los medios de expresión, menos cosas se tienen por decir, cuanto más se solicita la subjetividad, más anónimo y vacío es el efecto” (Lipovetsky, 2017: 14). Quiere decir, que la expresión personal, la posibilidad de opinar, se ha extendido, aunque tiene la desventaja en que precisamente por la abundancia pierde relevancia una voz individual entre tantas, y que la comunicación que se admite suele carecer de una estructura argumentada.

<sup>59</sup> Lipovetsky también considera: “[...] la expresión gratuita, la primacía del acto de comunicación sobre la naturaleza de lo comunicado, la indiferencia por los contenidos, la reabsorción lúdica del sentido, la comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido en principal receptor” (Lipovetsky, 2017: 15).

cómo hablan la mayoría de nuestros gobernadores, congresistas, ediles o alcaldes? Vale en su descargo que están casi todo el tiempo borrachos y este puede ser su rasgo más simpático” (24). Manuel piensa que el lenguaje de su padre se emparenta con el de mediadores televisivos carentes de consenso alguno, o de un plan coordinado para debatir: “Como si en lugar de estar en el comedor de su casa estuviera en un programa de televisión, discutiendo con especialistas, y así nos iba dando argumentos y contraargumentos, sin que nadie lo contradijera” (39). No es especialmente enriquecedora la perspectiva del padre, por lo que simplemente es pasado por alto en la familia y soportado en la medida de lo posible

A su vez, el padre adquiere una postura defensiva muy marcada en contra de cualquier tipo de críticas, defendiendo a Uribe sin mirar a fondo cuales sean los argumentos de los rivales, está ennegrecido en lo que considera un gran proyecto de mejora para el país. Con el tiempo se vuelve mucho más vulnerable a las críticas, conforme los beneficios económicos o la mejoría social no llegan y los costos humanos se vuelven insoportables, concretamente con la desaparición de su hija. Entre los puntos que gustan de Uribe al padre, y por los que es atacado por los intelectuales, es precisamente la mezcla entre política e imagen pública, figura personal del candidato y presidente, como lo hemos referido anteriormente. Lo más evidente es con la religión del exmandatario colombiano, el catolicismo, la devoción por la virgen, o la pertenencia a algún grupo social, la cual habría sido exhibida por los medios como una manera de volverlo más atractivo, pero disminuyendo la tensión de otros debates:

Le criticaron a Uribe el airecito de Mesías de provincia, con la virgen María siempre en la boca, y se empezó a hablar de su relación con los escuadrones de la muerte y los paramilitares. Papá se tapaba los oídos, no lo podía aceptar. Este país siempre ha sido católico, eso no es ninguna novedad, ¿qué es esa criticadera porque menciona a la virgen en sus discursos, ¿qué problema hay en que rece por televisión? (44, 45).

Uribe viene de la clase media y de las montañas de Antioquia, con la moral del campo y la verraquera de la tradición paisa, eso es lo que se necesita, un tipo que ame a Colombia (40).

Juana es más analítica con estas posturas, por lo que se vuelve en contra de sus padres protestando por la gran cantidad de muertos y la corrupción en el gobierno. No llegan a un acuerdo ni dialogan de buen grado, escalan las discusiones al empleo de gritos: “¡Papá!, ¡eres un fascista y un paraco!, gritaba Juana, como la mayoría de este puto país, ¡qué oso de país!, ¡qué ceba!” (46), lo cual demuestra la incapacidad para separar responsablemente los afectos y la razón dentro del ejercicio de la ciudadanía.

La manera de responder del padre al desacuerdo con la política uribista es atribuirle una filiación con la guerrilla: “¿Es eso lo que le enseñan en la universidad?, ¿a insultar la autoridad y el orden?, ¿se sientan con armas en los pupitres?, ¿cobran rescates desde la cafetería o la plaza del Che?, ¿la clase se las dan con acento venezolano o cubano?, ¿o en ruso?, ¿o directamente en árabe? ¡Respete a nuestro presidente, jovencita, que es el primer colombiano que se levanta a trabajar!” (65). Aquellos que no acaten las intenciones del proyecto político en curso son tratados de enemigos del pueblo.

En vez de analizar las acusaciones, se precipitan falacias que impiden un diálogo, como la siguiente *ad hominem*: “[...] lo que le sobra a este país es esa manada de opinadores mamertos, y no sólo ellos, toda la ralea de intelectualillos que viven de

cóctel en cóctel, hijos de papi, vagos que se la pasan criticando al presidente sin proponer algo mejor y hablando mal del país” (44). La visión del padre cambia abruptamente cuando su hija se vuelve parte de lo que anteriormente fueron daños colaterales para él, los desaparecidos y las víctimas del conflicto. La protesta a la que atiende junto con Manuel muestra un gran cambio, desesperados por haber vivido en carne propia los estragos sociales, los integra con otro tipo de colectividad, que es la sociedad civil demandando soluciones y respuestas por las afectaciones que han sufrido por el conflicto armado y el ambiente de inseguridad.

En general, queda recuperar cómo se ha modificado la situación política hasta llegar a espectáculos mediáticos en cuanto a la figura de los grandes actores que distraen de la objetividad o la seriedad de los temas: “No es la acción propiamente política (menos aún el debate argumentado) lo que se ofrece para resolver los problemas sociales, sino la fuerza bruta. El héroe político *massmediático* se basa en ella más que en su inteligencia o habilidad” (Canclini, 2009: 159). Los términos de los debates se producen con intolerancia e incapacidad para desarrollar una mayor perspicacia emocional para que no se desintegren amistades o familias por desavenencias en esos términos. Se observa a tentación de regresar a metarrelatos con mesías que restituyan un origen perdido, aunque probablemente nunca haya existido, con prosperidad económica y bienestar social, sin atender a los medios, los costos o la viabilidad de estos proyectos.

Las nuevas formas de organización social son muy diversas, aunque especialmente se basan en manifestaciones pacíficas como las marchas, donde la sociedad civil puede exponer sus quejas y demandar soluciones, lo cual no es muy bien atendido ni tiene grandes consecuencias, pese a que reconforte a sus participantes por recuperar unidad y mayor reconocimiento con manifestantes semejantes, lo cual no deja de ser limitado, además de reprochable por el caos urbano que generan. “Lo que me pregunto cada vez que voy a esas marchas es cómo pasar del duelo a intervenciones, a cambios políticos, si todavía los llamamos así. ¿Vamos a las marchas sólo para acompañarnos afectivamente?” (Canclini, 97: 2018). Pienso que hay una necesidad de crear mejores espacios de debate intelectual y de diálogo ciudadano para evitar tales polarizaciones.

#### **4.4. La universidad pública y la elección de carreras humanísticas**

*Plegarias nocturnas* refiere el enfrentamiento de integrantes de carreras universitarias humanísticas con la sociedad. Las dudas respecto al sentido de ciertas elecciones profesionales en un entorno industrializado, con pocas oportunidades de desarrollo, modifican la imagen de cierto tipo de disciplinas y su prestigio social. En el caso de los hermanos Manrique, la decisión de ingresar en estos espacios, se convierte en una catástrofe familiar que sus padres leen como un fracaso: “Me gradué de bachiller al

final de ese año y me presenté a Filosofía en la Nacional. Mamá se agarró la cabeza y se echó a llorar. Papá, enardecido, dijo, ay, dios bendito, primero la niña se mete de guerrillera y ahora este pendejo se nos quiere volver intelectual” (113).

Las preguntas derivadas de la precariedad laboral, el deficiente sistema escolar y de enseñanza, el mercado cultural limitado, vertical, la mayoría de las veces importado, la obsolescencia de ciertos conocimientos, alcanzan hasta la importancia de las humanidades: “¿Vale la pena que se siga aceptando ingresos masivos de estudiantes en carreras humanísticas o ligadas a actividades en desuso del arte de élite o la cultura popular? ¿Tiene sentido – personal y colectivamente – invertir en largos estudios para acabar en puestos de bajo salario, repitiendo técnicas y conocimientos fatigados en vez de dedicarse a la microelectrónica o la telecomunicación?” (Canclini, 2015: 14). Se obliga mediante estos constantes bombardeos de realidad a los estudiantes, profesores, escritores o investigadores, de alguna manera a justificar su ejercicio intelectual. Los vuelven parte de argumentaciones en ocasiones desleales, por lo que tienen que utilizar recursos o justificaciones innecesarias o incongruentes. Por ejemplo, en las ciencias sociales (antropología, sociología), les son atribuidas finalidades políticas, especialmente de izquierdas, revolucionarias, las cuales son mal acogidas.

Las justificaciones con la cuestión de lo literario, la novela negra, la ficcionalidad, la identidad del escritor, van a la par, a través del prestigio literario, disimulan artificios que emparenten con un arte elevado y experimental meritorio. Asimismo, la metaliteratura, el volver explícitos los procedimientos, hacer un despliegue de los recursos narrativos, la indagación acerca de los principios literarios,

humanos, puede verse acentuada o motivada por la situación endeble que padecen muchos escritores.

Es contradictorio para las artes si se les busca una utilidad, con ciertas ideas modernas del arte por el arte, o de la autonomía que han permitido sortear esas preguntas. Pueden establecerse motivos a la sazón como el conocimiento moral o ético que otorga, la valoración de lo humano, de los grandes misterios, la búsqueda de la belleza, de lo terrible, la relación especular con el resto de la humanidad a través del ejercicio ficcional, o de pérdida, como se realiza en campañas de lectura invitando a la lectura indiscriminada de cualquier texto, como parte de un ejercicio mental para mejorar la agudeza o prevenir enfermedades de la memoria.

Para responder la pregunta obligada acerca de lo que quiere de la vida, mañosamente articulada por su padre, Manuel opta por vadear con el caso excepcional de un filósofo español que sorprendentemente se ha integrado a la cultura de masas, al igual que Umberto Eco: “Cuando íbamos por la calle y papá veía mendigos debajo de algún puente, decía, mire, Manuel, un congreso de filósofos, ¿es eso lo que quiere de la vida? ¡Se va a morir de hambre! Para que dejara de molestar le mostré en una página de Internet que al filósofo Fernando Savater le habían pagado veinticinco mil euros por una conferencia” (112). Se asocian a las clases más bajas o desprotegidas de la población con los artistas o filósofos. Parece que sólo una respuesta evidente de la ganancia material puede convencer. El camino para resolver las acusaciones es a través de la negación y la conminación a ganar un sueldo digno. Esto de la parte material, pero la pregunta escala acerca de la importancia del objeto de estudio.

Pasando por la visión externa de las carreras, de la prospectiva laboral, está la situación particular de los estudiantes. La universidad opera como un medio de integración social, y de punto de reunión a personas con cierto tipo de afinidades, de acuerdo con la perspectiva de Juana, que le permite alejarse de su antiguo novio, renegar de la burguesía y añadirse a un entorno más tolerante y democrático: “[...] le anuncio que esto no va a durar mucho, voy a entrar a la universidad a estudiar Sociología y ya no quiero andar con gomelos ni volver a saber de gente como usted” (196). Al entrar en un nuevo espacio social, rigen otro tipo de valores que corresponden a una ideología particular. Cabe hacer la incisión, aparte del sentido comunitario de la carrera, de la integración de individuos afines, qué sentido puede tener el aprendizaje.

Me lo quité de encima al entrar a la Nacho, donde conocí gente muy chévere y encontré mi mundo. En mi colegio cabían ricos y gente de clase media, como yo, pero las reglas de lo bueno y lo chévere las dictaban los ricos, mientras que en la Nacional no era así, había otros valores. Ser culto, tener valor o nobleza era mucho más importante que una camisa o unos zapatos. Lo contrario del mundo asqueroso del que acababa de salir y al que nunca pertencí (196).

Los hermanos Manrique optan por cierto tipo de desclasamiento, renegando de las oportunidades que comportaba haber estudiado en un colegio privado, y la posibilidad de estudiar una carrera que permitiera el ascenso social, con tal de unirse a clases más bajas, y participar de otro tipo de escalas de valores, por la oportunidad de estudiar libremente: “[...] le había dicho a mi papá que me iba a matricular en derecho o en ingeniería, luego dije que sociología era mi tercera opción y me había tocado. No me creyeron, pero ya no se podía hacer nada” (196).

Posiblemente se trata, aparte de un interés genuino, de un medio para evitar competir en circuitos de los cuales se sienten desaventajados por la posición social, y participar de la cultura con personas más cercanas a su clase: “Mi lugar era la Nacional, con sus prados y edificios blancos llenos de *grafitis* y sus construcciones de ladrillo, su gente de clase media y baja preparándose para salir a la vida como leones o cocodrilos, con la barriga contra el suelo, todos por igual en esa alacena, una muchedumbre gnoseológica” (196). Hay una convicción para Juana, que forma parte de la noción de universidad pública, la democratización de la cultura y de las oportunidades: “[...] por eso al saber que me habían aceptado sentí las mejillas arder de orgullo, es la Colombia que se parece a mí” (196)<sup>60</sup>.

La Nacional es una gran opción para los hermanos, si no es que la única, pues hay indicios de las particulares: “Al oírlos confirmé mi decisión de estudiar en la Nacional, aunque, la verdad, tampoco es que hubiera mucho de donde elegir. Los Andes estaba fuera de alcance, lo mismo que la Javeriana” (101). Una razón importante es el subsidio, por el cual, no sólo se evita el pago de colegiaturas elevadas, si no que da un cierto salario a los estudiantes: “[...] mi hermana entró a estudiar Sociología en

---

<sup>60</sup> Según Néstor García Canclini, esta mentalidad parece anticuada e inusual si se toma en cuenta el cambio de mentalidades entre los estudiantes que optaban por una democratización cultural, y ahora luchan por su propia realización: “A los jóvenes de hace treinta años les preocupaba cómo acortar la distancia entre lo culto y lo popular; ahora, a los universitarios y profesionales jóvenes en América Latina les aflige cómo flotar en lo que queda del mundo culto y de la clase media; si son colombianos o ecuatorianos, las preguntas son cómo y a dónde irse” (Canclini, 2015: XVIII). El estudio de las carreras humanísticas, siguiendo las ideas del autor, frustra a la mayoría de intelectuales que se producen: “[...] sólo ofrece optar entre irse a trabajar a puestos secundarios en los servicios del primer mundo o volverse técnico en las transnacionales que controlan la producción y el comercio del propio país. Nada en la sociedad induce la tentación del voluntarismo político; muy pocos cargos públicos requieren alto nivel profesional, y la formación en la crítica intelectual más bien descalifica a ejercerlos a quienes sólo se pide que sean expertos” (Canclini, 2015: XVII).

la Universidad Nacional, le habían dado una beca por el promedio del bachillerato y el ICFES. Sólo por eso mis papás la dejaron estudiar esa carrera, porque para ellos, como para la mayoría de los colombianos, estudiar sociología era como estudiar para ser de las FARC, una especie de preparatoria, y más en la Nacional” (64).

Para su padre, representa una culpa no tener la solvencia para pagar una universidad privada a su hija, y por lo tanto no darle la opción de escalar socialmente, esto muestra los entresijos de una sociedad que se rige por títulos universitarios casi como con títulos nobiliarios: “Una vez le dijo a Juana, vea, princesita, yo no le puedo pagar una universidad como el Rosario o los Andes o la Javeriana, pero al menos trate de cambiarse a Derecho o Economía y mientras tanto ahorro y después, cuando se gradúe, le pago un buen doctorado en Argentina, ¿sí? Es que con esos mechudos a su madre le va a dar un infarto” (64).

La terrible marginación y estratificación que presentan las sociedades latinoamericanas, la sobreproducción y la devaluación de diplomas, con el tiempo irá volviendo más problemática la financiación de universidades públicas, y podrá fomentar su privatización como ocurre con tantas instituciones. El presupuesto puede dirigirse a otras áreas que la sociedad juzgue como mejor invertidas:

La mayoría de los estudiantes eran de clase media o baja y eso es lo que a todos les parece raro. Que los pobres tengan dónde estudiar, que la mejor universidad sea para ellos. Por eso quisieran verla cerrada y los terrenos usufructuados en algo rentable, por ejemplo, un centro comercial, con parque de diversiones y hotel, eso es lo que quisieran algunos, por eso sueñan con verla cerrada y a sus estudiantes en fosas comunes. Les da rabia que la gente pobre tenga oportunidades, que haya buenos maestros, un presupuesto alto, se les hace agua la boca pensando en esos millones que podrían usarse en contratos o en fusiles y helicópteros (245).

Por principio, la convivencia de Juana con los demás estudiantes se muestra mayor que la de Manuel, pues crea amistades solidarias. Los alumnos de sociología comparten cierto grado de inquietudes políticas, se desmarcan de la guerrilla, sin dejar de aspirar al cambio, pero lo muestran como algo indefinido, como cierto tipo de ideal que no logran concretar. Esto puede acusar un grado de ingenuidad y de difuminación de las posturas políticas como llega a confrontar la crítica del señor Echenoz: “Queríamos un cambio, simplemente aspirar a algo distinto. La guerrilla era un sistema corrompido por el billete del narcotráfico y los secuestros, por la actitud pasiva de afianzarse en las regiones, como caciques, y aguaitar” (245).

La posición de Echenoz, desentendida de cualquier tipo de responsabilidad académica, grupal, y la elevación de su voz a sostener opiniones personales, contrasta con la indiferenciada postura de sus compañeros: “De todos modos estar en desacuerdo con él era más estimulante que hablar y hablar durante horas con mis compañeros, que pensaban igual que yo. Tal vez porque sus ideas provenían de su experiencia, no sólo de los libros ni de los idearios políticos. Decía lo que se le pasaba por la mente” (204). Aquí viene una gran reflexión, sobre si aparte de formarse, de convivir, se crean en las aulas personas críticas, con la capacidad de indagar más allá de los presupuestos y de las lecturas escolares, y siendo así, qué valor tiene estudiar una carrera delimitada, cuando por otros medios se puede alcanzar estados de consciencia más críticos.

La universidad era un espacio abierto. A veces venían los farianos o los helenos y hacían paradas en la plaza del Che, pero no era nada, nadie les paraba bolas. Ese era mi grupo, con los que salía de clase; nos echábamos en el prado a conversar, a dormir una siesta al sol, a hablar de cine o de libros o de nuestras vidas, o de política, claro, lo

más sencillo y banal, lo más común del mundo, éramos jóvenes estudiantes de universidad pública (245).

Hay un contraste entre el cambio románticamente universal, o el posicionamiento individual. Juana apela por ambos, buscando el activismo político, y su crecimiento junto con su hermano mediante la prostitución. Se siente responsable de sus compañeros estudiantes, y busca convertirse en un ángel vengador:

Regresé a mi casa en un Transmilenio repleto y disfruté el olor de los estudiantes, de la gallada pobre: los que debían cruzar la ciudad para un trabajo y luego correr a una clase nocturna y tener la fuerza de no dormirse sobre los libros. Pobre gente. Sólo la esperanza posiblemente la fantasía les daba fuerzas para soportar esa vida de mierda. ¿A qué hora les sucedía algo placentero? Casi nunca. Yo iba a ser su ángel vengador (217).

Manuel tiene una perspectiva más desencantada de la integración que Juana halla entre sus compañeros, es conciente que la pertenencia a un campo intelectual no representa como garantía la amistad, la solidaridad o el crecimiento. Esto se ve afectado también por las condiciones de alta competitividad:

Un error de la juventud consiste en creer que la gente a la que le interesa lo mismo de uno es por fuerza afín. Pero la naturaleza hace su trabajo, el espíritu sopla donde quiere. Hay también gente envidiosa y maldad en mundos que uno creería dominados por la claridad y la belleza, pero, en fin, en la universidad inicié un periodo de tranquilidad, lecturas intensas, y por primera vez sentí que encontraba algo de armonía (113).

Cuando menos, el estudio universitario dota a Manuel de la ocasión para estudiar y hallar cierta estabilidad, la cual puede ser prolongada a través de posgrados: “Terminé la carrera de Filosofía y entré al doctorado” (120). El choque con la realidad es pospuesto.

La visión planteada acerca de los estudiantes de filosofía y sociología en Colombia arrojan luces sobre la estructura general de la vida intelectual en América Latina. La carencia de proyectos culturales redituables, subsidios suficientes, o en general, de empeños sociales propositivos por parte de los intelectuales, determinan el espacio de debate al que son sometidos por la población. En un entorno precario, son necesarios muchos argumentos para fundamentar la elección y el apoyo de actividades intelectuales sin un beneficio visible o inmediato para la comunidad. Considero habría que desarrollar mejores estrategias y prácticas para una convivencia productiva entre el sector universitario, artístico e intelectual con su entorno sin caer en vanos alardes de superioridad, ni tampoco en debates desleales y poco argumentados.

#### **4.5. Expectativas y desengaños: visiones de Asia**

En *Plegarias nocturnas* se contrastan las expectativas generadas hacia países asiáticos, con experiencias directas y reales. Aparecen referidas características socioculturales de India, Japón, Tailandia e Irán. Hay confrontaciones entre las imágenes que se forman a la distancia de las diferentes culturas por parte de latinoamericanos, y las realidades que los personajes observan directamente. Juana y Manuel proyectan en países extranjeros utopías como un medio de sortear el desagrado que tienen por su propio

país, pero fracasan cuando viven las problemáticas sociales compartidas entre Colombia y los países destino. Ocurre: “[...] una ineficacia de toda maniobra evasiva de la hecatombe nacional pues el personaje al final de su periplo ha de reconocer en otras latitudes miserias idénticas” (Bermúdez, 2013: 316). En general, hay un gusto por el extranjero unida a una tendencia a formar estereotipos, observar los rasgos más contrastantes y llevarlos al extremo, que tienen consecuencias negativas.

El intercambio cultural entre un país latinoamericano y Asia se complica debido a las enormes distancias y a los escasos vínculos: “[...] vivía en Nueva Delhi, una ciudad que para un latinoamericano no era nada convencional y, por eso, al menos así lo creía yo, exigía un cierto talante aventurero. Era lo que pensaba en esos días” (26). Este fenómeno ocurre en un mundo que aparentemente es globalizado, y en el que hasta las partes más remotas se encuentran interconectadas debido al internet. Fracasa esta suposición cuando damos con que los vínculos se gestan superficialmente y a través de imágenes y suposiciones ajenas a los individuos<sup>61</sup>. El contraste entre las imágenes creadas a la distancia, provoca un choque cultural es uno de los grandes temas de Gamboa, como con su texto *El síndrome de Ulises*. A continuación, comentaré diferentes casos en la novela.

---

<sup>61</sup> De acuerdo con Zygmunt Bauman, uno de los valores cardinales de la nueva sociedad globalizada es la movilidad y la posibilidad de transportarse físicamente y a través de flujos de informaciones. Quienes están aislados de este proceso, sufren por imaginarios exógenos implantados. “Algunos nos volvemos plena y verdaderamente “globales”; otros quedan detenidos en su “localidad”, un trance que no resulta agradable ni soportable en un mundo en el que los “globales” dan el tono e imponen las reglas del juego de la vida” (Bauman, 2015: 8-9).

El primero corresponde a la posición social en India. Careciendo de un salario elevado, pese a que cuenta con un chofer y ciertos privilegios, el cónsul vive en una zona de clase media, por lo que, de entrada, su contacto ya se supone más directo con la situación social de la mayoría en el país. Su ingreso no permite: “[...] ni soñar con las tradicionales zonas de expatriados”, tiene que ir a un lugar más económico diferente a las burbujas propias de extranjeros en Nueva Delhi: “Uno se acostumbra a todo, incluso al hecho de que a doscientos metros de su casa haya una esquina repleta de ruidosos rickshaws, perros dormidos, taxis destartalados, un infecto orinal con nubes de zancudos y friterías de calle que parecían fábricas de tifo o disentería” (27). El rasgo más destacado de Nueva Delhi es la pobreza y la suciedad en sus calles. Para caracterizarlo el autor emplea material anecdótico como las situaciones narradas por la secretaria del cónsul donde no había papel higiénico disponible, y se le permitía a los mendigos subir a los aviones a pedir limosna. A la larga, el cónsul desarrolla una decepción por la situación social de un país que a su vez le implica una gran fascinación por sus lecturas literarias como de Octavio Paz, o de épocas pasadas: “Cada vez que viajaba a otro lugar de Asia —tal vez con la única excepción de Katmandú—, tenía la sensación, al regresar, de que Delhi era un verdadero despropósito [...] lo más enfermo y abyecto, flota en el aire que uno respira” (162).

La problemática social es una forma honesta de hablar de los países, pero es sólo una entre tantas posibles. Lo que queda claro es que se puede omitir viviendo en cierto tipo de aislamientos urbanos de clases sociales superiores como ocurre con muchos extranjeros. El cónsul como diplomático, tiene una mirada panorámica de los

intercambios culturales, aunque en un principio su cargo asemeje una burocracia simple: “La principal tarea de la función consular era firmar visas para empresarios indios que iban a Colombia a hacer negocios, visitas técnicas de estudios o, raramente de turismo [...] Y también, por supuesto, los problemas y peticiones de los connacionales (28). Se muestra claramente la realidad social con los conflictos, evidentemente el de Manuel es uno de ellos. Como factor principal, acusa la deficiente capacidad de conformar una imagen del país donde se viaja: “Los visitantes, los que venían a India y se metían en todo tipo de problemas, la mayoría por tener una imagen romántica y distorsionada del país” (28)

La proyección de India suele configurarse a partir de su riqueza espiritual y de la vasta tradición religiosa. Esto puede llevar al error de considerarlo como un país de sabios, de brahmanes, donde no se tienen en cuenta las oportunidades comerciales y hasta criminales que reporta la afluencia turística: “Algunos gurúes tienen a cargo acusaciones de violación a mujeres occidentales, mentes frágiles, subyugadas, que se entregan en cuerpo y alma. Sobre todo en cuerpo” (30). No deja de haber una alta demanda por: “[...] los adeptos del turismo espiritual, en su mayoría señoras ricas que encontraban alivio en las enseñanzas de Sai Baba, Satyananda, Osho y otros filósofos contemporáneos que daban consejos de vida y fórmulas sabias sobre la paz o el amor” (29). Aparte de los viajes enriquecedores, se plantea el problema de altas expectativas para el viaje, una gran ingenuidad por parte de los turistas, que los vuelve blancos fáciles.

Este tipo de imaginaria puede tener resonancia con una de tipo artístico, pues confiesa el cónsul que su manera de viajar es con la literatura: “En este tipo de viajes suelo ir con la literatura por delante, ver qué han escrito y opinado otros. Los libros y la poesía son mi Lonely Planet.” (146), con los que conforma un cierto *corpus* de las obras que le han acercado a la India, aunque sus referencias no ahonden tanto en cada una: “Preguntó por Octavio Paz en Delhi. Le conté que literariamente India era territorio paziano u octaviano, no sé cómo se dirá, ¿pazteco?, ¿octávico?, ¿octopázico? Nos reímos” (80), o con el árbol de Nim donde se casó con Marie Jose, que se ha vuelto una atracción turística. En este caso se busca una contrapartida como en *El síndrome de Ulises*, donde París produce un choque terrible en la conciencia de Esteban que esperaba una ciudad compuesta a todas luces por intelectuales y por facilidades en las condiciones de vida.

La parte de Tailandia es mucho más controversial, también hay una relación espinosa entre los turistas, las imágenes que se forman, y el sistema jurídico-penal, y en general la ideología de encontrarse con un claro desprestigio del país, y complicación en cuanto a la inversión en el turismo sexual y depravación:

¿Cree usted que me gusta saber que la mayoría de los que vienen a mi país no lo hacen por su patrimonio ni por su historia, sino para cepillarse a nuestras mujeres? Claro que visitan el Buda recostado y van a Pukhet y a los templos de Ayutthaya, pero lo primero es lo primero. [...] ¿qué sentiría usted si su país, conocido por las drogas, se volviera una casa de putas?, ¿no intentaría por todos los medios, al menos, hacer cumplir la ley? (51).

Se plantea ya la imagen de Tailandia para los turistas europeos y australianos: “Para ellos Tailandia es un paraíso y no me extraña: mujeres jóvenes, fiestas, casinos. Acá

compran marcas falsas, ensucian nuestras playas, viven como reyes y pagan una miseria” (52), y por otro lado la percepción de un fiscal tailandés convencido de la ejemplaridad de los castigos para los extranjeros infractores de la ley. El propio fiscal se adelanta anunciando el posible paralelo con la película *Midnight express*, donde el gobierno turco extiende la condena de un ciudadano estadounidense portador de hachís como un acto de geopolítica. El castigo de Manuel es ejemplar en contra de los traficantes de drogas: “Es lo que se interpreta como correcto, una muestra de respeto a su sistema judicial. La diplomacia es importante” (77). Hay un duro choque entre la imagen de un paraíso del euro y del dólar, junto con los costes humanos, y finalmente las repercusiones que tiene para el filósofo apresado.

Para esto también hay una composición de la cultura occidental por parte del tailandés, se establece una percepción también exótica y limitada de su conducta, en Internetas esto es mucho más visible, forma parte de un diálogo no necesariamente enriquecedor. Consideran a los occidentales como seres codiciosos y corrompidos, o desarraigados: “Es curioso que su cultura, la de occidente, provenga de este enloquecido imperio con sus calígulas y heliogábalos. No es de extrañar que hoy se viva una época tan incomprensible” (138). El punto de partida para considerar al otro es a través de lo propio, pero esto precipita a conclusiones generalizadoras: “Son excesivamente altos, peludos y desaseados. Educan a sus hijos durante mucho tiempo y consagran su vida a acumular riquezas. Sus mujeres, grandes y robustas, son muy

bellas. No cultivan arroz” (62). Crean una visión del blanco en masa, derivado del *farang*<sup>62</sup> y luego todo europeo.

Respecto de Japón, la formación de una imagen previa es a través de la cultura cinematográfica y literaria para Juana. No es consciente de la posibilidad de ser víctima de la mafia japonesa cuando huye hacia ese país, considerándose una prostituta de lujo. El ensimismamiento japonés, muy conocido, era parte de su imagen, la cual no embona con aquello que habrá de conocer: “Había leído a Murakami e imaginaba la ciudad como una suma de frases frías, a veces heladas, que hablaban de gente solitaria, cafeterías abiertas toda la noche y jóvenes que no lograban encontrar un lugar en el mundo y se aislaban en pequeños pueblos de montaña, así me lo imaginaba yo, un lugar en el que todos vivían sumergidos en sus obsesiones” (252). El fiscal tailandés, mucho más desencantado, y prosiguiendo con una tendencia a generalizar, observa, no obstante, se trate de un país mucho más desarrollado y con recursos económicos, también existen los problemas sociales, el consumo de drogas, la prostitución. Ciertamente no se trata de un lugar utópico simplemente: “Los japoneses son raros a primera vista y uno puede creer por un tiempo que son diferentes, pero en el fondo consumen la misma mierda que los demás. Sólo que tienen más dinero, eso es todo” (53).

Otro contacto con Japón es a través de la cultura popular en las páginas de internet pornográficas que visita Edgar Allan Porras. Su manera de establecer un

---

<sup>62</sup> Término empleado para designar indiscriminadamente a los europeos que proviene de la palabra francés.

vínculo cultural es a través del cuerpo femenino, del cual pretende saltar hacia otros lugares con un cuento que incluya elemento policiaco de un crimen, si bien la historia no resulta de entrada muy interesante. El contacto elevado es a través de los colegas escritores de Gamboa, que se presentan en el Instituto Cervantes de Tokio, y hacen un despliegue de su conocimiento sobre la cultura y la historia japonesa. Gamboa omite estos discursos, o desarrollar específicamente de qué traten, pero alude al desarrollo intelectual de Horacio Castellanos Moya, Enrique Serrano y Juan Gabriel Vásquez.

Por último, está la parte musulmana representada por Teherán. El medio de arribo es polémico, pues la situación de Juana no es única: “Conozco bien en ese caso, en Teherán hay ciento treinta colombianas casadas con iraníes vía Japón. Todas fueron allá a ganarse la vida con el sudor, pero no de su frente, y acabaron enredadas con iraníes, que son inmigrantes económicos y hacen todo tipo de trabajos” (166). Irán es un país subordinado de alguna manera a Japón, pues muchos de sus ciudadanos hallan mejores oportunidades laborales, hay una complicada cerrazón a la economía mundial, con el proteccionismo gubernamental ante la creciente amenaza de una invasión norteamericana.

En unas cuantas imágenes, podemos deducir de la conversación del cónsul con el embajador argentino, cierta caricatura del país iraní, la cual no deja de tener interés. Chocan impresiones inmediatas como la prohibición de bebidas alcohólicas por la religión y las alternativas que se ofrecen: “Heineken y Amstel, hacen cerveza sin alcohol que no existe en ningún otro lado: con sabores a piña, vainilla, fresa” (173). Es conflictivo que frente a la imagen occidental de un ambiente represivo para la

sexualidad, el cónsul haya observado la ropa interior extravagante con: “atrevidos calzones y tangas multicolores, hilos dentales con flores de plástico y lucecillas intermitentes [...] una serie de modelos que, al menos en Europa, sólo se encuentran en las *sex shops*, lo que no deja de ser curioso dados la férrea moral y el pudor islámico con los cuerpos femeninos” (175).

Este tipo de material anecdótico sería difícil de adherir a un texto en particular, lo más próximo a sus características sería en la literatura de viajes, o en una crónica. La novela es un artefacto que permite su inclusión. En general, veo que la propuesta de Gamboa funge como un contraste de imágenes respecto de los países, cómo operan para los turistas, los viajeros, los locales, y cómo la realidad puede chocar con ellos. Resalta el cruce de perspectivas entre clases sociales respecto a la situación del propio país, la problemática idea de representarse lo extranjero a través de la espiritualidad o la historia, las repercusiones del turismo, cómo cambian las políticas interiores y la situación económica.

## CONCLUSIONES

Hay un riesgo presente al elaborar una crítica literaria emparentada con ciertos aspectos de la sociología, al no consistir el estudio exclusivamente en el texto. Esto se relaciona con un fenómeno que observo en la academia literaria del que ya había acusado mucho tiempo atrás Harold Bloom en su *El canon occidental*. En la introducción de su bien conocido título, el crítico adelanta la tensión que existe en los debates acerca de la autonomía literaria. Mientras que unos proclaman la salida a otros espacios fuera del ámbito literario, como la sociología, los estudios culturales, y declaran la muerte del autor, o al menos el cuestionamiento a ciertas prácticas de la individualidad, de la originalidad y del talento, los críticos en la línea de Bloom advierten la pérdida de valores intrínsecos, de calidad literaria, deserción de criterios estéticos, desinterés por la teoría literaria:

Por qué los estudiantes de literatura se han convertido en científicos políticos aficionados, sociólogos desinformados, antropólogos incompetentes, filósofos mediocres e historiadores culturales llenos de prejuicios, aunque es un asunto desconcertante, tiene su explicación. Están resentidos con la literatura, o avergonzados con ella, o simplemente no les gusta leerla. Leer un poema o una novela o una tragedia shakesperiana es para ellos un ejercicio de contextualización (Bloom, 2002: 529).

Como suele ocurrir, ambas propuestas son inviables tajantemente, y tampoco se practican así, están llenas de contradicciones. Es aventurado acusar de resentidos a tantos nuevos críticos; sin embargo, hay una reticencia por las formas disciplinarias de generaciones anteriores interesadas, por ejemplo, en el estructuralismo.

Habría que analizar las particularidades, pero ni una parte, la representada por Bloom, puede desechar por completo la historicidad, el presente, la filosofía, los estudios de género, postcoloniales, económicos, entre tantos, pues enfrentarían la esterilidad de discursos duros y conservadores, poco versátiles e inadaptables a las condiciones de producción actual; ni la otra partida puede autoproclamar sus herramientas de estudios y criterios indefinidamente hasta perder un espacio comunicativo. La apertura interminable de los estudios culturales, fácilmente pierde de vista el texto y a los criterios mínimos para desarrollar un debate planteado en términos coherentes. Es por ello que procuré intercalar estrategias de ambas partes, tanto de los métodos disciplinarios, inmanentes (estructuralistas, positivistas), como de propuestas críticas posmodernas y multidisciplinarias.

Las editoriales establecidas en América Latina suelen tener un catálogo mixto, en el que conviven diferentes tipos de publicaciones. Aparte de existir aquellas con destinatario al gran público, con el formato esquemático adaptado a las necesidades de un frugal esfuerzo intelectual por volver asequibles sus recompensas, cohabitan textos cuyos destinatarios son académicos, estudiantes o público en general, así como especialistas o lectores profesionales. No obstante, la separación no suele ser tan abrupta, hay textos que son leídos en ambos extremos, academia y mercado, con diferentes acercamientos y perspectivas. Mi intención al haber estudiado *Plegarias nocturnas*, más que una crítica cuya importancia fuera exclusivamente los valores literarios y estéticos junto con su fundamentación, aval del pensamiento de Santiago

Gamboa, fue la de poner en perspectiva el estado actual de la literatura en este tipo de circuitos híbridos entre productos “cultos” y “populares”.

En *Plegarias nocturnas*, la representación del intelectual, los juegos especulares de la ficcionalidad y de la autorrepresentación, son procedimientos que otrora fueran experimentales y exclusivos al interés de algunas élites. Por regla general, la figura de una persona que se dedique a leer o a estudiar ha resultado poco interesante para las masas. En cambio, en la actualidad, hay un gran apelativo por mostrar la *praxis* vital de los escritores como seres excepcionales, -ya sea por malditos, por viajeros o por activistas-. Las condiciones de esa realidad se adecúan a la experimentación literaria. No solamente bastan los juegos literarios, se presiona a incluir en las obras parte de los debates políticos, de los estudios culturales, de género, de postcolonialismo, entre otros. Es así que se retoman ciertos temas literarios pero desde su aspecto exterior o atravesados por otras disciplinas.

Las técnicas de la vanguardia son constantemente absorbidas por las escrituras comerciales, que depuran toda la carga experimental y hermética, las vuelven disponibles para un goce inmediato y facilitado. Considero que en este proceso, lejos de adoptar el crítico una postura reprobatoria, ha de valorar la simplificación y la claridad que se aprovechan de la adaptación. Hay un vaivén entre lo alto y elevado y las diferencias cada vez son más sutiles, si no es que están disimuladas o difuminadas intencionalmente para no ser vistas. Pese a ello, las contradicciones serán las que arrojen luz acerca de los avances propuestos.

En la obra de Santiago Gamboa se despliegan estrategias en cuanto al uso de géneros, de ahí su gran ductilidad y su impacto en el mercado. En este trabajo comprobé que el planteamiento de lo literario y la representación de la figura del intelectual fueron medios para reivindicar el quehacer creativo, mostrar el proceso de ficcionalidad, la autoficción entre el escritor y sus personajes, dilucidar sobre el acercamiento cultural y político de los mismos, la autonomía y la tendencia a crear utopías. Todo ello como plataforma de aprobación literaria e intelectual.

Las conclusiones se presentan ordenadamente, pues parto de cada capítulo y apartado. En el primero procuré plantear sumariamente cierto contexto en el que se desenvuelven los escritores latinoamericanos de años recientes, las nuevas inquietudes en el ámbito literario, como la metaficcionalidad, la indagación en las condiciones de producción y de escritura de los textos, como parte de la situación cultural determinada por un mercado en vías de consolidación e incipientes y centralizados círculos de creación literaria puestos en duda por la sociedad circundante. Por otro lado, las posiciones globalizadas desde donde se acercan los escritores a los temas locales o internacionales, la violencia social representada a través de la novela negra, afinidades temáticas como la inmigración, la corporalidad, la sexualidad, impulsadas en muchos casos por la ironía y el humor. Estos puntos me permitieron conformar una imagen de lo que representa la literatura latinoamericana actual.

Aparte de este diminuto contexto, procuré centrar la lectura a través de antecedentes cercanos como la obra de Roberto Bolaño, quien marcó ciertas pautas o claves para la representación de la figura del intelectual y la polémica de inquietudes

sobre lo literario. La obra de Santiago Gamboa, sin querer perfilar a la literatura o al arte como una progresión, va ensamblando orgánicamente a *Plegarias nocturnas* con sus novelas anteriores, a través de los elementos rítmicos y narrativos del *noir*, la preocupación por retratar la vida de los intelectuales complicada por el viaje, la inmigración, o también la manera en que se representa la otredad, generan avatares del propio escritor o de otros autores. Este apartado dio como resultado abrir la perspectiva de la novela *Plegarias nocturnas* con otras obras y autores.

A continuación, cumpliendo con el cometido de clarificar la lectura y el texto, sometí a la novela a una revisión somera de sus elementos: el orden de la trama a los ojos de la novela negra, la distancia de los narradores y el efecto de personalización que gana el relato en primera persona, los roles que presenta cada personaje para desarrollar cuáles son sus motivaciones. Aún si este capítulo titulado “Funcionamiento textual” luzca forzado por no estar integradas este tipo de consideraciones con el estudio directo del texto, o en algunos casos son reiteradas, las considero válidas por facilitar el acercamiento al mismo y permitirme orientar en la estructura del texto.

En el siguiente capítulo, “El problema de lo literario”, me encontré con la manera en que la literatura es representada y en que se producen ciertas estrategias para volver explícita la ficcionalidad o acercarse a planos extratextuales. En el primer apartado, que fue de la novela negra, retomé del capítulo anterior consideraciones sobre la disposición del argumento basadas en estrategias retardatorias de la información, comparé los procedimientos de la literatura negra y la policial, y critiqué la forma en que se retoma el debate acerca del género de la novela a través de una cita donde un

personaje se adelanta a declarar el género del que se tratará su historia una vez que sea adaptada a novela por otro personaje que es escritor. Este procedimiento recuerda los temas sobre la pertinencia de unos géneros sobre otros y la necesidad de seguirles estudiando.

Al estudiar la ambivalencia en la postura del escritor-personaje a la hora de componer sus historias encontré que, si bien presenta actitudes místicas acerca de la escritura, de los requerimientos para escribirla como son la inspiración, las musas o incluso fenómenos meteorológicos, por otro lado presenta la consistencia material del texto a través de cuadernos de notas y alude a un proceso racional para la condensación de historias.

Es importante apuntar que observé los vínculos entre el cónsul como personaje y Santiago Gamboa, como escritor. En ellos hay muchas semejanzas entre los datos biográficos que se recogen del escritor de carne y hueso y el personaje que es presentado. Hay al menos cuatro diferentes consecuencias que he destacado en el tercer apartado del capítulo “El problema de lo literario”. Me es necesario señalar que la primera consecuencia trata sobre la verosimilitud ganada por el texto gracias al aval de la palabra del propio escritor que narra como si en verdad hubiera él vivido sus historias. Lo segundo la narración es juzgada en la medida en que el escritor, acercándose a la figura de narrador convertido en personaje, declara su posición particular frente a la historia, gana una nueva categoría al texto en cuanto a su composición y al examen de su calidad al estarse recordando su factura personal. En términos simples, el texto, su calidad, su composición, es juzgado en cuanto a texto

escrito por un escritor recordándonos su esfuerzo y su condición, lo cual cambia ciertos criterios, hace más íntima y personalizada su función. Esto también muestra inquietudes frente a la mecanización de la escritura o la difusión en serie de las novelas.

La tercer consideración va en este sentido, pues si bien el escritor teme los efectos de la masificación, para reponerse retoma su individualidad, destaca su mano y su presencia detrás del texto, proponiéndose, además de personaje-escritor, como un actante que influye en las decisiones de la novela; lamentablemente llega a mostrar imágenes poco sugerentes de su intimidad, de su persona, o inclusive alcanza a imponer a un personaje sobre los demás bruscamente. Por último, la presencia de sí mismo como personaje, junto con otros colegas escritores, permite una visión intersubjetiva y una extraposición, pues toma distancia para observarse a sí mismo, semejante a las escrituras del yo. De acuerdo con mis observaciones, fracasa en este sentido al no ahondar en problemas sobre sí mismo, ni alcanzan a sobresalir las vidas de sus pares.

Este trabajo me ha hecho reflexionar acerca del orden del discurso literario al que se acerca al texto debido a los monólogos de inter-netas. En estos breves capítulos intercalados en la historia principal de *Plegarias nocturnas*, se rompen ciertos pactos establecidos por la literatura acerca de su lenguaje, su forma y de sus afinidades temáticas, muy en boga en este momento, por ello critico la enorme cantidad de referencias culturales y cómo es que representan inquietudes tanto los personajes como la misma novela por integrarse en determinadas tradiciones, pero que carecen de mayor profundidad para generar un ambiente de intertextualidad o de intercomunicación entre textos y espacios culturales.

Finalmente, he discutido variados temas de cómo está representado un intelectual, sus espacios de desarrollo, de debate y las formas en que se traslada y se comunica con culturas diferentes a la propia. A través del personaje de Manuel descubrí ciertas dificultades en su acercamiento a la cultura, como la oposición familiar, la inaccesibilidad de material para su desarrollo intelectual, y más importante, el resentimiento que desarrolla frente a ciertas formas de acercarse a la literatura, representadas por su amigo Edgar Allan Porras, quien, al tener todas las facilidades, disfruta de una posición hedonista y cómoda consigo mismo en cuanto a sus aspiraciones de escritor, las cuales resuenan negativamente en Manuel. Por lo tanto, mi resultado fue describir los conflictos para apropiarse culturalmente para cierto tipo de intelectuales.

De la misma manera, elaboré acerca de Juana Manrique y el desastroso programa de activismo propuesto a través de la prostitución. Sus inconformidades y desencuentros con la realidad social circundante, el gobierno uribista, el narcoparamilitarismo, la burguesía embotada en sí misma, son concentrados en una visión abstracta del “cambio”. Incapaz de elaborar un programa claro, sin saber a dónde le llevará, opta bajo la influencia del personaje Echenoz, a practicar el activismo y la infiltración en el gobierno para después atacarlo. Nunca llega a convertirse en una amenaza, pero elabora imágenes acerca de masculinidades expuestas por su parte emocional y afectiva. Descubrí a través de ella las aspiraciones al cambio en abstracto pero lo poco viable y utópica que resultan.

Como punto sobresaliente de mi investigación, debatí acerca del papel de la política en un entorno inadecuado. El espacio configurado a través de la figura del padre representa las tendencias a idolatrar y a sostener con gran fidelidad a figuras de gobernantes que difícilmente cumplirán con las promesas de redención. En el proceso le serán solapadas a este tipo de gobernantes, apelativos por su talla personal y subjetiva ensalzadas, todo tipo de atrocidades en nombre de un cambio. Hay un duro choque cuando la hija desaparece y las críticas tan abruptas quedan modeladas por un arrepentimiento. Encontré que el pensamiento intelectual es entorpecido por la falta de consistencia argumentativa ante las propuestas de Juana y sus enfoques pasionales.

Hacia el final de este trabajo, me es importante mencionar el papel que juega la Universidad Nacional de Colombia, ya que es similar a lo vivido en México. Las condiciones de ingreso de estudiantes a carreras humanísticas mediante los hermanos Manrique, hacen hincapié en las necesidades justificativas y vindicativas de estas disciplinas por problemas que en ocasiones están desvinculados de sus alcances u objetos de estudio, como el rédito económico o la potencialidad política. Además, tuve por resultado final demostrar la clara desvinculación de los estudiantes con la sociedad, aún sin desistir de la intención de buscar un cambio, cada vez más abstracto.

Mi reflexión sobre la representación de países extranjeros, especialmente asiáticos, para los mismos personajes y dentro de la novela me permitió esclarecer los constantes choques entre las expectativas generadas a la distancia y el encuentro directo y real. A su vez, la manera más común de representar las diferencias y las particularidades del país, no necesariamente son a través de desarrollos históricos muy

específicos y detallados. En ocasiones, funciona mejor el retrato de datos aislados, fragmentarios. Pese a ello, el abuso en esta técnica limita el acercamiento multicultural a imágenes espectaculares limitadas y sesgadas. El encuentro de los personajes con las realidades destino, modifica sus maneras de percibir la otredad y a los mismos productos culturales que conformaron las imágenes prediseñadas a la distancia de los diferentes lugares.

Para concluir, *Plegarias nocturnas* muestra las tendencias a representar a intelectuales y a tratar temas acerca de lo propiamente literario, la composición del texto, los géneros, así como el ambiente en el que se desenvuelven estos materiales. Dichos procedimientos conllevan contradicciones y es necesario replantearse acerca de los nuevos rumbos de la literatura, los agentes internos y exteriores que la condicionan, y acerca de las formas de estudio y de lectura.

El estudio acerca del caso particular de la novela de Santiago Gamboa, me facilitó como lector entablar diálogo con la generalidad de publicaciones para establecer ciertas pautas lectoras sobre procedimientos que son empleados en los diferentes espacios literarios contemporáneos. De acuerdo con mi trabajo de investigación, *Plegarias nocturnas* es un espacio con inquietudes en cuanto a su pertinencia artística; se preocupa por representar su ficcionalidad, tiene conexiones con el espacio extraliterario, con temas de actualidad, y además esboza una imagen de determinados ambientes intelectuales gracias a sus personajes.

Cuando inicié este trabajo intuía que la novela era una mezcla de diferentes ideas, supuestos y de tradiciones. La refiguración de lo intelectual y de lo literario no

me pareció del todo espontánea, ya que la tensión entre las partes muestra una escritura forzada que se deja notar tanto en los personajes como en el “autor” (entidad textual). La variedad de intenciones artísticas me dirigió a tratarla como una buena oportunidad de estudio, pese a que no sea una novela gozada plenamente de la misma forma que textos literarios tradicionales. Mi lectura atravesó diferentes fases. La primera se trató de una sorpresa y un encanto extraño por los procedimientos empleados, que se basaba en mi gusto inmediato, desprevenido y en mis preferencias temáticas. En la segunda, de mayor reflexión y discernimiento, encontré al texto cursi y grotesco, lo cual me hizo volver atrás para confrontarlo.

En la tercera fase, pasado un tiempo y madurando el análisis, me encontré con que los artificios de Gamboa, el abuso de ellos como formas de prestigio intelectual, o la utilización de atropellados lugares comunes, es tanto que se convierte en una inteligente estrategia satírica o incluso irónica de cierto tipo de escrituras, sin presentar un tono agresivo, sin dejar de ser un producto digno para el consumo inmediato. En su caso, se trataría de algo más que un tic *snob*, como menciona Umberto Eco: “La diferencia entre sensibilidad crítica y tic *snob* se hace mínima: la crítica de la cultura de masas se convierte, en tal caso, en el último y más refinado producto de la cultura de masas, y el refinado que hace aquello que los otros no hacen aún, espera en realidad el hacer de los demás para hacer él algo distinto” (Eco, 2009: 100). Se estaría vendiendo así al público una crítica velada de sus afinidades, empleando los procedimientos estándar de manera exagerada, sin despertar sospechas de que se incurra en una parodia o en una burla. Al contrario, el tono de solemnidad, de seriedad y de confianza en los mismos personajes,

disuade de creer que sea una parodia, parece más bien una elevación, la parodia se toma en serio a sí misma y no desprecia por completo sus fuentes.

La novela de Gamboa opera en diferentes sectores. Juega con el gusto de un lector desprevenido y simultáneamente presenta una crítica de ese gusto, o simplemente se trata de un intento fallido. Todos estos ángulos despertaron mi interés y una voluntad de leer diferente de las que he acostumbrado. Me permitió tener una libertad crítica que no había hallado en otros textos canónicos.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### I Corpus

Gamboa, S. (2012), *Plegarias nocturnas*, México, Random House Mondadori

### II Otras obras y escritos del autor

Gamboa, S. (2010), “India: Una apasionada familia humana”, Estudios públicos no. 119, invierno 2010. Artículo consultado el 03/08/17 en

<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/284874>

Gamboa, S. (2011), “Mi personal arte de narrar”, Santiago, Revista dossier, no. 14.

Artículo consultado el 23/08/17 en

<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-228226.html>

Gamboa, S. (2013), “Roberto Bolaño: diez años sin el escritor que conquistó a los jóvenes escritores”, El país. Artículo consultado el 29/09/17 en

[https://elpais.com/cultura/2013/07/14/actualidad/1373822271\\_822714.html](https://elpais.com/cultura/2013/07/14/actualidad/1373822271_822714.html)

Gamboa, S. (2016a), “Ciudades negras y culpables”, Revista Casa de las Américas

No. 285 octubre-diciembre 2016 pp. 106-122. Artículo consultado el 03/08/17 en

[www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/285/Conojosdeestaamerica.pdf](http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/285/Conojosdeestaamerica.pdf)

Gamboa, S. (2016b), “Palabras inaugurales”, Revista Casa de las Américas no. 282, enero-marzo 2016, pp. 3-9. Artículo consultado el 03/09/17 en [www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/282/Del\\_Premio.pdf](http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/282/Del_Premio.pdf)

### **III Referencias sobre el autor**

Becerra, M. (2017), “Santiago Gamboa (Marlon Becerra Entrevista)”. Entrevista consultada el 29/04/18 en [https://www.youtube.com/watch?v=MaHmze\\_3AWA](https://www.youtube.com/watch?v=MaHmze_3AWA)

Bermúdez Rojas, R. (2013), *De la crisis de la novela a la novela de la crisis. Fundamentación filosófica de la narrativa actual en Colombia*, Universidad de Salamanca. Tesis doctoral consultada el 03/08/17 en [https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/.../DLEH\\_BermúdezRojasRonald\\_Tesis.pdf](https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/.../DLEH_BermúdezRojasRonald_Tesis.pdf)

García García-Herreros, C. (2010), “Imágenes de ciudad en la narrativa de Santiago Gamboa”, XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, pp. 631-642. Artículo consultado el 03/08/17 en <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00530097/>

Hoyos, H. (2013), “Orientalismo, globalización e imaginarios transpacíficos en la novela latinoamericana actual”, Cuadernos de literatura vol. XVII No. 34, julio-diciembre 2013 pp. 82-105. Artículo consultado el 03/08/17 en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5228514.pdf>

Marín Colorado, P. (2012), “La novela colombiana reciente ante el mercado: críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 14, núm. 1, enero-junio 2012, pp. 17-49.

Artículo consultado el 03/08/17 en

[www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/30950](http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/30950)

Montoya, O. (2005), “*Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa: los nuevos caminos de la novela negra en Colombia”, *Estudios de Literatura Colombiana* No. 16, enero-junio 2005. Artículo consultado en

<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17351>

Pöppel, H. (2010), “Fuerzas centrífugas y centrípetas en Santiago Gamboa y Gonzalo España: La novela policíaca colombiana en el contexto de la *glocalización*”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, Núm. 231, abril-junio 2010, pp. 359-376. Artículo

consultado el 03/08/17 en <https://revista->

[iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/.../6895](https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/.../6895)

Porras, M. del C. (2008), “(Im)posibilidades de la figura intelectual: El síndrome de Ulises de Santiago Gamboa”, *Caracas, Argos* v.25 n.48 jun.2008. Artículo consultado

el 03/08/17 en [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-)

[16372008000100005](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372008000100005)

Quesada Gómez, C. (2003), “Realidades que nos llegan a través de la palabra.

Historia ficticia de un país llamado Colombia”, *Estudios de Literatura Colombiana*

No. 13, julio-diciembre 2003. Artículo consultado el 03/08/17 en [aprendeenlinea.udea.edu.co](http://aprendeenlinea.udea.edu.co) › Inicio › Núm. 13 (2003)

Schmitter, G. (2014), “Plegarias nocturnas, la literatura y el ciberespacio. Entrevista a Santiago Gamboa”, *La Ventana*. Entrevista consultada el 03/08/17 en <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01449942/>

#### **IV Referencias críticas, teóricas y literarias**

Bentley, E. (2004), *La vida del drama*, México, Paidós

Beristáin, H. (2000), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa

Bloom, H. (2002), *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama

Bolaño, R. (2006), *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama

Bourdieu, P. (2017), *Capital cultural, escuela y espacio social*, México, Siglo XXI

Burger, P. (2000), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península

Cervantes, M. (2004), *Don Quijote de la Mancha*, México, Alfaguara

Eco, U. (2009), *Apocalípticos e integrados*, México, Tusquets

Eco, U. (2010), *Cómo se escribe una tesis*, México, Gedisa

Epstein, J. (2002), *La industria del libro*, Barcelona, Anagrama

- Enrique, A. (2013), *Valiente clase media. Dinero, letras y cursilería*, México, Anagrama
- Escarpit, R. (1970), *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Oikos-Tau
- García Canclini, N. (2009), *Consumidores y ciudadanos*, México, Debolsillo
- García Canclini, N. (2015), *Culturas híbridas*, México, Debolsillo
- García Canclini, N. (2018), *Pistas falsas*, México, Sexto Piso
- Giardinelli, M. (2013), *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*, Buenos Aires, Capital Intelectual
- Gómez Redondo, F. (2006), *El lenguaje literario*, Madrid, EDAF
- González Rodríguez, S. (2014), *Campo de guerra*, México, Anagrama
- Lagarde, M. (2011), *Los cautiverios de las mujeres*, México, Siglo XXI
- Lipovetsky, G. (2017), *La era del vacío*, México, Anagrama
- Marchese, A. (2013), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona Ariel
- Olivier, F. (2015), *Poesía+novela=Poesía*, México, Universidad Veracruzana
- Paz, O. (2010), *Los hijos del limo en Obras completas vol. 1*, México, FCE
- Piglia, R. (2015), *La forma inicial*, México, Sexto Piso

Pimentel, L. (2005), *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI

Rivera Garza, C. (2013), *Los muertos indóciles*, México, Tusquets

Schwob, M. (2006), “El arte de la biografía”, en *Ensayos y perfiles*, México, FCE

## V Referencias en línea

Alejos García, J. (2006), “Identidad y alteridad en Bajtín”, México, Acta poética, vol. 27, no. 1. Artículo consultado el 13/05/18 en

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822006000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100004)

Amar Sánchez, A. (1997), “Canon y traición: literatura vs cultura de masas”, Lima-Berkeley, Revista de crítica literaria latinoamericana, año XXIII, no. 45, pp. 43-53.

Artículo consultado el 22/08/17 en <https://www.jstor.org/stable/4530890>

BNE (2014), “Novela policiaca: guía de recursos bibliográficos”. Sitio web

consultado el 29/04/18 en

[http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_policiaca/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/)

Bolaño, R. (1999), “Discurso de Caracas”, Letras libres. Discurso consultado el 29/09/17 en <http://www.letraslibres.com/mexico/discurso-caracas-venezuela>

Camarero-Arribas, J. (2004), “Las estructuras formales de la metaliteratura”, *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, vol. 1, pp. 457-472. Artículo consultado el 01/05/18 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011624>

Colmeiro, J. (1992), “Códigos narrativos de la novela policíaca”, Coruña, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 2, pp. 115-125. Artículo consultado el 29/04/18 en <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/8634>

Colmeiro, J. (2015), “Novela policíaca, novela política”, Auckland, *Revista Lectora*, no. 21, pp. 15-29. Artículo consultado el 29/04/18 en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5247874.pdf>

Crusat Schretzmeyer, C. A. (2014), *La construcción de la biografía imaginaria: Marcel Schwob y la tradición hispanoamericana*, Universidad de Ámsterdam. Tesis doctoral consultada el 03/10/17 en <https://dare.uva.nl/search?identifier=3775c97b-b9d3-4388-bdc2-182686cbf738>

Del Moral, J. (1985), “Los poetas malditos, de lo subjetivo a lo concreto”, *Anales de filología francesa*, no. 1, pp. 49-68. Artículo consultado el 09/06/18 en <http://revistas.um.es/analesff/article/viewFile/15721/15171>

Del Pozo Martínez, A. (2014), “Lo “literario” como problema en la obra y la crítica sobre Roberto Bolaño: notas para un debate”, *A contracorriente*, vol. 11, no. 2, invierno 2014, pp. 195-220. Artículo consultado el 03/08/17 en <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/775>

Goldmann, L. (1965), “Introducción a los problemas de una sociología de la novela”, Revista de Ciencias Sociales Universidad de Puerto Rico, vol. IX, núm. 1. Artículo consultado el 09/06/18 en <http://revistas.upr.edu/index.php/rscs/article/view/9325>

Ludmer, J. (2006), “Literaturas postautónomas”, versión consultada el 22/08/17 en [http://linkillo.blogspot.mx/2006/12/dicen-que\\_18.html](http://linkillo.blogspot.mx/2006/12/dicen-que_18.html)

Ludmer, J. (2009), “Literaturas postautónomas 2.0”, Buenos Aires, Propuesta educativa, año 10 no. 32, pp. 41-45. Versión consultada el 19/09/17 en <http://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>

Romero Pineda, R. (2015), “El artista romántico y su cosmovisión”, Arte e investigación, no. 11, pp. 100-105. Artículo consultado el 09/06/18 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6052216>

Sebold, R. (2011), “La cosmovisión romántica”, Castilla: Estudios de Literatura, no.2, pp. 311-323. Artículo consultado el 09/06/18 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3738745>

Vanguardia Liberal (23/05/16), “Trabajo sexual, un negocio sin cifras y en aumento en Colombia”. Artículo periodístico consultado el 24/08/18 en <http://www.vanguardia.com/colombia/359480-trabajo-sexual-un-negocio-sin-cifras-y-en-aumento-en-colombia>

Zuluaga, C. (08/04/2018), “En Colombia hay 200 mil cuerpos sin identificar y 85 mil desaparecidos”. Artículo periodístico consultado el 29/04/18 en [http://caracol.com.co/emisora/2018/04/08/manizales/1523202292\\_555874.html](http://caracol.com.co/emisora/2018/04/08/manizales/1523202292_555874.html)



## ANEXO

### Referencias culturales

Roque Dalton, "Alta hora de la noche"

Lou Andreas Salomé

*Buscando a Nemo*

*Blade Runner*

E. Munch, *El grito*

Robert Louis Stevenson

Rubén Darío

E.H. Dodgson

Lewis Carroll

Lope de Vega

Pedro Lemebel

Paco Ignacio Taibo II, *La bicicleta de*

*Leonardo*

E. Cioran

#### \*Lecturas de formación de Manuel

##### Juvenil y aventuras

Enid Blyton, *Los cinco en el páramo misterioso*

Oscar Wilde, *El ruiseñor y la rosa*

Julio Verne, *Cinco semanas en globo*

Mark Twain, *Huckleberry Finn / Tom Sawyer*

Jack London, *Colmillo blanco / La llamada de la selva*

Joseph Conrad, *Lord Jim / El corazón de las tinieblas*

David Balfour

Walter Scott, *Ivanhoe*

Rudyard Kipling, *Kim*

Emilio Salgari, *Sandokán*

Alejandro Dumas, *El conde de Montecristo*

Ridder Haggard, *Las minas del rey Salomón*

Lawrence Durrell, *El cuarteto de Alejandría*

##### Latinoamericano

Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros, La casa verde*

Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego*

Carlos Fuentes, *Aura*

Gabriel García Márquez, *Los funerales de mamá grande*

Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*

Álvaro Mutis, *La nieve del almirante*

Antonio Caballero Holguín, *Sin remedio*

Fernando Vallejo, *El desbarrancadero*

*Midnight Express*

Gilles Deleuze *El antiedipo, Mil mesetas*

Spinoza

Noam Chomsky

El Greco

Giacometti

Daniel Pennac

Michel Foucault

Bergson

Francis Bacon

Leibniz

Franz Kafka

Herman Melville

Louis Althusser

Graham Greene, *El poder y la Gloria, El fin de la aventura*

Haydn

*Los reyes del mambo*

Banksy

Keith Haring

Marx, Lenin, Mao

*El padrino*

##### Cineastas

Wong Karwai, *In the mood for love, Chungking express, 2046, My blueberry nights*

Federico Fellini

Martin Scorsese, *Mean streets, Casino*

Quentin Tarantino

George Cukor

John Cassavetes, *Opening nights, Shadows, The killing of a chinese bookmaker*

Dennis Hopper

Akira Kurosawa

Jean Paul Sartre, *A puerta cerrada*  
Pablo Neruda, “Tango del viudo”  
Manuel Vázquez Montalbán, *Los pájaros de Bangkok*  
José Luis Cuevas, *Retrato de mujer*  
Rubén Bonifaz Nuño  
Gerardo Deniz, *Gatuperio*  
José Alfredo Jiménez, “Ella”  
Racine, *Fedra*  
Amparo Grisales, Fanny Mikey, Tomás Zapata  
Rembrandt, *La ronda de noche*  
Pamela Anderson

### **Lecturas de Edgar Porras**

Céline, Malraux, Camus  
Poe, Lovecraft  
Salinger  
Dylan Thomas  
Philip Roth  
Saul Bellow  
David Foster Wallace, *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer, Entrevistas breves con hombres repulsivos*  
Kurt Vonnegut  
John Cheever  
Thomas Pynchon  
Barba Jacob  
León de Greiff  
Alfredo Bryce Echenique  
Murakami

### **Biblioteca profesores filosofía**

Martin Heidegger  
Paul Virilio  
Richard Sennet, *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*  
Jacques Lacan  
*Mahabaratta*  
Gadafi, *El libro verde*  
Malcolm Deas, *Del poder y la gramática*  
John Carey, *The intellectual and the masses*  
Paco Ignacio Taibo II, *Ernesto Guevara, también conocido como el Che*

Amartya Senn, *An idea of justice*  
Anaxágoras, Epicteto  
Abelardo, San Anselmo  
Escoto Erígena  
Immanuel Kant  
Paulo Coelho  
  
Washington Irving, “Rip Van Winkle”  
Nikita Jruschev  
Jerry Thomas, *Guía del bartender*  
John Doxat, *World of drinks and drinking*  
David Niven, Marlene Dietrich  
Dorothy Parker  
Mel Ramos, “Martini Miss”

Fernando Savater  
Salvatore Quasimodo “Y enseguida anochece”  
Rothko  
Jules Michelet *Historia de Roma*  
Mario Mendoza  
Somerset Maugham *La carta* [Singapur sling]  
Enrique Serrano  
Juan Gabriel Vásquez  
Marguerite Yourcenar  
Richard Brautigan  
Kenzaburo Oé  
José Eustasio Rivera, *La vorágine*  
Jorge Volpi  
Horacio Castellanos Moya  
Rodrigo Rey Rosa  
Haruki Murakami  
Tanizaki  
Kawabata, “Primera nieve en el monte Fuji”  
Yukio Mishima  
Osomo Dazai  
Burns Bannion  
Pierre Loti  
Aparajit Chattopadhyay  
Mantegna *Lamentación sobre Cristo muerto*  
Carlos Saura, *Cría cuervos*  
Sudeep Sen  
E.E. Cummings  
Rudolff Otto  
Houlebecq

Lichtenberg

**Sobre la India**

Edmund Jarrés  
Raymond Roussel  
Vikram Seth  
Malcolm Lowry  
Benjamin Constant, *Journal intime*  
Ernst Jünger, *Radiaciones*  
Julio Ramón Ribeyro  
Paul Léautaud  
Anaïs Nin  
Dylan Thomas  
Romain Rolland, *Diarios*  
Pier Paolo Pasolini, *El olor de la India*  
Hermann Hesse, *En India*  
E.M. Forster, *Pasaje a la India*  
Octavio Paz, *Vislumbres de la India*  
Alberto Moravia, *Una idea de la India*

Charles Dickens

Steve McQueen, *Papillon*  
José Lezama Lima, "Para un final presto"  
Rafael Godoy, "Soy colombiano"  
Guillermo González, "Feria de Manizales"  
Jean Genet  
Albert Camus  
Marcel Proust  
André Gide  
Malraux, *La condición humana*  
Mario Bunge  
Cassirer  
Georg Lukács, *El asalto a la razón*  
Jules Barbey D'Aurevilly  
Pierre Louÿs  
Wittgenstein  
Clément Rosset  
Luis Buñuel, *Diarios*  
Antanas Mockus  
Elías Canetti  
William Blake

R.H. Moreno, *Juego de damas*  
Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje, Lo crudo y lo cocido, Tristes trópicos*  
Nicolás Gómez Dávila  
Ernesto Sábato  
Maiakovski  
Cocquibtown, Los aterciopelados, Side  
stepper  
Takeshi Kitano  
Yasujirō Ozu  
Emerson  
César Vallejo, "Masa"  
Hokusai, *La gran ola de Kanagawa*  
Gericault, *La balsa de la medusa*  
Iván Aivazovsky, *La novena ola*  
Fernando Denis, "La novena ola"  
Elia Kazan, *El último magnate*

