

Resumen:

Historia y periodismo en las novelas de Silvia Galvis es una tesis que explora la relación existente entre la novelística de Galvis y la influencia de dos fenómenos distintivos en la tradición literaria hispanoamericana: la historia y el periodismo.

La tesis analiza las novelas de Galvis principalmente desde la perspectiva histórica y periodística. Explora las características principales de la novela histórica para relacionar este género narrativo con las novelas de Galvis y así determinar en qué medida son o no son históricas. Se vale de la investigación histórico-política de Galvis sobre Colombia para ilustrar la pertinencia de ésta en sus novelas. En cuanto a la perspectiva periodística, se analiza el papel del periodismo en Hispanoamérica y en Colombia para mostrar la interrelación de esta profesión con la escritura literaria y mostrar la estrecha relación entre estas dos profesiones a lo largo de las novelas de Galvis y su columna de opinión en *El Espectador*.

La tesis enfatiza la constante interconexión entre la historia política de Colombia y la función del periodismo en el país. Conecta por lo tanto la investigación histórica de Galvis sobre la política y el periodismo con los temas y estilos de sus novelas para resaltar esta característica especial en su producción literaria. Estudia los diferentes mecanismos formales de las novelas de Galvis para narrar diversos períodos y lugares en la historia de Colombia y cómo su columna provee una visión reveladora a su narrativa de ficción.

La tesis igualmente enfoca en cómo las novelas de Galvis tratan de mantener viva la memoria histórica del país por medio del proceso de escritura. Por lo tanto se presta especial atención al papel de sus personajes y narradores como historiadores, periodistas o cronistas de sus propios lugares y eventos políticos.

Abstract

History and Journalism in Silvia Galvis's Novels explores the relationship between Galvis's novels and the influence of two distinctive phenomena in the Spanish American literary tradition: history and journalism.

The thesis analyses Galvis's novels from historical and journalistic perspectives. It explores the main characteristics of the historical novel in order to relate this genre to Galvis's novels and to assess the extent to which they are historical or not. It draws on Galvis's historical research on Colombian history and politics to illustrate its relevance in her novels. From a journalistic perspective, the thesis analyses the role of journalism in Spanish America and Colombia in particular, to show the interrelation of this profession with literary writing and the close link between the two professions in Galvis's novels and columns in *El Espectador*.

The thesis emphasises the constant interrelation between the political history of Colombia and the political function of journalism in the country. It links therefore Galvis's historical research on politics and journalism with the themes and style of her novels in order to demonstrate this special characteristic of her literary production. It studies the formal mechanisms in Galvis's novels employed to narrate different periods and places in the history of Colombia and how her columns provide an insight in to her fictional narrative.

The thesis also explores on how Galvis's novels keep alive historical memory in Colombia through the process of writing. Therefore it pays special attention to the role of her characters and narrators as historians, journalists or chroniclers of their own political places and events.

**Historia y periodismo en las novelas
de Silvia Galvis**

por

Jeannette Uribe-Duncan

Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy

The University of Nottingham, May 2011

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se ha podido llevar a cabo gracias a la dedicación, confianza, apoyo y estímulo que me ha dado mi directora de tesis Catherine Davies. Gracias a sus comentarios críticos y sugerencias y a su paciente guía se ha logrado concluir esta investigación sobre esta escritora colombiana.

Debo también agradecer a Silvia Galvis por haberme regalado fotocopias de muchas de sus columnas en una ocasión que la contacté para informarle que me interesaban sus novelas y que encontraba difícil acceso a todas sus columnas publicadas en *El Espectador*. De forma similar debo mis agradecimientos a su esposo, Alberto Donadío, a quien escribí en varias ocasiones para que me diera información sobre reseñas acerca de la obra de Galvis, sobre la familia de Galvis, como también para pedirle contactos en el diario *El Espectador* para encontrar información sobre Silvia Galvis y la recepción de sus columnas. A todos los que contestaron a mis llamadas y respondieron a mis preguntas muchas gracias también.

Además, quiero agradecer a Mark Millington por sus sugerencias y apoyo y así mismo a la Universidad de Nottingham por permitirme realizar esta investigación.

Por último, debo dar las gracias muy especiales a mi esposo, Francis Duncan, y a mi hermana, Carolina Uribe, por su constante ayuda en momentos difíciles durante este proceso, por sus sugerencias y a Carolina por envíos de libros y artículos desde Colombia a Inglaterra que fueron fundamentales para esta investigación.

Historiadores y novelistas encuadernarán sus embustes y los venderán a muy buen precio. A ellos no les interesa contar los hechos sino contar que los cuentan.

Roa Bastos, *Yo, el supremo*

Debo, creo que también al periodismo, el haber entendido la literatura como algo enraizado en la vida, no como un mero ejercicio de la imaginación

Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*

Contenido

Introducción	10
Capítulo 1. Silvia Galvis	16
1.1. Galvis, tradición y contexto	18
1.2. La labor editorial y recepción	24
Capítulo 2. Historia y Literatura	30
2.1. Novela y novela histórica	32
2.2. La novela histórica en Hispanoamérica	44
Capítulo 3. Periodismo y Literatura	50
3.1. La prensa en Hispanoamérica	51
3.2. Periodismo y literatura: una tradición que continúa	54
3.2.1. Periodismo y Modernismo	58
3.2.2. Comentarios de escritores y periodistas	62
3.3. Una mirada histórica al desarrollo del periodismo en Colombia	65
3.4. <i>El Espectador</i>	68
Capítulo 4. <i>¡Viva Cristo Rey!</i> (1991)	78
4.1. La investigación historiográfica en <i>¡Viva Cristo Rey!</i>	78
4.2. La columna en relación con <i>¡Viva Cristo Rey!</i>	86
4.3. Reseñas y niveles de historicidad	89
4.4. Registrando la historia y rebelándose contra el olvido	95
4.5. Título y Estructura	97
4.6. Las familias	99

4.7. Voces narrativas	104
4.8. Cronotopos y prensa	110
4.9. Exilio y desarraigo	115

Capítulo 5. *Sabor a mí* (1994) 121

5.1. <i>Sabor a mí</i> y su contexto	121
5.2. Niveles de historicidad	125
5.3. Cultura popular en la columna y en <i>Sabor a mí</i>	131
5.3.1. Música, radionovela y cine	133
5.3.2. Personajes de su columna	139
5.4. Estructura y estilo de <i>Sabor a mí</i>	141
5.5. Crítica social	148
5.6. Escrituras diversas	151
5.7. Narradoras oyentes y voces radiales	156
5.8. Cronotopos cerrados	158
5.9. Conclusiones a capítulos 4 y 5	160

Capítulo 6: *Soledad, conspiraciones y suspiros* (2002) 165

6.1. Trasfondo histórico de <i>Soledad</i>	169
6.2. La versión histórico-ficticia de Galvis	173
6.3. Estructura	178
6.4. Soledad y Rafael	182
6.5. Voces y perspectivas	199
6.5.1. Voces externas al acontecer	200
6.5.2. Voces internas al acontecer	205
6.5.3. Transgresiones narrativas	218
6.6. Dos tiempos, dos espacios	220
6.7. Conclusión	227

Capítulo 7: *La mujer que sabía demasiado* (2006) y *Un mal asunto* (2009) 231

7.1. Los hechos reales	234
7.2. Los casos en las columnas de <i>El Espectador</i>	238
7.3. El género detectivesco en Hispanoamérica	242
7.4. Título, estructura y referencias	247

7.5. El formato detectivesco	249
7.6. Narradores y estilos	260
7.7. Conclusiones	268
Conclusiones	271
Anexos	283
Bibliografía de Silvia Galvis	289
Bibliografía general	291

INTRODUCCIÓN

Este es el primer estudio a fondo de las cinco novelas de Silvia Galvis producidas entre 1991 y 2010. Estudiar el trabajo literario de Galvis se hace necesario porque a lo largo de su narrativa de ficción se observan fenómenos paradigmáticos de la narrativa hispanoamericana y colombiana como por ejemplo la relación que plantea entre la ficción narrativa, la historiografía y la práctica periodística, tan común entre escritores hispanoamericanos. La narrativa de ficción de Galvis es también pertinente porque además de ser distintiva y variada en el uso de géneros y narradores, busca recuperar la memoria histórica de Colombia a la vez que utiliza la ficción como instrumento de crítica y denuncia sobre episodios históricos y políticos cruciales en la historia de Colombia.

A pesar de que Galvis también escribió en co-autoría libros de historia y es autora de un gran número de columnas y dos libros de entrevistas, no se han realizado aún estudios sobre su trabajo historiográfico ni periodístico lo que amerita la necesidad de un estudio de su novelística en cuanto ésta subsume rasgos de sus otras dos producciones escritas. Esta tesis enfoca especialmente en las novelas de la autora para examinar la interrelación que se establece entre su trabajo periodístico e historiográfico, pero no pretende desarrollar un estudio detallado de su trabajo histórico ni de su producción periodística como tales. Sin embargo, estas dos prácticas narrativas constituyen parte fundamental en el estudio de su novelística dado que su trabajo ficticio incorpora temas que también pueden observarse en su producción histórica y periodística. Por esta razón una de las preguntas que trata de

dilucidarse aquí es qué rasgos toma y deja Galvis de su investigación historiográfica y de su columna periodística en su novelística, y cómo y por qué se entrelazan estas dos prácticas.

Para dilucidar la imbricación entre lo histórico y lo periodístico, el primer capítulo de este estudio presenta algunos conceptos críticos básicos propuestos por Ángel Rama, Mikhail Bakhtin y Raymond Williams en cuanto al autor y su contexto como fenómenos determinantes en la producción literaria de los escritores. Se comienza con una breve presentación de la autora, su contexto político y social y su vinculación con la práctica periodística como rasgo fundamental de su escritura, para presentar de forma breve el espectro de su producción histórica, periodística y literaria. Se presentan también algunas opiniones críticas de colegas sobre su trabajo, su vida y una breve información sobre la recepción de algunos de sus libros hasta el año 2006.

El segundo capítulo examina el género de la novela histórica para poder determinar desde los capítulos cuatro en adelante, si la producción novelística de Galvis corresponde o no a las características de la nueva novela histórica hispanoamericana. Este capítulo sentará las bases teóricas para discernir en qué medida la novelística de Galvis es total o parcialmente histórica, o si por el contrario no lo es. Para ello se consideran también qué personajes, momentos y lugares escoge para su narrativa y por qué. Como enfoque teórico, se acogen nuevamente los planteamientos críticos de Mikhail Bakhtin, Raymond Williams y María Cristina Pons, dando mayor énfasis para este capítulo a las propuestas de Pons por ceñirse más a la novelística de Galvis.

El capítulo tercero estudia la función del periodismo en Hispanoamérica y más específicamente en Colombia, prestando especial atención a la labor política, social y cultural del diario *El Espectador*, periódico al cual hacen referencia las novelas de Galvis y también en el cual escribió una columna fija por casi siete años. Este capítulo considera además la conexión entre el periodismo y la creación literaria en la tradición hispanoamericana para mostrar la importancia de este doble trabajo en varios escritores y poder ubicar a Galvis dentro de esta interesante tradición cultural. Luego, en los capítulos cuatro, cinco y seis se examina más en detalle si la temática y la forma de las novelas de Galvis están influenciadas por su columna periodística y su investigación historiográfica. El tercer capítulo expone también diversas opiniones sobre el papel del periodismo en

escritores hispanoamericanos dando especial atención a los estudios de Aníbal González, Ángel Rama, Andrea Bocco y Julio Ramos, como también a opiniones de escritores que han realizado la doble tarea de periodistas y escritores para presentar una visión amplia sobre esta doble labor, fundamental para contextualizar la novelística de Galvis y su labor como periodista en el contexto hispanoamericano y colombiano.

Los capítulos cuatro, cinco, seis y siete ofrecen un análisis crítico de las novelas de Galvis y por lo tanto forman el cuerpo central de esta tesis. En todos ellos se plantean los mismos interrogantes ¿Son sus novelas históricas y en qué medida? ¿Cómo construye Galvis la historia en sus novelas? ¿Cuál es la conexión entre sus columnas y sus novelas? ¿Cuál es el papel del periodismo en sus novelas? Se cuestiona también a qué géneros recurre Galvis en su novelística, qué mecanismos utiliza y hacia qué pueden apuntar. ¿Qué nos dicen los títulos y la estructura de sus novelas? ¿Cómo se enfocan los eventos? ¿Por medio de qué narradores y personajes se narran los eventos, y qué se busca con ello? ¿Qué cronotopos se escogen y con qué finalidad? Dado que cada capítulo trata sobre los rasgos formales distintivos de cada una de las novelas, se examina el género narrativo al que cada una de ellas pertenece, la caracterización de los personajes en relación a fenómenos socio-políticos, históricos y culturales distintivos, los cronotopos como representaciones histórico-políticas de Colombia y las voces que narran los eventos ficticios de su novelística. Se acogen para esta descripción formal algunos términos básicos de los estudios realizados por René Jara y Fernando Moreno, Gérard Genette, y Tzvetan Todorov. Se incorporan a su vez propuestas formales más conectadas con los rasgos distintivos específicos de la narrativa de Galvis, como la novela de la violencia, la diarística, la histórica y la detectivesca, contemplando las particularidades de estos géneros en cada una de ellas para contextualizar su ficción dentro del corpus narrativo hispanoamericano y evitar presentarla como un fenómeno cultural desligado de la influencia de su entorno socio-cultural.

Los capítulos cuatro y cinco enfocan en sus dos primeras novelas *¡Viva Cristo Rey!* (1991) y *Sabor a mí* (1994), dado que comparten un mismo fenómeno político y social de la historia colombiana. Por esta misma razón, se presentarán las conclusiones a ambos capítulos al final del capítulo cinco para examinar ciertas semejanzas y diferencias entre las

dos. Además, ambas novelas están relacionadas con *El jefe supremo* (1988), una de las investigaciones historiográficas de Galvis, escrita con Alberto Donadío. La segunda novela es de cierta forma una continuación de la primera en cuanto ambas en grados y formas muy distintas, recuperan episodios históricos del periodo histórico colombiano de la Violencia. Aquí es pertinente analizar el grado de historicidad de cada una de las novelas, dando especial atención a quién, cómo, dónde y con qué finalidad se registran los recuerdos y los hechos. Se examina si el periodismo y la escritura son fenómenos importantes de estas novelas y de qué forma se manifiestan en cada una de ellas. Este capítulo es vital para observar cambios y continuidades en la siguiente producción novelística de Galvis y mostrar así la variedad en los recursos narrativos y los rasgos distintivos que hacen especial su estilo a lo largo de su producción literaria.

El capítulo sexto es dedicado exclusivamente a *Soledad, conspiraciones y suspiros* (2002). Se centra en los aspectos históricos y periodísticos referentes al período de la Regeneración en Colombia. Se examina cómo los fenómenos políticos, históricos y periodísticos están estrechamente interrelacionados en esta novela y se mira qué se acepta y rechaza de la ‘historia oficial’ y del papel del periodismo. ¿Puede considerarse esta novela histórica? ¿En qué medida la versión de Galvis sobre hechos históricos discrepa de otras versiones históricas? ¿Qué papel juega el periodismo en la novela? También se examina el juego que establecen los narradores con el lector para contar los eventos ficticios e históricos y la proyección de estos eventos en el acontecer político contemporáneo de la autora y su columna.

El capítulo siete estudia dos novelas *La mujer que sabía demasiado* (2006) y *Un mal asunto* (2009), dando mayor énfasis a la primera debido al mayor desarrollo de los personajes. Inicialmente se pensó dedicar este capítulo únicamente a *La mujer que sabía demasiado*, pero dada la muerte de Galvis durante el proceso de esta tesis, fue necesario incorporar su novela póstuma para presentar un estudio más riguroso y comprensivo de toda su novelística. Estas dos novelas encajan dentro de un mismo capítulo porque corresponden a géneros narrativos similares como también a historias de la política colombiana contemporáneas a la autora a finales del siglo veinte. Se responde a preguntas como ¿Son estas novelas históricas? ¿Qué diferencias se perciben en cuanto a contenidos y características formales, entre estas dos novelas y las anteriores de Galvis? Además, se establecen algunos parámetros del género común a ambas novelas. Se estudia brevemente el desarrollo del género de este tipo de novelas en Hispanoamérica y Colombia para contextualizar el trabajo ficticio

de Galvis, y se enfatiza la influencia del papel periodístico investigativo en la composición de las novelas.

De esta forma llegamos a unas conclusiones sobre la producción novelística de Galvis que intentan contestar a las preguntas que nos hemos planteado en esta introducción. Así mismo, se exponen nuevas inquietudes surgidas durante el proceso de esta investigación que quedan aún por ser dilucidadas y abren nuevos campos de investigación.

CAPÍTULO 1

Silvia Galvis

Silvia Galvis (1945-2009) fue una reconocida escritora, columnista e historiadora colombiana, hija de Alejandro Galvis Galvis (1891-1981) propietario del periódico *La Vanguardia Liberal* en la región de Santander del sur, al norte de Colombia. Silvia trabajó como directora de ese diario desde 1963, inicialmente colaborando en el *suplemento literario* del diario y luego como directora entre 1989 y 1991.¹ Por su mordaz columna de opinión, su labor investigativa, su lucha contra la corrupción y el impulso que promovió al periodismo investigativo en este periódico, ganó el *Premio Nacional Simón Bolívar* en 1982.² Su esposo, Alberto Donadío Copello, es también periodista investigador escritor de varios libros sobre la corrupción política en el país, uno de los temas más tratados por Galvis en sus columnas, libros de historia y novelas.³ Galvis trabajó como columnista del

¹ Véanse el prólogo de Alberto Donadío al libro de correspondencia de Alejandro Galvis Galvis en *Galvis Galvis o el carácter. Cartas privadas de un hombre público*, Hombre Nuevo Editores, Medellín, 2007 y Lucía Donadío. *Silvia, recuerdos y suspiros. Memoria y retrato de Silvia Galvis*. Sílabas, Medellín, 2010, pp. 58, 170 y 256.

² <http://161.58.185.77/santander/bucaramanga/40282-fallecio-silvia-galvis-ramirez> 07/12/2009.

³ Alberto Donadío es autor de varios libros sobre corrupción en Colombia como *Banqueros en el banquillo* (1983), *¿Por qué cayó Jaime Michelsen?* (1984), *El espejismo del subsidio familiar* (1985), *Los hermanos del presidente* (1993), *La guerra con el Perú* (1995), *Yo, el fiscal* (1996), *La mente*

periódico liberal *El Espectador* entre 1991 y 1997.⁴ En 1998 fue columnista en la revista *Cambio 16 Colombia* y a partir de esa fecha dejó de producir columnas regulares. Dedicó gran parte de su vida a la investigación histórica del país y alternó su residencia entre Colombia, Estados Unidos y Canadá.

Entre sus publicaciones se encuentran libros de historia escritos en co-autoría con Donadío, gran cantidad de columnas de opinión, una obra de teatro, tres libros de entrevistas y cinco novelas. De los textos históricos, utilizaremos para este estudio *Colombia nazi 1939-1945* (1986) en menor grado y *El jefe supremo* (1988) en mayor grado por estar más vinculado a la temática de sus novelas. Igualmente enriquecedoras para este trabajo serán sus columnas del periódico *El Espectador* (1991-1997) y las de la revista *Cambio 16 Colombia* (1998). Éstas tratan sobre temas de historia de Colombia, reseñas de libros, defensa a grupos marginados, en especial mujeres, como también denuncias mordaces contra religiosos ortodoxos y funcionarios públicos corruptos. Algunas de estas columnas han sido recopiladas en el libro *De parte de los infieles* (2001). Galvis publicó tres libros de entrevistas: *Vida mía* (1993), *Se hace camino al andar: la otra historia de la planificación familiar* (1995) y *Los García Márquez* (1996). *Vida mía* explora las experiencias de una generación de mujeres colombianas contemporáneas a la autora en distintos ámbitos profesionales para mostrar sus experiencias, logros y frustraciones. *Se hace camino al andar* consta de entrevistas a mujeres sobre la dificultad para lograr un cambio en la condición del derecho de las mujeres en cuanto a la planificación familiar. El último de estos libros, es una serie de entrevistas a miembros de la familia de Gabriel García Márquez. Galvis también escribió una obra de teatro *De la caída de un ángel por culpa de un beso enamorado* (1997), texto en el cual presenta de forma humorística las confrontaciones generacionales de tres mujeres colombianas de una misma familia. Escribió además cinco novelas *¡Viva Cristo Rey!* (1993), *Sabor a mí* (1994), *Soledad, conspiraciones y suspiros* (2002), esta última una novela producto de su investigación histórica, y novelas en las que sobresale su investigación periodística como *La mujer que sabía demasiado* (2006) y su novela póstuma *Un mal asunto* (2009). Este estudio explorará

descarrilada (1997), *El uñilargo. La corrupción en el régimen de Rojas Pinilla* (2003) y varios artículos periodísticos.

⁴ En <http://bbc.caribe.com/nodel1288>, Opinión Caribe, 2009: Dossier Homenaje a la amiga humanista Silvia Galvis Ramírez, *Vanguardia Liberal*, 21/09/ 2009.

la estrecha relación entre la investigación histórica, la investigación periodística y la ficcionalización de éstas en las novelas de Galvis.

1.1 Galvis, tradición y contexto

La escritura de Silvia Galvis toma como base diversos episodios histórico-políticos y socioculturales de Colombia. Su ficción se convierte en un instrumento de enseñanza histórica y denuncia político-social que subvierte por un lado la solemnidad del discurso historiográfico y por otro, escapa a la censura periodística. Los temas históricos, periodísticos y narrativos de Galvis versan principalmente sobre la política, la violencia y el rol de la Iglesia en el país desde el período de la Regeneración (1878-1898), hasta los acontecimientos más recientes del siglo veintiuno. Otros temas tienen que ver con la educación religiosa, la cultura popular, la corrupción política, la censura periodística, el exilio político y la situación de la mujer en Colombia. Aníbal González, al examinar la relación entre la labor periodística y la narrativa de ficción en Hispanoamérica, sostiene que debido a la represión y la censura política, la narrativa asume un peso documental y político que la diferencia de la de otras regiones culturales:

Due to journalism's relative weakness in the region, the narrative fiction of Spanish America has frequently been forced to assume a greater documentary and political burden than that of Europe or North America.⁵

Dentro de esta corriente literaria se ubica la obra de Galvis. La intención de crear opinión crítica en el público es un rasgo esencial del escritor hispanoamericano. Ángel Rama señala que una de las funciones sociales de la literatura hispanoamericana es precisamente el compromiso político y el uso del discurso literario como arma de crítica y denuncia:

[...] ha sido, con una perseverancia que le viene de sus orígenes burgueses revolucionarios, un instrumento de combate y ha cumplido una tarea de develamiento de las falsas

⁵ Aníbal González, *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, Cambridge University Press, 1993, p. 13.

apariencias en que podía complacerse en un determinado momento la sociedad, para obligarla a enfrentarse a una imagen más real y por lo mismo más válida [...] ⁶

La novelística de Galvis cumple a cabalidad con esta observación en cuanto presenta hechos políticos y sociales importantes, despojándolos de sus apariencias para dejar en evidencia el manejo, la falsedad y corrupción de los juegos políticos en las élites colombianas. Este hecho igualmente se evidencia en sus columnas de opinión que expande y profundiza más en su novelística. Tanto sus columnas como su narrativa de ficción develan, muchas veces humorísticamente, la corrupción política, la injusticia social, el racismo, la represión, y las deficiencias en los sistemas educativo, ejecutivo y judicial colombianos, haciendo especial énfasis en el clientelismo político, la impunidad y la violencia promovida por la falta de presencia estatal y justicia social. Galvis, como algunos políticos del liberalismo radical del siglo diecinueve, considera la educación religiosa como un factor retardatario y contraproducente para alcanzar el modelo de desarrollo de las naciones europeas. Se opone al fanatismo de los programas educativos religiosos, a la corrupción política y a la injusticia social, y por ello su narrativa se adentra en estos temas fundamentales de la historia colombiana, relacionando hechos de la actualidad con los del pasado. Así, señala una trayectoria histórica de situaciones específicas locales bajo diversas perspectivas tanto públicas como privadas, como veremos al analizar su novelística.

En sus novelas Galvis transforma, refuta, confirma o suple información sobre los episodios históricos de Colombia, presentando así una nueva forma de ver la historia. Presenta versiones alternas sobre asuntos histórico-políticos en la medida que muchos de sus personajes son por lo general mujeres desposeídas de poder. Su escritura está fuertemente conectada con la tradición periodística, literaria e historiográfica de Colombia y por ello entabla un diálogo con otros textos. Mikhail Bakhtin observa que la producción literaria siempre entabla un diálogo con otros enunciados de su contexto:

Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva. Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como *respuesta* a los enunciados anteriores

⁶ Ángel Rama, *La novela latinoamericana 1920-1980*, Procultura, Bogotá, Colombia, 1982, p. 83 y ss.

[...]: los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera.⁷

La novelística de Galvis, como se verá, está estrechamente ligada a dos fenómenos tradicionales culturales de gran raigambre: la historia de Colombia y el papel del periodismo y del periodista en el país. Se entiende aquí por ‘tradición’ la fuerza formadora hegemónica y selectiva que conecta el pasado con el presente, tal como la concibe Raymond Williams al hablar de la ‘tradición selectiva’.⁸ Para Williams, la ‘tradición selectiva’ es una elección hecha de prácticas pasadas que influye en la formación del presente y es fuertemente operativa en el proceso de identidad y definición cultural y social. Tal selección depende de varias instituciones y de las relaciones entre instituciones políticas, movimientos y tendencias culturales e intelectuales que tienen fuerte influencia en la cultura de un país. Ello se evidenciará luego cuando observemos la vinculación de Galvis con los medios periodísticos colombianos y con otros periodistas y escritores del país. La imbricación entre los hechos históricos, el papel del periodismo y la narrativa de ficción ha sido una de las marcas características en la producción literaria hispanoamericana y colombiana y es aquí donde Galvis entra como continuadora y renovadora de esta tradición.

Otro de los aspectos fundamentales de la narrativa de Galvis es el uso de un lenguaje cotidiano y familiar que, a diferencia del discurso académico historiográfico oficial, acerca al lector para recordarle y contarle episodios olvidados o borrados de la historia del país de forma más íntima e incluyente.⁹ Así, el lector entra a conocer la historia por medio de voces de distintos personajes y narradores que dialogan entre sí, que escriben, que se preguntan sobre cuestiones políticas y cotidianas utilizando un estilo sencillo y polifónico para recapacitar y discurrir sobre los eventos históricos que los rodean. Por medio de este mecanismo Galvis presenta los eventos histórico-políticos bajo una perspectiva innovadora diferenciándolos de textos puramente historiográficos. El uso del lenguaje coloquial es uno de los aciertos más grandes de Galvis, y uno de los instrumentos tradicionales dados al escritor. Es por medio de este lenguaje que el escritor muestra la herencia cultural de su localidad, según Rama:

⁷ Mikhail Bakhtin, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México D.F., 1985, p.281.

⁸ Raymond Williams, *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford, 1977, p.115.

⁹ Mikhail Bakhtin, *Estética op.cit.*, p. 287.

[...] nos permite delimitar en forma valedera la comunidad literaria estricta. Por obra suya comenzamos por establecer un recorte en el cuerpo americano, que no sólo exceptúa los países de habla inglesa, sino también las restantes hablas latinas [...] El gran salto [...] es aquél por el cual el escritor ha ingresado al mismo lenguaje de sus personajes. Los ha asumido y desde ellos habla (piénsese en algunas escrituras de Juan Rulfo, piénsese en algunos pasajes de Vargas Llosa).¹⁰

Galvis además de prestar especial atención al lenguaje en todas las novelas que estudiaremos, escoge, así mismo, un género específico, un tono, un vocabulario y un estilo diverso en cada una para ambientar las situaciones políticas y socioculturales a las que alude. Así mismo, su narrativa cuestiona e incluso modifica versiones oficiales y géneros narrativos literarios, como veremos. Como en sus columnas, su novelística utiliza la sátira, uno de los mecanismos periodísticos hispanoamericanos más tradicionales, practicado desde el periodo colonial.¹¹ González, al analizar la interrelación entre el periodismo y la narrativa de Ricardo Palma, subraya este rasgo:

The style of *Tradiciones* derives in large part from the satirical journalism of the first half of the nineteenth century. [...] satirical journalism took as its subject situations, people, and events from real life, its intention was less to inform than to chastise, and it therefore made use of a whole arsenal of rhetorical tropes, from parody and irony to allegory.¹²

La sátira periodística ha sido también un mecanismo tradicional en Colombia, como se demostrará al examinar la novelística de Galvis, quien la utiliza tanto en sus columnas como en sus novelas. Por medio de la sátira exalta y rememora en sus novelas a figuras importantes de este tipo de periodismo colombiano quienes como ella, encuentran en la sátira una de las mejores armas para burlar, criticar y denunciar a las élites políticas.

¹⁰ A. Rama, *La novela*, op.cit., p.56 y ss. Cuando Bakhtin considera lo *dado* y lo *creado* en el discurso literario coincide con lo planteado por Rama sobre el aspecto lingüístico como otro de los elementos dados por el contexto social del escritor. Al respecto señala que: '[...] Un enunciado nunca es solo reflejo o expresión de algo ya existente, dado y concluido. Un enunciado siempre crea algo que nunca había existido, algo absolutamente nuevo e irreplicable, algo que siempre tiene que ver con los valores [...] Pero lo creado siempre se crea de lo dado (la lengua, un fenómeno observado, un sentimiento vivido, el sujeto hablante mismo, lo concluido en su visión de mundo, etc.)' *Ibidem*. p. 312.

¹¹ Véase Julie Greer Johnson, *Satire in Colonial Spanish American: turning the New World Upside Down*, University of Texas Press, Austin, 1993 y Catherine Davis *South American Independence: Gender, Politics, Text*, Liverpool University Press, 2006, pp. 100-128.

¹² González, *Journalism*, op.cit, pp. 68.

El empleo del género novelístico en vez del poético o el dramático es frecuente en escritores hispanoamericanos dedicados al periodismo. Galvis escribió sólo una obra de teatro y de momento no se conoce si escribió o no poesía. La mayoría de su producción se concentró en escritos periodísticos, históricos y novelísticos. La flexibilidad que brinda el género narrativo facilitó a Galvis incorporar a sus novelas fragmentos de otros discursos provenientes del repertorio literario, legal, periodístico, histórico, radial, poético, musical e incluso cinematográfico. Así, por medio de varias voces que se entrelazan en las discusiones de sus personajes logra presentar una crítica socio-política mucho más elaborada y extensa que la que le permitía su columna de opinión y en este sentido, su novelística es una proyección más extensa y profunda de los temas también tocados en sus columnas.¹³

Rama reconoce en la elección del género narrativo un ‘hallazgo de la objetividad como descubrimiento de un mundo’; es decir, una forma que permite al autor explorar el mundo externo, no tanto para narrar historias subjetivas y personalizadas, sino más bien historias que comuniquen vivencias compartibles con otros: sus lectores. Para Bakhtin, los géneros son poleas de transmisión cultural entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua. El género novelístico, en todas sus variedades, permite mostrar contradicciones sociales y el espíritu polifacético de los personajes con la variedad de voces y opiniones sociales, lo que se evidencia en la novelística de Galvis.¹⁴

La influencia política del padre de Galvis y la función social del periódico de la familia, indudablemente tuvieron efecto en la posición política y ética de Galvis. Eduardo Muñoz Serpa indica que en *La Vanguardia Liberal* Galvis ‘aprendió a amar la letra escrita, las crónicas, el redactar noticias, el comunicar ideas, el defender una concepción de la vida y la

¹³ Véase Bakhtin ‘Los géneros discursivos secundarios (complejos) – a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc, - surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja [...] estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, [...] participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico [...]’, op.cit. p. 250.

¹⁴ Véase Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine. Le Principe Dialogique*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, pp.123-142; Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1979, pp.15-70.

sociedad’, posición también fundamental en muchos de sus personajes ficticios.¹⁵ La estricta censura, los ataques al periódico liberal de la familia, a los miembros de la familia y la violencia contra personajes políticos diversos que tuvieron conexión con el periódico, indudablemente afectaron a Galvis y su familia. Ello se evidencia en *El jefe supremo*, en las memorias de quienes escribieron sobre Galvis, como también en la entrevista dada por Galvis a Luz Velez.¹⁶ Sin embargo, gracias a su postura independiente Galvis supo evadir las órdenes del padre cuando se trataba de denunciar irregularidades políticas de algunos amigos de éste, una de las posibles razones para que dejara el diario familiar y pasara a trabajar a *El Espectador*.¹⁷

Al estar Galvis ubicada dentro de estos circuitos influyentes del periodismo y dada su posición crítica, ello le facilitó difundir su trabajo periodístico en dos ciudades importantes andinas- Bogotá y Bucaramanga – tradicionalmente conocidas como centros de hegemonía política, literaria y periodística en Colombia. Estas dos ciudades han sido centros de grandes movimientos políticos y culturales y se hallan localizadas en una de las regiones políticamente más activas en Hispanoamérica.¹⁸ Rama señala que las diversas ocupaciones del escritor hispanoamericano se centran en zonas de hegemonía cultural como las grandes ciudades:

[...] el escritor sigue consagrado mayoritariamente a otras tareas que no son las de la creación, y tienen que ver con su ubicación social y su concomitante nivel educativo. De ahí que sean profesionales universitarios, maestros, profesores, funcionarios, periodistas. [...] Sus ocupaciones están centradas por lo común en los centros urbanos, en especial las grandes ciudades [...].¹⁹

¹⁵ Lucía Donadío, *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., p. 170.

¹⁶ Galvis refiriéndose a una carta encontrada de su padre dice: ‘acababan de volar el periódico *Vanguardia Liberal*, y de colocar una bomba al almacén de mi mamá’ en *El Espectador, Revista del Jueves*, 08/19/97. Sobre la influencia del padre véase también el comentario de Marcela Lleras Puga en ‘Silvia Galvis y Alberto Donadío, ermitaños itinerantes’ en *El Espectador*, 14/11/2010. Véase también *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., pp.144-150.

¹⁷ Véase ‘Homenaje a Silvia Galvis, una lección de periodismo’ en *El Espectador*, 23/09/09.

¹⁸ Para un estudio de las diversas regiones culturales véase Ángel Rama, ‘Subculturas regionales y clasistas’ en *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México D.F., 1989, p.56-71.

¹⁹ Ángel Rama, *La novela*, op.cit., p.37. Rama enfatiza la importancia de las ciudades en el desarrollo del periodismo y de los intelectuales en *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984. Con referencia a la pertenencia de un grupo social determinado Bakhtin lo destaca de la siguiente manera: ‘L’homme ne naît pas comme un organisme biologique abstrait, mais comme propriétaire terrien ou

Galvis estudió y trabajó en estas dos ciudades. Una vez retirada del periódico de su padre, se vinculó como columnista en *El Espectador* de 1991 a 1998, donde combinó su trabajo de periodista y escritora de ficción. En 1991, mientras trabajaba para este diario, publicó dos novelas muy diversas sobre el tema de la violencia en Colombia ¡*Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí*. Las otras tres novelas *Soledad, conspiraciones y suspiros*, *La mujer que sabía demasiado* y *Un mal asunto*, las escribió una vez retirada del periódico. En todas sus novelas el contenido histórico y periodístico es reiterativo y en ello se diferencia de la novelística de otras escritoras colombianas que también escriben sobre historia pero no tanto sobre la importancia del periodismo en el país.²⁰

1.2. Labor editorial y recepción

Uno de los aspectos importantes considerados por Rama para el reconocimiento de escritores en el ámbito hispanoamericano es el relacionado con el mundo editorial. Hay que decir que Norma de la Casa Carvajal en Colombia, el Grupo Planeta y el Grupo Océano, publicado bajo el nombre de la Editorial Arango, contribuyeron en gran medida a la publicación de la obra histórica, periodística y narrativa de Galvis.²¹ En el caso específico de las novelas El Grupo Planeta y la Editorial Arango jugaron un papel primordial en la publicación de sus obras a nivel nacional.

En un país donde los libros tienen costos excesivos para salarios tan bajos como es el promedio de los colombianos, es difícil publicar y conseguir una gran audiencia. No es sorprendente por esto que Galvis sea más conocida por su polémica columna periodística que por su novelística. Ha sido difícil encontrar cifras sobre la recepción de sus columnas; sin embargo, uno de los colaboradores más antiguos del diario *El Espectador*, el columnista

paysan, comme bourgeois ou prolétaire, et cela est essentiel. Ensuite, il naît en 1800 ou en 1900. Seule cette localisation sociale e historique rend, l'homme réel et détermine le contenu de sa création personnelle et culturel', en Todorov, op. cit, p.52.

²⁰ Existen otras novelas histórico-políticas escritas por escritoras colombianas pero no todas han sido periodistas. Véase por ejemplo *El final de los dioses chibchas* (1990) de María Luz Arrieta, *Los tres ojos de la pila* (1985) de Nelly Domínguez, *Aquellos años turbulentos* (1976) de Helena de la Espriella, *3 kilates 8 puntos* (1964) de Flor de Romero, y las novelas *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y *Oh gloria inmarcesible* (1979) de Albalucía Ángel.

²¹ Con referencia a la participación editorial en la narrativa hispanoamericana, véase Ángel Rama, 'El Boom en perspectiva' en *La novela*, op.cit., pp. 248-264.

José Salgar, se refirió a las columnas de Galvis diciendo que: ‘por su agudeza y su independencia en el tratamiento de los diversos temas y por la pulcritud de sus escritos, se ajustaba a las líneas de prestigio de nuestro diario y eso se reflejaba en la grande aceptación de sus lectores’.²² Esta afirmación implica que las columnas de Galvis contaban con la aceptación y el respeto dentro del círculo de columnistas de mismo diario. María Cano Busquet, presidenta de la Fundación Guillermo Cano, corrobora esta afirmación de Salgar cuando al hacérsele la misma pregunta afirmó que ella siempre las leía porque causaban impacto y calificó a Galvis como ‘directa’, ‘incisiva’ y ‘franca’.²³ La escritora y periodista Lola Salcedo Castañeda en el prólogo al libro de las columnas de Galvis enfatiza que leer sus columnas era una labor obligatoria para quienes estaban desorientados ante el caos del país y para quienes pasivamente aceptaban como verdaderas las versiones oficiales de la media. Escribe: ‘leer a Silvia Galvis es un placer, porque conjuga su indómita rebeldía con la más exquisita prosa salpicada de humor negro, lluvia ácida que le saca en risa sarcástica ese amargo sabor de derrota que lleva el pueblo colombiano’.²⁴ Estos breves comentarios indican que sus lectores buscaban en sus columnas el humor irreverente como consuelo y venganza contra la corrupción de muchos funcionarios públicos a quienes Galvis siempre atacó.

No cabe duda que el trabajo del columnista obliga a estar bien informado sobre acontecimientos pasados y recientes del país para poder emitir opiniones y señalar comparaciones entre situaciones similares. La práctica periodística es una escuela de aprendizaje y experimentación para los escritores, y se convierte en un ‘campo de cultivo’ que Galvis aprovechará en su narrativa de forma extensa, compleja y reflexiva.²⁵ La columna es un comentario valorativo personal con libertad temática que busca orientar e

²² José Salgar en correspondencia personal, 8 de febrero de 2007. Véase el libro de Salgar sobre la historia de *El Espectador* en *Coletilla al fin de siglo*, Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia, 1999.

²³ Mantuve esta conversación telefónica con María Cano Busquet el día 17 de septiembre del 2008 cuando buscaba información sobre la recepción de la columna periodística de Galvis. El periódico no contaba con esta información.

²⁴ Véase prólogo al libro de las columnas de Galvis *De parte de los infieles*, Hombre Nuevo, Bogotá, 2001, p. 6.

²⁵ María Felicidad García Álvarez al referirse a las columnas de la escritora española Rosa Montero, señala que ‘me atrevería a ir más allá diciendo que las columnas son en ocasiones un campo de cultivo en el que la autora maneja ya conceptos que luego desarrollará en sus novelas de una forma más reflexiva y por tanto nos enfrentamos a unos textos que son además, un ejercicio de práctica para una literatura más profunda’ en *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, editado por Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer, Editorial Verbum, Madrid, 2006, p. 176.

informar al público. Galvis en su columna buscó informar por medio de la denuncia muchas veces estableciendo comparaciones entre episodios históricos pasados con los actuales. Su columna en *El Espectador* aparecía regularmente en la sección 3-A los domingos, día de mayor recepción en que también se publicaba el *Magazine Literario*. De vez en cuando escribía los días jueves o viernes. Cuando una columna guarda cierta regularidad, como es este caso, tiene un título y un espacio fijo en el periódico y el lector sabe exactamente donde localizar a su columnista preferido cuando quiere compartir opiniones acerca de los temas del diario vivir. Un columnista se vuelve para el lector como un confidente con quien se busca dialogar sobre los hechos políticos y sociales del momento. Desde 1991 hasta diciembre de 1995 la columna de Galvis se tituló *Silvia Galvis*. Luego, cambió de nombre y se tituló *Mambo*, uno de los ritmos antillanos más apreciados por Galvis e incorporado como tema a su segunda novela *Sabor a mí*. Después, hacia la mitad del año 1997, se tituló *Columna Medular* hasta 1998, año en el que se retiró de *El Espectador* para luego publicar una columna titulada *De parte de los infieles* en la revista colombiana *Cambio*, dirigida en ese entonces por Gabriel García Márquez. Con ese mismo título se publicó en el 2002 un libro que contiene algunas de sus columnas.²⁶

En lo que respecta a la recepción de sus novelas, según datos suministrados en diciembre del 2006 por Nicolás Arango, encargado de la edición y publicación de las novelas *Sabor a mí* y *Soledad, conspiraciones y suspiros*, se sabe que ésta última tuvo mayor recepción, alcanzando unos 550.000 lectores desde la fecha de publicación. Este hecho es sorprendente porque al ser una novela de formato tan extenso y complejo, no se esperaba una mayor recepción si se compara con sus otras novelas de formatos más simples, como *Sabor a mí*, que tan sólo alcanzó la cifra aproximada de 400 lectores desde su publicación. El librero, Hernán Jara, de la Librería Lerner en el Centro de Bogotá, indicó que los principales lectores de *Soledad, conspiraciones y suspiros*, la más vendida en su tienda, fueron historiadores, mientras que en los casos de *Sabor a mí* y *Vida mía*, esta última publicada por la Editorial Planeta, fueron mujeres. Con referencia al tiraje de otras

²⁶ *De parte de los infieles*, op.cit. Acerca de las características de la columna de opinión véanse Pastora Moreno Espinosa 'Géneros para la opinión: el comentario o la columna' en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, número 30, Junio de 2000 (<http://www.ull.es/publicaciones/latinas>); María Celia Forneas Fernández, 'La columna periodística: algunas ideas' *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 2003, 9, pp. 139-158, y Brendan Hennessy, *Writing Feature Articles*, Focal Press, Oxford, 2006, pp. 288-305.

publicaciones, Francisco Forero, encargado de la Editorial Planeta con la cual Galvis publicó los dos libros históricos en co-autoría con Donadío, el libro de entrevistas *Vida mía* y *¡Viva Cristo Rey!*, señaló que la serie de entrevistas tuvo un tiraje de 1.500 ejemplares, número comparable al que se hizo con su primera novela *¡Viva Cristo Rey!*. De la misma editorial Planeta, el libro de historia *El jefe supremo* tuvo un tiraje de 3.100 ejemplares un poco más del realizado en su última novela *La mujer que sabía demasiado* con 2.500 libros editados. Ésta última se ubicó entre los 15 libros más vendidos en el año 2006, fecha en la que se llevó a cabo esta investigación sobre la recepción de su trabajo. No se ha podido encontrar información sobre las restantes publicaciones de Galvis. Sin embargo, es pertinente señalar que las obras más vendidas han sido aquellas cuyos temas tienen que ver más con aspectos históricos y femeninos.²⁷

Dado que la obra de Galvis no ha sido aún traducida a otras lenguas, como ha sucedido con otros escritores colombianos más conocidos, no cuenta aún con el merecido reconocimiento internacional ni nacional aunque debido a su muerte, se comienzan a publicar algunos libros sobre su vida y su trabajo.²⁸ En Colombia el público en general conoce más sobre Galvis gracias a sus columnas que a sus novelas. No obstante, se encuentran en periódicos y revistas universitarias breves entrevistas, reseñas y análisis a su obra que utilizaremos a lo largo de este estudio. También se comienzan a producir más investigaciones universitarias sobre sus novelas y se espera que luego surjan nuevas y diversas respuestas a su obra.²⁹

Rama al referirse a la recepción de novelas en el ámbito hispanoamericano afirma que:

[...] la novela hispanoamericana nace y progresa por obra de la acción de un público real, que procede de esos sectores intersticiales de la sociedad, que se llaman clases medias. [...] se mueven con públicos lectores muy reducidos [...] que corresponden a

²⁷ Esta información fue recogida por la autora de la tesis en diciembre del 2006.

²⁸ *Silvia, recuerdos y suspiro*, op.cit.

<http://ntc-narrativa.blogspot.com/2010/11/silvia-recuerdos-y-suspiros-memoria-y.html> 15/11/2010.

²⁹ Véanse: Elsa Cecilia Prieto Fetecua, *Imaginarios urbanos, historia e ironía en la narrativa de dos escritoras colombianas de la última década: Silvia Galvis y Laura Restrepo*, Tesis de Maestría, Universidad Pontificia Javeriana, 2002; Carmiña Navia Velasco, *Las guerras en Colombia, una representación novelística*, en <http://poligramas.univalle.edu.co/lasguerras.htm> y Helena Araujo, 'Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al relato y de la ficción a la historia', *Teoría, historia y crítica. Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, Bogotá, 2006, No. 8, pp. 143-163.

la estructura de los mismos transmisores de la cultura: profesores, maestros, algunos funcionarios y algunos profesionales.³⁰

Este es un hecho palpable en el caso de la novelística de Galvis donde la mayoría de las respuestas a su obra provienen principalmente de mujeres involucradas en el mundo académico, interesadas en temas políticos, históricos, femeninos y sociales. Esto comprueba también la forma en la cual el escritor elabora su producto teniendo en cuenta la recepción de una audiencia potencial específica hacia la cual quiere llegar y de la cual espera una respuesta, según Valentin Voloshinov.³¹ Su trabajo es entonces el resultado de ese proceso comunicativo entre el escritor que se nutre de los eventos históricos y culturales de su contexto y la espera de una respuesta o reacción potencial por parte de su audiencia.

³⁰ Rama, *La novela*, op.cit., pp. 46-47.

³¹ Tanto Bakhtin como Voloshinov señalan la importancia del receptor de enunciados en la creación literaria. Voloshinov, sostiene que: “La orientación de la palabra hacia el destinatario tiene muchísima importancia. En realidad, la palabra es un acto de dos caras. Está tan determinada por quien la emite como por aquel para quien es emitida [...] Yo me doy forma verbal desde el punto de vista del otro, y en definitiva, desde el punto de vista de la comunidad a la que pertenezco” en *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1976, p.108.

CAPÍTULO 2

Historia y literatura

Muchos de los contenidos de la narrativa hispanoamericana han estado relacionados con aspectos sociales, políticos e históricos desde las primeras crónicas hasta la producción literaria de nuestros días. Esta relación entre política, historia y literatura es fundamental para el estudio de la producción narrativa de Silvia Galvis en cuanto sus novelas entablan un diálogo con la historia de Colombia y con la historia del periodismo del país. Su narrativa resalta hechos políticos y sociales muy locales de Colombia, presentando una versión histórica alterna de la oficial, a la vez que provee reflexiones sobre la sociedad del momento histórico de su escritura. Los episodios locales y la toma de conciencia histórica por parte de los escritores es un hecho evidente en la producción literaria hispanoamericana. Cuando Rama estudia la novela del dictador en Hispanoamérica insiste que las novelas con contenido histórico asoman al lector directamente ‘tanto al pasado del personaje como al presente del autor’.³²

Ello es evidente tanto en las columnas de Galvis como en su novelística como se verá luego.³³ Pero no sólo sus columnas y novelas son lecciones sobre la historia del país pues,

³² *La novela*, op.cit., p. 390.

³³ Muchas de las columnas de Galvis contienen episodios históricos sobre la política del país. Las columnas con referencia más específica a su novela *Soledad* (2002) pueden observarse en las publicaciones de las fechas 04/07/93; 08/15/93; 06/11/94; 07/14/95 y en especial la columna publicada en conmemoración de los ciento veinte años del periódico *El Espectador* del 18 al 24 de marzo del año 2007. Con referencia a la temática de la participación femenina en los movimientos sindicalistas durante

como vimos, Galvis también escribió junto con Donadío dos libros de historia: *Colombia nazi* (1982), en el que relata la participación de la inteligencia militar de Estados Unidos en Colombia durante los años de la Segunda Guerra Mundial en la búsqueda de espías alemanes, y *El jefe supremo* (1988), donde relata los hechos ocurridos antes y durante el golpe militar de 1953 durante la época de la violencia.³⁴

Escribir sobre hechos históricos implica investigar documentos oficiales y no oficiales públicos y privados, y la lectura de periódicos del momento sobre el cual se investiga. La selección de la documentación de primera mano para la producción literaria, como para la histórica, dependerá de la posición política de los autores, de su contexto sociopolítico actual y de la combinación de estos elementos con la tradición literaria; de todo ello, se desprenderá la narrativa que se le plantea al lector. Dado que mucha de la novelística de Galvis hace referencia a aspectos noticiosos periodísticos como al rol de los periódicos en la historia del país, se hace necesario considerar la función de los periódicos como documentos históricos locales importantes que presentan el palpitar político del día al día al que la narrativa de Galvis alude. Galvis no sólo presenta la historia de Colombia ‘en’ el periodismo, caso de sus columnas de *El Espectador*, sino también la historia ‘del’ periodismo en su novelística. Así, el contenido histórico proveniente de textos historiográficos, junto con los periódicos como portadores de hechos históricos, son indispensables en la indagación y recuperación de la memoria histórica hacia la cual apuntan tanto la novelística como la columna periodística de Galvis.

Por indagación histórica se entenderá aquí la investigación elaborada sobre hechos políticos y sociales del pasado reciente o lejano en la que el investigador, historiador o escritor selecciona e interpreta el material en un proceso donde el presente del investigador y el pasado de lo que investiga entran en continuo diálogo. Por ello, es necesario observar qué

las décadas de los treinta y cuarenta y la violencia durante la dictadura militar de Rojas Pinilla (1953-1957), temas de su primera y segunda novela ¡*Viva Cristo Rey!* (1991) y *Sabor a Mi* (1994), véanse las columnas de *El Espectador* del 19/04/94; 26/06/94; 18/06/95. De forma similar hay estrecha relación entre la temática político-policíaca de sus columnas y sus novelas *La mujer que sabía demasiado* (2006) y *Un mal asunto* (2009), véanse las columnas del 11/06/95, 02/07/95; 06/08/95; 20/08/95; 03/09/95; 17/12/95; 21/04/96; 26/05/96; 06/16/96; 06/23/96; 03/16/97; 31/08/97; 09/03/98 y 09/04/08.

³⁴ Véanse sus columnas del 02/08/92 y del 09/08/92 y en especial la defensa que Galvis hace en su columna del 13/02/94 a la versión histórica de los autores sobre la participación norteamericana en Colombia autorizada por Eduardo Santos (1938-1942), fundador del periódico de corte más oficialista, *El Tiempo*.

temas específicos selecciona Galvis para su narrativa y qué grado de historicidad existe en sus novelas. La ficción narrativa le facilitará a Galvis presentar la historia bajo nuevas formas que escapan de las demandas de un discurso formal historiográfico más ceñido a interpretaciones y formatos oficiales. De esta forma, la información histórica pasará de un plano más ‘objetivo’, informativo y didáctico a uno más maleable y entretenido como el ficticio. Este mensaje ficticio estará condicionado por la posición política y social de Galvis, por su intención crítico-didáctica, y por los mismos acontecimientos histórico-culturales que la rodean.³⁵

2.1 Novela y novela histórica

Las tres primeras novelas de Galvis cuentan con contenido histórico en niveles y formas diferentes. Antes de entrar a estudiar el grado de historicidad de su producción narrativa, conviene examinar qué se entiende por ‘novela histórica’ (ficción histórica) o ‘nueva novela histórica’ en Hispanoamérica para poder discernir si su narrativa se ajusta o no a este corpus narrativo hispanoamericano.³⁶

Nos acogeremos principalmente a los planteamientos de María Cristina Pons, por varias razones.³⁷ La primera porque su estudio es más centrado al análisis del género de novelas históricas hispanoamericanas del siglo veinte, en las cuales encaja la narrativa de Galvis. Segundo, porque Pons propone un estudio mucho más conectado con la situación histórico-política hispanoamericana, hecho del cual sería inapropiado desligar la narrativa de Galvis dado que tanto su novelística como su trabajo periodístico –estrechamente ligado a su

³⁵ Véase la sección de esta tesis dedicada al periodismo. Al respecto Bakhtin dice que ‘le thème de l’énoncé est individuel et non réitérable, [...] Il est l’expression de la situation historique qui a engendré l’énoncé [...] l’énoncé est déterminé non seulement par les formes linguistiques qui le composent [...] mais aussi par les aspects extra-verbales de la situation’. Véase Todorov. *Mikhail Bakhtin. Le Principe Dialogique*, op.cit. p.73. Bakhtin escribe: ‘El tema de la obra literaria es el del enunciado completo en cuanto acto socio-histórico determinado. Por lo tanto el tema es inseparable de toda la situación de la enunciación como lo es de los elementos lingüísticos’ en *El método formal en los estudios literarios*, Alianza Editorial S.A, Madrid, 1994, p.214.

³⁶ Sue Peabody en *Reading and Writing Historical Fiction* la denomina también como ‘high brow historical fiction’ en <http://www.vancouver.wsu.edu/fac/peabody/histifct.html> p.1. 26/05/2010.

³⁷ María Cristina Pons, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, SigloVeintiuno, México, D.F., 1996.

ficción– versan sobre estos aspectos. Por último, Pons presenta varias discusiones teóricas acerca de la novela histórica hispanoamericana y sin enteramente descartarlas, asume una lectura muy propia acerca de la novela histórica que parece más cercana y pertinente para el tipo de textos que aquí nos concierne.

Pons plantea que dentro de la vaga denominación de ‘novela histórica’ clasifican muchas novelas que tienen contenido histórico debido a que el trasfondo histórico en diversos grados y formas es una característica común en novelas hispanoamericanas. Piénsese por ejemplo en la novela de la Revolución Mexicana o la ‘novela de la violencia’ en Colombia.³⁸ Otros tipos de novelas como la ‘novela política’, ‘la novela del dictador’ e incluso ‘la novela testimonial’ podrían entrar a formar parte de este corpus de novelas históricas. Vista así, la definición exacta de lo que corresponde al género de la novela histórica es compleja. Pons afirma que:

Si consideramos a la novela histórica como aquella que incorpora una realidad histórica a la ficción, prácticamente se podría incluir bajo el concepto de novela histórica un altísimo porcentaje de la producción literaria hispanoamericana, desde la novela indianista, pasando por la novela de la tierra, hasta la novela del dictador o la novela testimonial [...] Considerar la novela histórica como aquella que ficcionaliza la Historia termina asemejándose, como diría Todorov “a las clasificaciones del mundo

³⁸ De hecho en su estudio de las novelas históricas Raymond D. Souza, considera como históricas dos novelas del colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal, también catalogadas como novelas de la violencia: *Pepe Botellas* (1984) y *Cóndores no entierran todos los días* (1972). Véase *La historia en la novela hispanoamericana moderna*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, Colombia, 1988.

El término *Violencia* se utiliza para referirse a los levantamientos políticos seguidos a la muerte del candidato liberal populista Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Este fenómeno de asesinatos políticos, como indica Daniel Pécaut, venía gestándose desde antes. Señala: ‘La *Violencia* no comienza el 9 de abril. Un balance de 14.000 víctimas en 1947 constituye un indicativo de su existencia anterior; tres departamentos, Boyacá y los dos Santanderes, se convierten en ese momento en el principal escenario de los enfrentamientos.’ *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*, Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 2001, p. 549.

La producción de novelas de la violencia ha sido extensa. Véanse análisis de algunas de estas novelas en los estudios de Manuel Antonio Arango, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, Fondo de Cultura Económica, 1985; de Jonathan Tittler, *Violencia y literatura en Colombia*, Editorial Orígenes, Madrid, 1989; y el artículo de Otto Morales Benítez publicado en el *Magazín Dominical de El Espectador* ‘Literatura de la violencia’, Bogotá, agosto de 1972, p.8.

de los seres vivos, antes de Linneo, en las que no se vacilaba en establecer una categoría formada por todos los animales que se rascan”.³⁹

La comparación de Pons no es disparatada en cuanto que el género de novela con contenido histórico es amplia y diversos críticos se refieren a los mismos textos con clasificaciones disímiles. Ello se debe a la flexibilidad que el género narrativo permite de incorporar varias formas discursivas en su composición. Es necesario por ello preguntarnos antes que todo qué se entiende por novela. Para el caso que aquí nos atañe tomaremos algunas opiniones expuestas en el estudio de Manuel Enrique Silva.⁴⁰ Se entiende por novela una narración en prosa extensa (a diferencia del cuento) que cuenta una o varias historias por medio de varios narradores ficticios en las que intervienen personajes ficticios en situaciones espacio-temporales diversos. Otra de las características de la novela, es su posible complejidad lingüística y estructural que permite incorporar otros géneros que exigirán en el lector adoptar una posición diferente para su lectura, diversa de la que puede adoptar frente a otro tipo de textos más sencillos como el de la lectura de un anuncio publicitario, por ejemplo. De ello surgen entonces otros aspectos que diferencian el género novelesco de los demás que tiene que ver con la pluralidad de voces o polifonía que componen la novela por medio de los narradores y personajes, y la intertextualidad o referencialidad a textos varios que demandan mayor atención por parte del lector.⁴¹ La pluralidad de voces que dialogan y discuten entre sí puede oponerse a las ideas del autor, una característica de la novela polifónica.⁴² Bakhtin mantiene que la novela es un género secundario (complejo) que absorbe y reelabora diversos géneros primarios (simples) los cuales se transforman y adquieren un carácter especial una vez hacen parte del género primario. Para él, el género narrativo es una forma de percibir, descubrir y comprender la realidad:

Un artista debe aprender a ver la realidad mediante la óptica de un género. Ciertos aspectos de la realidad sólo pueden comprenderse en relación con los determinados modos de su expresión. Por otro lado, estos modos de expresión sólo pueden

³⁹ Pons, op.cit., p. 35. En el pie de página 21 de la página 34 Pons resalta la gran ambigüedad con la que los críticos han clasificado las novelas históricas.

⁴⁰ Véase Manuel Enrique Silva Rodríguez, *La novela histórica de Germán Espinosa*, Tesis doctoral, de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 77-78 en http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-112018-161332//mesr1del.pdf 1/04/2010.

⁴¹ Pons, op.cit, p. 48.

⁴² Bakhtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, op.cit, pp. 16-17.

aplicarse a determinados aspectos de la realidad. Un artista no hace encajar un material previamente dado en el plano preexistente de una obra. El plano de la obra está incluido en el proceso de descubrir, ver, comprender y seleccionar el material. [...] Para crear una novela hay que comprender y ver la vida de tal manera que ésta pueda convertirse en material de una novela, hay que ver nuevas relaciones más profundas y más amplias y movimientos de la vida a gran escala.⁴³

Esta selección formal, demarca una perspectiva, una evaluación del contexto social, y un sistema de valores surgidos como respuesta a diversas circunstancias histórico-políticas y sociales de los autores.

La novela histórica al ser una forma derivada del género narrativo, cuenta con las características descritas, pero presenta otras que la diferencian de otras narraciones. Piénsese por ejemplo en el género de la novela policiaca o de la novela romántica. Según Pons, para que una forma particular de escritura se convierta en género, se necesita que ésta sea repetida y reproducida sistemáticamente y se institucionalice como tal. Los géneros se hacen y no nacen, según Pons, o como escribiría Bakhtin, la novela debido a su dinámica está siempre transformándose en tanto que dialoga con otros géneros.⁴⁴ Así mismo, los géneros no sólo presentan discontinuidades y mutaciones dentro de las continuidades literarias, sino que también incorporan nuevas modalidades en las cuales se mantienen algunos elementos ‘arcaicos’ y se renuevan otros. Según Bakhtin, ‘un género siempre es el mismo y, a su vez, no es el mismo, siempre viejo y nuevo simultáneamente’.⁴⁵ Los géneros (clases de textos) existen como ‘modelos de escritura’ para los autores y como ‘horizontes de expectativa para los lectores’ y son convenciones formales que sufren constantes

⁴³ Bakhtin, *El método formal*, op.cit. pp.214-215. Bakhtin añade: “Los géneros discursivos son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua. [...] En cada época del desarrollo de la lengua literaria, son determinados géneros los que dan el tono, y éstos no sólo son géneros secundarios (literarios, periodísticos, científicos), sino también los primarios (ciertos tipos del diálogo oral: diálogos de salón, íntimos, de círculo, cotidianos y familiares. Sociopolíticos, filosóficos, etc.)” Citado en *Estética*, op.cit., p. 254.

⁴⁴ Bakhtin, *Estética*, op.cit., p.250.

⁴⁵ Bakhtin *El método formal*, op.cit pp.214-215. Acerca de las variaciones y cambios de las formas literarias véase Raymond Wiliams, *Marxism and Literatura*, op.cit, pp.173-185 y Pons, op.cit., p.103.

modificaciones, por lo cual se dificulta dar una definición precisa del género de la novela histórica.⁴⁶

Indagar, comprender y seleccionar el material, es un proceso vital en la composición del género de la novela histórica, para el cual pueden incorporarse documentos y episodios pasados parcial o totalmente conocidos por el lector con el ánimo de reconstruir épocas y personajes del pasado. Igualmente, la novela histórica, demanda del lector una determinada forma de leer simultáneamente la ficción y la Historia, entendida esta última en mayúsculas como la Historia proveniente del discurso historiográfico y no como la narración ficticia. Dada la variedad de grados de historicidad y las discontinuidades, mutaciones y modalidades que se presentan en el género de la novela histórica, es difícil dar una definición exacta de la misma. Para Pons la novela histórica es ‘una abstracción teórica que no es permanente, sino que está sujeta (y requiere) continuos reajustes según la dinámica del género[...] Se impone además tener en cuenta la historicidad del género’.⁴⁷ A pesar de la dificultad en lograr una definición exacta, se pueden, no obstante, observar algunos rasgos característicos de la novela histórica hispanoamericana actual que la diferencian de otro tipo de novelas.

La novela histórica, o la ficción histórica, es un género que no busca, como lo hace el discurso historiográfico, explicar y presentar las fuentes exactas bajo las cuales se construye la Historia. Más bien busca revivir personajes y eventos históricos por medio de las voces de diversos narradores ficticios.⁴⁸ De allí la importancia de los narradores en la novela histórica pues a diferencia de lo que sucede en el discurso historiográfico - donde por lo general se presenta la voz y el punto de vista del investigador que busca contar ‘la verdad’ - los narradores ficticios de la novela histórica entremezclan hechos y escenarios históricos reales bajo perspectivas ficticias y por ello dejan de ser imparciales y objetivos. La novela histórica entonces es un intento de revivir el pasado para presentar hechos y personajes por medio de la dramatización donde no se busca tanto ‘la verdad’ sobre los hechos, sino más bien se busca orientar didácticamente al lector para complementarle un

⁴⁶ Tzvetan Todorov, ‘El origen de los géneros’ en *Teoría de los géneros literarios*, Arco/Libros S.A, Madrid, 1988, p. 38; y *La novela histórica de Germán Espinosa*, op.cit. pp. 80 y 86.

⁴⁷ Pons, op.cit., p. 72

⁴⁸ Sue Peabody, op.cit., p. 2.

conocimiento, entreteniéndole y planteándole un juego en el que experimente el placer de descubrir (o no) algo que posiblemente ya conoce. La novela histórica así prepara al lector a asumir diversos grados de ficción dentro de su amplio o pequeño conocimiento histórico, y a la vez le abre nuevas perspectivas en las cuales tiene que discernir entre lo que pueda o no ser ficticio y lo que pueda o no provenir de documentos históricos auténticos. Según el criterio de Pons, la nueva novela histórica hispanoamericana no se propone borrar los límites entre lo ficticio y lo histórico, sino más bien exigirle al lector que reconozca lo que es histórico y lo que es imaginado.⁴⁹

Pons no rechaza enteramente los planteamientos críticos de George Lukács acerca de la novela histórica aunque no los considera enteramente adecuados para el análisis de la novela hispanoamericana actual por estar basados principalmente en el modelo clásico europeo, desarrollado por Walter Scott. Enfatiza la importancia de algunos aspectos del estudio de Lukács y de otros críticos para el estudio de la novela histórica, pero prefiere partir de otros planteamientos.⁵⁰ Para su análisis, se vale de los conceptos ‘arcaico’, ‘dominante’, ‘residual’ y ‘emergente’ propuestos por Raymond Williams. Lo ‘residual’, según Williams, se diferencia de lo ‘arcaico’ en cuanto que lo ‘residual’ se forma en el pasado pero continúa aún vivo y activo en el proceso cultural presente y puede ser incorporado en la cultura hegemónica o dominante. Lo ‘arcaico’ al contrario, es lo reconocido como elemento del pasado que puede ser observado, examinado e incluso revivido en una forma deliberadamente especializada, pero no es un elemento viviente del presente como sucede con lo ‘residual’.⁵¹

La novela histórica según la perspectiva de lo ‘residual’ es una forma discursiva dinámica y latente venida de la tradición cultural que aparece esporádicamente y hace parte vital del acervo cultural dominante. Pons arguye que el género de la novela histórica no es

⁴⁹ La Nueva Novela Histórica se ha denominado como metaficción historiográfica o novela histórica postmoderna. Véase Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Nueva York, Routledge, 1988.

⁵⁰ Pons, op.cit., pp. 50 y 75. Para Lukács, la novela histórica surge de la experiencia masiva de las guerras napoleónicas europeas durante el siglo XIX que permitieron a la gente adquirir una conciencia de una existencia histórica nacional durante el proceso del traspaso de estados absolutistas monárquicos y feudales a estados burgueses capitalistas. Véase *The Historical Novel*, Merlin Press, London, 1962. pp. 23, 25 y 33.

⁵¹ Williams, *Marxism and Literature*, op.cit., pp.122-123. Pons añade que ‘la novela histórica, al ser una forma de expresión cultural esporádica y residual, “[...] pasa a ser a fines de los años setenta y hasta el presente, una de las formas de expresión cultural dominante’ op.cit., p18.

únicamente una forma de (re)escribir, sino que también es una manera de leer tanto el texto ficticio como la Historia. Afirma que el lector espera cierto grado de lealtad con respecto a los documentos históricos de los cuales se extrae la información para la construcción de la novela, pero al mismo tiempo señala que el lector también espera ciertos grados de ficción de los mismos. Ello explica ese rasgo característico de la novela histórica que consiste en la tensión entre la ficción y la Historia. Según Pons:

la novela histórica no sólo es una manera de leer sino también una de escribir [...] la novela histórica no sólo “juega” con la tensión entre lo histórico y lo ficticio sino que espera del lector (“real” o “implicado”) un determinado conocimiento histórico, a partir del cual entabla una relación entre lo que se sabe y no se sabe de la Historia, entre lo que ha quedado olvidado y lo que se recuerda, entre lo que se reconoce y se desconoce de las versiones de la Historia. De esta manera la novela histórica contribuye a ratificar, modificar, complementar o cuestionar el saber histórico dado, afectando así la memoria histórica de un grupo social.⁵²

Pons, de acuerdo con Lukács, no desconoce que los temas históricos hayan existido antes de las novelas de Scott desde las cuales Lukács concibe el inicio de la novela histórica. Pero enfatiza que es a partir de las novelas de Scott producidas durante la caída Napoleónica, donde la Historia se presenta como un proceso de transformaciones que motivaron un nuevo tipo de conciencia social y una nueva forma narrativa. Pons observa algo similar en lo que sucede con la nueva novela histórica hispanoamericana de finales del siglo veinte:

[...] Lukács, si bien no desconoce que previamente hayan existido novelas con temas históricos, considera que lo que les falta a ese tipo de novelas producidas antes de Scott es precisamente lo específico histórico, es decir la capacidad de derivar la individualidad de los personajes de la peculiaridad histórica de sus épocas. En este sentido, coincidimos con la posición de Lukács en la medida en que, [...]

⁵² Pons, op.cit., p. 71. Al respecto Pons trae a colación una cita de Noé Jitrik sobre el conocimiento histórico del lector “el saber histórico está sometido a la dialéctica memoria/olvido que, precisamente, el documento viene a denunciar: lo que se sabe se sabe deficientemente porque está atravesado de olvidos y el documento que se acaba de hallar viene a recordar no sólo lo que ha sido olvidado sino que el olvido es el constituyente principal del discurso común. Es tan fuerte esta dialéctica que impregna el lenguaje del saber histórico: hallar, descubrir, sacar del olvido, revelar. Pero además, a éstas se añaden otras operaciones de ‘reforma’ del saber” en *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires, 1993, p.73-74.

consideramos que no todas las novelas que ficcionalizan la historia pertenecen al género, y mucho menos en aquellas donde la Historia es un mero escenario decorativo.⁵³

Pons tampoco considera históricas las novelas que se refieren al pasado remoto y terminado, que en términos de Bakhtin correspondería al tiempo relacionado con la epopeya propia de la épica, en las cuales existe un pasado concluido que no puede transformarse, ni revisarse ni ofrecerse una nueva apreciación del mismo. Para Bakhtin, el tiempo de la novela es también un tiempo dinámico y en contacto con lo contemporáneo. Afirma que: ‘El pasado épico, [...] está acabado, concluido, cerrado sobre sí mismo, y separado de épocas ulteriores [...]’ y añade que ‘la novela se construyó en la zona del contacto inmediato con una contemporaneidad en ebullición, y no sobre la imagen alejada del pasado absoluto’.⁵⁴ Pons acepta como novelas históricas aquellas que no guardan gran distancia entre los hechos históricos del autor y los hechos narrados. Para críticos como Seymour Menton, al contrario, la novela histórica no debe incluir los sucesos históricos contemporáneos al autor. Pons discrepa de este último concepto de distancia temporal pues considera que lo que importa es ‘poder reconstruir la problemática de un período de ascenso o declinación de un ciclo histórico’, sin tener en cuenta el momento sobre el cual y en el cual escribe el escritor(a). En este aspecto, Pons presenta una noción de novela histórica más flexible.⁵⁵

Con relación a los grados de veracidad del discurso historiográfico y el de la novela histórica, tema muy discutido al respecto de la investigación histórica y la novela histórica, Pons admite que la novela histórica se vale de documentos históricos para su composición. Dado que el discurso historiográfico es un discurso ya elaborado en base en otros documentos y perspectivas de quienes escriben e interpretan dichos documentos, la novela histórica viene a ser por ello un discurso aún más alejado de los ‘hechos reales’. Sin embargo, Pons no niega en términos absolutos el conocimiento que se pueda tener del

⁵³ Pons, op.cit, p.74.

⁵⁴ Bakhtin en ‘Epopeya y Novela’, Revista *ECO*, No. 193, Bogotá, Enero, 1971, pp. 52 y 298.

⁵⁵ Pons, op.cit., p. 57. Seymour Menton, se acoge a la definición dada por Anderson Imbert en la cual afirma que “llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”, en *Novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993, p.33.

pasado dado que si ello sucediese se negaría la posibilidad de reconstruir versiones alternas, que es lo que precisamente hace la novela histórica. Con referencia a este hecho Pons argumenta:

[...] la novela histórica no solamente puede basarse en las versiones de la Historia elaborada por los historiadores. También puede manejar directamente documentos históricos (cartas, diarios, crónicas, etc.) que igualmente implican una previa discursivización de los hechos históricos. Y en este sentido la elaboración de la novela histórica invita a ser comparada con la actividad historiográfica en cuanto que la novela histórica puede constituirse en una versión (ficcional) del pasado histórico absolutamente idéntica, discutiblemente mejor o controversialmente diferente, a las versiones dadas por los historiadores.⁵⁶

En cuanto a la discusión filosófica sobre la veracidad o no del discurso historiográfico, cuestionado por Hayden White y otros críticos que consideran la labor historiográfica como producto de la ficción, Pons reconoce que la novela histórica es una versión alejada de los hechos históricos pero sugiere que para el caso de la novela histórica debería más bien plantearse la posibilidad que ‘la escritura de la Historia tiene su propia forma narrativa y su propia retórica’ específica que la diferencia de la escritura de ficción. Arguye que:

La (re)escritura del pasado desde los márgenes y desde abajo, en relación (y en oposición) con la Historia escrita desde el centro y desde arriba, le da a la novela histórica latinoamericana contemporánea una dimensión reflexiva y un carácter político, y no meramente filosófico. Además, evitan una fragmentación y una despoltización de la Historia.⁵⁷

Pons se opone entonces a convertir la discusión sobre la novela histórica a un mero juego escéptico intelectual desligado de su contexto histórico y rehúsa encajar la novela histórica

⁵⁶ Pons, *Ibidem*, p. 67.

⁵⁷ *Ibidem* p. 268. Para críticos como Hayden White, tanto el discurso historiográfico como el literario se valen del sistema lingüístico para la narrativización de los hechos que son interpretaciones personales. Véase *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Piados, Barcelona, 2003, pp.43-61. Sobre el uso de tropos en el discurso historiográfico véase del mismo autor *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pp.53 - 85. Véase la discusión planteada por Barbara Foley con respecto a la posición de algunos críticos sobre la ficcionalidad en la Historia en *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1986, y la de Sarah Sánchez *Fact and Fiction: Representations of the Asturian Revolution (1934-1938)*, Modern Humanities Research Association, Leeds, 2003.

hispanoamericana dentro del molde de las nuevas críticas literarias ‘posmodernas’.⁵⁸ Pons no debate los grados de verosimilitud o falta de ella en las novelas, pues, como se ha visto, considera que la tensión entre lo factual y lo ficticio es una de las características de la novela histórica. Williams similarmente arguye que la categorización tan radical entre ‘hecho’ y ‘ficción’ es una división idealista limitante pues propone que la multiplicidad de la escritura sobrepasa este concepto reduccionista.⁵⁹

En la novela histórica tradicional, según Pons, coexisten la desconfianza en la capacidad del lenguaje por aprehender la realidad histórica y la creencia de que existe una verdad. En la novela histórica contemporánea hispanoamericana, no existe la idea de una única verdad, pero ello no implica la negación de otras verdades históricas posibles. Cartas, fragmentos de diarios, crónicas, artículos periodísticos, discursos, fragmentos biográficos y poemas, constituyen muchos de los elementos que se incorporan en la producción de novelas históricas y forman parte esencial de lo verosímil en la ficción. Esta yuxtaposición de varios textos viene a ser otra de las características principales del género histórico que permite a su vez entablar entre ellos una relación de diálogo que cuestiona, corrobora, amplía y burla algunos de los episodios y personajes históricos. Por este medio se presentan diversas tendencias ideológicas que polemizan entre sí los hechos heterogéneos y contradictorios de muchos de los episodios de la historia Hispanoamericana.

En cuanto a los personajes y su contexto histórico, Pons señala que en la novela histórica lo individual y lo privado deben subordinarse a lo colectivo y a lo público. Los acontecimientos históricos son lo que cuentan ya que no están presentados como un mero elemento decorativo. Estos eventos históricos pueden ser de una larga duración en un proceso de ascenso o descenso de fuerzas sociales diversas en un momento determinado, en el cual los personajes sufren las consecuencias. Pons los denomina como ‘coyunturales’. Por otra parte, las novelas pueden reconstruir eventos históricos o el rol de algún personaje importante que hace cambios en el devenir histórico. Pons, basándose en los planteamientos de Fernand Braudel llama a éstos ‘episódicos’.⁶⁰

⁵⁸ Una comparación extensa sobre las diversas aproximaciones postmodernas acerca del concepto de ‘Historia’ y de la novela histórica puede verse en el estudio de Manuel Enrique Silva, op.cit., pp.51-146.

⁵⁹ En ‘The multiplicity of writing’ en *Marxism and Literature*, op.cit., pp.146-148.

⁶⁰ Pons, op.cit., p. 57-58.

Según Lukács, los personajes de la novela histórica deben ser ficticios y ‘promedio’ o sin gran importancia histórico-social. Este concepto contrasta con el caso de la novela histórica Hispanoamericana tradicional y nueva donde, como indica Jitrik, éstos tienden a ser figuras históricas importantes como en la novela tradicional de Domingo Sarmiento (1811-1888), *Facundo* (1845), o más recientemente las de los colombianos Gabriel García Márquez *El general en su laberinto* (1989), Fernando Cruz Kronfly *Las cenizas del libertador* (1987), William Ospina *Ursúa* (2005) y Enrique Serrano *Tamerlán* (2003), entre muchas.⁶¹

En las novelas históricas escritas por mujeres colombianas se presentan los dos casos. En algunas los personajes femeninos son ‘promedio’, supeditadas al orden oficial patriarcal como en *Catalina* (1963) de Elisa Mujica, *La isla de la pasión* (1989) de Laura Restrepo y *Yo Policarpa* (1995) y *Malintzín* (1999) de Flor Romero. En las dos primeras el contenido histórico determina el acontecer de los personajes; en las dos últimas los personajes principales son figuras históricas que influyen en el acontecer histórico. *Soledad conspiraciones y suspiros* de Silvia Galvis forma parte de este corpus de novelas históricas contemporáneas escritas por mujeres en las que tanto los personajes masculinos como los femeninos forman parte activa y determinante del acontecer histórico. De esta forma, la historia se presenta también bajo la perspectiva de mujeres, una perspectiva ignorada y un tanto excluida dentro del discurso historiográfico oficial. Un estudio extenso acerca de novelas históricas escritas por mujeres en Hispanoamérica aún está por hacerse aunque existen algunos trabajos desligados que apuntan hacia esa meta.⁶²

En cuanto al punto de vista de la narración en la novela histórica, los acontecimientos pueden presentarse desde la perspectiva de quienes producen los cambios o desde quienes

⁶¹ La lista de novelas históricas es extensa en Latinoamérica. Véanse las novelas consideradas como históricas en los estudios de Pons, Menton, Souza, Elmore, Parkinson Zamora, Gerassi –Navarro y los ensayos de *The Historical Novel in Latin America*, op.cit.

⁶² En cuanto a novelas históricas colombianas del siglo XIX escritas por mujeres, véase *Los piratas de Cartagena* (1886) de Soledad Acosta de Samper (1833-1913) dedicada a Rafael Núñez, personaje central de la novela *Soledad* de Silvia Galvis. Al respecto Gerassi-Navarro señala que esta obra ilustra los compromisos ideológicos de la autora con los programas de la Regeneración, mostrando las glorias y el heroísmo español frente a la piratería de los británicos y los franceses, en *Pirate Novels, Fictions of Nation Building in Spanish America*, Duke University Press, Durham y Londres, 1999, op.cit., pp. 84-94. Pueden encontrarse otras novelas colombianas escritas por mujeres en la breve descripción del libro dirigido por Magdala Velásquez Toro, *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III, Norma, Bogotá, pp.192-203.

padecen sus consecuencias. Si se reproducen desde un actor de cambios, el pasado que se representa se centra en la repercusión que tuvieron estos personajes en los acontecimientos futuros, resaltando los episodios más extraordinarios y las personalidades importantes de la Historia. Si por el contrario, se cuenta la narración desde quienes sufrieron los cambios, la Historia narrada desde la gente del común, entonces se utilizarán personajes ‘ficticios en calidad representativa’ (como portavoces) de determinada posición ideológica de clase, religión, cultura y política. Según Pons para que sea una novela histórica tiene que reconstruir la Historia.⁶³

Por último, Pons señala que críticos como Linda Hutcheon y Brian McHale han observado algunos rasgos de la nueva novela histórica hispanoamericana como característicos del período histórico postmoderno en cuanto señalan una crisis cultural donde las nociones de historia, tiempo y verdad son cuestionadas. Demuestran así gran desconfianza hacia las grandes narrativas, incluyendo el discurso historiográfico, donde también se cuestiona la influencia de la subjetividad y lo que puede o no ser real e histórico. Pons por su lado prefiere observar la novela histórica hispanoamericana no sólo como una respuesta a los cambios socio-históricos regionales sino también a los globales y al dilema de la Modernidad en Hispanoamérica. Arguye que la producción de novelas históricas, políticas y testimoniales hispanoamericanas de los últimos años, puede más bien responder a la misma complejidad de una modernidad ‘dispareja’ y al desarrollo de nuevas culturas híbridas pre- y post- modernas en Latinoamérica, a diferencia de lo que ocurre con algunas visiones apocalípticas de crisis más típicas de las manifestaciones literarias anglo-europeas. En su concepto, las reflexiones posmodernas niegan algunos logros de la modernidad y eliminan la posibilidad de alguna acción posible de cambio. Para Pons la nueva novela histórica hispanoamericana es una representación de ‘las condiciones materiales de existencia que reflejan una conciencia histórica determinada’ y enfatiza que este tipo de producción literaria ‘responde al contexto histórico, regional y global’.⁶⁴

⁶³ Pons, op.cit, p. 58.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 22-27. La ambigüedad del término ‘postmoderno’ ha sido controversial en Latinoamérica. Antonio Cornejo Polar reconoce en la crítica postmoderna algunos ‘instrumentos críticos finos e iluminadores’, pero también le preocupa que algunos estudios encajen dentro de este modelo crítico ‘un mundo de injusticias y miserias atroces [...] bajo el paradójico canon crítico de una crítica que no cree en los cánones’. Véase *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las*

2.2 La novela histórica en Hispanoamérica

En Hispanoamérica el género de novela histórica parece consolidarse a partir del siglo XIX durante el proceso de la formación de las distintas naciones. Este género representó para los escritores latinoamericanos una forma ideal para legitimar el proceso independentista y estimular la conformación y consolidación de la identidad nacional, especialmente después de la Independencia.⁶⁵ La novela histórica sirvió como instrumento para la enseñanza y la concientización sobre la nación, su historia y su cultura. Para ello, los escritores recurrían a presentar héroes criollos o indígenas como figuras con las que el lector podía identificarse. Novelas como la anónima *Xicoténcatl* (1826), *Guatimozín* (1846) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, *O guaraní* (1857) e *Iracema* (1865) del brasileño José de Alencar, y *Doña Marina* (1883) de Ireneo Paz son ejemplos de este tipo de novela histórica. Sin embargo, no todos los personajes ficticios de estas novelas representaban los orígenes criollos, como sucedió con el autor dominicano Manuel de Jesús Galván quien utilizó un héroe español, el Fraile Bartolomé de las Casas, en su novela *Enriquillo* (1879-1880) para denunciar el abuso a los indígenas.

En el caso colombiano, la novelística histórica con el propósito político de educar al pueblo acerca de su pasado, se hizo también prioritario. La primera producción de novelas históricas, como en el resto de Hispanoamérica, data de mediados del siglo XIX y sus temas estaban relacionados con el pasado indígena como en *Yngermida* (1844) de Juan José Nieto (1805-1866), *El último rey de los muisca* (1864) de Jesús Silvestre Rojas (1835-1895) y las novelas de Felipe Pérez (1836-1891) *Atahualpa* (1856) y *Huayna Capac* (1856) para mencionar algunas. Luego se escribieron novelas histórico-costumbristas como *El*

literaturas andina, Editorial Horizonte, Lima, Perú, 1994, pp. 14-15. William Rowe y Vivian Schelling indican, que el modernismo en Latinoamérica sucedió sin modernidad y que dada esa parcial y distorsionada modernización es inapropiado hablar de una condición postmoderna. Beatriz Sarlo, refiriéndose al caso latinoamericano prefiere hablar de una modernidad tardía que de 'eso que llamamos taquigráficamente 'posmodernidad', en *Escenas de la vida posmoderna*, Ariel, Buenos Aires, p. 179. Carlos Rincón hace un recorrido histórico del concepto de lo postmoderno para mostrar las diversas posibilidades semánticas del término y la dificultad de su aplicación en *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Editorial Universidad Nacional, Bogotá, 1995.

⁶⁵ Doris Sommer 'Not just any narrative: How Romance can love us to death' en *The Historical Novel in Latin America*, Ediciones Hispamérica, Tulane University, New Orleans, 1986, pp. 47-55.

Alférez Real (1886) de Eustaquio Palacios y *La marquesa de Yolombó* (1926) de Tomás Carrasquilla (1858-1940) entre las más conocidas.⁶⁶

Varios criterios coinciden en ubicar la llegada de la novela histórica en Hispanoamérica con la recepción de novelas europeas como las del italiano Alessandro Manzoni (1785-1873), del norteamericano James Fenimore Cooper (1789-1851) y muy en especial las de Walter Scott. En Hispanoamérica las novelas de Scott fueron leídas con gran avidez aunque no siempre fueron juzgadas como buenas lecturas.⁶⁷

A pesar de las críticas, las novelas históricas incentivaron la creación de este género en Hispanoamérica sin necesariamente seguir los mismos parámetros europeos. A diferencia de la novela histórica romántica europea, que buscaba la belleza de la Edad Media y veía con nostalgia el pasado monárquico feudal, la novela histórica hispanoamericana asociaba el pasado histórico con la brutalidad, explotación, corrupción y tiranía del proceso colonizador por parte de los españoles. Pons señala que mientras la novela europea de Scott recupera con nostalgia el conservadurismo del pasado monárquico y feudal, la hispanoamericana se constituye en un discurso legitimador de la ideología liberal independentista que busca confirmar la identidad de las ‘nacientes repúblicas’.⁶⁸

Según Noé Jitrik la búsqueda de la identidad es una de las características de la novela histórica, y este proceso fue disímil en Hispanoamérica y Europa. En países europeos donde se había consolidado la nacionalidad se buscaba más una identidad social o de clase y no tanto una búsqueda de identidad nacional. En Hispanoamérica, al contrario, la identidad propia era ‘problemática e indecisa’.⁶⁹ La novela histórica hispanoamericana del siglo diecinueve buscaba por medio de la exclusión del pasado colonial imponer un proyecto modernizador en un momento de crisis en el que se buscaba construir la identidad

⁶⁶ Para un análisis de las novelas de Felipe Pérez, véase Carmen Elisa Acosta, *El imaginario de la conquista: Felipe Pérez y la novela histórica*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura, Noviembre de 2002.

⁶⁷ Nina Gerassi Navarro señala que las novelas de Walter Scott fueron muy populares en Hispanoamérica y crearon rechazo en algunos lectores quienes consideraron al género como corrupto y falso. Op.cit, p. 111.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 109, y Pons, op.cit p., 88.

⁶⁹ Noé Jitrik, ‘De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana’ en *The Historical Novel in Latin America*, Ediciones Hispamérica, New Orleans, Tulane University, 1986, p. 17.

nacional. Así mismo, el concepto de historia nacional era más nuevo para el hispanoamericano, razón por la cual Jitrik opina que *Amalia* (1855) de José Mármol (1817-1871) que relata la época del caudillo Juan Manuel Rosas (1793-1877) fue considerada por ciertos lectores como novela histórica. Jitrik añade que la novela histórica no buscaba tanto ‘saber de dónde se procede, sino qué se es frente a otras identidades’.⁷⁰

El tratamiento del personaje de la novela histórica muestra también diferencias entre el modelo de la novela europea tradicional y el de la novela hispanoamericana. Según Jitrik, mientras en la novela de Scott, Lukács sostenía que se trataba de un personaje ficticio ‘promedio’, los personajes de la novela histórica hispanoamericana difieren en cuanto al contrario son figuras históricas importantes como Juan Manuel Rosas, Pancho Villa o el Doctor Francia. Por último, mientras en Europa la novela histórica se convirtió en un género nuevo a comienzos del siglo diecinueve, en Hispanoamérica éste solamente vino a consolidarse a mediados del mismo siglo.

El género de la novela histórica en Hispanoamérica ha tenido ciertas continuidades y discontinuidades ya que han existido momentos de mayor o menor producción. Según Pons, durante los movimientos modernista y vanguardista de entreguerras, precedentes al Boom literario hispanoamericano, la producción de este tipo de novelas fue menor debido al advenimiento de nuevos descubrimientos científicos, la secularización de la sociedad y el crecimiento económico y urbano que motivó más la preocupación por lo moderno y ‘un parcial desinterés por recuperar el pasado’ histórico.⁷¹ El desarrollo de ciencias como la antropología, la sociología y la etnografía contrariamente sirvieron también de estímulo para que algunos escritores volvieran a explorar el pasado, como puede observarse en novelas con contenido histórico como *Macunaíma* (1928) del brasileño Mario de Andrade; *Hombres de maíz* (1949) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1962) del cubano Alejo Carpentier; casi todas surgidas antes

⁷⁰ *Ibidem*. Véase la traducción al inglés en *The Noé Jitrik Reader*, Duke University Press, Durham y London, 2005, p. 83.

⁷¹ Ello no implica que no hubiera producción de novelas históricas, como fueron Las novelas modernistas de Enrique Larreta o las de Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Pons, *Ibidem* pp. 93-102.

de la Revolución Cubana de 1959, hecho que marcó un hito en la historia hispanoamericana y su producción narrativa.⁷²

Ante los acontecimientos políticos y sociales actuales de Hispanoamérica, la novela histórica plantea la necesidad de volver a la historia para comprender la complejidad de asuntos no resueltos que diversos países enfrentan nuevamente. Regresar a la historia se vuelve un paso obligatorio cuando se busca comprender problemas económicos, políticos y sociales actuales. La neoliberalización y globalización de los mercados, la entrada de varios países a tratados comerciales internacionales como el ALCA (Área de Libre Comercio de las Américas) y los Tratados de Libre Comercio (TLC) con los Estados Unidos, han estimulado en muchos escritores e intelectuales una relectura de hechos históricos anteriores como formas de indagar y afianzar las características propias de cada localidad cultural como medios de protección y resistencia. Así mismo, la mayor participación ciudadana de grupos minoritarios y el surgimiento de movimientos contestatarios por parte de campesinos, grupos indígenas, grupos de mujeres e intelectuales, han servido como incentivo a la investigación histórica de la que se han nutrido periodistas, académicos y escritores para su producción narrativa. La nueva narrativa testimonial junto con la novela histórica ha jugado un papel importante por presentar versiones nuevas sobre la realidad social a las que no se estaba acostumbrado hasta el momento de su (re)surgimiento.⁷³ Muchos intelectuales han prestado vasta atención a las manifestaciones culturales populares de localidades y grupos minoritarios barriales, a grupos feministas, madres de desaparecidos, grupos ecológicos, como también a Organizaciones No Gubernamentales en favor de los Derechos Humanos, tratando de recuperar sus historias y proponiendo formas de vida más dignas y acordes con la situación hispanoamericana.⁷⁴ La nueva novela

⁷² Véase Seymour Menton Seymour *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p.57; Pons, p.103.

⁷³ Véase por ejemplo los textos de Elena Poniatowska y Alfredo Molano.

⁷⁴ Véanse Oscar Guardiola-Rivera. *What if Latin America Ruled the World?*, Bloomsbury, London, 2010, pp. 324-371; Joe Foweraker, Todd Landman y Neil Harvey, *Governing Latin America*, Polity Press, London, 2003, pp.147-189. En cuanto a estudios sobre cultura popular, véanse Néstor García Canclini *Culturas híbridas*, Grijalbo, México D.F., 1989; *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México, D.F., 1995; Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Ediciones G. Gili, Barcelona, 1987; *Televisión y melodrama*, Tercer Mundo editores, Bogotá, 1992; *Oficio del cartógrafo*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2003; *La educación desde la comunicación*, Norma, Bogotá, 2003, y de Carlos Monsiváis *Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, México D.F., 1981.

histórica parece apuntar hacia estas mismas preocupaciones. Por esta razón, Pons señala que la nueva novela histórica propone una concepción de América Latina en la que se muestre la heterogeneidad y pluralidad de sus diversas culturas para que el sujeto se reconozca en sus distintos rostros regionales y nacionales y sirva como contrapeso a la avasallante fuerza homogeneizadora de la globalización económica y cultural actual.

Recurrir a la memoria colectiva en comunidades locales ha sido un paso definitivo en la nueva construcción narrativa histórica y crítica. A la memoria se recurre para proponer versiones alternas a las oficiales y para hacer hablar lo silenciado, y descubrir en ellos alguna explicación posible para la compleja situación actual hispanoamericana. Tal vez por ello la recurrencia a títulos tan sugestivos como *Memoria del fuego* (1982-1986) de Eduardo Galeano, *Memoria y modernidad* (1991) de William Rowe y Vivian Schelling, *La fábrica de la memoria* (1997) de Peter Elmore y *Memorias del olvido* (1996) de Pons. La memoria se convierte en una acción de resistencia, búsqueda, reconocimiento, revisión y aprendizaje de anteriores experiencias. Jean Franco señala que la memoria es una forma de resistencia contra las fuerzas hegemónicas discursivas:

La memoria también tiene una relación privilegiada hacia la constitución del sujeto porque da un sentido de continuidad que, por analogía, se extiende a comunidades que han tomado como su tarea la protección de tradiciones contra el mundo colonial invasor. Entonces, ahora, no es solo memoria sino memoria social o colectiva que se ve como resistente a la narrativa dominante.⁷⁵

La nueva novela histórica hispanoamericana de finales del siglo veinte recurre a la memoria para explorar, exaltar, corroborar, criticar, parodiar y denunciar a héroes y situaciones políticas estrechamente ligadas con la situación actual de las distintas localidades. Algunos críticos han observado el resurgimiento de la novela histórica como un fenómeno conectado con la celebración del quinto centenario de América, otros como un síntoma de desmitificación de íconos nacionales o como manifestaciones que se cargan de sentido en momentos de inestabilidad y crisis, como lo planteara Lukács.⁷⁶ Los cambios políticos,

⁷⁵ En *The Decline and Fall of the Lettered City*, Harvard University Press, 2002, p.237.

⁷⁶ Véanse Seymour Menton op.cit; Peter Elmore *La fábrica de la memoria*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997, y Lois Parkinson Zamora, *La construcción del pasado*, Fondo de Cultura Económica, México D.F, 2004.

sociales y culturales en Hispanoamérica han hecho cuestionar los acontecimientos históricos para poder entablar un diálogo con la historia con el ánimo de aprender y comprender desde ella, la continuación del proceso histórico dinámico en la formación y transformación de las diversas localidades culturales.

Incorporar temas históricos en la narrativa hispanoamericana, como sucedió en el siglo diecinueve, proviene de la necesidad de volver al pasado para repensar y enfatizar lo propio, muchas veces olvidado o silenciado, bajo las nuevas circunstancias políticas y sociales globalizantes del momento. Más que cuestionar la historia y los héroes nacionales se busca recordarlos con el ánimo de denunciar algunos, resaltar otros o contradecirlos parcial o totalmente para enfatizar logros y fallos o para mostrarlos como fenómenos políticos de los que pueden sacarse enseñanzas. Observaremos luego cómo la narrativa de Galvis entabla este diálogo constante con la historia y con la historia del periodismo en Colombia, tema con el que seguiremos en el próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

Periodismo y Literatura

Antes de entrar a examinar brevemente el desarrollo de la simbiosis entre el periodismo y la literatura en Hispanoamérica conviene adentrarnos en la diferenciación que se ha intentado hacer entre estos dos tipos de discursos. Albert Chillón asegura que la división entre el discurso literario y el periodístico es un falaz intento de distinguir lo ‘literario’ de lo ‘no literario’ venido de los formalistas rusos quienes diferenciaron el lenguaje poético o literario del lenguaje práctico o estándar. Esto trajo consigo la diferenciación entre la producción literaria, normalmente sublimizada y consagrada en el formato de un libro, y la escritura estándar, sin el halo especial del estilo, en la que se ubicó al estilo periodístico, más asociado con la oralidad y la precisión. Chillón arguye que dicha dicotomía no es tan clara y menos aún en las manifestaciones literarias y periodísticas cambiantes del siglo veinte. Se incorporan a las novelas diversos géneros y subgéneros provenientes del rápido desarrollo de la cultura de masas y de las nuevas tecnologías multimedia que contienen grandes dosis de oralidad, caso evidente en varias de las novelas de Galvis.

Chillón argumenta que otra de las dicotomías que ha contribuido a la diferenciación entre el discurso periodístico y el literario ha sido la distinción entre lo ficticio y lo factual, ya discutido anteriormente por Williams. Corresponden a lo factual los géneros que contienen veracidad y verificabilidad (en varios grados) asociados con el periodismo y la llamada “literatura del yo” (memorias, epistolarios y otros). En cuanto a lo ficticio, Chillón mantiene que hay varios tipos de discurso ficticio con grados disímiles de veracidad que

van desde la novela realista hasta la fantástica, con una búsqueda deliberada del engaño.

Observa:

esta propuesta permitirá superar dicotomías obsoletas y oscurecedoras [...] la cuestión verdaderamente crucial estriba, más bien, en dilucidar el carácter de las diversas modalidades de representación y expresión, no en contraponerlas abruptamente a una supuesta “realidad” que, de hecho no podemos conocer más que a través de ellas.⁷⁷

El trabajo que aquí nos proponemos examinará cómo se interrelaciona el trabajo periodístico de Galvis con su novelística, explorando inicialmente las razones históricas por las que la simbiosis entre las prácticas periodísticas y literarias se ha mantenido tan marcada en la narrativa hispanoamericana y más específicamente en la obra de Galvis.

3.1. La prensa en Hispanoamérica

La influencia del trabajo periodístico en la producción narrativa no es un fenómeno especial del caso hispanoamericano. Chillón señala que dicha imbricación puede encontrarse desde los trabajos de Daniel Defoe (1660-1731) quien ejerciendo una investigación de tipo historiográfica, llevó a cabo reportajes tan detallados como el del *Diario del año de la peste* (1722).⁷⁸ No obstante, las circunstancias para el caso hispanoamericano difieren del europeo debido al tardío desarrollo de la profesión del periodismo y a los acontecimientos históricos específicos.

El término periodismo es un tanto vago y se hace necesario precisarlo para nuestro caso. El periodismo se entenderá aquí como la profesión que divulga información política, histórica, social y cultural por medio de comentarios y juicios valorativos, caso de la columna periodística. El periodista busca simultáneamente informar sobre sus investigaciones dando juicios sobre hechos para educar y crear opinión entre sus lectores. El periódico puede llegar a convertirse en un instrumento educativo, formador de gran importancia política, social y cultural. Es desde esta perspectiva que buscamos concebir la novelística de Galvis

⁷⁷ Véase Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Aldea Global, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, pp. 23-73.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 77.

y donde sobresale la gran contribución de periodistas y escritores hispanoamericanos en la formación cultural de las distintas naciones.

A pesar de que la entrada de la imprenta en Hispanoamérica data de 1530 en México y posteriormente en Perú, el periodismo como tal tardó tiempo en desarrollarse. El primer periódico fue *La Gaceta de México y Noticias de Nueva España* (1722) y sus temas eran principalmente relacionados con noticias de España. Rebeca Earle argumenta que la prensa en Hispanoamérica se desarrolló no antes sino después de las guerras de la Independencia. Citando a Humboldt señala que éste se extrañaba que, a diferencia de lo acontecido en los países europeos, el establecimiento de la prensa no hubiera precedido sino que más bien seguido a las revoluciones independentistas hispanoamericanas.⁷⁹

Visto así el desarrollo del periodismo, la observación de Jurgen Habermas sobre la proliferación de la prensa y revistas en los períodos revolucionarios en Europa no encaja para el caso hispanoamericano. Habermas escribe: ‘Resulta ejemplar observar a este tipo de prensa en épocas revolucionarias, cuando los periódicos de las más minúsculas agrupaciones y asociaciones brotan por doquier [...]’.⁸⁰ Este hecho contrasta con el caso hispanoamericano donde el desarrollo de la prensa se consolidó mucho después. Tampoco parecieron existir deliberaciones y reuniones celebradas en cafés por parte de la burguesía en las que se intercambiaban ideas al estilo europeo. François-Xavier Guerra explica que las tertulias en Hispanoamérica eran más bien mantenidas en ‘los círculos cerrados de la clase gobernante’:

As a means of communication within an elite, manuscript was superior to print, not only because it more easily escaped official vigilance and control, but also because of elitist assumptions about public opinion. The only public whose opinion mattered, in this view, was the narrow group of enlightened men at the top of social hierarchy. Reference

⁷⁹ Véase Rebeca Earle ‘The Role of Print in Spanish American Wars of Independence’ en *The Political Power of the Word*, edited by Ivan Jaksic, Institute of Latin American Studies, London, 2002 p. 9 y ss. . Véase también a Antonio Checa Godoy, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Alfar Universidad, 74, Sevilla, 1993, p.15.

⁸⁰ Jurgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, Editorial Gustavo Gili S.A, Barcelona, 2004, p.211.

to public opinion, *la opinión*, did not include the views of the general population, much less the “vulgar throng”.⁸¹

Las condiciones sociales hispanoamericanas no propiciaron un desarrollo de la prensa similar al europeo. Tanto Earle como Guerra arguyen que fueron más los manuscritos y la tradición oral y no la prensa las que tuvieron una mayor función social. Según Earle, los chismes, rumores, anuncios públicos transmitidos oralmente de persona a persona, junto con cartas personales, eran los medios más efectivos de información: ‘Information, or, as the *consulado* believed, misinformation, was spread by word of mouth and by the written (not printed) word. It was heard, not read.’⁸²

Estos planteamientos contrastan con los propuestos por Benedict Anderson sobre la importancia del desarrollo del periodismo y de la novela en la formación de las naciones hispanoamericanas. John Charles Chasteen argumenta:

Latin American historians and literary scholars insist that these nations remained more aspiration than fact for many decades after gaining independence between 1810 and 1825 [...].⁸³

Así, la influencia de imprenta en la formación de las naciones hispanoamericanas fue muy distinta. William Rowe y Vivian Schelling señalan que existen limitaciones al considerar que la formación de las naciones en Hispanoamérica se basó principalmente en el desarrollo de los programas de alfabetización.⁸⁴ Según ellos, hay dos omisiones fundamentales. Una tiene que ver con la participación de la cultura popular, la cual se basó principalmente en la oralidad y en las manifestaciones iconográficas, y la otra, que la

⁸¹ François-Xavier Guerra, ‘Forms of Communication, Political Spaces, and Cultural Identities in the Creation of Spanish American Nations’ en *Beyond Imagined Communities*, Woodrow Wilson Center Press, Washington D.C., 2003, p.11.

⁸² R. Earle, *op.cit.*, p.20, 31 y ss.

⁸³ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Verso, Londres, 1983 y John Charles Chasteen, *Beyond Imagined Communities*, *op.cit.* p. xviii.

⁸⁴ John Charles Chasteen, *Beyond Imagined Communities*, *Ibidem.*, p.xx. y, *Memory and Modernity*, *op.cit.*, pp.24-25.

cultura popular no necesariamente correspondió a la idea de la nación, sino más bien a la idea de alianzas regionales, locales, étnicas o de clase.⁸⁵

3.2. Periodismo y literatura: una tradición que continúa

Como se explicó en el capítulo uno, una característica de la prensa hispanoamericana es su locación urbana. Rama enfatiza este hecho al hablar de Sarmiento. Comenta que en Hispanoamérica, las ciudades se impusieron sobre lo rural como el modelo hegemónico a seguir y de ahí que el desarrollo del periódico se convirtiera en una herramienta útil para impulsar dicho modelo. Así mismo, la ciudad era el centro de poder, asociada con actividades económicas, educativas y jurídicas que involucraban las actividades de la escritura y la posibilidad de ascenso social. Rama señala la función de la escritura como uno de los promotores sociales más importantes: ‘La letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros del poder [...]’.⁸⁶ La prensa posibilitó diseminar, enseñar y hacer de conocimiento público aspectos históricos y proyectos políticos de los intelectuales, formadores de opinión pública. Dicha diseminación fue restringida dada los diversos grados de alfabetización de cada localidad, sin desconocer por ello la diseminación oral que estos programas hubieran podido tener entre la población menos letrada. Rama sostiene que el ejercicio del periodismo fue una de las principales vías de acceso al poder político para ocupar el espacio restringido que les correspondía a los escritores. Aníbal González escribe que fue durante el siglo diecinueve cuando surgieron los discursos historiográficos, políticos y literarios que reflejaron el proyecto modernizador en Hispanoamérica. Comenta que el discurso periodístico, a finales del mismo siglo, se convirtió en una importante fuente formadora de opinión pública:

Still another discourse, certainly not the least important, was that of journalism, embodied in the myriad ephemeral publications (broadsheets, pamphlets, journals

⁸⁵ *Memory and Modernity, Ibídem.* Ana María Millares prefiere hablar más de identidades locales que de la idea abstracta de lo nacional. Véase *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2001, p. 57.

⁸⁶ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, op.cit, pp.13, 73- 74.

dairies) that proliferated after independence and in some cases went on to become, later in the nineteenth century, powerful shapers of public opinion.⁸⁷

La ausencia de un montaje editorial específico para la publicación de producciones literarias y la falta de una profesionalización literaria después de la formación de las repúblicas, hizo que se trabara una alianza muy estrecha entre los discursos periodísticos y literarios durante el siglo diecinueve y más específicamente a finales de éste, con el surgimiento de la crónica modernista. La mayoría de quienes escribían eran además de escritores, personajes de la vida pública, políticos e intelectuales que buscaban influir de alguna manera en los procesos programáticos políticos, sociales y culturales de sus partidos. Andrea Bocco explica que:

La ausencia de un circuito de circulación específico para la configuración discursiva literaria y la casi inexistencia del libro traban la alianza entre periodismo y literatura en el siglo XIX. [...] La mayoría de escritores eran políticos; la política se servía de los textos literarios y periodísticos para expandir ideas; las luchas político–sociales se continuaban y hasta se generaban en la escritura periodística literaria; ningún creador vivía de su escritura, existía una imposibilidad para pensar un concepto de industria editorial[...].⁸⁸

Esta falta de división entre las diversas profesiones en Hispanoamérica hizo que los géneros se traslaparan borrando en muchas ocasiones los límites entre lo literario y lo periodístico, como resalta Chillón. Julio Ramos resalta esta diferenciación:

[...] es evidente que en Europa el discurso literario tuvo soportes institucionales, particularmente en la educación y en el mercado editorial. En América Latina ese desarrollo fue muy desigual, limitando la voluntad autonómica y promoviendo la dependencia de la literatura de otras instituciones [...] en América Latina, hasta comienzos del siglo XX, no se establece el mercado editorial.⁸⁹

González por su parte arguye que la narrativa actual facilita a quienes trabajan en la doble función de periodistas y literatos una mayor libertad para ejercer la crítica que no les es

⁸⁷ Aníbal González, *Journalism*, op.cit.,p.4.

⁸⁸ Andrea Bocco, *Literatura y periodismo 1830-1861. Tensiones e interpretación en la conformación de la literatura argentina*, Editorial Universitat, Córdoba, Argentina, 2004, p. 29.

⁸⁹ *Ibídem y Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, 84.

permitida en la escritura periodística debido a la censura. Observa que esta interrelación entre lo periodístico y lo literario tan tradicional en Hispanoamérica viene desde los movimientos pre-independentistas en México y pone como ejemplo *El periquillo sarmiento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827). Según González, éste emplea el personaje del periquillo como una forma disfrazada para hablar sobre sus propias experiencias como periodista.⁹⁰

La preocupación de los intelectuales por la formación y modernización de las nuevas naciones hizo que muchos de los escritores del siglo XIX recurrieran a los periódicos como medios de propagación de sus ideas. La prensa fue el mediador que facilitó la adhesión o rechazo a determinados proyectos, lo que en ocasiones provocó el exilio de varios intelectuales quienes se vieron obligados a publicar sus programas desde fuera.⁹¹ Exilio, periodismo, literatura y política fueron y son fenómenos muy ligados en el caso hispanoamericano, a diferencia de la situación de periodistas y escritores actuales europeos. Esta intrincada relación entre lo literario y lo periodístico suscita varias polémicas sobre la primacía de una actividad sobre la otra. Sarmiento dio mayor importancia a la prensa dictaminándola la única literatura nacional y el espacio civilizador por excelencia, mientras que otros escritores, como los modernistas, criticaron la falta de creatividad del periodismo, como veremos luego.⁹²

Facundo: civilización y barbarie (1845) producido durante el exilio de Sarmiento es un ejemplo clave en cuanto a la relación entre literatura y periodismo. Roberto González Echeverría analiza esta obra desde la perspectiva de los discursos hegemónicos, pero no contempla la obra como posible producto del periodismo.⁹³ Aníbal González, al contrario, la examina desde la perspectiva de la práctica periodística en la cual destaca el estilo sensacionalista que utiliza Sarmiento como técnica para conmover y convencer a sus

⁹⁰ A. González, *Journalism*, op. cit. p. 37.

⁹¹ A. Checa, op.cit p.11.

⁹² A. Bocco, op.cit., p.77.

⁹³ Roberto González Echeverría, *Myth and Archive*, Duke University Press, Durham and London, p. 97-100.

lectores sobre sus programas políticos.⁹⁴ Este hecho coincide con las técnicas persuasivas del discurso periodístico de ese momento, señalado por Bocco:

En tanto que escritor público, el periodista es un predicador, asume una misión que se transforma en un apostolado: convencido de su verdad, pretende hacerla saber. La tarea “salvífica” que especialmente el escritor letrado se impone, utiliza los mecanismos de seducción para ganar “almas” y “cuerpos” y el periódico se transforma en púlpito.⁹⁵

El hecho que la obra de Sarmiento tenga tan dispares interpretaciones está muy conectado con las diversas tareas que ejercieron los letrados decimonónicos, quienes incursionaban en asuntos políticos, filosóficos, históricos, legales, literarios y científicos.⁹⁶ Establecer una clara delimitación entre uno y otro tipo de discurso, es tarea difícil como lo señalaba Chillón.

Según Rama, el periódico, junto con las novelas, y en especial las novelas históricas, fueron instrumentos pedagógicos civilizadores, ligados al raciocinio y al orden que los intelectuales pretendían hacer llegar a la población, tratando de someter las manifestaciones orales y la ‘barbarie’ a la escritura y la lectura.⁹⁷ Fernando Unzueta comenta que Manuel Altamirano (1834-1893) consideraba que las novelas, como los periódicos, la oratoria y las canciones folclóricas, podían servir de herramientas en la unificación y consolidación de las masas.⁹⁸ Así, la escritura periodística fue utilizada como herramienta didáctica, formadora de opinión y de consolidación nacional. Sin embargo, la labor periodística también tuvo sus críticos y acarrió polémicas y contradicciones entre algunos escritores y periodistas una vez la profesión comenzó a especializarse. Con el surgimiento de la crónica modernista hacia finales del siglo XIX e inicios del XX, nuevos tipos de relaciones se establecen entre periodismo y literatura.

⁹⁴ A. González, op. cit., p. 43 y ss

⁹⁵ A. Bocco, op.cit., p.74.

⁹⁶ *Ibídem*, p. 34..

⁹⁷ *La ciudad letrada*, op.cit, pp. 73- 74.

⁹⁸ *Latin American Literature and Mass Media*, Garland Publishing, London, 2001, p. 28.

3.2.1. Periodismo y Modernismo

La idea de un mayor énfasis en los intereses comerciales del periódico, como sugiere Habermas en el caso de periódicos europeos de 1730, no pareció suceder de igual forma en Hispanoamérica durante el período modernizador a partir de 1880. Las elites que mantenían el poder político y económico en cada una de las repúblicas no condujeron hacia una democratización del Estado. Más bien llevaron al dominio de formas patrimoniales de poder en las que las instituciones gubernamentales eran gobernadas por familias poderosas o líderes regionales populares sin lograr extender su poder en todo el territorio nacional, imposibilitando así la consolidación y cohesión de naciones verdaderamente democráticas.⁹⁹ Susan Rotker indica que:

[...] in the case of Spanish America it is difficult to affirm that the birth of a commercial press is directly related to the “consolidation of the bourgeois State”, since such a consolidation is questionable today. Moreover, economic liberalism led to authoritarian regimes in many of the countries of the hemisphere, making it difficult to detach commercial enterprise from the State. What is true, however, is that around the decade of the eighties, the Spanish American press underwent a change similar to that of the writers: both ceased to spread State discourse and began to propagate more independent ideas.¹⁰⁰

La crónica modernista surge de esta coyuntura política y social cuando algunos escritores periodistas se oponen a la idea de una escritura noticiosa meramente mercantilista y sin estilo literario. Muchos de los escritores periodistas de la época criticaron la simplificación de la información sin estilo y desprovisto de la marca del escritor. Emparentar las demandas mercantilistas con lo artístico estimuló el surgimiento de la crónica modernista. La crónica, como lo describe González, fue vista como ‘una mercancía *de lujo*’ cuyo valor

⁹⁹ J. Habermas, op.cit. p 212. “Sólo con la consolidación del Estado burgués de derecho y con la legalización de una publicidad políticamente activa se desprende la prensa raciocinante de la carga de la opinión; está ahora en condiciones de remover su posición polémica y atender a las expectativas de beneficio de una empresa comercial corriente. Esa evolución que lleva a una prensa de opinión a convertirse en una prensa-negocio se produce casi simultáneamente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos durante la década de los años treinta del siglo pasado”.

¹⁰⁰ Susan Rotker, *The American Chronicles of José Martí. Journalism and Modernity in Spanish America*, University Press of New England. Hanover and London 2000, p. 32.

era menos informativo que recreativo.¹⁰¹ En estas circunstancias los artículos periodísticos se convirtieron en producciones políticas, sociales y literarias al estilo de las crónicas de José Martí (1853-1895). Algo semejante sucederá más tarde en el siglo veinte con el género de novelas ‘no ficticias’, denominadas *Periodismo Literario* o *Nuevo Periodismo* en las que los autores periodistas no narran de forma literaria ficciones sino hechos noticiosos escogidos e investigados de la realidad misma. Uno de tantos ejemplos es *Operación masacre* (1957) del argentino Rodolfo Walsh (1927-1977).¹⁰² Según Fernández Retamar narrar los acontecimientos del día al día con estilo y técnicas literarias fue una de las características del periodismo martiano y de los escritores vanguardistas rusos después de la Revolución de Octubre (1917). Éstos buscaban hacer del periódico una novela histórica del momento. Retamar arguye que los orígenes del nuevo periodismo provienen de los escritores rusos; mientras que Chillón ubica el nacimiento del *Nuevo Periodismo* o ‘periodismo literario’ mucho antes, en las transformaciones experimentales de la prensa angloamericana a finales de la década de 1880.¹⁰³ Retamar escribe:

Acaso sea igualmente útil considerar el periodismo martiano a la luz de lo que, sobre todo en los convulsos años sesenta de este siglo, se dio en llamar en los Estados Unidos con el título de su más conocido manifiesto-antología: el libro *The New Journalism* (1973) presentado y compilado por Tom Wolfe; si bien para éste el llamado “nuevo periodismo” no pretendía como sí [para] Tretiakov, sustituir la novela [...].¹⁰⁴

Estos planteamientos van denotándonos la intrincada relación que se establece entre la actividad periodística y la literaria en Hispanoamérica. La nueva tecnología y la especialización del discurso periodístico durante el período modernista, trajeron consigo la división del trabajo y, dado que la literatura no era una profesión sino una vocación, los hombres de letras se dedicaron a ser periodistas, profesores o a ejercer otras profesiones similares. Los escritores periodistas del fin del siglo XIX no abandonaron sus ideales políticos debido al cambio de la prensa de opinión a la prensa-negocio, más bien muchos se pronunciaron contra estos cambios. Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y en especial José

¹⁰¹ González, op.cit, p.75.

¹⁰² Véase Victor Fabián Latorre, *Periodismo narrativo: cuando la realidad se apoya en la ficción* en www.narrativas.com.ar/Apuntes/Narración%20Latorre.doc, 1/6/2010.

¹⁰³ Chillón, op.cit., p. 221.

¹⁰⁴ Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995, p. 249.

Martí entre otros, aprovecharían del mismo medio periodístico para presentar sus críticas sobre estos cambios. La entrada del telégrafo y con ello la especialización del repórter levantó protestas por parte de varios escritores quienes vieron en esta técnica el fin del ‘aura’ literaria. Justo Sierra consideraba al periódico como ‘el matador del libro’. Gutiérrez Nájera criticaba al repórter como un gran hablador que ‘no espera a que la noticia se confirme para transmitirla [...] el telegrama no tiene literatura, ni gramática, ni ortografía, es brutal’.¹⁰⁵ Rubén Darío afirmaba que: ‘El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo’ y Julián del Casal denominaría el periodismo como ‘la institución más nefasta’.¹⁰⁶

Rotker señala que como intelectual y líder revolucionario, Martí notó que las crónicas eran herramientas didácticas útiles para impartir ideas políticas. Añade que los escritores de finales del siglo diecinueve continuaron participando activamente en la política:

[...] what began in Spanish America at the end of the nineteenth century was a tendency toward specialized discourses [...] It is important to see here the discursive separation of profession and vocation in relation to literature [...] in Spanish America, discursive differentiation did not mean that writers abandoned political themes. [...] Many modernists participated fully in politics [...] ¹⁰⁷

La importancia de la crónica para Martí tenía que ver con la función histórica que veía en ella. No sólo se trataba de escribir la “palpitación del diario vivir”, sino también era una forma de historiografiar el continente hispanoamericano. Así, la crónica periodística era un discurrir histórico en sus diversas localidades culturales. En este sentido el periodismo, la historia y la literatura entablan una relación muy estrecha que logra preservar cultivar y difundir este afán por conservar la memoria de los acontecimientos históricos locales, una de las tradiciones importantes en la producción literaria y periodística hispanoamericana muy relacionada con la escritura de Galvis. El interés de Martí por las crónicas de Indias estaba conectado con su preocupación por la reconstrucción histórica del subcontinente como lo afirmara Fina García Marruz aludiendo al trabajo periodístico de Martí. Marruz

¹⁰⁵ J. Ramos, op.cit. p. 102.

¹⁰⁶ *Ibídem.*

¹⁰⁷ A. González, *Journalism*, op.cit., p. 93.

Véase también Julio Ramos, *Desencuentros*, op.cit., pp. 86 y ss., y Rotker, op.cit p.16 y ss.

escribe que Martí se interesó en el periodismo por reflejar más que ninguna otra práctica la ‘palpitación del diario vivir’:

A nadie debe extrañar esta preferencia por un medio de expresión tenido un poco a menos (...) Lo que le atrae del periodismo es que lo ve como un medio más adecuado que ningún otro para reflejar la vida, la palpitación de lo diario, de las fuerzas que convergen en el presente y de él parten, el escenario del verdadero drama y la verdadera novela.¹⁰⁸

Bakhtin reconoce la importancia del periodismo en el trabajo de escritores y cita a Leonid Petrovich Grossman (1888-1965) para criticar la posición de algunos intelectuales quienes despreciaron la labor del periodismo mientras otros, como Dostoievski, la valoraba como una de las prácticas que mejor registra la actualidad del diario vivir. Escribe:

[Dostoievski] Nunca experimentó la aversión característica en las personas de su tipo hacia la hoja de periódico, aquel despectivo asco por la prensa cotidiana que abiertamente expresaron Hoffmann, Schopenhauer o Flaubert. A diferencia de ellos, Dostoievski gustaba de sumergirse en las informaciones periodísticas, reprobaba a los escritores actuales por su indiferencia con respecto a los “hechos más reales y más inexplicables y con la intuición de un auténtico periodista sabía reconstruir el aspecto total del instante histórico corriente a partir de los detalles fraccionados del día de ayer.

¹⁰⁹

En el caso hispanoamericano, la crónica modernista sustituyó la ‘literatura libresca’ por una ‘literatura periodística’, mejorando la calidad literaria periodística. De ahí que críticos como Carlos Monsiváis, más de un siglo después, expresara su sorpresa ante el desdén que la academia ha tenido en Hispanoamérica hacia la crónica.¹¹⁰

¹⁰⁸ Fina García Marruz, *La crónica modernista hispanoamericana*, Porruá, Madrid, 1983, p. 82.

¹⁰⁹ Mikhail Bakhtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 50-51.

¹¹⁰ Carlos Monsiváis se pregunta ‘¿Por qué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? Ni el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela, son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, entre lector y formación del gusto literario, entre información y amenidad, entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación’. En ‘De la Santa Doctrina al Espíritu Público’, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35, 1987, p. 753.

A pesar de las críticas de algunos intelectuales hacia la labor periodística de escritores, ello no desmerita el aporte que la labor periodística ha brindado a las actividades literarias de muchos escritores actuales. Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges presentan opiniones críticas al periodismo por razones distintas: Sábato por oponerse al doble trabajo de periodista y escritor dada la independencia intelectual que debe guardar el escritor y Borges por su posición nihilista ante la verdad periodística. No obstante, es innegable la marcada contribución e interrelación que ha existido entre estas dos prácticas profesionales en Hispanoamérica.¹¹¹ No sólo ha sido esta doble práctica un instrumento fundamental en la formación de las naciones, sino ha contribuido al desarrollo de la escritura de un sinnúmero de escritores que ya sea por medio de periódicos o de libros, han estimulado la discusión, el debate y la denuncia. Como González escribe: ‘Spanish American narrative fiction has tended to work in consonance with the modernizing impulse fostered by journalism, often making strategic use of elements of journalistic discourse to serve an agenda of social and political change’.¹¹²

3.2.2. Comentarios de escritores y periodistas

La relación entre periodismo y literatura ha sido examinada por varios intelectuales hispanoamericanos. Para José Carlos Mariátegui, el periodismo puede ser un ‘saludable entrenamiento para el pensador y el artista. [...] Para un artista que sepa emanciparse de él a tiempo, el periodismo es un estadio y un laboratorio en el que desarrollará facultades críticas [...]’.¹¹³ El periodismo, según Mariátegui, le provee al escritor la práctica y la experimentación crítica, de la cual se valdrá para su posterior trabajo literario.

Alejo Carpentier anotaba la injustificada diferenciación que se hace entre lo que se denomina un ‘periodista’, un ‘novelista’ y un ‘historiador’, arguyendo que la diferencia es cuestión de modalidades técnicas. Según Carpentier, ‘El novelista [...] es un hombre que trabaja retrospectivamente contemplando, analizando el acontecimiento, cuando su

¹¹¹ Véanse Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1964, p. 12. y A. González, *Journalism*, op.cit., pp. 104-105.

¹¹² A. González, *Ibidem*, p. 19.

¹¹³ Genaro Carnero Checa, *La acción escrita. José Carlos Mariátegui periodista*, Amauta, Lima, 1964, p. 59.

trayectoria ha llegado a su término. El periodista [...] trabaja en caliente, trabaja sobre la materia activa y cotidiana. El novelista la contempla en la distancia'.¹¹⁴ En otras palabras, el periodista utilizará lo que Carpentier denominará el estilo 'elíptico', aquel apretado que suprime disquisiciones, mientras que el novelista recurrirá al estilo 'analítico' que acepta la disquisición. Afirmar también que la práctica periodística no 'lastra las posibilidades imaginativas' sino que al contrario puede ser un acercamiento de ambientes que pueden ser utilizados para la narrativa. Sin embargo, Carpentier añade que el aspecto peligroso del periodismo consiste en que puede acostumbrar al escritor a cierta facilidad o aproximación a hechos por la línea de 'menor resistencia', por ello insiste en que el género periodístico y el literario no deben confundirse.

García Márquez admite que el periodismo, más que una fuente de información, es un género literario y afirma que los dos tipos de discurso son 'hijos de una misma madre'.¹¹⁵ El chileno Jorge Edwards, resalta el hecho que el periodismo está cercano a formas artísticas y que es una de las formas de la expresión literaria moderna conectada con los orígenes de la modernidad, con el espíritu crítico y con la consagración de las libertades individuales. Arguye que el periodismo de las ideas escapa al control académico y debido a ello es uno de los orígenes sólidos de la literatura actual.¹¹⁶

Lois Parkinson Zamora destaca la innegable y tradicional práctica periodística literaria en Hispanoamérica al analizar las obras de escritores como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa:

Estos escritores nos sugieren que el periodismo y la literatura pueden estar menos tajantemente separados en América Latina que en otros lugares, y dan a entender que la novela, como el periódico, debe ocuparse de cuestiones políticas y sociales si va a servir

¹¹⁴ Alejo Carpentier, *Conferencias*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1987, p.271 y ss.; y René Avilés, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana, Fontamara, México, 1999, pp. 15-19.

¹¹⁵ Gabriel García Márquez, *Living to Tell the Tale*, Penguin Books, London 2003, p.264

¹¹⁶ Jorge Edwards, "Periodismo y literatura" en http://www.lainsignia.org/2004/agosto/cul_019.htm 20/02/ 2006.

de instrumento de conocimiento, y por lo tanto, como instrumento para el cambio social.¹¹⁷

Tomás Eloy Martínez indica que el periodismo es un instrumento para pensar, crear y ayudar al hombre en el eterno combate por una vida más digna e invita a los periodistas a lanzarse a escribir historias de la vida real con asombro y paciencia de investigador. Añade que ‘el periodismo nació para contar historias’ y ejemplifica la forma en que las novelas son reveladores de situaciones sociales importantes en el devenir histórico; en ellas pueden encontrarse verdaderos datos sociales como en el caso de la novelística de Charles Dickens (1812-1870). Según Martínez, *Nicholas Nickleby* (1838-1839) es uno de los mejores informes sobre la educación en Inglaterra en la primera mitad del siglo XIX. Martínez considera, como Retamar, que los autores de finales del siglo XIX fueron las semillas del nuevo periodismo latinoamericano, donde muchos de ellos ejercieron la doble función de periodistas y escritores. Para estos escritores, ‘el periodismo nunca es un mero modo de ganarse la vida sino un recurso providencial para ganar la vida’.¹¹⁸ Para Martínez el periodista es un testigo activo de su tiempo que registra la fuerza de los temblores de los pueblos.

Por último y coincidiendo con el juicio de Carpentier de que las prácticas historiográfica, periodística y literaria están estrechamente vinculadas, René Avilés arguye que ‘Un excelente periodista es al mismo tiempo un historiador, un sociólogo, un detective, y posiblemente también un literato’.¹¹⁹ Este comentario es instructivo para el estudio de la producción narrativa de Galvis, en cuanto sus narraciones versan sobre episodios políticos, históricos y detectivescos de la vida nacional colombiana.

¹¹⁷ Lois Parkinson Zamora, *La construcción del pasado*, Fondo de Cultura Económico, México, D.F., 2004, p.77.

¹¹⁸ En ‘Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXI’. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), 26 de octubre, 1997, Guadalajara, México.
<http://scholar.google.co.uk> 22, febrero, 2009.

¹¹⁹ Áviles, op.cit., p. 10.

3.3. Una mirada histórica al desarrollo del periodismo en Colombia

Dado que Galvis es periodista y en cierta forma historiadora del papel del periodismo en la historia del país, consideraremos el desarrollo del periodismo en Colombia para comprender no sólo de dónde surge la interrelación entre el periodismo político y la narrativa en Colombia, sino también para entender la constante referencia en la obra de Galvis a la función del periodismo en distintas épocas y contextualizar así a los personajes de su ficción. Se empezará dando una breve historia del periodismo a partir del período en que se ubica *Soledad, conspiraciones y suspiros* y sus otras novelas, dando especial énfasis al período de la Regeneración a finales del siglo XIX y el período de la dictadura militar entre 1953 a 1957.¹²⁰

Carlos Vidales, estudioso del desarrollo de la prensa colombiana y la participación de las mujeres en este campo, escribe que la prensa en Colombia no estuvo al comienzo tan marcada por los flujos económicos como en Europa. Esto, según Vidales, permitió que se entablara una imbricación entre el discurso político y el literario. Escribe:

En nuestro período colonial – y esto vale para todas las colonias españolas en América – no tuvimos sistema bancario y los periódicos a falta de otros padres, se vieron obligados a nacer de las plumas más o menos ilustradas de la intelectualidad criolla. Por eso, referirse al periodismo de esta región implica, obligatoriamente, aludir a los literatos y a la literatura. [...] En la sociedad colombiana, el periodismo y la literatura son inseparables. Los literatos crearon el periodismo y los periódicos formaron a los literatos [...] no hubo prensa sin literatos ni hubo literaturas sin expresión periodística.¹²¹

Uno de los periódicos importantes de la década de los cuarenta fue *El Duende* (1846-1848), dirigido por un notable editor y periodista, Nicolás Pontón (1833-1900?), quien trabajó bajo

¹²⁰ Etapas anteriores del desarrollo del periodismo en Colombia pueden encontrarse en A. Cacia Prada, *Historia del Periodismo Colombiano*, Ediciones Sua, Bogotá, Colombia, 1948; Ernesto Restrepo Tirado, *Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*, Ediciones Aguilar, Bogotá, 2003; *La Prensa en el Siglo XIX*, Publicación Semestral de la Biblioteca Nacional de Colombia, Vol. VII, diciembre de 1994, Nos. 29 y 30, Bogotá; José Manuel Jaimes Espinosa, *Historia del Periodismo Político en Colombia*, Ediciones Italgraf, Bogotá, 1989; Otero Muñoz, *Historia del periodismo en Colombia*, Biblioteca Aldeana de Colombia. Minerva, Bogotá, 1936, y Carlos Vidales, Carlos Vidales, *Colombia: el Primer Siglo de Periodismo (1785-1900)* “Foro Hispánico”, No. 12, Septiembre, 1997 o <http://www.abalitica.com/biblioteca/vidales/literatura-periodismo.asp> 08/03/06

¹²¹ Carlos Vidales, op.cit. Véase mi artículo *Mujeres, periodismo y creación literaria* en <http://www.nottingham.ac.uk/genderlatam/documents/mujeres,-periodismo-y-literatura.pdf>

la administración de Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878), período histórico fundamental de la novela *Soledad, conspiraciones y suspiros* de Galvis.¹²² Mosquera estimuló a varias figuras del periodismo colombiano como Manuel Ancízar (1811-1882) exilado en Cuba durante las guerras de independencia y posteriormente traído al país por Mosquera. Ancízar fundó *El Neogranadino* (1848-1857), uno de los periódicos más importantes de la época y cuya intención consistía en representar la pluralidad de opiniones de forma democrática, muy al estilo de lo que haría posteriormente *El Espectador*. *El Neogranadino* contaba con una sección denominada *folletón* que consistía en la reproducción de artículos de escritores franceses de la época y también con la publicación de avisos de tipo comercial; con este diario aparece la publicidad comercial.¹²³

Murillo Toro (1816-1880), político liberal, también considerado en la novela de Galvis, fundó *El Diario de Cundinamarca* (1872).¹²⁴ Éste, junto con Ancízar, personajes del radicalismo liberal, se opusieron a las políticas de la Regeneración. Ancízar particularmente se preocupó por la educación, la investigación y la tolerancia política en Colombia como también por poner en práctica las políticas democráticas y la profesión del periodismo. Ancízar estuvo a cargo de una investigación sobre la geografía del país organizada por Mosquera llamada la Comisión Corográfica. De esta investigación escribió *Peregrinación del alfa* (1851-52), una investigación antropológica, etnográfica, educativa y periodística que ha llegado a ser una de las mejores crónicas del país.¹²⁵ Sus trabajos contribuyeron de forma positiva en la literatura costumbrista, que incluía material proveniente de la cultura oral rural. Carlos José Reyes afirma que ‘La Comisión Corográfica influyó notablemente en la mejor literatura costumbrista por relacionar sus cuadros y relatos con la investigación científica y la pintura detallada y precisa de las regiones y sus personajes’.¹²⁶ Los años sesenta fueron años de grandes cambios políticos y sociales en Colombia. Estando bajo un sistema federalista (1861-1878) cada región buscó producir su propio periódico y con ello

¹²² Silvia Galvis, *Soledad, conspiraciones y suspiros*, Arango Editores, Bogotá, 2002, capítulos 1 al 6 en especial. Véase Anexo 2.

¹²³ *Ibidem*, pp. 190, 376, 732 y 380.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 72-74, 148, 194, y 292.

¹²⁵ Manuel Ancízar, *La peregrinación del Alpha*, Editorial Echeverría, Bogotá, Colombia, 1853. Nota tomada de M. Palacios y F. Safford, en *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida. Su historia*, op.cit., p.226.

¹²⁶ Carlos José Reyes, ‘El costumbrismo en Colombia’ en *Manual de literatura colombiana*, Tomo I, Planeta Colombiana S.A. Bogotá, 1993, p. 226.

se estimuló la proliferación de periódicos y publicaciones de piezas literarias costumbristas.¹²⁷ El periódico literario *El Mosaico* (1858-1864), fundado por el escritor costumbrista José María Vergara y Vergara (1831-1872), desempeñó un papel fundamental en la participación de figuras literarias.

Las últimas décadas del siglo XIX fueron de conmoción política en Colombia. El deseo de muchos políticos y caudillos regionales de dividir el territorio nacional en distintos estados independientes creó una atmósfera de inestabilidad y violencia. Panamá fue nombrado estado soberano en 1855 y en 1903 con la ayuda norteamericana, se consolidó como país independiente. Esta fue una etapa histórica de frecuentes guerras civiles (1859-1863, 1876-1877, y 1899-1902) producidas por las divisiones políticas entre liberales federalistas radicales, no radicales, y conservadores, éstos últimos apoyados por la Iglesia. Los periódicos liberales más importantes, *El Espectador* (1887), de propiedad de la familia Cano, y *El Tiempo* (1911) de la familia Santos, aparecieron precisamente durante este ciclo de inestabilidad política. Divulgaron no solamente las posiciones políticas de sus colaboradores, sino también las producciones literarias del momento. Vidales destaca la importancia literaria de los periódicos así:

Mientras los centros académicos se hundían en la grave solemnidad decimonónica de la Ignorancia Ilustrada, los periódicos hervían de creatividad, eran talleres vivos de las buenas letras y entregaban al país las nuevas generaciones de literatos. Esto explica por qué, a lo largo de este siglo, los movimientos Piedra y Cielo, Los Nuevos, el Nadaísmo y prácticamente todos los grandes exponentes de nuestra literatura se formaron alrededor de los periódicos. Tal vez deba recordarse que Gabriel García Márquez inició su formación literaria al finalizar la década de 1940, en medio de otra guerra civil, como periodista de *El Espectador*. El hecho no es casualidad.¹²⁸

La contribución de los periódicos en el desarrollo literario de Colombia ha sido indudable y ha dejado una huella cultural que aún perdura en escritores como Galvis. Los periódicos obviamente han pertenecido a familias de las clases dirigentes, como indica el escritor Santiago Gamboa, quien también escribe algunas veces en *El Espectador*, pero también han

¹²⁷ C. Vidales, op cit. p.7; véase también Checa Godoy, Antonio, op.cit. pp.144-145.

¹²⁸ *Ibidem*, p.7.

sido verdaderos talleres de entrenamiento para muchos escritores como lo ha sido el diario de *El Espectador*, de donde han surgido escritores de la talla de García Márquez.¹²⁹

3.4. *El Espectador*

La historia de este diario es primordial para el estudio de la producción literaria de Galvis y de otros escritores. Primero, por la afinidad en las tendencias políticas entre el diario y Galvis; segundo, por la directa participación de Galvis en una de sus columnas desde 1991 hasta 1997, tercero, porque desde esas columnas se perciben los temas que posteriormente expandirá en su novelística, y por último, porque tanto sus columnas como sus novelas buscan resaltar la importancia de este y otros diarios en la historia del país.

El Espectador es el diario más antiguo de Colombia y por ello es el que mejor ha registrado la historia del desarrollo político del país desde el período de la Regeneración hasta nuestros días. Fue fundado por Fidel Cano el 22 de marzo de 1887 en Medellín, durante el período de la Regeneración (1878-1898), una de las etapas más dinámicas y conflictivas de la historia colombiana.¹³⁰ La posición política del periódico siempre fue liberal y democrática y su lema ha sido el de trabajar por el bien del país desde un criterio liberal. Su historia está ligada a los acontecimientos que antecedieron la Regeneración y su posterior hegemonía. Desde entonces, ha sido un periódico de oposición y denuncia a las medidas represivas de los distintos gobiernos del país y ha formado parte vital en la formación cultural del país.

La denominada Regeneración significó en Colombia el fin del sistema federalista liberal radical en favor de un sistema centralizado y un viraje político hacia el conservadurismo, en el que se re-estableció la educación religiosa y el poder de la Iglesia. Así mismo, se fortaleció el control del Estado sobre el mercado y se acentuaron las divisiones entre el partido liberal y el conservador. Estas fueron aprovechadas por los conservadores y

¹²⁹ Gamboa comenta: 'From its origins, the Colombian press has served as a vehicle for the dominant political parties and the upper classes, both well-represented among the families who own the major newspapers'. En *Secret histories*, <http://bostonreview.net/BR26.3/gamboa.html> 20/11/2008.

¹³⁰ Luis Fernando Múnera López, *Fidel Cano. Su vida, su obra y su tiempo*, Universidad de Antioquia, Medellín, 2005.

liberales moderados para nombrar a Rafael Núñez como jefe del poder. Los liberales moderados, encabezados por el entonces Núñez y algunos miembros del partido conservador, formaron una coalición contra los liberales más radicales y contra publicaciones como *El Espectador*. Uno de los colaboradores más antiguos del periódico, José Salgar, recuerda que:

Al poco tiempo llegaron los cierres y persecuciones, ya fuera por la abierta oposición contra el gobierno de Rafael Núñez – quien también había sido fogoso periodista – o por el firme rechazo a injusticias y atropellos, así fueran cometidos por jerarcas de la Iglesia.¹³¹

Fue durante este período cuando se adoptaron los símbolos patrios: el himno nacional, el escudo y la Constitución de 1886. Fue también durante este largo período en el cual la primera Academia de la Lengua Española en Hispanoamérica fue inaugurada. Palacios y Safford señalan que:

El lapso de 1878 a 1900 se conoce como la Regeneración. El nombre deriva de una frase de Rafael Núñez, el árbitro central de la política colombiana desde 1874 hasta su muerte en 1894, aunque su influencia gravitaría muchos decenios después. En 1878 Núñez resumió la crítica al período radical diciendo que había puesto a los colombianos ante la alternativa de ‘regeneración administrativa fundamental o catástrofe’.¹³²

La Regeneración trajo consigo varias encrucijadas al país. Por un lado, retrasó el proceso modernizador añorado por los radicales y logró apaciguar temporáneamente la ola de violencia gestada por las divisiones regionales surgidas durante el sistema federalista. Por otro, censuró a los periódicos radicales como *El Espectador*, sin lograr erradicarlo. Así mismo, el programa regenerador insistió en un nacionalismo cultural basado en el purismo del castellano cuyas bases se sentaron en la capital del país, utilizando la prensa como diseminador de este proyecto entre el público instruido. Se hizo énfasis en el buen uso de la lengua española, los buenos modales, el buen gusto y las normas de urbanidad para forjar lo que más tarde sería el mito de la Atenas Suramericana en una ciudad como Bogotá, que

¹³¹ J. Salgar, op.cit., p.28. Véase el artículo titulado *Resistencia a la Regeneración*, publicado con motivo de los 120 años de existencia del periódico. *El Espectador*, 18 al 24 de marzo del 2007, p. 2. y el artículo de Beatriz González sobre la censura de la prensa durante el gobierno de Núñez en su artículo ‘Gráfica crítica entre 1886 y 1900’ en *Mitos y nación*, op.cit., pp. 165 y ss.

¹³² Palacios y Safford, op.cit., p.450.

paradójicamente se encontraba con problemas de sobrepoblación, higiene y pobreza. Es desde esta época que data el esnobismo lingüístico de las clases altas colombianas quienes en épocas anteriores se jactaban de hablar el mejor español en Hispanoamérica y de seguir las normas de urbanidad e higiene dictaminadas por el venezolano Manuel Antonio Carreño (1853-1874).

Ángel Rama explica que ‘cuando el país se jacta de poseer la forma más pura del español, no hace sino endiosar uno de los modelos de arcaísmo’.¹³³ Erna von Der Walde también indica la paradoja del programa lingüístico del regenerador Miguel Antonio Caro que iba en contra de la realidad misma del país en la que existían muchas lenguas indígenas que fueron ignoradas, para imponer las del imperio español.¹³⁴ Refiriéndose al uso correcto del latín y el español, lenguas prioritarias del programa regenerador de Caro, el historiador Malcom Deas comenta la burla que Caro hacía a la pronunciación defectuosa del latín de su contendor político, el General Uribe Uribe, cuando éste intentaba debatirlo en latín, lengua usada por Caro durante las sesiones del congreso. La obsesión por la gramática, el catolicismo y los buenos modales en las elites tuvieron resultados tan paradójicos que los mismos enemigos políticos de la Regeneración terminaron subyugados por los estudios gramaticales. Gonzálo Sánchez Gómez señala que varios dirigentes liberales terminaron trabajando a veces más en asuntos lingüísticos que políticos:

Santiago Pérez, dirigente radical, presidente entre 1874 y 1876, escribió un *compendio de Gramática Castellana [...] el presidente Marco Fidel Suárez es autor de un libro que le hubiera causado grandes desvelos a Freud, los Sueños gramaticales de Luciano Pulgar; y lejos del paradigma de un Gramsci que escribió lo mejor de su obra en*

¹³³ Ángel Rama, *García Márquez. Edificación de un arte popular y nacional*, Facultad de Humanidades, Universidad de la República de Uruguay, 1987, p. 13.

¹³⁴ En ‘Limpia, Fija y Da Esplendor: El letrado y la letra en Colombia’, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXIII, Nos. 178-179, enero-junio, 1997, p.71. Véanse a este respecto también Malcom Deas ‘Miguel Antonio Caro y amigos: Gramática y Poder en Colombia’ en *Del poder y la gramática*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1993, p.25-60 y la sección introductoria de Fabio Zambrano a la segunda parte del libro *Medios y nación*, op.cit., pp. 116-125. El *Manual de urbanidad* de Carreño constituyó uno de los principales modelos de comportamiento social durante esta época. Silvia Galvis alude a ese entrenamiento en las niñas protagonistas en su novela *Sabor a mi*, op.cit. Véase Carreño Manuel Antonio, *Manual de urbanidad*, Panamericana, Bogotá, 1997.

prisión, el afamado dirigente liberal Rafael Uribe Uribe redactó en la cárcel un *Diccionario de Galicismos*.¹³⁵

Para Núñez y su colaborador principal Caro, escritores y periodistas de diarios conservadores, *El Espectador* representó una de las mayores fuerzas de oposición a sus gobiernos, razón por la que el diario fue objeto de repetidos ataques y clausuras (1887, 1888, 1893, 1896 y 1904). La iglesia prohibió leerlo y se le impusieron multas por ser considerado un diario subversivo (1893). Varios de estos episodios se encuentran en *Soledad, conspiraciones y suspiros*.¹³⁶ En una de las columnas de *El Espectador* Galvis escribe:

Pese a que el doctor Rafael Wenceslao Núñez ha tenido en los historiadores cartageneros de la vieja guardia, unos cancerberos irremediables, la historia es imposible de ocultar y el resultado de los 14 años de la Regeneración fue una Colombia provinciana, pacata, clerical e intolerante y - ¿Por qué no decirlo? – corrupta. Sin guerras civiles, es cierto, pero estrangulada por la intransigencia religiosa y el fanatismo conservador [...] Desde entonces, los periódicos radicales fueron censurados y prohibidos [...].¹³⁷

El historiador cartagenero Eduardo Posada Carbó, por su parte, sostiene que la represión y la censura a la prensa en Colombia durante la Regeneración fue limitada debido a que los periódicos, pasado un tiempo, reiniciaban sus publicaciones: ‘no parece que la prensa colombiana haya experimentado durante el siglo XIX - después de la Independencia–, las censuras en el nivel y las dimensiones que sufrieron, por ejemplo, los periódicos franceses en ese mismo siglo’.¹³⁸ Este comentario dista de la situación que *Soledad, conspiraciones y suspiros* y la columna de Galvis presentan respecto de la censura a la prensa. Galvis no menciona la duración de dichas censuras dado que su objetivo es señalar el silenciamiento obligado a periódicos y periodistas durante la Regeneración. La censura periodística será una de las pasiones en la investigación histórica de la autora, que se verá plasmada tanto en sus columnas del *El Espectador* como en varias de sus novelas.

¹³⁵ Véase *Los intelectuales y la política*, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003, p. 60.

¹³⁶ ‘Ningún católico de nuestra diócesis puede, sin incurrir en pecado mortal, leer, comunicar, transmitir, conservar o de cualquier manera auxiliar al periódico titulado El Espectador’ en *Soledad*, op.cit, p. 750.

¹³⁷ S. Galvis, *Soledad*. op.cit, pp. 749-750 y *El Espectador*, 09/11/1999.

¹³⁸ *La nación soñada*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2006, p. 129.

Hacia 1891 el director del periódico, Fidel Cano, fue detenido un año sin que las autoridades pudieran dar una explicación satisfactoria que justificara dicha detención. Luego se le implantaron multas que debilitaron económicamente al diario dadas las repetidas clausuras y castigos fiscales. En 1915, el director abrió su editorial en Bogotá en una sede cercana a su competidor *El Tiempo*, periódico también liberal. Desde esa misma fecha el periódico dejó de editarse en Medellín y se editó solamente en Bogotá. En los treinta el director de *El Tiempo*, Eduardo Santos, posterior presidente del país (1938-1942), decidió colaborar con *El Espectador* dada su crítica situación económica. A pesar de ser ambos diarios de tendencia liberal, sus publicaciones difieren. *El Tiempo* se ha caracterizado por mantener una posición más oficialista que *El Espectador*. Galvis lo enfatiza así:

Es que desde su fundación y a lo largo de su sobresaltada historia de más de cien años, la actitud erguida, la tolerancia hacia las ideas ajenas, el debate, han sido esencia y guía de este periódico y de ahí su credibilidad y su prestancia. [...] la hipótesis de una prensa sin **El Espectador** y por lo tanto de un imperio absoluto de *El Tiempo*, es suficiente para hacerlo a uno desear, con ardor de beata, un exilio perpetuo en la Patagonia.¹³⁹

Hacia los años cincuenta, bajo el gobierno conservador de Laureano Gómez (1950-1953) y luego bajo la dictadura del entonces General Rojas Pinilla (1953-1957), *El Espectador* volvió a ser objeto de ataques por parte del gobierno militar. En 1949 el director Luis Cano Villegas, se retiró en protesta al gobierno conservador y fue reemplazado por Gabriel Cano Villegas. Luego, durante la dictadura de Rojas Pinilla las instalaciones del periódico fueron saqueadas y casi destruidas. Galvis y Donadío en *El jefe supremo* analizan los mecanismos a los que Rojas Pinilla recurrió para acallar la prensa opositora; explican la forma en la cual la Oficina de Información y Propaganda del Estado (ODIPE), creada en abril de 1952 bajo el gobierno de Gómez, censuró al diario por el episodio publicado por el entonces reportero García Márquez sobre el naufragio sufrido por un buque de la Armada Naval en 1955 en el cual el único sobreviviente, Luis Alejandro Velasco, reveló al periodista su historia.¹⁴⁰

¹³⁹ S. Galvis, *El Espectador*, 17/12/1995.

¹⁴⁰ S. Galvis y A. Donadío, *El jefe supremo*. Editorial Planeta, Bogotá, 1988, pp. 265; 317 y ss.. Véase también *Los García Márquez*, Arango Editores, Bogotá, 1996, p.76.

La versión oficial del naufragio explicaba que el 28 de febrero una fuerte tormenta había hecho naufragar el buque ‘Caldas’, en su regreso de Alabama, Estados Unidos. García Márquez, sospechoso de esta versión, decidió realizar varias entrevistas a Velasco y descubrió que la causa del naufragio había sido que el buque venía cargado de contrabando de electrodomésticos y que un viento fuerte fue suficiente para hacerlo naufragar.¹⁴¹ *El Espectador* fue censurado por publicar esta noticia y tuvo que enviar a García Márquez a Francia en exilio. Finalmente el gobierno de Rojas, luego de muchas presiones al periódico, logró que éste cerrara el 6 de enero de 1956 para reaparecer el mismo año con el nuevo nombre de *El Independiente*, bajo la dirección del liberal Alberto Lleras. Luego se allanó la Sede de la Dirección Liberal Nacional en Bogotá y el gobierno dijo haber encontrado documentos subversivos que involucraban directamente a Lleras. Con este nuevo episodio el periódico tuvo que cerrar nuevamente y reapareció dos años más tarde con su nombre original de *El Espectador*.

García Márquez recuerda que hacia los años treinta, el periódico contaba con un sistema bastante particular y democrático de publicar sus noticias. Consistía en exhibir un tablero en un balcón de las oficinas del periódico, sitio bastante concurrido, para que la gente se enterara de los acontecimientos. La costumbre era que la gente aplaudía las noticias que le agradaban o rechiflaba aquellas que no le gustaban. De esta forma, la gente daba a conocer públicamente su parecer al diario, sin necesidad de comprarlo. Al respecto anota: ‘ Era una forma de participación democrática activa e inmediata, mediante la cual *El Espectador* el vespertino que patrocinaba el tablero- tenía un termómetro más eficaz que cualquier otro para medirle la fiebre a la opinión pública’.¹⁴²

Hacia 1982 el diario, dirigido por el nieto de Fidel Cano, Guillermo Cano, empezó investigaciones y publicaciones sobre los malos manejos de los ahorradores de los fondos del grupo Grancolombiano, una de las empresas financieras más grandes del país. Este grupo tomó represalias contra el periódico, retirándoles la publicidad y bloqueando económicamente al periódico desde varios ángulos, incluyendo la colaboración de otras empresas periodísticas y noticiosas. Al cabo de algunos años, se realizaron investigaciones

¹⁴¹ Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago*, Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1987, pp. 7-10.

¹⁴² J. Salgar, op.cit, p.113.

sobre los manejos de los fondos de los ahorradores y se comprobó que lo publicado en *El Espectador* no había sido invención.

Guillermo Cano publicó también en su sección editorial varios artículos sobre la infiltración de dineros provenientes de la droga en varios medios estatales. Por estas publicaciones las instalaciones del periódico fueron atacadas por las mafias de la droga que fueron seguidos por asesinatos a periodistas colaboradores de *El Espectador*. Cuatro años después de las publicaciones sobre los malos manejos económicos del Grupo Grancolombiano, Cano fue asesinado por las mafias de la droga el 17 de diciembre de 1986 al frente de las instalaciones del periódico que dirigía. El periódico como protesta suspendió la publicación de la sección editorial de Guillermo Cano por varios meses dejándola en blanco. Las amenazas contra el periódico y muchos de sus periodistas persistieron. Se hicieron atentados contra un busto que se le había hecho en homenaje al director en la ciudad de Medellín y se amenazó a los distribuidores del diario. Muchos vendedores tuvieron que suspender la venta de este diario para evitar ser atacados. Estos hechos, obviamente debilitaron la infraestructura del periódico que ya venía desde antes con pérdidas económicas.

Para conmemorar los 20 años del asesinato de Cano se publicaron algunos apartes de su libreta de notas donde afirmaba que:

El cimiento más fuerte de un periódico respetable es su credibilidad. Cuando un periódico pierde su credibilidad, desaparece su prestigio y se destroza el respeto que la opinión pública pueda tener sobre sus opiniones y sus informaciones.¹⁴³

El temor de Cano a la expansión del poder de los narcotraficantes en la política del país no fue infundado, como lo demostraron luego los escándalos posteriores en la política colombiana, fuente de la novela policiaca de Galvis.¹⁴⁴ Cano veía la infiltración de la mafia de las drogas como un elemento incluso más peligroso que el de las guerrillas del país:

Y confieso que, aunque suene a blasfemia, me parecen más peligrosos los narcotraficantes con alcaldes calanchines que los guerrilleros con alcaldes calanchines.

¹⁴³ *El Espectador*, semana 17 al 23/12/2006, p.3. Véase también la nota preliminar de Alberto Donadio al texto *Guillermo Cano, el periodista y su libreta*, Hombre Nuevo Editores, Medellín, 2011.

¹⁴⁴ S. Galvis, *La mujer que sabía demasiado*. Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 2006.

Al fin de cuentas las guerrillas tienen algún trasfondo político que, si bien no justifica ni sus métodos ni sus acciones criminales y violentas, explica las causas de sus rebeldías. [...] Los capos de las mafias saben que la penetración hacia el poder político se les va a servir en bandeja de plata en las elecciones de alcaldes. Contra su poder económico no valdrá poder político alguno, sobre todo en las poblaciones pequeñas.¹⁴⁵

El aporte cultural de *El Espectador* ha sido enriquecedor no sólo desde su perspectiva crítica sobre los distintos hechos políticos del país y del exterior, sino también por la publicación de temas literarios en el formato de revistas que acompañaban el periódico del domingo. Estos ‘magazines’, contaban con escritos filosóficos y literarios (poesía, ensayo, fragmentos de novelas y cuentos) de escritores nacionales e internacionales. De igual forma, daba a conocer nuevos talentos literarios nacionales usando un lenguaje menos académico para un público no especializado. Esta fue una de las razones por las cuales el periódico llegó, bajo la dirección de Guillermo Cano, a considerarse como uno de los ocho mejores diarios del mundo. Con el nombre de Cano se creó el Premio Mundial de la UNESCO, a los mejores periodistas como homenaje a su director.¹⁴⁶

Para la conmemoración de la muerte de Cano se publicaron varios artículos de diversos columnistas del periódico entre ellos uno de Galvis. Allí, comenta la posición independiente de *El Espectador* en la columna *Vocero de la conciencia ciudadana*, y señala:

[...] **El Espectador** se mantuvo alejado de los conciliábulos políticos o de las urgencias electorales que con frecuencia convertían a los otros periódicos en cajas de resonancia de los partidos. [...] En **El Espectador** de don Guillermo Cano tuvieron cabida las protestas y las críticas y las noticias que en otros medios oficialistas se trataban con pinzas o se presentaban en un formato más a gusto con las pretensiones gubernamentales o los intereses de los poderosos. En **El Espectador** prevalecía la defensa del interés público y de la ley. [...]

¹⁴⁵ *El Espectador*, semana 17 al 23, op.cit, p.4. Al respecto véase también la información suministrada por María Jimena Duzán en su libro *Death Beat*, Haper Collins, New York, 1994.

¹⁴⁶ Véanse Salgar, op.cit. pp.76 y ss y ‘De las memorias del Nobel de Literatura’ en *El Espectador*, 17 al 23/12/2006, p. 2. Sobre la función cultural de los diversos suplementos literarios dominicales publicados por *El Espectador*, véase la tesis de Carlos Mauricio Suárez León, *Magazin Dominical de “El Espectador”*: *Proceso de legitimación de escritores (1983-1989)*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Carrera de Estudios Literarios, Bogotá, junio 2002.

El editorial de **El Espectador** del domingo 16 de mayo de 1982 mantiene vigencia cuando fue escrito. Titledo ‘Que los periódicos callen...’, afirmaba: *El Tiempo* pidió en su editorial del martes pasado que las investigaciones contra el Grupo Grancolombiano ‘se saquen de las páginas de los periódicos’. Esa solicitud de *El Tiempo* va dirigida obviamente a **El Espectador**, porque ellos saben que la delictuosa operación de los Fondos Bolivariano y Grancolombiano nunca ha estado realmente en la mayoría de la prensa. [...].¹⁴⁷

La crítica de Galvis hacia *El Tiempo* por su posición oficialista es reiterativa. En su libro de historia, *Colombia nazi*, escrito con Donadío, presenta un recorrido histórico sobre el período presidencial de Eduardo Santos (1938-1942), fundador de *El Tiempo*, en el que relatan la autorización de este gobierno a los Estados Unidos para controlar la entrada de alemanes e italianos en Colombia durante la segunda guerra mundial. Algunos familiares de Santos reaccionaron negativamente ante la publicación de este libro debido a que los autores relatan que se permitió soterradamente la intervención norteamericana en el país.¹⁴⁸ Unos años después, Galvis, en otra columna de *El Espectador*, criticaría nuevamente la posición de *El Tiempo* por publicar acusaciones contra monseñor Beltrán de quien el diario afirmaba que estaba involucrado con las guerrillas. Según Galvis, dicha información provenía de versiones injustificadas de un personaje que no contaba con la credibilidad necesaria. Igualmente critica a *El Tiempo* cuando éste trata de justificar a un general acusado de la masacre de 19 personas.¹⁴⁹

Hacia 1998 *El Espectador* por razones económicas pasó a manos del grupo financiero Santodomingo y dejó de ser publicado diariamente para convertirse en publicación

¹⁴⁷ *El Espectador*, semana 17 al 23, op.cit, p. 1.

¹⁴⁸ S. Galvis y A. Donadío, *Colombia nazi 1939-194*. Plantea Colombiana Editorial, Bogotá, 1986, pp. 61 a 99.

¹⁴⁹ Véanse sus columnas: *El Espectador* 9/8/92; 13/2/94; 10/4/94 y 03/23/97. Al respecto del discurso de *El Tiempo*, importa la opinión de los estudios realizados por Jorge Iván Bonilla y María Eugenia García. En su artículo ‘El discurso de la prensa sobre la protesta social: El Tiempo, 1987-1995’ arguyen que según el editorial de este diario, los conflictos sociales en Colombia se presentan como resultado de frustración y agresión de la gente que se opone a los intereses comunes de la colectividad ‘nacional’, ‘De ahí que para la posición de *El Tiempo* quienes sufren directamente de la amenaza de los paros cívicos son las instituciones políticas y la nación colombiana, entendida esta última como el escenario de cristalización de un *nosotros colectivo* [...] La nación emerge como un principio natural de cohesión e integración que no admite disputas ni conflictos entre los sectores que la integran, [...]’ en *Cultura, medios y sociedad*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, Bogotá, 1999, p. 296.

dominical. Ese año Galvis se retiró del periódico. Cuando se le preguntó a Carlos Gustavo Cano acerca de la situación del diario a finales de los noventa en una breve conversación telefónica el 17 de septiembre del 2008, Cano admitió que a él se le pidió salvar el diario. Recomendó a la familia Cano participar en la parte editorial pero no en la administración del periódico, nombrando para tal tarea a gente externa al periódico. *El Espectador* entonces entró en subasta y fue tomado por el grupo Santodomingo. En mayo del año 2008 el diario reinició la publicación diaria.¹⁵⁰ El cambio de administración de *El Espectador* es un ejemplo de lo que sucede con muchos periódicos hispanoamericanos que dejan de pertenecer totalmente a grupos familiares para pasar a grupos económicos más grandes.¹⁵¹ La columna de Galvis (1991-1997) era informativa, didáctica y crítica y presentaba reseñas literarias, comentarios sobre música latinoamericana, sobre telenovelas nacionales, y en especial denuncias contra la corrupción política, la violencia, y el papel de la Iglesia en Colombia.¹⁵²

¹⁵⁰ *El Espectador*, 11/05/2008.

¹⁵¹ Sobre los diversos cambios que están afectando el periodismo latinoamericano y colombiano véanse Jesús Martín Barbero, y Germán Rey Beltrán, 'El periodismo en Colombia: de los oficios y los medios' en *Signo y pensamiento*, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana, 1997, Vol. XVI, Bogotá, pp. 15-30 y G. Rey, *La fuga del mundo. Escritos sobre periodismo*, Colección Actualidad Debate, Editorial Random House, Mondadori, 2007.

¹⁵² Sobre telenovelas véase la columna del 26/02/95 por ejemplo. Sobre reseñas de películas y temas relacionados con el cine véanse sus columnas: 12/10/9; 14/02/93; 07/11/93; 13/03/94 y 04/09/94. Sobre reseñas de libros véanse sus columnas de: 21/12/91; 29/12/91; 27/09/92; 13/03/94; 18/04/93; 25/09/94; 02/10/94; 09/02/95; 18/09/95; 17/09/95; 14/04/96; 21/07/96; 23/03/97 ; 30/03/98 y 26/04/98. Sobre música popular véase: 31/10/94.

CAPÍTULO 4

***¡Viva Cristo Rey!* (1991)**

Debido a que *¡Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí* guardan una estrecha conexión con el libro de historia *El jefe supremo*, se presentarán las conclusiones a ambas novelas al final del capítulo 5, pero se harán dos capítulos separados para resaltar las diferencias existentes en cada una de las novelas.

4.1. La investigación historiográfica en *¡Viva Cristo Rey!*

Como se ha reiterado, la investigación historiográfica es fundamental para el estudio de la novelística de Galvis. Esbozaremos a continuación algunos temas importantes de *El jefe supremo*, para determinar el material histórico que éste comparte con sus dos primeras novelas.

El jefe supremo es un estudio histórico del primer período de la violencia en Colombia (1946-1958) en el que se presenta una biografía del General Gustavo Rojas Pinilla (1900-1975), figura histórica de la segunda década del siglo veinte, a la que alude la última parte de *¡Viva Cristo Rey!* y la mayoría de *Sabor a mí*.

Los episodios referidos en *¡Viva Cristo Rey!* comienzan desde el gobierno liberal de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) cuando los liberales trataron de imponerse a las malas en comunidades tradicionalmente conservadoras, lo que trajo como resultado asesinatos,

incendios, desplazamientos de la población civil y una mayor fragmentación política territorial entre liberales y conservadores, como lo narran Galvis y Donadío en su libro histórico.¹⁵³ Igualmente la novela contempla el episodio de la guerra con el Perú en 1933 bajo el gobierno de Olaya y el júbilo del pueblo cuando se gana la guerra, en el capítulo treinta y siete.¹⁵⁴ Así mismo, se refleja el interés por los medios de transporte y comunicación más modernos, que el general Rojas impulso con la construcción de muchos aeropuertos en el país y la fundación de la empresa LANSA, interés también presentado por el personaje ficticio Demetrio Chica.¹⁵⁵

Rojas nació en el departamento de Boyacá, uno de los departamentos tradicionalmente más conservadores y religiosos del país y lugar donde se enrolaron y entrenaron policías conservadores durante los gobiernos de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y Laureano Gómez (1950-1953) en la época de la Violencia. Estos policías conservadores armados (chulavitas) desataron la primera ola de violencia contra los liberales después de la muerte del líder liberal popular Jorge Eliécer Gaitán en 1948.¹⁵⁶ Galvis y Donadío, basados en los planteamientos del oficial e historiador Russel W. Ramsey, afirman que esta fue la primera etapa de la violencia.¹⁵⁷ Las consecuencias de estos enfrentamientos pueden observarse en *¡Viva Cristo Rey!* a partir del capítulo cuarenta y cuatro cuando varios de los personajes secundarios fallecen durante los disturbios urbanos y rurales. Galvis y Donadío comentan que las ayudas del gobierno y la expansión de estos servicios de chulavitas pasaron luego a otros departamentos.¹⁵⁸

En *El jefe supremo* se explica que la policía estaba mucho más politizada que el ejército, razón por la cual muchos liberales amenazados por los policías conservadores o chulavitas encontraron protección en los militares debido a su neutralidad, lo que acarreo confrontaciones entre los dos grupos estatales.¹⁵⁹ Los autores relatan sobre un funcionario de un municipio boyacense que exigía que los policías fueran sustituidos por patrulla del ejército porque los policías durante una festividad gritaban ‘Viva Cristo Rey, abajo los

¹⁵³ *El jefe supremo*, op.cit, p.103.

¹⁵⁴ *¡Viva Cristo Rey!*. 67 y 92.

¹⁵⁵ *El jefe supremo*, op. cit., pp. 198-205 y *¡Viva Cristo Rey!*, p.240..

¹⁵⁶ *El Jefe supremo*, pp. 181-185 y 191.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p.101.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 108

¹⁵⁹ *Ibidem*, pp.182-188.

rojos collarejos' y luego descargaban sus armas contra viviendas y personas liberales, consigna de donde Galvis toma el título de su novela *¡Viva Cristo Rey!*¹⁶⁰

El discurso historiográfico de estos hechos obviamente difiere del ficticio. Mientras Galvis y Donadío se valen de citas extraídas de fuentes diversas (testimonios de políticos y campesinos, textos históricos, documentos y comunicados oficiales, entrevistas, expedientes legales, hojas de vida y artículos periodísticos), *¡Viva Cristo Rey!* no provee esta documentación verídica porque la novela es precisamente una ficcionalización de estos hechos históricos. Así mismo, en *El jefe supremo*, los autores utilizan diversos narradores de tercera persona y el uso del pretérito e imperfecto para presentar hechos de los personajes reales, o usan la primera persona plural cuando ellos, como autores, opinan sobre los hechos. El objetivo histórico de Galvis y Donadío es evidenciar la violencia por medio de fotografías, documentos y testimonios reales y comprobables. En la novela, los narradores que cuentan los sucesos son diversos y se permiten divagar hacia otros detalles como descripciones de lugares y personajes y problemas personales de los caracteres ficticios. No obstante, el contenido histórico en *¡Viva Cristo Rey!* es evidente.

Un factor histórico no tratado en *El jefe supremo*, que es fundamental en la novela, es la formación de los movimientos sindicalistas en Colombia a finales de los años veinte. El tiempo histórico en *¡Viva Cristo Rey!* salta de un período a otro sin explicar las razones de estos cambios. *¡Viva Cristo Rey!* inicia la historia hacia 1920 con el cambio de un régimen conservador (1918-1930) a uno liberal (1930-1946), para luego entrar al período conocido como el de 'la violencia' (1946-1957), seguido por el consecuente golpe militar de Rojas auspiciado por los dos partidos políticos colombianos (1957-1958). Dado que *¡Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí* cuentan episodios del gobierno militar de Rojas, enfocaremos para *¡Viva Cristo Rey!* en las décadas anteriores a la dictadura de Rojas, y para *Sabor a mí* daremos más atención al período de la dictadura de Rojas.

Los años veinte en Colombia estuvieron regidos por mandatos conservadores. Fueron años de tensiones y desconfianza entre los gobiernos colombianos y estadounidenses por la pérdida del istmo de Panamá en 1903. Esta pérdida territorial despertó en el país un

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 184.

sentimiento de unidad nacional, del que se carecía.¹⁶¹ Fueron también los años en los que el gobierno estadounidense pagó veinticinco millones de dólares como indemnización a Colombia por la pérdida de Panamá, fenómeno conocido como la “danza de los millones”. En estos años se inició un mayor desarrollo industrial y bancario en el país y se contrataron varias misiones internacionales para modernizar la economía. Una fue la del profesor norteamericano Edwin Kremmerer quien desarrolló y reformó el sistema fiscal y financiero, favoreciendo el recibo de créditos. El buen valor de los precios del café contribuyó al traspaso de una ‘república de la gramática’ de la primera década del siglo veinte a una ‘república financiera’, según Christopher Abel.¹⁶² Estos hechos contribuyeron a un mayor desarrollo de las vías férreas, al advenimiento del transporte aéreo, al desarrollo de la radiodifusión y al mejoramiento de las comunicaciones como también al de un mayor desarrollo industrial y rural. Por ello se llamaron los ‘años del ruido’. Salomón Kalmanovitz señala que:

Entre 1925 y 1929 el ascenso económico general es vertiginoso. Todos los mercados, que funcionaban hasta entonces en función del lento ritmo de economías precapitalistas, se ven ahora agitados desordenadamente por la acumulación de capital. [...] en la medida en que la demanda de brazos se acrecienta, los salarios se elevan [...] Los terratenientes protestan en particular; intentan prohibir la salida de sus arrendatarios de las haciendas [...] ¹⁶³

Muchos jornaleros abandonaron las haciendas, rehusaron seguir pagando las prestaciones extraeconómicas a los hacendados, y se unieron a las protestas campesinas e indígenas contra la explotación de los trabajadores por parte de los latifundistas. Estas pugnas venían gestándose desde 1914 con el movimiento campesino indígena de Quintín Lame (1914-1918) especialmente en los departamentos del Cauca y Tolima.¹⁶⁴

El éxodo de campesinos hacia otras zonas rurales donde se localizaban grandes empresas agrícolas cafeteras o bananeras, o donde se construían vías ferroviarias o terrestres, condujo a una masiva movilización campesina por todo el territorio nacional incluyendo las grandes

¹⁶¹ Christopher Abel, *Política, iglesia y partidos en Colombia*, FAES, Universidad Nacional de Colombia, 1987, p.49.

¹⁶² *Ibidem*, p.47.

¹⁶³ *Colombia hoy*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1995, p. 269.

¹⁶⁴ Jenny Pearce, *Colombia. Inside the Labyrinth*, Latin American Bureau, London, 1990, p. 39.

ciudades, donde las fábricas también demandaban mano de obra. El periodismo fue una de las tantas industrias que tomó una nueva dinámica. Abel explica:

Por primera vez los periódicos se convirtieron en una empresa comercial importante y el periodismo, en una profesión reconocida. Las mejoras en las comunicaciones – ferrocarriles, carreteras y, a partir de 1920, la aviación – aceleraron el movimiento de la prensa y facilitaron su distribución en áreas remotas. La prensa comenzó a competir con el púlpito como medio de irradiar información del centro a la periferia.¹⁶⁵

La participación de la prensa obrera, iniciada hacia 1916 por el sindicalista Ignacio Torres Giraldo (1892-1968), es uno de los hechos históricos que *¡Viva Cristo Rey!* señala como fenómeno positivo de cambio al que recurren los personajes críticos ficticios contra el amodorramiento religioso de la población. Es necesario recordar que la prensa en general tuvo un proceso bastante dinámico durante estos movimientos obreros.¹⁶⁶

Los trabajadores colombianos provenían en su gran mayoría del campesinado rural que no contaban con las mismas características del trabajador asalariado urbano argentino, fuertemente influenciado por los movimientos sindicalistas europeos. La legislación judicial sobre los derechos de los trabajadores era casi nula en Colombia y los gobiernos conservadores tuvieron que enfrentarse en esos años a una creciente ola de protestas y demandas de los trabajadores que exigían cada vez más de los distintos sectores económicos del país.¹⁶⁷

Dentro de estos movimientos sindicalistas sobresalieron las figuras de Raúl Mahecha (1884-1940), María Cano Márquez (1887-1967) y Torres Giraldo. Cano está representada de forma indirecta en *¡Viva Cristo Rey!* por el personaje Rosalía Plata. Cano, pariente del propietario del *El Espectador*, Rodolfo Cano, fue una de las intelectuales que participó en varios de estos movimientos huelguísticos de los años veinte. Su primer contacto con los obreros tuvo lugar en la Biblioteca Pública Departamental de Medellín, lugar en el que leía a los obreros sus escritoras favoritas Alfonsina Storni (1892-1938), Delmira Agustín (1886-

¹⁶⁵ Abel, op.cit, p. 51.

¹⁶⁶ Véanse los periódicos mencionados por Mauricio Archila Neira en *Cultura e identidad obrera*, capítulo 5, Cinep, Bogotá, 1991, pp.211-267.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 87-90.

1914), Juana de Ibarborou (1892-1979) y Gabriela Mistral (1889-1957). Este contacto inicial con los obreros, incentivó en Cano el deseo de conocer más sobre sus vidas y sus condiciones sociales. Su interés por los trabajadores y sus familias hizo que un año más tarde de inaugurado el Primer Congreso Obrero del país en 1924, los obreros la eligieran como la “Flor del Trabajo” del departamento de Antioquia. Este evento venía realizándose desde el siglo diecinueve por parte de los artesanos, y consistía en elegir como “Flor del Trabajo” a aquella chica que hubiera realizado más trabajos de caridad en los sectores pobres de la ciudad. La selección se hacía en el mes de mayo, mes de la virgen y duró hasta finales de los años veinte. Este nombramiento permitió a Cano movilizarse por el país y conocer de cerca las malas condiciones en las que se encontraban los trabajadores. Luego fue elegida como la “Flor Revolucionaria del Trabajo”. Durante sus giras por el país, fue acompañada por su compañero Torres Giraldo, escritor de su biografía *María Cano. Mujer rebelde* (1972) y compañero de prisión en 1929.

En cuanto al aspecto religioso educativo durante los veinte se continuaba con lo estipulado durante la Regeneración, permaneciendo la educación bajo el control de la iglesia, como puede observarse en la educación para las mujeres en *¡Viva Cristo Rey!* No obstante, algunos cambios se dieron en esta década como la fundación de la Universidad Libre y del Colegio Gimnasio Moderno en los que la enseñanza para varones era exenta de la influencia religiosa. La Iglesia se opuso pero el gobierno conservador no quiso contradecir la inversión privada y no apoyó por completo a la Iglesia.

Los años treinta trajeron varios fenómenos que cambiarían la situación del país. Por un lado cayó la hegemonía conservadora al entrar los gobiernos liberales de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) y de Alfonso López Pumarejo (1934-1938). Por otro lado, este período coincidió con la crisis económica mundial que generó desempleo y muchos de los trabajadores que habían sido contratados para las obras públicas y privadas quedaron cesantes y tuvieron que regresar al campo, pero esta vez, llevando un espíritu de lucha que habían adquirido y practicado durante sus protestas en los años veinte. Entre 1928 y 1937 las luchas campesinas se incrementaron y el gobierno liberal trató de institucionalizar los movimientos campesinos como se hizo en México, después de la revolución de 1910. En 1931 se les concedió a los campesinos el derecho a la protesta y se registraron numerosas

ligas campesinas lideradas por el partido liberal y a veces por el partido comunista. En 1933 Jorge Eliécer Gaitán (1889-1948) influenciado por el APRISMO peruano y el PRI mexicano, abandonó el partido liberal y fundó la Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria (UNIR), que duraría hasta 1945, fecha en la cual rompió definitivamente con el partido liberal y se lanzó como candidato presidencial, obteniendo un tercer lugar en las elecciones presidenciales. La UNIR era una organización dirigida por estudiantes, intelectuales y liberales radicales que denunciaban la situación de los campesinos y exigían la redistribución de los latifundios en tierras repartidas entre los campesinos de las fincas. Gaitán denunció en 1929 las malas condiciones de los trabajadores bananeros de la United Fruit Company. López Pumarejo, respondió a esas protestas con la ley 200 de 1936 (La Revolución en Marcha) en la cual se distribuían los terrenos que no fueran explotados por los latifundistas. No obstante, esta medida no llevó a grandes cambios dado que varias familias empezaron a parcelar sus terrenos dividiéndolos entre varios miembros de la familia y la ley se suspendió en 1937 ante la crisis internacional del café.

Las ideas populistas se expandieron por toda Latinoamérica en los años treinta, como los casos de Gertulio Vargas (1930-1945) en Brasil, Lázaro Cárdenas (1934-1940) en México, y Perón (1945-1951) en Argentina. En su estudio sobre las configuraciones populistas, Daniel Pécaut observa que el populismo de Gaitán no logró tomar distancia suficiente de las subculturas partidistas colombianas, las cuales no se dejaron quebrar tan fácilmente, sino que al contrario sobrevivieron y continuaron.¹⁶⁸

Junto a estos movimientos populistas, y como contraposición a los movimientos sindicalistas obreros de izquierda, hubo también influencia falangista dentro de la iglesia y la política. Laureano Gómez quien había vivido en la España del General Francisco Franco (1892-1975) era admirador de sus políticas. Creía en el desarrollo de la industria a gran escala y proclamó la libertad de las empresas y de la iniciativa privada, ‘ejercidas dentro del bien común’ y con la posibilidad de la intervención del Estado.¹⁶⁹ Gómez utilizó la tradición cristiana empresarial en el país, representada por el sindicato jesuita Unión de

¹⁶⁸ Daniel Pécaut, *Guerra contra la sociedad*, Espasa Hoy, Planeta Colombiana S.A., Bogotá, 2001, pp 60-73.

¹⁶⁹ Álvaro Mejía Tirado, ‘Colombia: siglo y medio de bipartidismo’ y Salomón Kalmanovitz, ‘El desarrollo histórico del campo colombiano’ en *Colombia hoy*, op.cit., pp. 165-166 y 281-282. También, Palacios, y Safford, op.cit., pp. 589-591.

Trabajadores de Colombia (UTC), promotora de su votación. Desarrolló para ellos mejores servicios públicos de vivienda y medicina, pero no hizo lo mismo para quienes pertenecían al sindicato del partido liberal Confederación de Trabajadores de Colombia (CTC) promotores de gobiernos liberales anteriores. Gómez descuidó organizaciones especialmente localizadas en las zonas rurales donde las condiciones de los trabajadores agrícolas eran peores. Los liberales se quejaron sobre ello y sobre los ataques de ejércitos religiosos paramilitares contra liberales patrocinados por el gobierno de Gómez. Sobre la influencia del falangismo en Colombia, Abel indica que un representante del General Franco hizo una gira publicitaria por Colombia para recoger fondos para la causa. Señala que los Dominicanos repartían imágenes de Franco que se colgaban en las casas junto a la del sagrado corazón en algunos departamentos de Colombia.¹⁷⁰

Estos episodios señalan la influencia política ultraderechista en Colombia y el apoyo con el que contaba entre los eclesiásticos durante el período de entreguerras. El falangismo en Colombia tuvo mayor fuerza dentro de los centros religiosos que los militares y jugó un papel primordial en el ambiente político como también en los servicios de inteligencia internacional. Sobre la influencia del nazismo y el paramilitarismo político conservador en Colombia dan cuenta Galvis y Donadío en los libros *Colombia nazi 1939-1945* y *El jefe supremo*.¹⁷¹

Las pocas reformas que el gobierno de López logró implantar sembraron mayor hostilidad por parte de la Iglesia. El obispo de Santa Rosa de Osos en el departamento de Caldas se quejó de los programas modernizadores del gobierno liberal aludiendo que la modernidad de los ferrocarriles y carreteras era causal del terrible decaimiento espiritual de los trabajadores que se habían olvidado de dios y se dedicaban al baile, al alcohol y a la fornicación. Las asociaciones paramilitares religiosas proliferaron con el apoyo de la Iglesia y de negociantes que buscaban aplacar los ánimos insurgentes de los trabajadores y campesinos.

¹⁷⁰ Abel, op.cit., pp. 194-195 y 201.

¹⁷¹ Véase ‘Los nazis tras las revueltas’ en *Colombia nazi*, op.cit, pp.285-313, y ‘La liberación de El Cóndor’ en *El jefe supremo*, op.cit., pp. 208-244.

En lo educativo López logró modernizar la universidad nacional en 1936 aboliendo la discriminación social de los centros académicos para permitir la entrada a estudiantes provenientes de diversos grupos culturales. Las principales facultades ofrecían estudios de derecho, economía, medicina, ingeniería, química, agricultura y arquitectura y se buscaba depender menos de profesionales extranjeros. Este hecho se percibe en *¡Viva Cristo Rey!* en el caso de los hombres quienes van a estudiar a la Universidad Nacional, pero no las mujeres. Más de diez años después se fundó la universidad privada de los Andes, más accesible para las elites del país y por ser del sector privado logró evadir las presiones religiosas y sectarias de la Iglesia y de los conservadores.

En 1946 reganaron el poder los conservadores con Mariano Ospina Pérez y dos años más tarde ocurrió el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (9 de abril de 1948) que desató una ofensiva ultraderechista por parte de la Iglesia y los conservadores. Así se inició el primer período de la violencia. *¡Viva Cristo Rey!* se ubica en este período y señala los efectos del asesinato de Gaitán en el capítulo '*Acerca de cómo el cielo de la patria se cubre de oscuros nubarrones, y de cómo se debilita la luz del corazón de Rosalía*' para mostrar la llegada de la violencia al pueblo y el devastador efecto en la comunidad.¹⁷² La muerte de Gaitán exacerbó aún más la violencia que venía desde la muerte de varios sindicalistas obreros en los años veinte.¹⁷³

4.2. La columna en relación con *¡Viva Cristo Rey!*

La intención de Galvis fue siempre la de recuperar la memoria histórica de Colombia dando especial atención a la participación de las mujeres en procesos histórico-políticos complejos. Galvis señala en varios de sus escritos que existen lagunas en la historia del país y que no hay interés por conservar archivos y documentos referentes a estos procesos históricos. Esta preocupación se evidencia en su trabajo histórico, literario y periodístico y de ahí que sea fundamental entrelazar estos tres discursos para el estudio de su narrativa de

¹⁷² *¡Viva Cristo Rey!*, pp. 343-352.

¹⁷³ *Colombia hoy*, op. cit, p. 281.

ficción.¹⁷⁴ Tanto en sus columnas, como en su libro de entrevistas *Vida mía*, Galvis rememora el trabajo de la sindicalista María Cano y a la vez hace homenaje y registra la participación de la mujer en la política y el arte colombiano cuando entrevista a Camila Loboguerrero, directora de la película sobre María Cano.¹⁷⁵

Si observamos las fechas de publicación de *El jefe supremo* (1988), las dos sucesivas novelas *¡Viva Cristo Rey!* (1991) y *Sabor a mí* (1994), y las columnas correspondientes a esos años, notamos que la temática más recurrente es la del período de la violencia política y la participación de la Iglesia contra los programas liberales, base temática de sus estas dos primeras novelas.

Otro tema reiterado en la escritura de Galvis es su fuerte crítica a la enseñanza católica del país. En la columna ‘Para mayores de cuarenta’, la autora recuerda a modo de mofa las enseñanzas del *Breve catecismo conservador* que circuló durante el gobierno conservador de Laureano Gómez.¹⁷⁶ Emplea la técnica del catecismo de preguntas y respuestas apropiadas que un conservador debe dar sobre política y religión para concluir con una serie de jaculatorias semejantes a las utilizadas por su personaje ficticio, Rosalía, en *¡Viva Cristo Rey!*.¹⁷⁷ Similar a esta columna, existen otras tres sobre el tema de la violencia y denuncia su continuidad en la historia del país. En ‘La elocuencia del silencio’ escribe:

Doce masacres por mes, un mínimo de 5 muertos por masacre y por mucho un puñado de investigaciones con procesado, son las demoledoras estadísticas de la violencia colombiana. Así como hace 30 años, como hace 40 años, con la trágica diferencia de que entonces se llamaban *pájaros* y *chulavitas* y asolaban los campos por orden oficial, y hoy se conocen como paramilitares y sicarios que ejecutan en la clandestinidad y operan con complicidad. La guerrilla, en cambio, no es la misma. Entonces disparaba para defenderse del acoso partidista. Ahora, nadie sabe si el resorte que la mueve es la codicia del dinero o la ambición por el poder, o la tuerca floja de la demencia.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Galvis escribe: ‘Este país no tiene historia, sufre de memoria lacustre, es decir, llena de lagunas. Aquí todo se olvida, y lo que no se olvida, de todas maneras, lo cubre el polvo de la impunidad [...]’ en *El Espectador*, 24/11/1991. Véase también *El jefe supremo*, op.cit., p. 13 y su columna de *El Espectador*, 26/06/94.

¹⁷⁵ Véanse *El Espectador*, 12/10/91 y *Vida mía*, op.cit., pp. 311-360.

¹⁷⁶ *El Espectador*, 23/02/92.

¹⁷⁷ *¡Viva Cristo Rey!*, p. 52.

¹⁷⁸ *El Espectador*, 31/05/92, 23/08/92 y 30/08/92.

Entre 1994 y 1995 Galvis utilizó en sus columnas, como en *El jefe supremo*, testimonios campesinos sobre la violencia y los sistemas punitivos anticuados de los padres de familias como los descritos en *¡Viva Cristo Rey!* y *Vida mía*.¹⁷⁹ El testimonio empleado en su columna ‘Diez balas por dos orejas’ es relatado por el magistrado Felipe Salazar Santos, quien cuenta sobre un hombre que llegó a su despacho con un costal de orejas durante la época de la violencia en Villarrica, bajo el gobierno militar de Rojas. Este episodio es escogido por Galvis para mostrar los grados extremos de violencia, semejantes al satírico cuento de *Míster Taylor* de Augusto Monterroso (1921-2003).¹⁸⁰ Salazar en *El jefe supremo* cuenta que los mandos altos de la policía impusieron durante la violencia a los soldados un sistema para controlar que los soldados no vendieran municiones a los campesinos. Se decidió que por cada diez balas utilizadas el policía debía mostrar diez orejas cercenadas a sus víctimas, como prueba del buen uso de la munición.¹⁸¹ Casos similares más recientes pueden constatarse en el escándalo de los denominados ‘falsos positivos’ en septiembre del 2007 cuando se reveló la noticia que soldados reclutaban muchachos de los barrios pobres urbanos con la promesa de ofrecerles trabajo en las fuerzas armadas y luego los fusilaba para presentarlos ante los jefes militares como supuestos guerrilleros dados de baja en combate y así obtener mayores días libres como recompensa.¹⁸²

Galvis es enfática en denunciar la conexión entre la Iglesia y la violencia política en Colombia en *¡Viva Cristo Rey!* y en su columna. En ‘Cien años de terquedad’ y ‘Del baculazo al divorcio’, se refiere al largo tiempo del poder de la Iglesia en Colombia y denuncia su participación e influencia en los asesinatos de mediados del siglo veinte.¹⁸³ Se pregunta incluso sobre las huellas que estos episodios han dejado en el imaginario del sicariato actual del país:

Jamás han explicado, [...] por qué, a mediados del siglo pasado, los conservadores marchaban a la guerra detrás del estandarte de la Virgen del Carmen; y por qué los pájaros y los *chulavitas* incendiaban y mataban en nombre de Cristo Rey; y por qué los curas en los púlpitos bendecían las armas asesinas; y por qué, hoy, los sicarios

¹⁷⁹ *El Espectador*, 06/03/94 y *Vida mía*, pp. 267-310.

¹⁸⁰ *El Espectador*, 18/06/95. Véase, Augusto Monterroso, *Obras completas (y otros cuentos)*, Norma, Bogotá, 1994, pp. 9-18.

¹⁸¹ *El jefe supremo*, pp. 437-438.

¹⁸² Véase www.semana.com, 12/05/2009.

¹⁸³ *El Espectador*, 23/08/92 y 20/09/92.

matan con el escapulario al cuello; y por qué invocan el nombre del Señor para que les ayude a fijar la puntería; [...]

¿Pero no será la educación inquisitorial, intolerante, fanática, incrustada en la historia y en la sociedad colombianas desde hace quinientos años, una de las causas de que este país continúe regando sus campos con sangre y empedrando sus suelos con los huesos de los muertos? ¹⁸⁴

El resultado violento y retardatorio de la enseñanza de la religión en el país es un tema recurrente en la escritura de Galvis. Podría pensarse que sus comentarios muestran una posición un tanto maniquea por parte de la autora hacia los religiosos, pero ello sería desacertado dado que en otras columnas defiende a religiosos injustamente acusados de participar con la guerrilla por hacer labores sociales en beneficio de comunidades rurales. En ‘Autocontrol versus tutela’, por ejemplo, Galvis defiende a un párroco acusado de subversivo por la prensa. ¹⁸⁵

4.3. Reseñas y niveles de historicidad

En una entrevista a Galvis realizada por Gilberto Bello sobre *¡Viva Cristo Rey!*, Galvis indica que logró delinear a sus personajes como ‘si estuvieran dentro de la historia patria’. Comenta que uno de los objetivos de la novela, fue pensar la ‘historia desde la memoria de los que la sufrieron’. ¹⁸⁶ En realidad a lo que Galvis se refiere es a la memoria de la violencia desde la perspectiva de género.

Bello pregunta si *¡Viva Cristo Rey!* es una novela histórica a lo que Galvis responde que no la considera así. Añade que según su criterio, la novela ‘tiene un entorno histórico y mucho de ficción’. Esta opinión discrepa de las de Helena Araújo y Carmina Navia Velasco quienes, desde perspectivas críticas diversas, consideran el contenido novelístico de *¡Viva*

¹⁸⁴ El término ‘pájaro’ se refiere a milicianos conservadores para asesinar liberales, masones e izquierdistas durante los años cincuenta. Se les denominó de esta forma por la rapidez con la que ejecutaban los asesinatos. El término ‘chulavita’ se refiere al nombre que daban los liberales a la policía reclutada durante el gobierno de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) que provenían en su mayoría de una vereda llamada Chulavita y actuaban como fuerza de ocupación. Véase Palacios y Safford, op.cit.,p.368.

¹⁸⁵ *El Espectador*, 5/23/93.

¹⁸⁶ *El Espectador*, 29/09/91.

Cristo Rey! como histórico. Araújo se pregunta ‘¿Acaso no se trata de una novela realmente histórica?’.¹⁸⁷ Velasco, por su parte, cree que la novela es ‘una mirada a la tradición guerrera del país’ y la observa desde la perspectiva de la historia de los conflictos político religiosos desatados particularmente en la región de Santander.¹⁸⁸

No hay duda que *¡Viva Cristo Rey!* alude a momentos históricos del país durante los primeros años del siglo veinte, pero sus personajes no son tan históricos como los discutidos en el capítulo dos de esta tesis, cuando se resaltó que los personajes de la novela histórica hispanoamericana tienden a ser figuras históricas importantes. En el caso de esta novela de Galvis los personajes no tienen estas mismas características, aunque es innegable la referencialidad a algunos personajes históricos reales. Así mismo, la novela no expone claramente el desarrollo de los eventos sociales anteriores y presentes, como determinantes de la formación sindicalista en la región de Santander, como lo haría una novela histórica, pero sí señala la intolerancia política y religiosa como causas originarias de la violencia de los pueblos. *¡Viva Cristo Rey!* pasa de un período político a otro de forma rápida, resumida y sin proveer detalles que justifiquen los cambios que se gestan entre uno y otro período, a diferencia de lo que hacen otras novelas históricas que enfocan en cronotopos o correlaciones espacios-temporales precisas, reales y específicas.¹⁸⁹ Araújo señala:

Galvis combina el relatar con el historiar, transformando cincuenta años de guerras civiles colombianas en una picante crónica sobre clérigos, gamonales, tribunos y caudillos relacionados con damas convencionales o excepcionales en su medio.¹⁹⁰

Estos cincuenta años son presentados en muy breves páginas lo que contrasta con la extensión de las novelas históricas hispanoamericanas estudiadas por Pons. *¡Viva Cristo Rey!* tampoco incorpora documentos, cartas, artículos de periódicos u hojas volantes verídicos producidos en el momento histórico al que hace alusión la novela, como sucede

¹⁸⁷ Helena Araujo en ‘Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al relato y de la ficción a la historia’, en *Literatura: Teoría, Historia y Crítica. Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, Santa Fé de Bogotá, 2006, No. 8, p.152.

¹⁸⁸ Carmina Navia Velasco, *Las guerras en Colombia, una representación novelística*. En [http://poligramasunivalle.edu.co/lasguerras](http://poligramasunivalle.edu.co/lasguerras.htm). htm 20, 10/ 2009.

¹⁸⁹ Bakhtin denomina como cronotopo las correlaciones espacio-temporales asimiladas en la obra literaria, en *Esthétique et Théorie du Roman*, Gallimard, Paris, p. 237. Pons señala que en la novela histórica predomina el cronotopo temporal-histórico. Indica que esta relación no es abstracta sino histórica y geográficamente concreta y “real”, op.cit., pp. 60-61.

¹⁹⁰ Araújo, op.cit.p.152.

en otras novelas históricas.¹⁹¹ Esta intertextualidad, o referencia a otros textos con los que dialoga la novela, es una de las características identificada por Pons sobre la novela histórica. En *¡Viva Cristo Rey!* este diálogo entre la novela y textos reales no se presenta debido a que dicha documentación no se incorpora al tejido narrativo.¹⁹² Muy al contrario, las cartas insertas en la novela son producto de la ficción y de la vida privada de los personajes ficticios, no son documentos históricos.

En cuanto a los personajes, tampoco existe una correspondencia directa y obvia a personajes históricos. Rosalía y Simón Charalá, por ejemplo, guardan semejanza con María Cano y Torres Giraldo, mencionados arriba, pero no son personajes reconocibles para un lector que desconozca la historia del sindicalismo colombiano. Los personajes en *¡Viva Cristo Rey!* son ficticios y modelados en uno que otro rasgo de personajes políticos reales, aunque su correlación no es exacta, hay mucho de ficción. Sin embargo, Pons señala que uno de los rasgos de la novela histórica es que:

invita a ser comparada con la actividad historiográfica en cuanto que la novela histórica puede constituirse en una versión (ficcional) del pasado histórico absolutamente idéntica, discutiblemente mejor o controversialmente diferente, a las versiones dadas por los historiadores.¹⁹³

En este sentido *¡Viva Cristo Rey!* es una versión similar y distinta a la vez sobre el período de la Violencia y sobre los personajes históricos. Es similar en cuanto, como se vio, coincide con episodios reales del período de la violencia, pero los personajes históricos no son obvios al lector. Sin embargo, es evidente que la novela es el resultado de la investigación historiográfica y es una versión ficticia sobre ésta. La novela invita a observar el hecho histórico de la violencia desde la perspectiva de dos personajes femeninos rurales desposeídos de poder pero con deseos de obtenerlo. Aunque los personajes no correspondan enteramente a personajes históricos están en ‘calidad representativa’, como

¹⁹¹ Piénsese en *Yo, el supremo* de Augusto Roa Bastos por ejemplo.

¹⁹² Cuando Todorov compara el modelo de comunicación de Jakobson con el de Bakhtin, resalta la intertextualidad, relación de un enunciado con otros, como una característica fundamental en el modelo de Bakhtin. En *Mikhail Bakhtine. Le Príncipe Dialogique*, Éditions du Seuil, 1981, p.86. Sobre la hibridez del género de la novela histórica, véase Pons, op.cit.p. 48.

¹⁹³ Pons, op. cit. p. 67.

indica Pons.¹⁹⁴ En este sentido, los personajes de *¡Viva Cristo Rey!* corresponden tal vez más a los de la novela histórica más tradicional descritos por Lukács en cuanto no representan figuras históricas reconocibles e importantes, como sucede en muchas de las novelas históricas hispanoamericanas, sino más bien a personajes promedio que se hacen conscientes de su situación histórica compleja por la misma violencia que los afecta. *¡Viva Cristo Rey!* más que presentar una nueva versión histórica de los años del sindicalismo, enfoca en la situación de dos mujeres en un ambiente patriarcal políticamente fragmentado en dos idearios cerrados en los que los hombres de una y otra localidad se ensañan en imponer sus ideales políticos, sin diálogo ni consenso. Así, *¡Viva Cristo Rey!* parece compartir más rasgos comunes con la primera novela de la Violencia en Colombia que con la nueva novela histórica hispanoamericana. Una vez más volvemos a la encrucijada mencionada en el capítulo dos de esta tesis acerca de si novelas de la Violencia colombiana o las de la Revolución mexicana pueden ser consideradas como novelas históricas. En el caso de *¡Viva Cristo Rey!* diremos que parcialmente sí por presentar acontecimientos históricos cruciales en la historia del país, por valerse de personajes ficticios representativos afectados por los eventos, por tratar sobre eventos históricos lejanos a la autora, y por ofrecerle al lector la posibilidad de discernir entre lo ‘histórico’ y lo ‘ficticio’. Sin embargo, como hemos constatado, es una novela que está lejos de ser una novela de características históricas bien marcadas como las de *Yo, El Supremo* (1974) o *El general en su laberinto* (1989) dada su brevedad, su falta de documentación verídica y su falta de mayor claridad en la representación de un personaje histórico bien reconocible.

Definir con exactitud la novela de la Violencia en Colombia tampoco es tarea fácil dado que cada crítico la ubica en cronotopos distintos y selecciona textos disímiles. Para el caso que aquí nos atañe consideramos como novela de la violencia aquella cuya Violencia proviene de las guerras bipartidistas provocadas desde finales del siglo diecinueve hasta el gobierno militar de Rojas (1953-1958), período que cubre *¡Viva Cristo Rey!*. Siguiendo las propuestas de Oscar Osorio en su clasificación de la novela de la Violencia, puede decirse que esta novela de Galvis presenta ‘un equilibrio entre lo literario y lo histórico’, con gran valor documental pero desde una ‘concepción más literaria’ que meramente testimonial,

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.58.

caso de otras novelas denominadas de la Violencia.¹⁹⁵ Los episodios de *¡Viva Cristo Rey!* versan sobre la violencia política bipartidista en campos y veredas debido a la escisión de los partidos políticos que tratan de imponer a la fuerza sus programas políticos, acentuando la fragmentación del país e imposibilitando una identidad colectiva más cohesiva.¹⁹⁶ Se narran atropellos de hacendados a sus trabajadores, allanamientos, torturas, violaciones y asesinatos a campesinos por parte de políticos hacendados para expropiarlos de sus tierras con el consecuente éxodo del campesinado en busca de seguridad en otras zonas, temas bien conocidos en la novelística de la violencia.¹⁹⁷ Galvis añade para su novela el enfoque de género enfatizando el efecto que la religiosidad y la violencia política tienen sobre las mujeres.

Esta violencia no debe confundirse con la novela de la violencia urbana de finales del siglo veinte e inicios del veintiuno. La primera hace referencia a un proceso político de los años treinta al cincuenta, muy diverso del actual y tiende a localizarse en zonas más rurales donde surgen procesos modernizadores incipientes.¹⁹⁸ No sucede lo mismo en las grandes urbes modernas del siglo veintiuno, donde la violencia del crimen organizado, la guerrilla, el paramilitarismo y el narcotráfico presentan procesos y condiciones muy distintos.¹⁹⁹ Refiriéndose a *¡Viva Cristo Rey!* Navia Velasco comenta:

¹⁹⁵ Óscar Osorio señala que un estudio más riguroso sobre la novela de la violencia queda por hacerse. En 'Poligramas 25' julio, 2006 p. 106. <http://poligramas.univalle.edu.10/25/osorio.pdf>, 14 julio, 2010.

¹⁹⁶ Fabio Zambrano mantiene que esta polarización política impidió que se forjara una cultura política común, matriz de una identidad colectiva. En 'Cultura e identidad nacional, una mirada desde la historia' en *Nómadas*, No. 1, Departamento de Investigaciones, Universidad Central, Bogotá, 1994, p. 67.

¹⁹⁷ Román López Tamés, *La narrativa actual de Colombia y su contexto social*, Universidad de Valladolid, 1975, pp. 141-186.

¹⁹⁸ Fernando Viviescos y Fabio Giraldo, *Colombia. El despertar de la modernidad*, Carvajal, 1991, pp. 225-247.

¹⁹⁹ Para poder diferenciar la narrativa de la violencia rural de la década de los sesenta y la urbana actual del siglo XXI, véase el artículo de Camila Segura, *Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea*, en <http://campus.usal.es/~iberoame/americalatin hoy/AHL-PDFvol47segura.pdf>, 10/06/2009. (América Latina Hoy, Ediciones Universidad de Salamanca, 47, 2007 pp. 55-76). Véase también el estudio de Luz Mary Giraldo, *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008.

Sobre el tema de la violencia véanse: Marco Palacios y Frank Safford, op.cit., p. 368.; Gonzalo Sánchez, *Guerra y Política en la Sociedad Colombiana*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991 y *Bandits, Peasants, and Politics: The Case of "La Violencia in Colombia"*, Austin, University of Texas Press, 2001; Germán Guzmán, Orlando Fals Borda, y Eduardo Umaña Luna, *La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1962; Jorge Orlando Melo, *Colombia hoy*, op.cit., y la tesis doctoral de Maite Villoria Nolla *El subalterno que empanicó a Medellín: Rearticulaciones de la ciudad del sicariato en la novela colombiana contemporánea*, Nottingham University, 2006, en la que se refiere a estas dos violencias.

La intencionalidad [...] es mostrar un cuadro de relaciones cuya violencia atraviesa múltiples niveles, pero se regula íntegramente desde un núcleo inamovible que reprime todos los interrogantes o rebeldías: La institución religiosa como reglamentación y como ideología ofrece un amplio marco etiológico regulador, y de respaldo de la estructura familiar patriarcal.²⁰⁰

¡Viva Cristo Rey! es más bien una novela de denuncia desde la perspectiva femenina que busca mostrar la violencia política ejercida por los hombres en comunidades rurales que reprimen la rebeldía de sus mujeres desde varios ángulos sociales: la familia, la educación, la religión y la política. Los hechos toman lugar en un pueblo pequeño dominado por un catolicismo ortodoxo que comparten los miembros de uno y otro partido político, en donde los liberales ilusoriamente creen escapar de la religiosidad de sus oponentes políticos por elegir una educación laica para los hombres de la familia, mas no para las mujeres. Los ideales políticos de uno y otro bando los obliga a una confrontación absurda e irracional que los expone al exilio, la muerte y la expropiación de terrenos. María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio escriben:

[...] muestra los abusos de los terratenientes Guerrero con la familia Jinete, que tiene una parcela en su latifundio. El conflicto de la tierra aparece en medio de la violencia que asola a los campos de Colombia. El fanatismo y la parcialidad del clero y las luchas partidistas escinden a las poblaciones de Himeneo y Onán cuyos habitantes liberales y conservadores van sucumbiendo en las olas de terror, generadas por el gobierno, los militares, los pájaros o la guerrilla.²⁰¹

En cuanto al estilo de *¡Viva Cristo Rey!* Helena Araújo critica el mimetismo de ésta y otras obras de escritoras colombianas con el estilo narrativo de Gabriel García Márquez. Araújo considera que este hecho debe ser superado por las nuevas escritoras y compara la escritura de Galvis y de Laura Restrepo con la de García Márquez argumentando: ‘Menos internacional que Restrepo, Galvis acusa en *¡Viva Cristo Rey!* la misma influencia ‘marqueciana’ pero suministra una mayor documentación histórica.’²⁰² Este comentario es

²⁰⁰ Velasco, op.cit.p.9.

²⁰¹ *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III, *Mujeres y cultura*, Norma, Bogotá, 1995, p.197.

²⁰² Helena Araújo, *La Scherezada criolla*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989, p. 40; ‘El gabismo en femenino, ¿contagio saludable?’ En *Magazine Dominical de El Espectador*, junio, 1998,

en parte acertado en cuanto la novela narra la vida política del pueblo junto con el desarrollo de algunas familias, como sucede en *Cien años de soledad* (1967). También se encuentran en *¡Viva Cristo Rey!* exageraciones y maledicencias de padres hacia hijos y viceversa, comunes en la ficción de Márquez. El episodio sobre la santidad y el asenso a los cielos de Amelia Plata, hermana de Rosalía, no deja de asociarse con el episodio de Remedios la Bella en *Cien años de soledad*. Ambas novelas se valen del imaginario religioso de los pueblos en los que suceden apariciones, ascensos y milagros de mujeres santas fácilmente diseminados en las localidades por medio de la tradición oral, y en ello radica la riqueza cultural de estas narraciones que por medio de estos episodios muestran historias más de fondo sobre la idiosincrasia rural, menos urbana y modernizada.²⁰³ Sin embargo, existen grandes diferencias entre la narrativa de García Márquez y la de Galvis, como veremos a continuación.

4.4. Registrando la historia y rebelándose contra el olvido

Si comparamos *¡Viva Cristo Rey!* con *La novia oscura* (1999) de Laura Restrepo, publicada ocho años después de la de Galvis, observamos que son dos novelas de temática similar, con cierta influencia de la narrativa de García Márquez. Sin embargo, Galvis se distancia más de la influencia marqueziana que Restrepo. Ninguno de los personajes de Galvis está rodeado por un halo ‘enigmático ni misterioso’ con el que suelen presentarse algunos de los personajes de García Márquez y Restrepo como el caso de Sayonara, personaje de Restrepo. Galvis al contrario, presenta personajes femeninos más politizados y sociables. Utiliza, como los otros dos autores, el narrador de tercera persona, pero también emplea uno femenino de primera persona que escribe la historia del pueblo y en ello radica una de las grandes diferencias del estilo de Galvis con el de Restrepo y García Márquez.

Ambas novelas, la de Galvis y Restrepo, se desarrollan en pueblos petroleros: Onán en la novela de Galvis, y Tora en la de Restrepo.²⁰⁴ Estos espacios están íntimamente

pp.10-11 y ‘Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al relato y de la ficción a la historia’, op.cit., p. 153.

²⁰³ *¡Viva Cristo Rey!*, pp. 382-383.

²⁰⁴ Sobre el origen del nombre ‘Tora’ véase Eugene Havens y Michel Romieux, *Barrancabermeja: Conflictos sociales en torno a un centro petrolero*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1966, pp. 22-23.

relacionados con otros dos fenómenos socio-históricos en Colombia: la formación de movimientos sindicalistas y el desarrollo de negocios dependientes al petróleo, como bares y prostíbulos. Ambas novelas presentan mujeres campesinas que han padecido el trauma del abuso y la violencia doméstica y política del país, y buscan en la prostitución una forma de vida.

El papel de las prostitutas en ambas es importante en la conformación de la vida social del pueblo. Las prostitutas Todos los Santos y Sayonara en *La novia oscura* y Visitación Jinete en *¡Viva Cristo Rey!*, muestran la hermandad y solidaridad entre mujeres, el exilio y abuso por parte de hacendados a campesinos. Sin embargo, el estilo y el contenido en las narraciones de estas dos autoras son bien disímiles. Mientras Restrepo indaga más en la historia personal del Sayonara, y la historia romántica de quienes frecuentan el burdel como centro de intercambio político y social, Galvis al contrario, enfoca más en las experiencias del convento y en el ambiente político del pueblo como determinantes de las acciones de los personajes. Su objetivo es mostrar la fuerza de la religiosidad y politiquería exageradas del momento. Así mismo, mientras el personaje principal de Restrepo, Sayonara, es misteriosa, hermética y aislada del grupo, la campesina Visitación en *¡Viva Cristo Rey!* carece de ese halo enigmático. Es directa, comunicativa, activa, y ante todo, escribe. Por esta razón, Visitación, a diferencia de Sayonara, cumple las funciones de cronista o historiadora oculta cuando registra en su cuadernillo de notas los episodios de su vida y del pueblo. Mientras Sayonara opta por el ostracismo, Visitación opta por la comunicación, la solidaridad y la escritura de su crónica personal y comunal. Realiza el esfuerzo creador del cronista que registra la historia del pueblo desde sus vivencias y memoria personal. En este sentido, se presenta como un personaje socialmente dinámico y resistente al olvido. Visitación coincide así con la misma labor de Galvis en cuanto registra y recupera episodios del diario vivir no tanto para contar historias de amor, que también las hay, sino aún mejor para no dejar pasar inadvertidos los hechos históricos de su comunidad. Visitación así se rebela contra el olvido y la pasividad por medio de la escritura la cual se convierte en el arma de poder que rememora y denuncia.²⁰⁵

²⁰⁵ En este sentido la novelística de Galvis es abiertamente crítica a esa aparente amnesia u olvido sobre la historia del país en cuanto la posición de Visitación contrasta con la de Sayonara en la narrativa de

Una pregunta surge a este respecto: ¿Por qué quien registra la historia en la novela es la campesina y no la líder sindicalista Rosalía? Responde la misma Galvis cuando afirma que *¡Viva Cristo Rey!* busca contar episodios de la violencia desde la memoria de quienes la sufrieron; es decir, los campesinos de comunidades rurales.²⁰⁶ Por ello es la campesina quien registra los sentimientos de ilegitimidad, exilio, orfandad y desplazamiento de los campesinos colombianos durante la violencia y narra también la participación de uno de sus hermanos en las incipientes formaciones guerrilleras de los años cuarenta. Su cuaderno no sólo relata lo que sucede en el ámbito de lo público sino en lo privado del mundo femenino del convento y el burdel. Al ser de cierta forma los diarios un recurso historiográfico y periodístico, Visitación está llevando a cabo una reconstrucción histórica de su sociedad, mientras Rosalía, personaje de clase media, se dedica a la acción política del momento en favor de los obreros y campesinos. Rosalía y Visitación son representaciones de la mujer colombiana de mediados del siglo veinte, cuando se afianzan las ideas sobre la igualdad de la mujer y el derecho al matrimonio civil.²⁰⁷ Las dos protagonistas, en formas diversas, participan activamente en los acontecimientos políticos y recusan olvidar la historia a la vez que intentan, con o sin resultados, cambiar la condición de los excluidos en el mundo rural colombiano.

4.5. Título y Estructura

¡Viva Cristo Rey! es un título sugestivo porque prepara al lector desde el comienzo a recibir expresiones y vocabulario religioso extraído de ‘discursos, sermones, peroratas y fragmentos de la vida real’.²⁰⁸ Implica también un grito de guerra para quienes no crean en Cristo y resalta el ambiente religioso de algunos países hispanoamericanos de comienzos de siglo, como el caso mexicano y el colombiano e incluso el europeo español. En México esta proclama fue usada durante la guerra cristera entre 1926 y 1929 cuando los cristeros

Restrepo. Claire Lindsay sugiere que Sayonara representa la memoria perdida del país cuando dice ‘Sayonara’s amnesia might thus be associated with Colombia’s own apparent failure to remember its past’ en ‘Clear and Present Danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo’s *La novia oscura*’, en *Hispanic Research Journal*, Vol, 4, No 1, February 2003, p. 50.

²⁰⁶ Entrevista con Bello en *El Espectador*, op.cit. 29/09/1991.

²⁰⁷ Palacios. y Safford, op.cit., p.531.

²⁰⁸ *¡Viva Cristo Rey!*, p. 8.

protestaron por la separación entre Estado e Iglesia en la nueva constitución de 1917. En Colombia esta proclama, como se vio, fue usada en las contiendas políticas bipartidistas de los años cuarenta y cincuenta. En España los grupos paramilitares de extrema derecha utilizaron la misma consigna al final del franquismo durante la transición democrática en los años setenta. Así, la consigna del título es un llamado a la violencia, tema central de la novela. En la entrevista de Bello, arriba mencionada, Galvis comenta que en esta novela quería mostrar que tanto liberales como conservadores estaban ‘untados’ de catolicismo. En la novela, durante la inauguración del pueblo conservador, Himeneo, Monseñor haciendo uso de una gran oratoria política para finalizar su discurso desde el púlpito, lugar de proselitismo político, concluye su discurso diciendo: ‘¡Viva Cristo Rey!, ¡Viva el gran partido conservador’.²⁰⁹

La novela está estructurada en cuarenta y ocho capítulos breves donde cada uno tiene un subtítulo picaresco, similar al utilizado a veces en sus columnas. Cada subtítulo resume acertadamente lo que va a suceder. No se utilizan números sino letras para la numeración de los capítulos. El ‘capítulo uno’, por ejemplo, se titula ‘Donde asoman varios personajes, unos buenos y otros no tanto’, y allí se introducen algunos personajes. El nueve narra los descubrimientos de Rosalía y Visitación cuando espían los trances en las monjas y se titula ‘Visitación y Rosalía descubren la turbación beatífica de sor Felicidad del Espíritu Santo’. Muchos de los subtítulos conllevan sorna y picardía sobre las situaciones narradas. El capítulo veinticinco, por ejemplo, resume el estilo epistolar que lo compone: ‘Cartas de amor llenas de reproches justos e injustos, claudicaciones interiores, embustes vergonzosos e intereses mezquinos’. Allí se presenta la correspondencia entre Rosalía y Alejandro cuando Alejandro, delatado por una de sus amantes, es encarcelado por conspirar contra el gobierno conservador. Otro capítulo estructurado en forma epistolar es el cuarenta y tres ‘A sangre y fuego’ que se compone de dos cartas: una fechada el 9 de enero de 1948 de Alejandro a su tío político, Demetrio Chica y la respuesta de éste un mes después. Son dos cartas cuyo contenido son los comentarios políticos de los dos hombres sobre la situación actual de los conservadores.

²⁰⁹ *Ibídem.* p. 23.

Tanto los subtítulos como los nombres de los pueblos, de los personajes y de los lugares son polivalentes y satíricos. El apellido de Alejo Coronado, esposo de Rosalía, muestra la predilección por los varones dentro del clan familiar patriarcal. Los nombres de las monjas (Angustia del Santo Sepulcro, Alegría del Calvario y Consuelo del Niño Jesús), señalan la veneración hacia el imaginario religioso y sugieren el gusto masoquista ante el sufrimiento y la veneración al Niño Jesús de la población beata. La novela más que parodiar o ridiculizar este tipo de discurso piadoso, evidencia la fuerte influencia religiosa en el imaginario colombiano rural durante la época de la violencia.²¹⁰

Hay ocho capítulos narrados por la voz de Visitación quien guarda sus pensamientos y secretos en un diario. El resto de capítulos, exceptuando el cuarenta y seis, son narrados por un narrador omnisciente que cuenta la historia en tercera persona, aunque a veces se asoman algunos comentarios del hablante implícito u organizador narrativo, como veremos. Los capítulos veintiocho y cuarenta y seis son bastante sui géneris en comparación con el resto, porque se experimenta la técnica de los diálogos, con intervención de un narrador, técnica más hábilmente desarrollada en la novela *Sabor a mí*.

La narración reproduce la técnica de la crónica, género histórico y periodístico, en cuanto reconstruye la historia de los dos pueblos y sus familias en el devenir histórico de forma valorativa, sin ser una mera descripción de hechos, y Visitación es quien la produce.²¹¹

4.6. Las familias

¡Viva Cristo Rey! es una novela centrada en las familias y de dos mujeres (Rosalía y Visitación) de distintas clases sociales a quienes el puritanismo y la religiosidad de un pueblo obligan a recluirse por coincidencia en el mismo convento. Rosalía Plata Castro es hija de un político liberal y Visitación Jinete es hija de una familia quien trabaja para el

²¹⁰ Galvis, como la polémica pintora colombiana Deborah Arango (1907-2005) representa prostitutas, monjas y militares durante el período de la violencia. Véase <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/bol4/pagani.htm>, 16/01/2008.

²¹¹ Fabian Bergero comenta que para José Luis Martínez Albertos, otro estudioso de la relación periodismo-literatura, la crónica es un producto literario predominantemente latino. En <http://red.accion.uncoma.edu.ar/asignaturas/cronicasperiodistica.htm> 16/08/2010.

gamonal conservador Napoleón Guerrero. El padre de Visitación muere cuando es reclutado por el gamonal para sus luchas políticas y la madre queda viuda con cuatro hijos, siendo el último de sus hijos, hijo ilegítimo del patrón. Madre e hija son abusadas por Guerrero y ambas tienen hijos del mismo padre. Este hecho enfatiza la ilegitimidad, abandono y el abuso del campesinado en las zonas rurales de Colombia.

Mientras Rosalía es enviada al convento para evitar sus encuentros amorosos con Alejandro Coronado, su amante, Visitación también lo es para encubrir el embarazo del hijo ilegítimo del latifundista. La experiencia en el convento es traumática y enriquecedora para ambas jóvenes por razones distintas. Visitación es obligada a labores domésticas forzosas, mientras Rosalía es entrenada en rezos y bordados. De esta convivencia traumática, las dos mujeres entablan una fuerte amistad de ayuda y solidaridad que perdurará hasta el final de la novela cuando los hijos de cada una de ellas realizan estudios que las madres no pudieron lograr para ellas mismas.

Las otras familias del pueblo liberal, son la familia Coronado y la familia Chica. Demetrio Chica tiene un hijo, Rodrigo, con Ventura Aragón, esposa ausente por enfermedad mental. Demetrio decide luego vivir con Flora Coronado, hermana de Jesús Coronado y tía de Alejandro. Flora se encarga de la crianza de Rodrigo Chica quien eventualmente es expulsado del clan familiar por desobedecer las órdenes del padre al rehusar trabajar en el negocio de la aviación. La otra familia liberal, es la de Jesús Coronado y Concepción Águila, padres de Alejandro, futuro esposo de Rosalía Plata. La única familia conservadora del pueblo liberal es la del latifundista Napoleón Guerrero, padre de Faraón Guerrero, cura del pueblo y de José Beatríz, conservador belicoso y enemigo de Alejandro Coronado. Así se va presentando jocosamente y de forma estereotipada la sociedad colombiana de esos años de violencia rural.

La novela cuenta historias de amor, de política y de descubrimientos de las dos protagonistas quienes en estilos distintos luchan contra una sociedad católica y patriarcal. En el capítulo treinta y ocho en una discusión entre Rosalía y Alejandro se muestra la intolerancia de los hombres ante la participación política de las mujeres. Alejandro irónicamente le pregunta a Rosalía si se cree María Cano a lo que ésta le responde que ella

‘no era María Cano aunque mucho le hubiera gustado seguirla’.²¹² Es obvio que la novela busca dar a conocer al lector que Rosalía quiere emular las acciones del personaje histórico. En el mismo capítulo en un asomo de la autora implícita, se anuncia enfáticamente que el objetivo de la novela es tratar de registrar y recordar la vida del personaje Rosalía, modelado en el de Cano.²¹³ Ello subraya que uno de los proyectos narrativos de Galvis consiste en recuperar la memoria de la participación de las mujeres en la historia del país.

Cano, sindicalista miembro del Partido Socialista Revolucionario (PSR), trabajó en la dirección del periódico *La Justicia*. Fue expulsada del Partido Socialista y luego se recluyó en su casa donde recibía la visita de su compañero de trabajo, José Ignacio Torres.²¹⁴ Rosalía a diferencia, es casada tiene hijos y luego de participar en política por un tiempo, opta por abandonar el trabajo sindicalista debido a la influencia de su esposo. Al final de *¡Viva Cristo Rey!*, cuando Antonia Acosta, representación del personaje histórico real Ofelia Uribe de Acosta (1900-1988), le ofrece la dirección del periódico sindicalista y feminista *La Agitación*, Rosalía no lo acepta por temor a perder a Alejandro.²¹⁵

Las familias, regidas por el sistema patriarcal, hacen que el honor sea determinado por el comportamiento de sus mujeres.²¹⁶ Por ello tanto el padre de Rosalía, como su esposo, se oponen a su participación política. Alejandro le insiste: ‘¿Es que no entiendes que eres una dama y que eso de andar por ahí rodeada de obreros y mujeres de la vida, zarandeada por aquí y por allá, desdice de tu honor?’.²¹⁷ Algo similar hace el padre de Rosalía para presionarla y forzarla a abandonar la actividad política:

P.D. Tu padre puede tener razón. Yo también creo que Charalá es un anarquista irresponsable. En todo caso, la política no se hizo para tu linda cabecita. Déjasela a los hombres. Las mujeres son para el amor, para los hijos, para que la vida de los hombres valga la pena. Te digo más, entiendo tu amistad con Visitación, pero debes

²¹² *¡Viva Cristo Rey!*, op.cit. p.298.

²¹³ *Ibidem*, p. 300.

²¹⁴ Isabel Rodríguez-Vergara, ‘María de los Ángeles Cano Márquez: del sindicalismo al socialismo subvirtiendo las reglas del padre’. En *Las desobedientes*, Panamericana, Bogotá, 1998, pp.230-252.

²¹⁵ Véase la sección sobre el periodismo de mujeres en Colombia en el capítulo tres de esta tesis.

²¹⁶ Virginia Gutiérrez Pineda, y Patricia Vita de Pineda, *Honor, familia y sociedad en la cultura patriarcal. El caso de Santander*, Universidad Nacional de Colombia, 1988, p.46.

²¹⁷ *¡Viva Cristo Rey!* op.cit. p. 268.

*saber que a ti no te hace ningún bien y por el contrario, puede causarte desgarros en tu honra.*²¹⁸

La novela enfatiza la desventaja para las mujeres en un país donde los hombres diseñan y deciden los programas educativos, culturales y sociales excluyentes, y señala cómo la presión religiosa nunca es debatida por los hombres liberales cuando se trata de aplicarlas a las mujeres. Las mujeres del pueblo critican a Flora Coronado por vivir en ‘concubinato’ con Demetrio Chica razón por la que es destituida como profesora de la escuela.²¹⁹ No importa de cual bando político vengan las críticas hacia las mujeres cuando se trata de opinar sobre lo que deben o no hacer. Ambos bandos políticos son igualmente intransigentes y represivos. En una conversación entre Flora y Rosalía mientras escuchan a Demetrio Chica y Victoriano Plata platicar sobre la compleja situación en la que los ha puesto Rosalía por participar públicamente en política, Rosalía irónicamente le comenta a su tía:

–Estamos condenadas para siempre, querida Flora –dijo Rosalía. Acabo de comprobar una vez más que Simón Charalá está en lo cierto: La única diferencia entre conservadores y liberales, dice él, es que los unos rezan en público y se emborrachan en privado y los otros se emborrachan en público y rezan en privado.²²⁰

Quienes rezan en privado son los liberales que se piensan libres pensadores sin influencia religiosa. Los dictámenes de los hombres no sólo afectan a las mujeres de las familias sino también a personajes masculinos que no asumen los roles masculinos determinados por sus padres, razón por la que Rodrigo es desheredado y se culpa a Flora de ello. Según los patrones de este tipo de sociedades, las decisiones sobre quien educa a las mujeres corresponden siempre a la madre.²²¹

Desheredar a los hijos para mantener control sobre ellos no es el único mecanismo de represión. Las maldiciones de padres hacia los hijos son igualmente formas de coerción social y familiar. Curiosamente, Rosalía subvierte esta costumbre al ser ella la que maldice a su madre y las maldiciones son usadas para burlar el imaginario religioso de la época:

²¹⁸ *Ibidem*, p. 198.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 48.

²²⁰ *Ibidem*, p. 189.

²²¹ *Ibidem*, pp. 73 y 51.

‘Ojalá el diablo la coja y la punce, la tunda, la golpee, la martille, la pique, la acribille, la divida, la raje, la desmiembre, la parta, la estruje y la degüelle’.²²² Ante esta retahíla de insultos Flora pregunta a Rosalía de dónde sacó tanta palabra a lo que Rosalía responde que son dichos que tuvo que aprender en sus clases de religión, extraídos de los discursos políticos del conservador Marco Fidel Suárez. La situación es irrisoria, pero a su vez muestra la violencia a la que conlleva el fanatismo religioso de la época.

Aunque Rosalía representa a la mujer rebelde del pueblo, que busca cambio social para los menos favorecidos, nunca llega a infringir totalmente su condición de esposa e hija fiel y obediente. Se sabe que Simón Charalá está interesado en ella, pero nunca le corresponde de la misma forma. Nada en la narración señala al lector algún posible interés de Rosalía por Simón. No existen monólogos de Rosalía que muestren sus pensamientos, como sí los hay de Visitación. El verdadero interés de Rosalía parece limitarse a su familia pese a su rebeldía inicial. Así, la novela devela contradicciones en el comportamiento de los personajes y la forma en la que estas creencias y comportamientos religiosos coaccionan y restringen los deseos de cambio.

Las mujeres de las clases medias, permanecen cerca del círculo familiar. Mientras Rosalía colabora en el *Centro de Fraternidad y Rebeldía*, creado por el sindicalista asesinado Tobías Flor, Alejandro viaja a la capital para hacer sus estudios de derecho en la universidad nacional. Allí se convierte en figura política destacada que lo obliga a permanecer allí por prolongados periodos. Rosalía, al contrario nunca llega a estudiar ni obtener el reconocimiento público de su esposo, recluyéndose por último en *Tierragrata*, su casa, para convertirla en lugar de refugio y recuerdos compartidos con sus amigos Visitación y Charalá. El cuaderno íntimo de Visitación registra así el final de la novela:

Los días aquí en Onán parecen como hechos de caucho y yo los estiro con las radionovelas, los oficios de la casa y comentando los rumores que de vez en cuando llegan. [...] Estoy contenta porque las ganas de amor que le tenía a Simón Charalá se apaciguaron y su presencia ya no me causa pena. Puedo verlo con otros ojos. Con los

²²² William Rowe señala que las maldiciones de padres a hijos en la narrativa de García Márquez no provienen, como muchos críticos lo han considerado, de lo fantástico o maravilloso sino más bien de una larga tradición oral proveniente de creencias religiosas. En *On Modern Latin American Fiction*, Verso, London, 1987, pp. 191-203. *¡Viva Cristo Rey!*, op.cit, p. 53.

mismos que lo ve la niña Rosalía. También es cierto que ya los tres pasamos la edad del fuego. Ahora vivimos de los recuerdos, de los buenos y de los malos, mientras esperamos el día que también brille para nosotros la luz perpetua.²²³

Durante la violencia política mueren varios personajes, entre ellos el hijo de Rosalía, su amigo Rodrigo Chica, su novia Paloma y algunos de los colaboradores políticos de Alejandro Coronado. Alejandro sobrevive a la violencia porque aprende los juegos políticos haciéndose cómplice del sistema, una vez llega al poder. *¡Viva Cristo Rey!* es una novela de la desilusión femenina hacia los programas políticos excluyentes dirigidos por hombres incapaces de crear programas de apoyo para los marginados de la sociedad, enfatizando la falsedad y las aporías de los supuestos principios democráticos liberales masculinos. Sobreviven como principios éticos la amistad y compañerismo entre Visitación y Rosalía y Charalá, pero también subsisten frustraciones y desilusiones en ambas mujeres en cuanto a las falsas promesas políticas y amorosas de los personajes masculinos.

4.7. Voces narrativas

¿De qué mecanismos se vale Galvis para contar estos sucesos históricos de forma ficticia y en qué se diferencia su novelística de sus escritos historiográficos y periodísticos? Gran parte de la historia es contada por un narrador omnisciente externo a los hechos que conoce lo que ocurre en la historia, en los sentimientos y en los pensamientos de sus personajes. René Jara y Fernando Moreno se refieren a este tipo de narradores como ‘narradores ficticios objetivos o subjetivos no representados’.²²⁴ El objetivo, como el del discurso historiográfico imparcial, consiste en registrar los hechos de forma descriptiva, sin participar en ellos y sin proveer interpretación alguna sobre la interioridad de los personajes:

²²³ *Ibidem*, p.383.

²²⁴ Jara y Moreno, *Anatomía de la novela*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 92-96. El narrador ficticio no representado equivale al narrador ‘extradieético’ de Gérard Genette. Véase *Nouveau Discours du Récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983, pp.55-58 y *Figures III*, Collection Poétique, Éditions du Seuil, Paris, 1972, capítulo 5, pp. 55-64.

El 9 de diciembre de 1929 Onán celebró, con ruido de cohetes y fragancias de patriotismo, nueve decenios de su fundación. [...].²²⁵

Se ubica cronológicamente de esta forma la fecha del festejo. Sin embargo, la mayoría de la narración está presentada desde la perspectiva de un narrador no representado subjetivo que presenta señales o da indicios de la interioridad de los personajes:

Visitación Jinete también lo miró pasar pero sin verlo porque sus ojos quedaron clavados en la imagen sacrílega de Alejo Coronado y Soledad Márquez abrazados y felices. Visitación maldijo a Soledad sin conocerla, y regresó al convento abriéndose paso a empujones sin acordarse de los encargos urgentes de Sor Angustia del Santo Sepulcro.²²⁶

El narrador sabe e informa al lector sobre la ofuscación de Visitación al observar al novio de su amiga Rosalía con otra mujer. Es, además, un narrador muy económico que no se preocupa en proveer detalles de lo que sucede entre un período histórico y otro, sino que más bien presenta resúmenes temporales para no detenerse en explicaciones y dar así mayor agilidad a la narración: ‘Hacia un año que Alejandro Coronado y Soledad Márquez habían visto desfilar al presidente’ o ‘Treinta y dos veces traspasó Rosalía el portón de Nuestra Señora de la Nube en mil cuatrocientos ochenta y seis días de aflicción’, o ‘Regresó a Onán el día en que Flora Coronado cumplía setenta años de vida y más o menos treinta y ocho de ‘enmojamiento público, concubinato escandaloso y pecado mortal’ según el panfleto redactado [...]’.²²⁷ El tiempo de la narración salta así de uno a otro evento acelerando el ritmo para concentrarse más en el presente de la historia que en eventos pasados. Sin embargo, el énfasis en proveer números exactos en el tiempo en vez de utilizar frases más imprecisas como ‘luego de algunos años’ pretende dar una ilusión de un conteo riguroso y verisímil al estilo de una crónica, pero contrariamente, esa misma técnica meticulosa y exagerada hace que la narración sea más ficticia que histórica. Así, el narrador evita dar explicaciones o detalles de lo que sucede entre un período y otro resumiéndoselos

²²⁵ ¡Viva Cristo Rey! p. 259.

²²⁶ *Ibidem*, p. 74.

²²⁷ *Ibidem*, pp. 87, 95 y 366. Véase sobre resúmenes temporales en *Anatomía de la novela*, op.cit p. 118 . Mieke Bal dice que es improbable que nada pasa en esos resúmenes temporales, pero que éstos influyen en la velocidad que el autor quiere dar a la narración. En *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 1985, pp. 72-73. Véase Genette, *Figures III*, op.cit., p. 129-132.

al lector, a diferencia de lo que sucede en las novelas históricas donde los narradores se extienden en contar detalles entre los sucesos. *¡Viva Cristo Rey!* por esta razón se hace una narración más dinámica en cuanto mezcla los resúmenes con diálogos matizados en los que el narrador, de forma breve, explica o añade información al lector sobre quien emite las palabras, como por ejemplo ‘-respondió Alejo con el desdén dibujado en los labios’ o ‘recordó, José Beatriz’. Por otro lado, también se practica la técnica epistolar, como se señaló arriba, utilizando un narrador partícipe de los sucesos. Pero las cartas son producto de la ficción y no de la documentación histórica, como se discutió. Allí el lector se entera de los juicios sobre lo que está sucediendo en lo político y en lo privado.²²⁸

La voz narradora más importante para nuestro análisis, por tratarse de la voz que registra la historia, es la de la cronista Visitación Jinete. Esta es una voz de primera persona que provee ‘una abundante valoración subjetiva de los hechos’ en los que ella participa activamente. Según Jara y Moreno, es una voz que ‘pertenece a la galería de los personajes y se halla totalmente comprometida con el acontecer’.²²⁹ Su narración es un testimonio directo, sin intermediario, que toma la forma de un diario íntimo en el que, usando un estilo lingüístico imitativo del habla campesina, narra los episodios históricos trágicos y cómicos de la comunidad.²³⁰ Esta narración no se alterna con la del narrador de tercera persona, ni es interrumpida por comentarios de otros narradores más oficiales. Es más bien una voz esporádica y falta de uniformidad en cuanto no aparece bajo ningún orden riguroso y se presenta sólo en algunos capítulos:

Hacía cuatro años que no cogía mi cuaderno íntimo para apuntar cosas de la vida. Desde que a mi mamá la sacrificaron como a un animal, el dolor me ha hecho sangrar el alma como si me la cortaran con el cuchillo de carnicero de don Prudencio Barragán.²³¹

²²⁸ *Ibidem*, pp. 91, 164, 335 y 341.

²²⁹ *Anatomía de la novela*, op.cit., pp. 97-100. En términos generales corresponde al narrador intradieгético en la clasificación de Genette en los textos ya citados.

²³⁰ No nos referimos aquí al formato típico del testimonio en el que se requiere de un intermediario letrado que copia lo narrado por un personaje marginal. Véase Hugo Achugar, ‘Historias paralelas /Historias ejemplares: La historia y la voz del otro’ *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36, 1992, pp. 49-71.

²³¹ *¡Viva Cristo Rey!*, p. 379. En la narración la madre de Visitación es deshollada durante la violencia. Este episodio corresponde al mencionado en *El jefe supremo*, op.cit., p. 439.

La falta de regularidad en este discurso campesino señala su posición marginal, en cuanto que la mayor parte de la narración está a cargo de narradores más oficiales y convencionales en su estilo. El diario de Visitación inicia en el capítulo cinco donde presenta desde su perspectiva sumisa e inconsciente la situación marginal y los diversos miembros de su familia con sus características físicas y psicológicas. En otros apartes escribe lo que le sucede a su amiga Rosalía y las infidelidades de su esposo y menciona abusos a otros campesinos como Paloma Ricaurte, una de sus compañeras del burdel, novia de Rodrigo Chica:

De Paloma, yo no sé si todavía es niña o ya se hizo mujer [...] Madame Taconcitos, que conocía la familia, la trajo cuando ella quedó huérfana, pues allá en su pueblo el inspector de policía que era conservador mató a su papá que era liberal: pasaron unos días y los hermanos de Paloma emboscaron al inspector y después los parientes de él quemaron la casa de ellos y así hasta que Paloma se quedó solita en la tierra y ni ella sabe cómo fue que se escapó de tanta matanza.²³²

Visitación muestra por medio de su sencillez los devastadores efectos de la violencia en los pueblos colombianos, señalando la vulnerabilidad en las condiciones de las comunidades rurales. Registra el extremo abuso de los latifundistas hacia los campesinos arrendatarios, utilizados para trabajos del campo y para el proselitismo político de sus patronos. El abuso sexual hacia las mujeres campesinas viudas y niñas vulnerables como la madre de Visitación y Visitación misma es contado desde una perspectiva que percibe los hechos no como crímenes sino como algo normal, por ejemplo cuando Visitación escribe su propia violación a la edad de trece años:

Me llevó sí, pero por el camino me tumbó en una cuneta e hizo conmigo lo que hacía con mi mamá en el rancho [...] Eso sí, le cogí mucho miedo [...] Comenzó a atalayarme a cada rato, [...] Cada vez se me echaba encima y me deflecaba con su cosa punzante y tiesa. Fue cuando cumplí los catorce que empezaron a no gustarme las melcochas y a crecerme el vientre [...] Luego, la sangradera paró y en lugar me comenzó a crecer el fruto de mi vientre que era de don Napo.²³³

²³² *Ibidem*, p. 291.

²³³ *Ibidem*, pp. 41-42.

Esta forma de registrar su propia violación, se aparta de una voz oficial que racionaliza el acto de la violación como un crimen. Pero por medio de eufemismos provenientes del habla campesina se enfatiza más la vulnerabilidad de la joven víctima y la extrema violencia del terrateniente. En vez de describir su embarazo como resultado de un acto criminal de violación, Visitación prefiere narrarlo asociándolo con su inapetencia por el dulce favorito de los niños campesinos en Colombia. Por medio de esta deliberada forma ingenua, Visitación logra mantener su propia identidad y percepción de los hechos desde su posición marginal, denunciando, sin proponérselo, el doble abuso sexual de Guerrero hacia ella y hacia su madre. En el mismo estilo usa el imaginario religioso para referirse a su embarazo como el ‘fruto de mi vientre’, frase religiosa extraída de las oraciones a la virgen María. Visitación por medio de eufemismos coloquiales denuncia y parodia las convicciones religiosas del pueblo poniéndose ella como una virgen violada y gestante por el padre del cura del pueblo y no por la milagrosa acción del espíritu santo.

Este estilo no oficial cumple la función de denunciar con sorna las creencias religiosas y el abuso de los personajes revestidos del halo religioso. Es el cura Inocente Acevedo quien lleva a Visitación al convento para ocultar el escándalo del latifundista conservador. En el convento ‘Nuestra Señora de las Nubes’ nace Flor de la Canela prematuramente gracias a los brebajes abortivos que la monja Consuelo del Niño Jesús le suministra. Visitación escribe: ‘creo que sor Consuelo del Niño Jesús nunca supo cómo fue que el licor de las virtudes me lavó el pecado’.²³⁴ El abuso a Visitación no termina con este episodio pues después conoce al liberal Julián Banderas, amigo de Alejandro, de quien también queda embarazada. Falsamente casada con Banderas en una boda ficticia montada por éste y sus amigos, Banderas luego le confiesa la verdad y le cuenta que va a casarse con su novia de clase media. Para resolver su situación económica Visitación busca en vano trabajo pero por su fama de ‘mujer fácil’ le es imposible. Decide entonces trabajar en el burdel recomendada por el político José Beatriz Faraón, hijo de Guerrero, padre de su primera hija y hermano del cura del pueblo.

Visitación en su diario captura vivencias y expresiones provenientes de la cultura oral mestiza femenina y marginal, uno de los aciertos de esta novela de Galvis. Su diario

²³⁴ *Ibidem*, p. 58.

yuxtapone por un lado, una perspectiva y un modo de habla local y arcaico, representado en el habla campesina de las mujeres, y por otro, un sistema patriarcal oficial, moderno y ‘civilizado’ representado en la escritura, símbolo del poder. Así, el discurso de Visitación es un discurso complejo y doloroso y tenso donde por un lado la escritura le demanda volverse más oficial y por ende más ‘civilizada’ y menos oral, pero por otra le exige mantener su propia identidad con su estilo oral, marginal, menos poderoso. Esta misma tensión representa la paradójica situación política y social colombiana en la que dos mundos bien diversos como el rural y el urbano luchan por consolidarse. Es también la misma encrucijada en la que pudo haberse encontrado Galvis quien buscaba mantener viva la identidad de estas localidades marginales colombianas por medio de la escritura oficial en su trabajo histórico, periodístico y literario. Visitación se halla en una posición doblemente excluida por ser campesina y además mujer. No obstante, subvierte soterradamente esta posición al mostrar su propia visión de los hechos con su propio estilo para contar al lector la situación política y social de las mujeres en un ambiente dominado por políticas y discursos patriarcales dominantes. Su rebelión consiste en registrar en su estilo informal y coloquial la historia de la comunidad en la cual tanto la narradora como su estilo oral están desprovistos de poder. Denuncia los abusos de los hombres liberales y conservadores y subvierte el discurso academicista historiográfico tradicional y patriarcal al presentar la historia desde una perspectiva propia, familiar y periférica. Bakhtin observa que este tipo de estilos destruyen las visiones del mundo oficial.²³⁵ Esta voz propia es la que le da un valor especial a la novelística de Galvis y presenta un nuevo enfoque sobre la violencia en Colombia.

El discurso oral campesino en la producción literaria hispanoamericana ha sido una preocupación de varios escritores. Desde la narrativa costumbrista se muestran pequeños apartes del discurso de las distintas localidades culturales rurales como en *La Manuela* (1858) de Eugenio Díaz (1804-1861), y novelas regionales como *Doña Bárbara* (1929). Sin embargo, el permitir que narradores campesinos cuenten sus historias desde sus mismas perspectivas, sin el control de un narrador oficial distinto, es un rasgo característico de las narraciones de Juan Rulfo, cuyas historias se perciben desde perspectivas campesinas con sus propios estilos lingüísticos. Carlos Pacheco señala que la escritura de Rulfo no busca

²³⁵ *Estética de la creación verbal*, op.cit., p. 286.

reproducir el discurso oral de los campesinos de forma directa, sino más bien representarlo mediante una ‘habilitosa y sofisticada elaboración lingüística y literaria’.²³⁶ Galvis se vale de un mecanismo similar en el caso de *Visitación* en cuanto trata de evocar la forma lingüística, el vocabulario y los dichos religiosos más comunes entre el campesinado colombiano de ese período histórico para presentar la historia del país por medio de esa representación de la oralidad.

4.8. Cronotopos y prensa

Las relaciones espacio-temporales o cronotopos, según la terminología de Bakhtin, están estrechamente conectadas en este caso al desarrollo de la prensa sindicalista.²³⁷ Las regiones aludidas en *¡Viva Cristo Rey!* se encuentran en la zona andina, en la región de Santander. El departamento de Santander, junto con el de Boyacá y el de Cundinamarca, está localizado en la cordillera oriental de Colombia, una de las zonas más pobladas y de mayor dinámica política desde el proceso independentista liderado por Simón Bolívar. El pueblo al que hace referencia la novela es Barrancabermeja, cuna del movimiento sindicalista desde comienzos del siglo veinte. Esta región cuenta con una gran riqueza petrolera, agrícola y mineral, lo que la ha convertido en una zona estratégica a orillas del río Magdalena y por ende espacio de interés económico y de conflictos políticos y sociales en Colombia.

Los nombres de los pueblos ficticios connotan referencias religiosas acordes con la división política entre conservadores y liberales. Galvis comenta a Bello que los nombres se refieren a las distintas ‘veneraciones’ de los partidos políticos y que aluden a dos pueblos de la región de Santander: Barichara, liberal y Bellavista, conservador.²³⁸ José Salinas opina que Onán representa la ‘utopía estéril de la bandera social de los liberales’ mientras que Himeneo simboliza ‘el matrimonio entre conservadores y la Iglesia Católica’.²³⁹ El capítulo

²³⁶ Carlos Pacheco *La comarca oral*, Ediciones La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, Caracas, 1992, p.66.

²³⁷ En *Esthétique et Theorie du Roman*, Gallimard, Francia, 1978, p.237.

²³⁸ Véase entrevista con Bello, op.cit.

²³⁹ José Salinas en *Re-significación de la historia política nacional en la narrativa de los noventa*.

‘Acerca de cómo los nombres de Onán e Himeneo sí tienen que ver con la reproducción de la especie’ narra el surgimiento de los pueblos. Este título alude al deseo egoísta de un continuismo típico de sociedades endogámicas que buscan alejarse de lo ‘otro’ para evitar contaminaciones peligrosas.

Onán, personaje bíblico (Génesis 38:9), es encargado por su familia de impregnar a la viuda esposa de su hermano Tamar para continuar con la estirpe familiar. Onán obedece pero se niega a dejar embarazada a su cuñada por no permitirle reclamar al futuro hijo como suyo y es castigado por esto.²⁴⁰ En *¡Viva Cristo Rey!* Onán sugiere el deseo de los liberales de continuar imponiendo su ideología política en una comunidad que la rechaza. En un duelo irrisorio que burla el sectarismo de los dos líderes políticos, gana el líder liberal y obliga a los conservadores a salir del pueblo y fundar otro pueblo llamado Himeneo en otro lugar.²⁴¹ Himeneo, conservador y religioso toma el nombre del dios griego de las fiestas matrimoniales para hacer homenaje al himen como símbolo de la pureza femenina de la comunidad, fundamental en el honor de las familias colombianas de ese entonces.²⁴²

El honor implica no ceder a los caprichos del otro lo que no es para sí mismo, como sucede con Onán. Uno y otro grupo son celosos e intolerantes hacia el intercambio entre las dos comunidades y la única forma de prevenir el contacto ideológico es por medio de la expulsión o el exterminio del otro. La novela enfatiza la intolerancia política del país y la incapacidad de diálogo, negociación y consenso entre comunidades, a la vez que burla las creencias religiosas y políticas de cada grupo, mostrando que tanto liberales como conservadores son igualmente intransigentes. El encierro, frustración, asfixia y enfermedad de las mujeres de familias liberales de la novela parece provenir de esta situación cerrada e intransigente y es allí donde radica una de las tantas ironías de la novela.

<http://www.ucentral.edu.co/NOMADAS/nunme-ante/11-15/Pdfs%20Nomadas%2015/19a-Resignificacion.pdf> 23/08/ 2010.

²⁴⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/Onan> 23/03/2010

²⁴¹ *¡Viva Cristo Rey!*, p.20.

²⁴² Onán connota autosuficiencia y la falta del ‘otro’ para conseguir placer. Himeneo por su parte connota la necesidad de unión con el otro para complementarse. En la novela los nombres parecen connotar más la autosuficiencia por parte de los liberales y la veneración religiosa al honor y la pureza carnal femenina. Recuérdese también que el honor es tema de la tragedia en *Crónica de una muerte anunciada*, basada en un caso real. Véase Bernard McGuirk y Richard Cardwell *Gabriel García Márquez*, Cambridge University Press, 1987, pp. 171-172 y *Honor, familia y sociedad en la cultura patriarcal. El caso de Santander*, op.cit.

Onán alude claramente a Barrancabermeja, bautizado ‘Barrancas Bermejas’ por Jiménez de Quesada a fines de 1536. El lugar es importante por la explotación petrolera y porque desde comienzos del siglo veinte se convirtió en lugar comercial estratégico por hallarse cercano al río Magdalena. Esta región tuvo también la influencia del personaje legendario alemán Geo von Lengerke (1852-1888), de quien se dice dejó varios hijos entre las mestizas de la región. Lengerke buscó infructuosamente interesar al gobierno local sobre la explotación del petróleo sin lograrlo, pues ésta sólo se inició a comienzos del siglo veinte (1916, 1921 y 1923) cuando Roberto de Mares obtuvo la concesión del gobierno colombiano para explotar los yacimientos con la Tropical Oil Company, una vez recuperada la confianza de Colombia hacia los Estados Unidos después de la pérdida de Panamá. *¡Viva Cristo Rey!* alude a este personaje cambiando su nombre:

Fuerte como un fauno y rubio como un dios germano, el barón von Putzen –convertido en constructor de caminos y precursor de carreteras, cuya soberbia y virilidad se nutría con el trigo inmaculado de los hímenes en flor y cuya simiente aría amenazaba con desterrar para siempre el tinte bermejo de la especie de Himeneo y Onán - celebró el empeño de Alejo pero también advirtió a los presentes que, muchos años atrás, en su país, la separación de iglesia y Estado había cobrado más muertos que los años de la peste.²⁴³

Aquí el narrador presenta la mezcla de razas de esta localidad colombiana y señala los peligros de los programas liberales en cuanto al aspecto religioso, ya experimentado en Alemania. Indica también que la implantación de ideas políticas provenientes de otros países, pueden ser tan trágicas para el país como lo fueron para otros países en tiempos lejanos. Barrancabermeja, y el pueblo ficticio Onán, son espacios que se modifican por la influencia del comercio petrolero. Por ser fuente de trabajo, este lugar atrajo olas de inmigrantes de varias regiones de la costa y del interior del país que llegaban atraídos por las posibilidades económicas. La empresa petrolera norteamericana tomó control sobre las decisiones de lo que se hacía en el pueblo e incluso daba generosas donaciones a la Iglesia para la construcción de sus templos. Mauricio Archila explica que las diferencias entre el

²⁴³ *¡Viva Cristo Rey!*, pp. 276, 308. Este personaje legendario es el tema central de la novela histórica regional *La otra raya del tigre* (1977) del escritor santandereano Pedro Gómez Valderrama. Véanse referencias en el estudio de Luz Mary Giraldo, *En Otro Lugar*, op.cit, pp.106-114.

espacio destinado para los trabajadores y los técnicos estadounidenses crearon muchas tensiones sociales.²⁴⁴

¡Viva Cristo Rey! no describe en detalle estos espacios de vivienda, pero sí muestra las actividades políticas sindicalistas y la importancia del burdel como tertuliadero y centro importante de intercambio entre los sindicalistas Tobías Flor, Simón Charalá y Visitación, amigos de Rosalía. Sus opositores son la compañía norteamericana, la Iglesia y el partido conservador. La novela describe las alianzas entre el petrolero extranjero, la Iglesia y el partido conservador así:

Chancelor Siropp, el yanqui que desde que llegó a Onán no paraba de pregonar la expulsión de los anarquistas, y que para salvaguardar la ganancia y afirmar alianzas con el padre Acevedo, repetía las consignas apostólicas de Su Reverencia como si fueran suyas: que las huelgas eran tempestades horribles promovidas por hombres impíos, que la lucha de clases era contraria a la caridad, que el materialismo atacaba la fe y la revolución atentaba contra la esperanza de la vida eterna.²⁴⁵

¡Viva Cristo Rey! registra los diversos estilos de discursos políticos y religiosos de inicios de siglo veinte para ambientar la narración y como contra-discursos que dialogan y discrepan con los de las protagonistas. Alejandro hace discursos públicos en pro de los derechos de los pobres y la labor de los liberales injustamente acusados de soviéticos por los conservadores, pero por otro lado no quiere ceder los terrenos que su esposa quiere donar a los menos favorecidos. Los conservadores utilizan el contra-discurso de Jesús Beatriz Guerrero quien afirma que los conservadores luchan ‘contra los pervertidos que viven sin dios, sin patria y sin honor’.²⁴⁶ El padre Acevedo trata de mediar en las manifestaciones de los trabajadores por medio de la palabra de dios: ‘Primero les dije, el petróleo es un beneficio que el Señor nos regala a manos llenas’ a lo cual los huelguistas le contestan que ‘ellos gustosos le regalaban el cielo a los ricos’ pero le recalcan al cura que ellos quieren las ganancias extraídas del petróleo para beneficio de la localidad.²⁴⁷ Así, se contrasta el discurso callado, privado femenino y campesino de Visitación con el discurso

²⁴⁴ Archila, op.cit. pp 68-69.

²⁴⁵ *¡Viva Cristo Rey!*, pp. 153.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 220.

²⁴⁷ *Ibidem*.

público, político, poderoso de religiosos y políticos, lleno de clichés y verborrea, mostrando más efectivo el discurso de Visitación que el de los políticos.

La novela muestra la concientización política de los trabajadores petroleros de comienzos de siglo quienes exigen mejores condiciones laborales. Los episodios comprendidos entre los capítulos veintisiete y veintiocho corresponden históricamente a la ola de huelgas que surgieron a finales de los años veinte del siglo veinte en diversas empresas norteamericanas, como las de Barrancabermeja en 1927 y la de las Bananeras en 1928 dos de las huelgas más históricas del país.²⁴⁸

Junto al desarrollo de los movimientos sindicalistas, se produjeron en Colombia publicaciones obreras que a partir de los años veinte tomaron mayor fuerza. Raúl Eduardo Mahecha (Flor Tobías en la narración), Torres Giraldo (Simón Charalá) y María Cano (Rosalia) fundaron y escribieron en varios de los periódicos socialistas. Estos periódicos inicialmente utilizaban un lenguaje más sencillo para llegar a las multitudes. Mahecha fundó los periódicos *El Luchador* (1919-1923) y *El Baluarte* (1918), mientras que Torres Giraldo fundó *El Martillo* (1916) y *La Humanidad* (¿?). Algunas de estas publicaciones contaban con contenidos a veces contradictorios que fueron desaparecieron una vez incorporado un lenguaje mucho más doctrinario y excluyente.²⁴⁹ Por otro lado, se publicaron periódicos conservadores como *La Unidad* (1910-1918) y hojas religiosas que consideraban al socialismo y al liberalismo como fuerzas diabólicas que buscaban socavar la estabilidad y traer el caos al progreso del país.²⁵⁰

¡Viva Cristo Rey! narra el ataque del gobierno a las protestas de liberales y trabajadores en periódicos ficticios. En el diario liberal se presentan los nombres y profesiones de las víctimas que cayeron en la plaza principal de la capital cuando fueron atacadas por ametralladoras. Entre las víctimas está Soledad Márquez, amante de Alejandro. El mismo ataque es relatado por el periódico conservador, *La Unidad*, pero en este diario se inculpa a

²⁴⁸ Archila, op.cit, pp.221-235. La masacre de las bananeras es registrada también por García Márquez en *Cien años de soledad* (1967). Véase la refutación de los datos de esta ficción hecha por Eduardo Posada-Carbó en 'La novela como historia: *Cien años de Soledad* y las bananeras' en *El desafío de las ideas. Ensayos de historia intelectual y política en Colombia*, Fondo Editorial, Universidad de Medellín, 2003, pp. 251-277.

²⁴⁹ Archila, op.cit., pp. 235-256.

²⁵⁰ Luis Carlos Adames, *Periodistas, violencias y censuras*. Colección 30 años, Universidad Central, Bogotá, 1999, pp. 91-92.

la multitud por la masacre, sin mencionar siquiera los nombres de los muertos. La forma ilógica en la que la noticia señala que la masacre se debió a que la gente se localizó en el lugar equivocado, ridiculiza la prensa conservadora y la hace parecer totalmente ridícula.

251

El título del periódico sindicalista de la novela, *La Cruz Obrera*, fundado por Flor Tobías, puede tener dos connotaciones posibles. Por un lado, mostrar de forma irónica la fuerza del imaginario religioso incluso en publicaciones que iban contra el gobierno conservador y la Iglesia y por otro aludir a uno de los primeros periódicos sindicalistas llamado *La Unión Obrera*.²⁵² Rosalía y Charalá, contribuyen en este periódico enemigo del cura Inocencio Acevedo, quien afirma que la publicación es ‘obra de los discípulos de Belcebú, apóstatas, paganos, graduados en la escuela del vicio’.²⁵³ Este hecho histórico confirma lo señalado por Bocco, González y Abel, quienes destacan la fuerte lucha ideológica que se liberó entre los programas liberales expuestos en periódicos y los conservadores presentados en la palabra del púlpito. Abel arguye que ‘La prensa comenzó a competir con el púlpito como medio de irradiar información del centro a la periferia’.²⁵⁴ En la novela el cura Faraón Guerrero predica desde el púlpito que ‘Rosalía Plata y Simón Charalá le han quitado al obrero el catecismo redentor y en sus manos callosas han colocado el periódico impío y la cartilla comunista’.²⁵⁵

4.9. Exilio y desarraigo

La violencia política en Colombia ha sido un mecanismo reiterado para apropiarse de terrenos ajenos valiéndose del terror sembrado en las zonas rurales, y en especial en lugares como Barrancabermeja. Por medio del miedo se obliga a la población a desplazarse a otros lugares en busca de protección, negándoles a las comunidades la posibilidad de cohesión social e identidad colectiva para resistir a la violencia. Durante el gobierno de Mariano

²⁵¹ *¡Viva Cristo Rey!*, p. 88. Véase referencia a este episodio en *What if Latin America Ruled the World*, op.cit., p. 330.

²⁵² *Ibidem*, p. 153 y Archila, op.cit., p.217.

²⁵³ *¡Viva Cristo Rey!*, op.cit., p. 146.

²⁵⁴ Abel, op.cit, p. 51.

²⁵⁵ *¡Viva Cristo Rey!* p. 213. Véase Andrea Bocco en el capítulo 3 de esta tesis, y *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, op.cit.p. 13.

Ospina Pérez registrado en la novela a partir del capítulo cuarenta y cuatro, se señala el inicio de la formación de grupos guerrilleros a los que el hermano de Visitación se vincula como forma de refugio ante las injusticias a su familia.²⁵⁶ Alfredo Molano, escritor, sociólogo y periodista de testimonios campesinos, enfatiza la forma como la historia del país ha estado marcada por el fenómeno del desplazamiento y hurto de terrenos debido a la violencia.²⁵⁷ Visitación en su diario corrobora una observación similar:

Subió de Presidente un general de la República y las cosas siguieron igualitas. [...] Don Príncipe García de alcalde, como si nada hubiera pasado, como si todos por aquí no supiéramos que él era el que mandaba a la pajaramenta y a los chulavitas a hacerles daño a los liberales. Lo mismo que el inspector Crespo que ahora es también hacendado porque se quedó con tierras que no eran de él después de que sacó corriendo a muchos campesinos como gallinas espantadas, sirviéndose de incendios y amenazas.²⁵⁸

La novela denuncia el abandono de las zonas rurales campesinas por parte del Estado, el desplazamiento y el vagabundeo de campesinos por el territorio colombiano en búsqueda de protección, y el hurto de terrenos por parte de grupos armados, fenómeno reiterativo en la situación del campesinado colombiano.

El burdel y el convento se convierten por ello en espacios de refugio y protección, aunque en ambos lugares se controlan y someten a rigurosa disciplina las actividades femeninas. La narración se adentra más en el ámbito privado de las monjas que en el de las prostitutas, como se indicó al contrastar esta novela de Galvis con la de Restrepo. La narración no señala nada negativo sobre el tratamiento de las mujeres en el burdel, al contrario lo

²⁵⁶ Véanse: Olga Behar, *Las guerras de la paz*, Planeta, Bogotá, 1985; Patricia Lara, *Siembra vientos y recogerás tempestades*, Planeta, Bogotá, 1982 y Gonzalo Sánchez, *Bandits, Peasants and Politics. The case of "La Violencia" in Colombia*, op.cit.

²⁵⁷ Alfredo Molano en

http://www.semana.com/wf_ImprimirArticulo.aspx?IdArt=19605

Entre sus libros están *Los años del tropel* (1985), *Selva adentro* (1987), *Aguas arriba: entre la coca y el oro* (1989), *Del llano llano* (1996), *Rebusque mayor* (1997), *Desterrados* (2001) y una gran cantidad de columnas publicadas en *El Espectador* y otras revistas y periódicos colombianos, como también en publicaciones universitarias. Véase también el estudio de Luz Mary Giraldo sobre este aspecto *En Otro Lugar*, op.cit.

²⁵⁸ ¡Viva Cristo Rey! p. 380.

presenta como un orfanato para los desheredados.²⁵⁹ El burdel está localizado entre los dos pueblos y se convierte en una especie de puente de comunicación entre liberales y conservadores porque ambos lo frecuentan sin ejercer violencia. En el burdel, vetado para Rosalía por ser de clase media, no parece haber restricciones para las trabajadoras. Por ser un espacio de socialización que escapa de alguna forma al bipartidismo cerrado de la comunidad, permite el intercambio social entre distintos personajes. Visitación conoce allí a Charalá y a Rodrigo Chica con quienes entabla una buena amistad. El nombre del burdel *La cárcel del amor*, parodia el texto medieval del mismo título en el que el amor cortésano es prohibido y nunca llega a consumirse en una relación carnal entre los enamorados.²⁶⁰ Nada sabe el lector sobre los pensamientos de Visitación en cuanto a su trabajo en el burdel aparte de que cumple con funciones de orfanato y tertuliadero:

La verdad es que, afuera en el mundo, don Rodrigo se siente arrinconado como un pollo saraviado, en cambio aquí adentro con Madame Violeta que lo consiente como a un huérfano desamparado [...] el se divierte y se ríe feliz. Por las noches, entre semana, cuando la clientela escasea, le enseñamos a bailar el resbalón y el deslizado, a cantar cuplés y boleros y él toca el piano [...] y nos recita poemas.²⁶¹

Charalá y Chica son los únicos hombres que se muestran solidarios con las mujeres del pueblo. Uno sindicalista, el otro un poeta bohemio, posible representación de José Asunción Silva (1865-1896).

No obstante, el lugar que más resaltado en la narración es el del convento por conectarse más con el imaginario religioso del pueblo. Allí las dos protagonistas aprenden que hay que mostrar sufrimiento, no decir lo que piensan y siempre mostrar una actitud de abnegación para evadir el castigo. El convento permite al lector entrar en el mundo fantasioso de las monjas, su conocimiento médico y la imaginación religiosa que escapa a la rigurosidad de la lógica oficial.²⁶² Ambos espacios de forma diversa, permiten a las mujeres adquirir

²⁵⁹ Jean Franco señala que el espacio público en Latinoamérica, como en la cultura mediterránea, está estrictamente separado del privado: la casa, el convento y el burdel, son lugares en los que las mujeres tienen algunos poderes restringidos. En *Critical Passions*, Duke University Press, 1999, p.12.

²⁶⁰ Diego de San Pedro (¿1437-1498?), *La cárcel del amor* (1492)
<http://www.ciudadseva.com/textos/novela/carcel.htm> 06/05/2007

²⁶¹ *Ibidem*, pp. 135, 253 y 254.

²⁶² La virgen de Nuestra Señora de las Nubes es importante en Ecuador. Se dice que en 1696 la Virgen apareció en las nubes y de ahí su nombre. Desde entonces se hacen peregrinaciones al pueblo de

experiencias y conocimientos distintos a los roles de esposas y madres de sus familias, pero es en el convento donde las protagonistas experimentan las historias más extraordinarias producto de la imaginación beatífica de las monjas. Allí se manifiestan milagros, apariciones de la virgen y posesiones divinas. El mundo de las novicias y la fantasía de sus narraciones guardan rasgos comunes con los episodios del libro de entrevistas *Vida mía* donde Galvis, como periodista, escribe las experiencias de la religiosa Libia, bajo el título sugestivo ‘Hasta no verte Jesús Mío’ y las del personaje esotérico de Leonor Carrasquilla, La Maga.²⁶³ Ambas entrevistas son pertinentes para los episodios de *¡Viva Cristo Rey!* en cuanto en ambos se narran experiencias místicas que escapan a la lógica del discurso político oficial más característico del personaje Rosalía. Después de leer estas entrevistas el lector se pregunta dónde está la realidad y dónde la ficción de estas experiencias. La riqueza cultural de estos hechos de aparente poca importancia cultural es lo que Galvis busca recuperar y señalar al lector en *¡Viva Cristo Rey!*. De ahí el énfasis en presentar la intensidad de las experiencias del convento, sin dejar de criticarlos por medio de la voz política razonadora de Rosalía.

Refiriéndose a la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), Jean Franco comenta que el encierro en los conventos durante el siglo diecisiete produjo una forma de cultura femenina en la cual el misticismo llegó a ser aceptado como una manera de conocimiento y por ende estos recintos llegaron a ser un espacio especial de poder para las mujeres, negado a los hombres quienes ya contaban con la libertad y la autoridad en los espacios públicos.²⁶⁴ Galvis se preocupa en recuperar esta fuerte influencia de estos episodios en la cultura colombiana, narradas por medio de la oralidad, razón por la que es Visitación quien registra

Azogues cada año y se ha convertido en un evento turístico. Mientras Laura Restrepo en *La novia oscura* muestra el burdel como centro importante, Galvis lo hace con el convento para señalar la importancia de estas creencias en el imaginario campesino colombiano.

²⁶³ Galvis mantiene que el propósito de este texto de entrevistas no busca ser ni un tratado sociológico ni un tratado de comportamientos femeninos sino una charla informal y relajada que sirve de motivación para la memoria en la cual prevalece un criterio generacional que ‘teje un hilo que ata sus propias vidas con la historia de Colombia’. En *¿Por qué Vida mía?*, *El Espectador*, 31/10/1993. Véase también *Vida mía*, op.cit, pp. 82-120 y 121-153.

²⁶⁴ Jean Franco. *Plotting Women. Gender and Representation in México*, Verso, London, 1989. pp.xi-xii.. Como interesante de las narraciones de monjas véase la angustiada confesión de la monja colombiana Francisca Josefa del Castillo (1671-1742) en ‘Afecto 67’, en *Ellas cuentan*, Seix Barral, Planeta Colombiana, Bogotá, 1998, pp.37-43.

los rumores y decires de la gente sobre la beatificación de Amelia Plata, hermana de Rosalía:

Dicen que desde la mañana del viernes santo hasta el domingo de resurrección, la niña Amelia Plata estuvo contemplando los divinos misterios de la pasión y que mientras duró el éxtasis, flotaba a varias palmas del suelo y cada vez se elevaba más. [...] Aseguran también que la santa tenía el cuerpo encendido y esplendoroso. Se dice que los castos que vieron el milagro, varios fueron presas del desmayo y todos se quedaron tiesos de asombro. [...] Cuando le conté las dos historias de los milagros, la niña Rosalía me reclamó por andar repitiendo tonterías. “Amelia se murió de hambre, de tanto ayunar por el amor del Divino Esposo; lo demás son inventos de las monjas para reclutar ingenuas”[...].²⁶⁵

Como hemos señalado, partes de la narración se encuentran entre la tensión de dos perspectivas distintas sobre los hechos históricos; la de Rosalía, mujer razonadora y política, y la de Visitación campesina creyente. Este fragmento escrito por Visitación señala cierta intolerancia de la mujer política ante las creencias religiosas de las comunidades populares. Rosalía, anticlerical, cuestiona las invenciones provenientes de las creencias religiosas campesinas, inventadas y manipuladas por políticos y religiosos, según ella, pero es inconsciente de que sus mismas intenciones de fraternidad y ayuda hacia los pobres son también inspiradas en principios religiosos.²⁶⁶ Esta actitud burlona de superioridad por parte de Rosalía se evidencia también cuando se refiere al trance de una de las monjas, cuyo episodio dice debe ser copia de algún modelo importando de Norteamérica ‘como todo lo demás en esta patria nuestra’, señalando el hábito colombiano de copiar las modas foráneas.²⁶⁷ Mientras Rosalía burla estos episodios, Visitación los acoge como parte de sus creencias. Por ello cuando Visitación escribe, dirigiéndose a un lector implícito crítico como Rosalía, se disculpa: ‘Les va a parecer un disparate, pero yo rezo mucho para que Dios Nuestro Señor me conceda tres deseos: [...]’.²⁶⁸ Con ello, la narración muestra dos intenciones importantes, por un lado, su deseo de que alguien lea sus escritos y por otro señalar a un lector que va a tomar la misma posición crítica e intolerante de su amiga

²⁶⁵ *¡Viva Cristo Rey!* p. 383.

²⁶⁶ Véase Archila, op. cit., p.91.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 84.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 208.

Rosalía. De ahí también el interés de Galvis en mostrar las experiencias místicas en las entrevistas de *Vida mía* para señalar las paradojas y contradicciones que se presentan en comunidades dispares donde los incipientes procesos modernizadores traen consigo comportamientos y creencias disímiles, donde se reza y ora pero a la vez se mata y critica por no rezar al mismo santo. Muestra también la encrucijada en la que se ubican algunos países y localidades hispanoamericanas de las primeras décadas del siglo veinte, donde el encuentro entre procesos modernizadores incipientes y tradiciones arraigadas crea tensiones y conflictos de difícil solución a nivel personal y colectivo.

Como se ha demostrado ¡*Viva Cristo Rey!* es una novela producto de la investigación historiográfica y periodística de la autora. Es una novela de vasto contenido histórico que muestra la recuperación de vivencias femeninas en la historia del país y sienta pautas temáticas y estilísticas del resto de su narrativa. Es una novela que deja ver su interés en lo privado y lo público por medio de un enfoque de género y plantea la importancia de la escritura femenina como versión alterna histórica que busca comentar y reflexionar sobre experiencias diversas de las versiones oficiales del período de la violencia. La compleja labor de cronista marginal desarrollada por Visitación, será continuada en su siguiente novela *Sabor a mí* que estudiaremos a continuación.

CAPÍTULO 5

Sabor a mí (1994)

5.1 Sabor a mí

A diferencia de los diversos períodos históricos que toman lugar en *¡Viva Cristo Rey!*, esta novela se sitúa en un momento específico de transición entre la caída del gobierno conservador ultraderechista de Laureano Gómez (1950-1953) y el consecutivo golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), cuando surgieron los grupos milicianos ultraderechistas ‘chulavitas’ o ‘pájaros’ mencionados anteriormente y en cierta forma, *Sabor a mí*, es una continuación de los hechos históricos presentados en *¡Viva Cristo Rey!*

El contexto histórico corresponde a cuando los grupos campesinos politizados de los años anteriores se consolidaron y movilizaron por varios departamentos del país y fueron agrupándose como grupos guerrilleros de oposición al gobierno conservador. La solución del gobierno conservador de Ospina Pérez para controlar esta crisis en ciudades y zonas rurales, después del asesinato del líder liberal popular Jorge Eliécer Gaitán en 1948, fue iniciar una campaña de exterminio a estos grupos y a los miembros de los partidos liberal y comunista, con el apoyo de los militares y de grupos paramilitares regionales, denominados

‘pájaros’ en el Valle del Cauca y Caldas, ‘aplanchadores’ en el departamento de Antioquia y ‘penca ancha’ en el Caribe.²⁶⁹

Ante la amenaza de los conservadores, los liberales atemorizados por sus vidas, decidieron abstenerse en las elecciones de 1949 como forma de protesta, lo que permitió a Gómez ganar las elecciones ese año. A nivel internacional, los Estados Unidos desconfiaban del gobierno de Gómez dada la simpatía que éste guardaba hacia las políticas de los países del Eje. Gómez para anular cualquier tipo de duda y mantener las políticas económicas con el gobierno de los Estados Unidos envió un batallón a Corea del Sur para apoyar las tropas estadounidenses durante la guerra en Corea (1950-1953). Estos soldados regresarían al país años más tarde y serían utilizados para controlar las primeras formaciones guerrilleras durante el gobierno de Rojas.

La represión durante el gobierno de Gómez se agudizó y los discursos incendiarios de éste contra judíos, liberales, masones y comunistas, a quienes metía dentro de una misma bolsa como instigadores y promotores del caos del país, exacerbaron los ánimos, acentuando aún más el ‘macartismo criollo’ y la violencia.²⁷⁰ Existían divisiones dentro del partido conservador entre laureanistas y ospinistas. Rojas era ospinista y Gómez desconfiaba de él. Ante las rupturas políticas y las olas de violencia que afectaron la estabilidad del país, algunos miembros del partido conservador mostraron preocupación y el sector ospinista de los conservadores negoció arreglos con la dirección liberal para organizar el golpe militar del 13 de junio de 1953 en el que nombraron a Rojas como presidente de la república.²⁷¹

Las organizaciones de resistencia liberal, que durante el gobierno de Gómez habían estado activas en los departamentos del Cauca, Santander y Boyacá, se reforzaron con la ayuda del partido comunista en cuadrillas guerrilleras y se desplazaron hacia otros departamentos del oriente y sur del país. Así, el país entró en una nueva fase de violencia que fue más una guerra civil de carácter nacional que de localidades aisladas. Una vez elegido Rojas, se comprometió a pacificar el país y a acabar con el continuo estado de sitio. El gobierno de

²⁶⁹ Gonzalo Sánchez, *Bandits, Peasants, and Politics: The Case of “La Violencia in Colombia”*, op.cit., p. 17.

²⁷⁰ *El jefe supremo*, op.cit., pp. 381-397.

²⁷¹ *Ibidem*, pp. 251-259.

Rojas se instauró como un gobierno totalitario en un momento de crisis que prometía rehabilitar las relaciones de hegemonía política de los dos partidos políticos tradicionales del país. Llamó entonces a los grupos de resistencia a deponer las armas y a negociar, ofreciéndoles a cambio devolverles terrenos y posibilidades de trabajo. Muchas guerrillas liberales aceptaron la oferta y varios campesinos armados depusieron sus armas y volvieron a sus lugares de origen. Sin embargo, las guerrillas de la región de Sumapáz y del Tolima, de tendencia más comunista, rehusaron desmovilizarse. Por otro lado, varios de los campesinos amnistiados cuando volvieron a sus tierras, encontraron que muchas de ellas estaban ocupadas o por gentes que las habían comprado o por quienes los habían sacado originalmente de sus tierras. Así, muchos de ellos volvieron a las armas para refugiarse en el monte y ser nuevamente perseguidos por las fuerzas armadas.

Mientras Rojas negociaba con los campesinos en armas, León María Lozano, llamado ‘El Cóndor’, detenido por varios asesinatos y atentados contra liberales fue puesto en libertad. Donadío y Galvis opinan que existía amistad entre este personaje y Rojas, quien ordenó su libertad a condición de que no volviera al Valle del Cauca, lugar donde era conocido por sus masacres. Gonzalo Sánchez escribe:

Rojas adoptó actitudes conciliatorias con el régimen anterior, firmando, pocos días después del 13 de junio, un decreto que extendía el indulto a los presos por delitos que pudieran explicarse por ‘extralimitación en el apoyo o adhesión al gobierno’. O sea, que mientras por la puerta de delante de las cárceles salían los perseguidos políticos, por la de atrás salían los matones.²⁷²

El coronel Rafael Navas Pardo, encargado en ese entonces del control del área del Tolima, mantenía que esa zona se encontraba infestada de bandidos comunistas que expropiaban a los campesinos de sus tierras y se convertían en una amenaza para la estabilidad de la capital y del país. En diciembre de 1954 se reutilizaron los combatientes anti-comunistas venidos de Corea del Sur para atacar la zona del oriente del Tolima indiscriminadamente con bombas de napalm. Sobre ello da testimonio el periodista y escritor Alfredo Molano quien recuerda que un cañón de fabricación doméstica de los guerrilleros de Sumapáz explotó y luego las Fuerzas Armadas pensaron que el arma provenía de Rusia, asumiendo

²⁷² *Ibíd*em pp. 411-412.

que era necesario bombardear la zona con las nuevas bombas de producción norteamericana para erradicar el comunismo.²⁷³ Galvis y Donadío señalan que estas bombas fueron de creación múltiple pues contaron con ‘asesoría norteamericana, materia prima europea, [...] y mano de obra colombiana’.²⁷⁴

Este hecho levantó voces de protesta que el gobierno acalló por medio de la censura a los medios de comunicación utilizando la Oficina de Información y Propaganda del Estado (ODIPE) y del Servicio de Inteligencia Colombiana (SIC) que informaba a la ODIPE acerca de las simpatías y actividades de los periodistas. Galvis y Donadío, como investigadores, hacen énfasis en este hecho en *El jefe supremo* y presentan un detallado recuento sobre la censura durante el gobierno de Rojas Pinilla a varios de los periódicos del país (capítulo 24 en adelante) entre los que incluyen el famoso caso de García Márquez y el buque Caldas.²⁷⁵

La censura radial, aplicada por la ODIPE, obligaba a las emisoras a presentar su programación con un día de antelación para que así pudiera o no ser aprobada la emisión. Rojas, además contaba con locutores y técnicos amigos del régimen quienes con su autorización prohibían el material que consideraran peligroso. Por ello, uno de los mecanismos era recurrir a las radionovelas, para entretener a la gente. Según Reynaldo Pareja la razón de la popularidad de las radionovelas y de los programas deportivos y humorísticos consistió en entretener mientras se ocultaban las noticias políticas importantes, lo cual se muestra en *Sabor a mí*. Pareja afirma que por la misma razón dichos programas constituyeron el grueso de la programación total:

[...] se popularizó el género hasta alcanzar el 40% del tiempo total en la mayoría de las emisoras mientras que anteriormente no alcanzaba el 15% [...] En 1950, Caracol otorgó a la radionovela el puesto definitivo en la programación Nacional con la transmisión de ‘El derecho de nacer’ radionovela cubana de Félix B. Cagnet y ‘El ángel de la Calle’ de Efraín Arcés.²⁷⁶

²⁷³ *El Espectador* 19/08/2001

²⁷⁴ *El jefe supremo*, op.cit., p. 444.

²⁷⁵ *Ibídem*, pp. 315-334. Véase el capítulo 3 de esta tesis en la sección dedicada a *El Espectador*.

²⁷⁶ Reynaldo Pareja, *Historia de la radio en Colombia*, Gráficas Ducal, Bogotá, 1984, p. 79.

Otros episodios de violencia que quedaron en la memoria de los colombianos y son registrados en *Sabor a mí*, fueron los de la matanza de los estudiantes de la universidad nacional y los de las muertes de los asistentes a una corrida de toros que abuchearon a la hija del General, María Eugenia Rojas, en la Plaza de Toros. Rojas pretendía proyectar la imagen de su hija como la ‘Evita’ Perón colombiana. García Márquez, relatando su exilio obligado durante el gobierno de Rojas, recuerda:

Lo que no sabíamos ni el náufrago ni yo cuando tratábamos de recordar minuto a minuto su aventura, era que aquel rastreo agotador había de conducirnos a una nueva aventura que causó un cierto revuelo en el país, que a él le costó su gloria y su carrera y a mi pudo costarme mi pellejo. Colombia estaba entonces bajo la dictadura militar y folclórica del General Gustavo Rojas Pinilla [...].²⁷⁷

El gobierno de Rojas fue populista, razón por la que se hicieron inversiones en vivienda popular, salud, educación y construcción de vías de transporte aéreo y terrestre. En 1954 se concedió el derecho de votar a las mujeres, derecho que según observación de Ofelia Uribe de Acosta, fue una constante de los gobiernos militares en Latinoamérica: ‘Curioso es que en muchos de los países de América Latina los derechos ciudadanos hayan sido otorgados a la mujer por dictadores: así sucedió en el Ecuador, Brasil, Argentina, Perú, Panamá y recientemente en Paraguay’.²⁷⁸ Fue también bajo el gobierno de Rojas cuando se introdujo la televisión, en junio de 1954, medio utilizado por éste al final de su mandato para defenderse de las acusaciones de corrupción.²⁷⁹

5.2. Niveles de historicidad

Sabor a mí se ubica precisamente dentro de este contexto histórico y es una novela de ficción, donde los datos históricos son fácilmente comprobables en el texto histórico *El jefe supremo*. *Sabor a mí*, como muchas de las columnas de Galvis, es una novela humorística gracias al estilo infantil en el que las dos niñas protagonistas, Anita Peralta y

²⁷⁷ *El jefe supremo* op.cit. p. 318.

²⁷⁸ *Ibídem*, p. 521.

²⁷⁹ *Ibídem*, p. 530 y Vicente Stamato, ‘Días de radio’ *Revista Credencial Historia*, junio 2005, p. 13.

Elenita Olmedo, cuentan los episodios que suceden en la vida privada de sus familias, las anécdotas del colegio, la recepción de los medios masivos y la situación sociopolítica del momento. Estos eventos son narrados desde voces y perspectivas infantiles que registran en sus diarios lo que ven y escuchan de los adultos que las rodean. Si en *¡Viva Cristo Rey!* Rosalía emula y representa a la figura histórica de María Cano, en *Sabor a mí* los personajes femeninos no buscan emular personajes históricos nacionales, sino más bien imitar gestos y comportamientos de personajes literarios o cinematográficos foráneos, mostrando así el impacto de los medios modernos en el imaginario femenino.

En una reseña Matilde Libreros comenta que *Sabor a mí* es ‘recuerdo, memoria personal y estado de ánimo de una generación [...] el despertar de la modernidad, los conflictos generacionales y los temores que tutelaron la existencia [...]’.²⁸⁰ La novela es una rememoración de la encrucijada de la modernidad en un país católico y tradicional visto desde la perspectivas de dos niñas ubicadas ‘tras las puertas’, en calidad de escuchas más que de partícipes activas de las conversaciones.

El contenido histórico en *Sabor a mí* es indudable pero siempre se halla en el trasfondo lejano de las historias privadas de las niñas, que son las historias que son las que tienen mayor importancia en la narración por tratarse de dos niñas preadolescentes en proceso de cambio que comienzan a racionalizar más la vida íntima de los adultos. Ellas se enteran de los asuntos políticos más por medio de lo que escuchan de los adultos que de su experiencia misma, pues la violencia política no las afecta directamente como sucede en *¡Viva Cristo Rey!*. No obstante, la violencia se manifiesta por medio de la represión en la escuela católica donde asisten las niñas, la violencia familiar de uno de los padres, y la censura al periódico liberal de la familia de Anita. De esta forma, la novela presenta un contenido histórico en grado menor que en *¡Viva Cristo Rey!* pues el interés es más en representar la vivencia de niñas en un ambiente cerrado y protegido, donde los acontecimientos políticos sólo les llegan a modo de rumores, pero no por acciones directas que amenacen la vida de sus familiares.

²⁸⁰ *El Espectador*, 02/05/95.

La novela tiene aspectos autobiográficos, lo que hace pensar que se tratara de una novela autobiográfica, según se vio en el capítulo uno de esta tesis. Sin embargo, más que una autobiografía, la novela es un testimonio generacional que puede constatarse en las historias recopiladas en el libro de entrevistas *Vida mía*, donde se revelan experiencias de mujeres contemporáneas y presentan episodios similares a los narrados en *Sabor a mí*. *Vida mía*, fue escrito un año antes de *Sabor a mí* y allí se perciben semejanzas entre lo que cuentan las entrevistadas y lo que narran las niñas en la novela en cuanto a la educación religiosa y familiar. Así, *Sabor a mí* más que una novela histórica viene a ser una colección de anécdotas generacionales que, como otras novelas escritas por mujeres, según Biruté Ciplijauskaitė, indaga, cuestiona y ‘denuncia la educación y sobre todo el ambiente de colegios religiosos: una experiencia infantil que sirve como el primer paso hacia la desilusión, el descubrimiento de la corrupción, la pérdida de fe y de confianza’.²⁸¹ *Sabor a mí* contiene episodios políticos e históricos que indudablemente fueron parte de la experiencia de Galvis, pero ello no hace que sea ni una novela autobiográfica ni histórica en cuanto no se centra en personajes históricos. Alejo Carpentier cuando se le pregunta si su novelística es histórica o autobiográfica, responde que ‘Toda novela es forzosamente un tanto autobiográfica, puesto que parte de experiencias personales’.²⁸² En *Sabor a mí* sucede algo similar en cuanto pueden apreciarse elementos autobiográficos evidenciados en sus columnas, en lo que sus familiares y conocidos han escrito sobre Galvis, y en los episodios históricos ya discutidos en *El jefe supremo*.²⁸³

La novela comienza el tema histórico con el capítulo cuatro ‘Un ejército de novios’ en el que narra la caída del gobierno de Gómez en 1953. Este hecho, a diferencia de *El jefe supremo*, narra la subida del General Rojas por medio de la chismografía entre las señoras burguesas, Leonorcita Cadena de Mendoza y Julia Koss. Para éstas el chisme de la posible infidelidad entre Rodrigo Peralta, padre de Anita, y Elena Linares, madre de Elenita, las dos niñas protagonistas, se torna más importante que el mismo golpe militar.²⁸⁴ Leonorcita cuenta a Julia que mientras todos escuchaban en la radio la noticia del golpe militar, ella

²⁸¹ Biruté Ciplijauskaitė, *La novela contemporánea femenina (1970-1985)*, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 41.

²⁸² René Avilés Fabila, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, op.cit., p. 19.

²⁸³ *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit.

²⁸⁴ *Sabor a mí*, op.cit., pp. 47-54.

observaba los avances amorosos de Rodrigo a Elena. En *El jefe supremo*, el mismo episodio se presenta de forma seria y objetiva, explicando cómo el periódico *El Siglo* de Gómez, enemigo de Rojas, ignoró la noticia mientras que el resto de los medios liberales y conservadores y la gente en general, festejaban con esperanzas la subida del ‘Supremo’.²⁸⁵

La censura a los medios de comunicación, tema básico en *El jefe supremo*, es también tratado en *Sabor a mí* cuando se censura el periódico *La Crónica* de la familia de Anita, quien lo anota en su diario. Elenita, por su parte, escribe que el día de su cumpleaños catorce, el gobierno sacó dos decretos que prohibían la publicación del periódico laureanista *El Siglo* y del liberal *El Tiempo*. En *El jefe supremo* se comenta también la clausura de *El Siglo* seguida por la de *El Tiempo*.²⁸⁶ El texto histórico suministra mucha más información detallada sobre la censura a los medios bajo la dictadura de Rojas, incluyendo el periódico de la familia Galvis, *La Vanguardia Liberal*.²⁸⁷ Existen así correspondencias temáticas entre la investigación histórica y la narrativa de ficción, pero tratados de formas muy diversas. Ambos textos, el ficticio y el histórico, denuncian las irregularidades financieras del gobierno de Rojas. En la ficción Galvis hábilmente utiliza el humor extraído de dichos y chistes populares del período y aprovecha la forma simple en la que las niñas registran estos episodios y bromas en sus diarios para darles mayor efecto. Elenita cuenta que en una corrida de toros cuando el torero ofrece el toro a la Nena, hija del General, la gente le grita al torero que no se lo ofrezca porque seguramente se lo llevará a Melgar, pueblo donde el General había adquirido una gran hacienda donde llevaba lo que conseguía durante su mandato. La frase utilizada por Elenita se encuentra también en *El jefe supremo* y es extraída del habla popular: ‘No se lo ofrezca porque se lo lleva pa’ Melgar’. Esta frase indignó a Rojas quien tomó represalias por el insulto.²⁸⁸ El texto histórico, a diferencia del ficticio, expande mucho más este evento y se vale de testimonios de personas que fueron a la corrida de toros. Galvis y Donadío relatan la encerrona y matanza que se llevó a cabo bajo el mando de Rojas a los amantes de la tauromaquia.²⁸⁹

²⁸⁵ *El jefe supremo*, op.cit., pp. 261-262.

²⁸⁶ *Ibíd.*, p. 265 y *Sabor a mí*, pp. 62, 95 y 153.

²⁸⁷ *El jefe supremo*, p. 276.

²⁸⁸ *Sabor a mí*, p. 272.

²⁸⁹ *El jefe supremo*, pp. 545, 465, 472. *Sabor a mí*, p. 145.

Otros episodios históricos sobre la violencia encontrados en *Sabor a mí* son los ataques a los grupos guerrilleros del Tolima con bombas de Napalm, registrados en el diario de Elenita y ampliamente explicados en el capítulo treinta y tres, ‘La paz del Napalm’ de *El jefe supremo*. En la novela, Elenita comenta que su padre, a pesar de ser conservador y amigo de Rojas, encuentra esas acciones excesivas por parte del gobierno. Elenita apenas menciona el episodio en su diario, pero la versión en *El jefe supremo* analiza en profundidad el operativo del bombardeo a Villarrica cuyo motivo consistió en acabar con los guerrilleros que no se habían acogido a la amnistía ofrecida por Rojas.²⁹⁰ Otro incidente referido en ambos textos es el relacionado con el jefe paramilitar, *El Cóndor*, asesino paramilitar del departamento del Valle, como se vio antes. En la novela, Elenita comenta que su amiga Anita hizo una redacción para el colegio contra el personaje *El Cóndor* por la cual fue censurada por las monjas:

En la redacción Ana decía que a la hora de la comida había oído decir que El Cóndor era amigo del presidente y que después que lo soltaron, el hombre ese había mandado matar a unos amigos liberales de su papá y de su tío Manuel y que no se podía publicar nada de ese escándalo en el periódico, porque la censura no dejaba.²⁹¹

Los rumores acerca de los episodios históricos de violencia forman parte esencial de la escritura de las dos niñas y son registrados en sus dos diarios íntimos. La violencia externa se evidencia por ejemplo en el episodio real de la muerte de estudiantes de la Universidad Nacional de Bogotá el 8 de junio de 1954 durante la conmemoración de la muerte del estudiante Gonzalo Bravo Pérez. Este suceso llega a los oídos de las niñas cuando escuchan que las mujeres del clan familiar están preocupadas porque creen que uno de los estudiantes muertos es un conocido de ellas, pero una vez las damas descubren la equivocación en el nombre, las cosas vuelven a la tranquila normalidad de las familias. En *El jefe supremo*, al contrario, los autores narran este episodio recurriendo a testimonios de estudiantes quienes explican la programación hecha para ese evento y la confrontación que encontraron en la fuerza pública. *El jefe supremo*, a diferencia de la novela, presenta la defensa y justificación del entonces Ministro de Defensa, Lucio Pabón Núñez, llamado humorísticamente Lucio

²⁹⁰ *El jefe supremo*, pp. 411-456. *Sabor a mí*, p.102. Véase la novela *Cóndores no entierran todos los días*, Ediciones Destino Barcelona, 1972 del escritor colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal y la película basada en la novela (1984).

²⁹¹ *El jefe supremo*, pp. 210-244. *Sabor a mí*, p. 107.

Pavor por Elenita. El texto histórico presenta los artículos críticos publicados por la revista norteamericana *Time* que cuestiona la actitud violenta del gobierno para denunciar la masacre.²⁹²

Por último, la caída del General Rojas, al final de la novela, registrada por Elenita, recuerda la celebración de la gente en las calles ante la noticia. En *El jefe supremo* el mismo episodio es notado al final del libro, pero aquí los autores describen la decisión de los comandantes de destituir a Rojas exigiéndole el exilio del país.²⁹³ Las dos narraciones, la histórica y la ficticia, enfocan así en el mismo período político de formas muy diversas. Para el texto histórico, los autores se valen de testimonios, documentos, artículos, reglamentos y fotografías que ilustran algunos hechos narrados, en la novela los mismos hechos aparecen sólo en forma muy breve donde sólo son parte lejana de las experiencias vividas por las niñas. Los breves fragmentos de información histórica suministrados por las niñas se entremezclan con los episodios del diario vivir de lo privado y de lo que las niñas escuchan de los adultos y la radio.²⁹⁴ Por ello es importante destacar la importancia del estilo oral y humorístico de la novela que contrasta con el estilo académico, histórico y serio del texto histórico. Mientras *El jefe supremo* muestra mayor objetividad y los historiadores se distancian de los acontecimientos históricos utilizando narradores de tercera persona objetiva, en la novela se escriben los acontecimientos desde la perspectiva subjetiva y personal de las niñas que observan, aprenden y entremezclan los acontecimientos públicos con los privados. El libro de historia recurre a fuentes verídicas mientras que la versión de las niñas recurre a rumores y chismes caseros presentando así la historia bajo un estilo más familiar, cercano e influenciado por las posiciones políticas de las familias. Así una lectura paralela de estos dos textos permite observar acontecimientos históricos desde perspectivas muy diversas pero igualmente enriquecedoras sobre la dictadura militar del país. Una, distanciada y objetiva, que muestra evidencia de lo que narra, la otra, humorística, personalizada y afectada por las opiniones de los adultos y por los descubrimientos de las niñas sobre la vida sexual de los adultos y de sí mismas, como también por los prejuicios, chismes y rumores de una sociedad cerrada y temerosa de cambios.

²⁹² *El jefe supremo*, pp. 351-380. *Sabor a mí*, pp. 101-103.

²⁹³ *El jefe supremo*, pp. 542-543.

²⁹⁴ *El jefe supremo*, p. 542 *Sabor a mí*, p. 178.

5.3. Cultura popular en la columna y en *Sabor a mí*

Además de narrar de forma distanciada sucesos históricos importantes, *Sabor a mí* igualmente muestra la dificultad y contradicción de la entrada de los procesos modernizadores durante los años cincuenta en Colombia, registrando sus efectos en el imaginario femenino. La referencia a la cultura popular de los medios masivos es reiterativa en la escritura de Galvis quien destaca su importancia en las vivencias femeninas durante esos procesos políticos complejos. Galvis recurre a los medios masivos para contar la historia bajo la perspectiva de las niñas oyentes. El mismo título de la novela proviene del bolero *Sabor a mí*, compuesto por el mexicano Alvaro Carrillo (1921-1969). En la columna de *El Espectador*, Galvis utilizó con frecuencia títulos polivalentes o fragmentos de canciones para presentar sus opiniones. A partir del año 1996 tituló su columna ‘Mambo’, para aludir al ritmo popular supuestamente pecaminoso del compositor cubano Israel “Cachao” López (1918-2008).²⁹⁵ Canciones románticas y ritmos afrocubanos junto con las películas de Hollywood y la radionovela *El Derecho de Nacer* (1948) de Félix Caignet (1892-1976), son temas fundamentales en *Sabor a mí* y en las columnas. Muchos son utilizados como desafíos al puritanismo religioso de los años cincuenta, cuando se consideraban los bailes afrocubanos, las radionovelas y el cine de Hollywood como productos populares, vulgares, pecaminosos y de mal gusto.

Por cultura popular entendemos aquí la cultura surgida de las relaciones históricas entre las producciones artísticas masivas con elementos provenientes de culturas regionales populares no pertenecientes a la cultura oficial del momento, caso que Galvis enfatiza en esta novela. El título de la novela es apropiado porque rememora el sabor de las vivencias de dos niñas imbuidas en la cultura popular expresando así la honda huella que estas manifestaciones culturales dejaron en el imaginario colombiano. Jesús Martín-Barbero ubica la cultura popular en la encrucijada entre la producción cultural regional, local y la masiva con el ánimo de evitar interpretaciones de tipo maniqueas, folclórico/masivo, autóctono/foráneo, puro/impuro. Martín-Barbero hace un extenso recorrido histórico de las manifestaciones populares europeas e hispanoamericanas y las varias interpretaciones

²⁹⁵ Véase la columna ‘Años de Candela’ en *El Espectador*, 31/10/94.

académicas que han resultado de este fenómeno, para luego examinar y enfatizar la importancia de estos fenómenos culturales en Hispanoamérica. Resalta cómo la cultura popular ha sido fundamental en la formación de las naciones y las identidades de las diversas localidades de América Latina.²⁹⁶

En cuanto a la posible ambigüedad del término ‘cultura popular’, citaremos las observaciones hechas por William Rowe y Vivian Schelling quienes señalan que el término puede tener varias interpretaciones fallidas cuando se percibe la cultura popular como aquella rural auténtica bajo la amenaza de la cultura industrial o, por otro lado, cuando se acoge la versión de que la cultura popular sólo puede tomar la forma de la cultura masiva, es decir es subsumida por lo industrial y tiende a desaparecer. Tampoco están plenamente de acuerdo con los planteamientos un tanto utópicos de Bakhtin sobre la cultura popular como elemento social liberador, ni con los criterios negativos de los marxistas de la Escuela de Frankfurt. Bakhtin encuentra en la cultura popular una carga emancipadora, mientras que la Escuela de Frankfurt la consideran como elemento antiartístico y decadente. Rowe y Schelling arguyen que la realidad de la cultura popular no es tan clara y de ahí que tomen estos planteamientos con mayor cautela.²⁹⁷ Coincidiendo con los planteamientos de Bakhtin, Jean Franco por su parte señala que los críticos europeos e hispanoamericanos han tendido a definir la cultura popular como liberadora y revolucionaria, en contraste con la cultura de masas opresiva.²⁹⁸ Néstor García Canclini, como Martín-Barbero, critica el hecho que en las discusiones sobre la cultura popular, algunos académicos influenciados por cierto ‘aristocratismo cultural’ hayan percibido la cultura popular como una manifestación pobre y decadente. Destaca el interés dado a estas manifestaciones por algunos políticos y académicos. Escribe:

Unos pocos intelectuales y políticos (por ejemplo Mijail Bajtin, Antonio Gramsci, Raymond Williams y Richard Hogard) fueron admitiendo la existencia paralela de

²⁹⁶ Jesús Martín-Barbero, *Oficio del cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Fondo de Cultura Económica, STILO Impresores, Bogotá, 2003, p. 20 y *De los medios a las mediaciones*, Ediciones G Guli S.A., México, 1987, pp. 163-259.

²⁹⁷ Rowe y Schelling, *op.cit*, p. 2.

²⁹⁸ Jean Franco, *Critical Passions*, *op.cit*, p. 170.

culturas populares que constituían ‘una esfera pública plebeya’, informal, organizada por medio de comunicaciones orales y visuales más que escritas.²⁹⁹

Para el análisis de *Sabor a mí*, siguiendo a Martín-Barbero y a Canclini, entenderemos lo ‘popular’ como lo producido en las manifestaciones culturales masivas provenientes de la cultura oral y visual no siempre aceptadas como cultas por la oficialidad. En *Sabor a mí*, como se ha visto, se incorporan productos culturales populares como el cine, la radio, la música local, como también manifestaciones culturales provenientes de lo escrito como revistas y periódicos, que son los productos que influyen en el comportamiento de los personajes ficticios. La novela así, incorpora temas y técnicas derivados de estos productos masivos populares regionales e internacionales típicos de los años cincuenta en Colombia, para ambientar la vida privada de las dos protagonistas y de esta forma señalar el impacto de estos procesos modernizadores en una sociedad tradicional y pacata.

5.3.1. Música, radionovela y cine

Como Pareja indica, el bolero y los programas de distracción de los años cincuenta buscaban entretener a la gente mientras se infringía una fuerte censura a las críticas al gobierno, según vimos en *El jefe supremo*. Daniel Terán-Solano comenta que el bolero tuvo su época dorada en los años cincuenta y que fue uno de los instrumentos utilizados por los gobiernos militares latinoamericanos para mantener entretenidas a sus audiencias. En este sentido *Sabor a mí* es un registro histórico de este fenómeno político y cultural.³⁰⁰

Sabor a mí es una recopilación histórica de ritmos, bailes, moda, canciones y cantantes de los años cincuenta en Colombia. Son abundantes las referencias a bandas musicales colombianas del período como las de Lucho Bermúdez y Pacho Galán con las que se amenizaron las fiestas durante la dictadura militar. Así mismo, existen referencias a boleros, bambucos y varias canciones bailables que las narradoras emplean para expresar los sentimientos o emociones de los personajes. La canción *María Cristina*, por ejemplo se

²⁹⁹ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México D.F., 1995, p. 22.

³⁰⁰ Daniel Terán-Solano, *La historia del bolero latinoamericano* en <http://www.analitica.com/va/hispanica/9288877.asp> 16/07/2008.

la dedican Trinidad y Rodrigo a María Cristina Sotomayor, madre de Anita, para criticarla cuando ésta los ‘cantalettea’ y quiere imponer su voluntad sobre ellos.³⁰¹

Sabor a mí es una excelente recopilación de elementos diversos de la cultura popular que modificaron conductas en toda una generación de colombianos e hispanoamericanos. Es sorprendente por ello que no se hayan escrito estudios sobre esta novela, como se ha hecho sobre otras novelas de la autora. Es muy posible que este hecho apunte precisamente a lo referido por Martín-Barbero acerca del desprecio que algunos críticos guardan por los productos provenientes de la cultura popular, como sucedió inicialmente con la obra de Manuel Puig en Argentina. Según Puig en Argentina se prestaba mayor atención al gusto de la ‘alta cultura’ de las élites y se despreciaba a las manifestaciones culturales conectadas con la ‘subcultura’ o la ‘baja cultura’, en la cual los sentimientos, sensaciones e intuiciones se consideraban sospechosos y faltos de gusto.³⁰² Recordemos que en Colombia el legado que dejó la Regeneración fue la obsesión por el buen uso del español y la cultura letrada, ignorando la cultura popular, las lenguas indígenas y la diversidad oral y cultural de las regiones. Algunos estudiosos rechazan el uso de temas y recursos provenientes de los medios masivos de comunicación por considerarlos faltos de seriedad. Martín-Barbero escribe:

[...] confundiendo lo iletrado con lo inculto, las elites ilustradas desde el siglo XVIII, al mismo tiempo que afirmaban al pueblo en la política lo negaban en la cultura, haciendo de la incultura el rasgo intrínseco que configuraba la identidad de los sectores populares, y el insulto con que tapaban su interesada incapacidad de aceptar que en estos sectores pudiera haber experiencias y matrices de otra cultura [...].³⁰³

Galvis en esta novela insiste en recuperar esas manifestaciones culturales desdeñadas, como también en recuperar la oralidad femenina, valiéndose de la radionovela cubana *El derecho de nacer*. En *Sabor a mí* se entremezclan comentarios de las protagonistas con las voces de la radionovela, enfatizando así el aspecto oral de ambas narraciones. Gagnet recuerda la influencia de la tradición oral proveniente de los cuenteros locales cubanos a comienzos de

³⁰¹ *Sabor a mí*, pp. 159, 196, 216, 221, 253, 265, 119, 145, y 147. Véase la canción *María Cristina* (1998) en Vieja Trova Santiagueña, www.youtube.com.

³⁰² Jorgelina Corbatta, “Encuentros con Manuel Puig”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIX, Nos. 123-124, Abr-Sept. 1983, pp. 591-620.

³⁰³ En *La educación desde la comunicación*, Norma, Bogotá, 2003, p. 48.

siglo veinte diciendo que: ‘Eran gentes del pueblo, en su mayoría analfabetos. Cada barrio tenía el suyo y allí estábamos sus clientes, los niños del entonces’.³⁰⁴ Las radionovelas cubanas tomaron elementos de esa vieja tradición oral, con su sentimentalismo a veces exagerado que satisfacía en ese entonces las necesidades de la audiencia. Caignet comenta que a la gente le gustaba escuchar historias que hicieran llorar y afirma que: ‘yo parto de la base de que la gente quiere llorar. Yo sólo le doy el pretexto’.³⁰⁵

Varias novelas producidas bajo el denominado Post-Boom latinoamericano exaltaron estas manifestaciones culturales para marcar este nuevo fenómeno histórico cultural. Rama señala que mientras los escritores del Boom se vieron influenciados por los más célebres escritores de la narrativa norteamericana, los escritores posteriores vivieron el mundo de los productos masivos culturales como el cine y la música.³⁰⁶ Novelas como *El beso de la mujer araña* (1976), *La traición de Rita Hayworth* (1968), y *Boquitas pintadas* (1969) de Puig; *Las batallas en el desierto* (1981) del mexicano José Emilio Pacheco; *Tres tristes tigres* (1967) y *Ella cantaba boleros* (1998) del cubano Guillermo Cabrera Infante; *De dónde son los cantantes* (1967) del cubano Severo Sarduy y *La guaracha del Macho Camacho* (1976) del puertorriqueño Rafael Sánchez, son algunos ejemplos que guardan semejanza con *Sabor a mí*. Incorporan gran parte del acervo musical hispanoamericano para dar una mayor ambientación a sus historias y a la vez resalan la importancia de este fenómeno en la formación cultural y el imaginario colectivo. En la producción literaria colombiana la música ha sido un aspecto importante en autores como el antioqueño Manuel Mejía Vallejo *Aire de tango* (1973) y el caleño Andrés Caicedo *¡Que viva la música!* (1977). Mientras Caicedo explora el impacto de la música Rock, la salsa, las drogas y la violencia en los jóvenes caleños de la generación ‘hippy’, Galvis utiliza la letra de boleros, tangos y canciones bailables populares para mostrar el contraste entre el romanticismo exagerado de la música popular de los cincuenta y las extremas condiciones de violencia bajo el régimen militar. A su vez, *Sabor a mí* resalta la importancia que estas canciones tuvieron en la formación cultural de esta generación, con todo su melodrama y cursilería,

³⁰⁴ Orlando Castillo, *Félix Caignet*. www.lajiribilla.co.cu/2002n69_agosto/memoria.html, 23/09/2006.

³⁰⁵ *Ibídem*. Véase también a Manuel Bermúdez, *La ficción narrativa en radio y televisión*, Monte Ávila, Venezuela, 1980, p. 9.

³⁰⁶ Ángel Rama, ‘El Boom en perspectiva’ en *La novela*, op.cit., p. 470.

usando así un vocabulario mucho más sencillo y asequible al lector para narrarle la historia del país. Sobre este cambio estilístico literario Martín-Barbero anota:

Entre la información y la literatura hay trayectos que convergen. En el país obsesionado por la gramática, en el que la corrección del lenguaje fue condición de asenso social, las escrituras se plebeyizan [...] Hace años que García Márquez rompió la gramática para decir la utopía liberando la magia secreta de lo oral. Hoy los narradores colombianos escriben su activa resistencia política desde la desencantada oralidad de la ciudad.³⁰⁷

En este sentido, *Sabor a mí* es una resistencia a los cánones academicistas hegemónicos. La historia se narra desde perspectivas infantiles, íntimas y familiares en una localidad urbana y provinciana. Se cuenta la historia del país por medio de un discurso infantil, carente de poder, que recurre a otros discursos derivados de la ‘subcultura’ como la música, el cine y la radio. Tanto las niñas como los personajes femeninos viven y comparan vivencias en función de lo que ven y escuchan en los medios masivos, intercalando sus experiencias íntimas con los eventos políticos del mundo externo. Galvis hace uso de este mecanismo no sólo para criticar la represión y religiosidad del contexto, sino también para mostrar las paradojas de una sociedad en proceso de cambio. Rememorando episodios de su generación, Galvis escribe en una de sus columnas:

mi generación –que usó bluyines y vio bailar mambo pero no alcanzó a bailarlo- recuerda entre los clavos ardientes de la memoria, aquellos años de candela cuando Monseñor Angel Builes condenaba el mambo, los pantalones y la manga sisa a los suplicios eternos del infierno.³⁰⁸

Los vínculos entre las columnas, la historia de *Sabor a mí* y la historia del país, son innegables. En el capítulo ‘Sus labios quemaban con ansias de amar’, por ejemplo, Anita escribe en su diario la censura que existía en su colegio contra ritmos ‘vulgares’: ‘el Mambo es de suyo pecado y ha sido condenado bajo pecado mortal por el Eminentísimo Obispo de Santa Rosa de Osos, Monseñor Miguel Builes’.³⁰⁹

³⁰⁷ *Cultura y política en América Latina*, Siglo XXI, Universidad de las Naciones Unidas, 1990, p.14.

³⁰⁸ *El Espectador*, 31/10/94.

³⁰⁹ *Sabor a mí*, p. 45 y *El jefe supremo*, pp. 402 y 535. Véase Abel, op.cit., pp.200-201.

Ambas escrituras de Galvis, la literaria y la periodística, denuncian la represión y la intolerancia del país hacia los nuevos productos provenientes de los procesos modernizadores. *Sabor a mí* muestra mejor que cualquiera de sus otras narrativas la contradicción entre lo que produce placer, proveniente de los medios, y lo que produce temor, dictaminado por una religiosidad pacata. Esta contradicción es la que hace que muchos episodios de la novela se tornen humorísticos como cuando las niñas creen estar en pecado mortal por bailar con la empleada de servicio los ritmos afrocubanos. Anita se pregunta acerca de las contradicciones que nota entre lo que dicen en el colegio las monjas y lo que ve cotidianamente en la gente ‘Por donde uno vaya oye mas que sea tarareando, sí, sí, yo quiero Mambo, Mambo y a nadie parece importarle que monseñor lo llame “inmundísimo baile y música horrenda y corruptora”’.³¹⁰

En su columna Galvis usa títulos o trozos de canciones para sus títulos. En ‘A media luz’, título del tango de Carlos César Lenzi y Edgardo Donato, critica el racionamiento de electricidad que se impuso en Colombia por malos manejos de la empresa de energía eléctrica ISA bajo el gobierno liberal de César Augusto Gaviria (1990-1994). En la columna ‘Sentir que es un soplo la vida’, extraído de la letra del tango ‘Volver’ (1935) de Alfredo Lepera, Galvis presenta una reseña al libro *El Oro y la Sangre* (1995) del periodista Juan José Hoyos en el que se narran los enfrentamientos y muertes impunes de indígenas emberas durante un pleito por terrenos con un hacendado. Otros títulos de columnas extraídos de músicaailable colombiana de los años cincuenta son por ejemplo ‘¿Quién es, quién es?’ tomado del coro de la canción *Pachito Eché* de Alejandro Tobar. Esta columna se refiere al abstencionismo de las elecciones de 1994, cuando el candidato conservador Andrés Pastrana se postuló y perdió para ganar cuatro años después en las elecciones de 1998.³¹¹

Fragmentos de canciones son también su recurso para reseñar libros escritos por mujeres o libros que tratan de personajes femeninos hispanoamericanos. En ‘Arráncame la vida’ y ‘María Bonita pero no del alma’, usa segmentos de canciones de Agustín Lara (1900-1970)

³¹⁰ *Sabor a mí*, pp. 45-46. Los bailes se refieren a la bailarina mexicana de origen tailandés llamada La Tongolele (1932) quien hizo famosos los movimientos del cuerpo en el baile del mambo. Véase el artículo de Liliana Martínez en *El Tiempo*, 08/02/2007.

³¹¹ Véase *El Espectador* 20/03/92 y la respuesta del Gerente de la empresa ISA a la columna de Galvis en *El Espectador* 04/20/92. Véanse también las columnas del 02/19/95 y el 20/02/94.

para referirse a la novela del mismo título (1985) de la mexicana Ángeles Mastreta, y a la biografía de la actriz mexicana María Félix (1914-2002) escrita por el historiador Enrico Krauze en 1993. El título para la reseña del libro de Krauze es importante porque hace referencia a la relación amorosa entre Félix y Lara, dos íconos importantes en la cultura popular hispanoamericana.³¹²

Félix es importante en *Sabor a mí* y en las columnas de Galvis porque culturalmente representó la antítesis de la mujer idealizada tradicional en su rol de madre obediente y subyugada. Félix aparece en la novela cuando la empleada de servicio, Trinidad, y las dos niñas escuchan la radionovela *El derecho de nacer*. Durante la radionovela hay una interrupción comercial en la que se invita a la audiencia a ver a María Félix en la película *Mesalina*. Anita le pregunta a su confidente Trinidad si ha visto esa película a lo que Trini le contesta que no ha ido con su novio porque para ver ese tipo de películas prefiere ir al cine con su amiga Tránsito, pues encuentra algunas escenas embarazosas cuando va con Pedro:

[...] es que en esas películas de romanos se visten con sábanas para poder mostrar todo y se agachan a cada rato para que uno les vea lo que tienen entre el escote y yo con eso me pongo tiesa como una estaca y colorada de vergüenza sabiendo que Pedro Porro está a mi lado imaginando quien sabe qué cosas porque a él, con esas escenas, se le ponen los nervios locos.³¹³

Humorísticamente la novela señala el ‘destape’ histórico que surgió en las producciones fílmicas de Hollywood en esos años y su efecto en las mujeres provincianas colombianas. En la columna ‘Querido Tony’, Galvis hace homenaje a la autobiografía publicada por Tony Curtis asociándolo con los temores de su generación y recordando episodios de su niñez. Recuerda a la hermana Celina en el colegio de Bucaramanga, quien consideraba impúdicos los besos entre actores de cine que no fueran realmente casados y censuraba a las niñas por verlos:

³¹² Véanse las columnas 25/09/94 y 04/11/94 y *Sabor a mí*, p. 129. Véase también Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, S.A. México, 1981, pp. 162, y 172-187.

³¹³ *Sabor a mí*, p. 170-171.

Estoy segura de que ni siquiera hoy –viejo y arrugado- Tony Curtis sabe el trauma tan espantoso que nos causó a las niñas del colegio cuando se divorció de Janet Leigh y se casó con Piper Laurie.³¹⁴

En *Sabor a mí*, aparece en el diario de Elenita casi la misma frase:

Estoy segura que Tony nunca va a saber el trauma tan espantoso que nos causó a las niñas del colegio de las Hijas de María Inmaculada con ese divorcio.³¹⁵

Comprobamos una vez más cómo los fenómenos histórico-culturales junto con los periodísticos son tan importantes en la novelística de Galvis. Estos fragmentos ejemplifican por un lado algunos rasgos autobiográficos en la novela como también la estrecha relación entre la novela y sus columnas. De igual forma ambas narraciones, la ficticia y la periodística, develan la importancia histórica que la radio y la industria cinematográfica tuvo en la recepción de la población femenina colombiana y las contradicciones culturales que se presentaron entre el puritanismo religioso de las instituciones educativas y las imágenes explícitas sobre la sexualidad presentadas en el cine, la música y los bailes populares de los años cincuenta.³¹⁶

5.3.2. Personajes de su columna

La relación entre la columna de Galvis y su novela *Sabor a mí* no sólo se evidencia en el uso de temas de la cultura popular como acabamos de observar. Igualmente pueden percibirse en su columna bosquejos de personajes ficticios que luego desarrollará más en profundidad en *Sabor a mí*. En las columnas iniciales de *El Espectador* existieron dos personajes ficticios, Don Sotomayor Silva y la tía Horte, quienes presentan rasgos muy similares a los de algunos de la novela. Don Sotomayor y la tía Horte en columnas distintas hablan a un narrador ficticio partícipe (la columnista) quien reporta sus quejas al lector implícito. Desde estas columnas se percibe el estilo narrativo humorístico que Galvis aplicará más tarde cuando las niñas registran los diálogos de las mujeres adultas de la

³¹⁴ *El Espectador*, 13/03/94.

³¹⁵ *Sabor a mí*, p. 30.

³¹⁶ Columnas sobre películas, directores de cine y telenovelas pueden verse en *El Espectador* 08/03/92, 07/02/93, 14/02/93, 07/11/93 y 26/02/95.

narración. En las columnas ‘Un soplo del infierno’ y ‘Legítima nostalgia’ se presenta a estos dos ancianos ‘cascarrabias’ descontentos con la política del momento.³¹⁷ Don Sotomayor Silva, liberal de antaño, critica la falta de memoria de la revista *Semana* y del diario *El Tiempo*, ambos de la propiedad de la familia Santos, por olvidar la corrupción de políticos liberales y conservadores en la historia del país. Don Sotomayor comenta a la columnista que escribirá cartas mostrando su descontento y recuerda las anécdotas de clientelismo y corrupción de personajes que *Semana* y *El Tiempo* quieren ahora exaltar como figuras importantes. En ‘Hablando de Democracias’ Don Sotomayor visita a la columnista mientras ésta escribe una carta a una de sus parientes que vive en Venezuela durante el intento de Golpe militar en Caracas (1992).³¹⁸ La narradora cuenta de forma cáustica los problemas de corruptela del presidente venezolano, Carlos Andrés Pérez, a la vez que añade chismes de la familia y anécdotas de violencia y corrupción en Colombia, como lo hace en *Sabor a mí*. Este escrito epistolar de su columna es una continuación de su columna anterior, ‘Cholombia’, en la que la narradora comenta que Don Sotomayor quiere instaurar y proponer en el congreso colombiano la letra CH como la letra que resume la idiosincrasia del país. Esta columna es rica en vocabulario local relacionado con la corrupción y la idiosincrasia del país:

¿O sumercé me va a negar que con movidas chuecas como el chancuco, el serrucho y el chanchullo no definen nuestra más selecta delincuencia patria? [...] La CH está en chibcha y en chicha, esencias de nuestra cultura y estuvo en los chapetones charlatanes y chupacirios que nos deslumbraron con sus cachivaches, chécheres y chucherías; machucaron morochos, se chorrearon la riqueza, y con el achaque del oro volvieron todo un soberano chiquero. Así mismo, la encontramos en cada desdichado chulavita y en cada cachiporro jincho de chichones [...].³¹⁹

El contenido de la columna es una lección sobre el léxico coloquial colombiano con que se describen humorísticamente comidas, bebidas, tipos de crímenes, características de personajes y acontecimientos históricos, mecanismo también usado en *Sabor a mí* cuando las tías de las dos niñas hablan sobre chismes y cuestiones políticas.

³¹⁷ *El Espectador*, 24/11/91, y 08/12/91.

³¹⁸ *El Espectador*, 09/02/92.

³¹⁹ *El Espectador*, 02/02/92.

En 'Un purgatorio de disparates' la tía Horte, por su parte, se queja a la columnista de los complejos formularios que deben llenar los contribuyentes para pagar sus impuestos durante la alcaldía de Castro Caicedo en Bogotá. Concluye que:

¡Tanto anunciarnos el presidente Gaviria que su gobierno iba a librar la batalla definitiva por la racionalización, la modernización, la agilización, la desburocratización y la eficiencia, para salirnos con esto? No, mijita, más hizo el doctor Turbay que dejó todo patas arriba, pero abolió el papel sellado.³²⁰

El humor está dado por ese estilo cariñoso hacia la columnista por parte de los ancianos descontentos, pero también por las situaciones en las que las acciones de los políticos dejan a personas de mayor edad cuyos principios éticos discrepan con los de los funcionarios públicos. El uso de coloquialismos, dichos y refranes típicos del habla popular es una de las técnicas importantes que le suministra humor y seriedad a los sucesos en *Sabor a mí*.

5.4. Estructura y estilo de *Sabor a mí*

Sabor a mí es una novela que se ajusta al género diarístico en cuanto es una confesión secreta, subjetiva de dos niñas contada sobre sí mismas y sobre su sociedad en momentos de crisis. En los diarios se busca desahogar penas y confesar en voz baja la insatisfacción ante los hechos del mundo, mostrando alegrías y rencores, con la esperanza oculta de que el diario se vuelva público, como quiere Anita. Una característica importante de los diarios es la rebeldía de estos personajes solitarios contra lo establecido por la sociedad. Anita es orgullosa, mandona, tímida, idealista y rebelde y quiere, como su padre, vivir en una sociedad más digna y honesta. Por eso se refugia en su diario donde escribe, como una cronista, los acontecimientos, experiencias y observaciones del día a día, espiadas u oídas 'tras las puertas'. La narración, no obstante, rompe con algunas características típicas del diario como género en cuanto no contiene fechas que indiquen un ordenamiento cronológico riguroso. Además, el diario es más el producto de un acuerdo o pacto entre las

³²⁰ *El Espectador*, 17/04/94. Julio César Turbay Ayala (1978-1982), presidente liberal fue uno de los presidentes más criticados por la población. Se caracterizó por ser un gobierno represivo donde afloraron escándalos de grupos financieros. Ver Palacios y Safford, op.cit., p. 608.

niñas que un producto del deseo individual de cada una, pues es Anita, la mandona, quien sugiere a Elenita hacer la tarea de escribir cada una un diario por separado.³²¹ El lector se ubica así en el tiempo histórico gracias a lo que las niñas registran de lo que oyen o ven en el mundo de los adultos. A pesar de que no existe un riguroso conteo cronológico, existe un desarrollo cronológico lineal que cubre aproximadamente tres años en los que las niñas pasan de la niñez a la pubertad.³²² Se hacen algunas retrospectivas cuando se habla de historias privadas de la familia como cuando se narra la dramática historia del castigo y el amor frustrado de la abuela de Elenita, Carlina Linares, y los episodios de abuso a Trini, la empleada, por parte del abuelo de Anita.³²³

La radionovela incorporada, también tiene un desarrollo cronológico lineal desde el inicio de la deshonra familiar hasta el desenlace feliz del reconocimiento y la reconciliación familiar. Ambas historias cuentan dramas familiares, infidelidades, actos de personajes perversos, sufrimientos e injusticias sociales.³²⁴ En ambas, la ficción y la metaficción, se busca el reconocimiento y la justicia social. De ahí el esfuerzo por develar, de forma un tanto maniquea, la maldad de personajes malos y chismosos como Leonorcita, o la niña solapada del colegio, Teresita, la censura de las monjas del colegio y la malicia de la nueva costurera, que contrastan con personajes de principios morales como Trini, la empleada doméstica. Alejo Carpentier considera que la novelística hispanoamericana, a diferencia de la europea, recurre más al formato de la crónica, que la separa de la ‘fría objetividad’ y ‘asepsia’ de ciertas novelas europeas. Comenta que el escritor hispanoamericano se ve obligado a aceptar tres elementos inseparables: el melodrama, el maniqueísmo y el compromiso político, este último mencionado por Rama al inicio de esta tesis.³²⁵ Ciertamente *Sabor a mí* integra elementos temáticos y formales del género melodramático para elaborar una mordaz crítica socio-política.

³²¹ Algunas de las características contempladas aquí provienen del estudio de Gabriela Mora sobre el diario de Eugenio María de Hostos: <http://revistas.ucm.es/fli/02104547/artuculos/ALHI7374110311A.PDF> 14/07/2010, y de: <http://www.taringa.net/posts/arte/5756225/El-diario-%ADntimo:-un-confidente>, 14/07/2010.

³²² *Sabor a mí*, pp. 172 y 282.

³²³ *Ibidem*, pp. 90 y 258.

³²⁴ Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñóz, *Televisión y Melodrama, Géneros y Lecturas de la Telenovela en Colombia*, Tercer Mundo Editores, 1992, p. 27.

³²⁵ *La novela*, op.cit., pp. 24-25.

Sabor a mí no tiene capítulos numerados, como sucede en otras novelas de Galvis, sino subtítulos polivalentes como vimos en sus columnas periodísticas. Es una novela breve, ágil y de fácil lectura que consta de veinticinco capítulos para los que se escogen títulos de canciones o de dichos populares colombianos. Títulos como ‘Cada tiesto tiene su arepa, así lo dispuso Dios’, ‘Cuando el río suena piedras lleva’, ‘¡Jesús Credo, qué barbaridad!’, ‘Puras obscenidades’, y ‘La desvergonzada esa’ provienen de frases y dichos religiosos típicos del habla femenina colombiana. ‘Rita Hayworth usa Pond’s’ y ‘¡Has debido morirte antes de cubrirnos de vergüenza!’ por ejemplo, son frases de anuncios publicitarios y de la radionovela que escuchan las mujeres.³²⁶

Observando el título de la novela y los subtítulos de los capítulos, es difícil imaginar que paralelamente se narren episodios serios históricos sobre los años cincuenta en Colombia. En este sentido, el formato del diario íntimo aparentemente fácil y liviano está planteándole un doble juego al lector, pues evidentemente éste encontrará una novela sobre la vida de mujeres y niñas de clase media en una ciudad provinciana colombiana, pero a su vez a través de lo privado se filtran episodios históricos. El lector tampoco espera cambios bruscos en los comportamientos de las mujeres, pues se muestran dóciles, fieles y obedientes hasta llegar al sorpresivo epílogo de la narración, en el cual se revela el inusual e inesperado abandono de la familia por parte de María Cristina, madre de Anita.

En la novela alternan, sin uniformidad rigurosa, los diarios de cada una de las niñas. La novela inicia con el diario de Anita y el siguiente capítulo pasa al diario de Elenita, pero esta alternancia no es siempre constante. Hay capítulos que son diálogos o conversaciones telefónicas sobre los chismes de otros como en ‘Un ejército de novios’; o capítulos en los que se intercalan las conversaciones de las niñas y Trini con diálogos de la radionovela ‘Rita Hayworth usa Pond’s’. La falta de rigurosidad en la alternancia de los diarios contrasta con el cuidado en registrar el habla femenina de las clases medias. Paralelamente a la ficción de los diarios de Anita y Elenita se introduce a veces la metaficción de la radionovela *El derecho de nacer* sobre el drama de la familia Junco y estos dos niveles de narración plantean un desafío al lector para discernir claramente los dos niveles de ficción.

³²⁶ *Sabor a mí*, pp.19, 101, 123,179 y 267.

El derecho de nacer proveniente del formato folletinesco o novela por entregas, cuenta el drama de la familia Junco donde el personaje ‘bueno’, Dolores, empleada del servicio en la radionovela, se ve reflejado en Trini empleada doméstica de Anita en la ficción.³²⁷ El personaje malo de la metaficción es el padre de María Elena quien quiere deshacerse de su propio nieto para salvar la honra familiar. Martín-Barbero señala que este tipo de formato encontró en América Latina su medio favorito en la radio:

[...] más que en la prensa, el verdadero desarrollo del folletín en Latinoamérica encontrará **su medio** en la radio, pues mirada con desprecio, salvo excepciones por los protagonistas de la cultura letrada, la radio convocará desde sus inicios al mundo oral de las canciones y los recitadores. [...] En Cuba desde finales del siglo XIX los talleres de las tabaquerías son escenario de la lectura en voz alta tanto de libros como de relatos folletinescos que aportarán temas y modos a la radionovela.³²⁸

Así, la narrativa de Galvis enfatiza la importancia de la oralidad en la cultura hispanoamericana y la función social, política y cultural que la radio desempeñó en los años cincuenta antes del advenimiento de la televisión y las telenovelas, que son hoy en día reemplazo de las radionovelas. *Sabor a mí*, bajo la forma aparentemente sencilla del diario íntimo, es así una crónica punzante de los acontecimientos culturales y políticos de los años de la dictadura en Colombia. Así mismo, la semejanza o espejeo entre los dos niveles narrativos en *Sabor a mí* trae consigo un fenómeno estilístico muy particular de esta novela y tiene que ver con el uso del símil o analogía.

La analogía entre la realidad y la ficción es un rasgo distintivo en el estilo de los diarios de las dos niñas que, debido a su poca experiencia, comparan lo que les sucede con lo que han visto en películas, leído en novelas o revistas u oído en la radio. El mismo género de la novela como diario está inspirado por la película *El diario de Ana Frank* que sirve de inspiración a Anita, quien obliga a su amiga a acompañarla en la experiencia de la escritura simultánea, pero independiente. Anita quiere que su diario sea publicado, no como en el

³²⁷ Jesús Martín-Barbero, 1987, op.cit, p. 184.

³²⁸ Jesús Martín-Barbero, 1992, op.cit.,pp. 55-57.

caso de Ana Frank, después de su muerte, sino antes de que la maten en ese país que ‘matan tanto’.³²⁹ Anita busca que su diario sea una denuncia y se haga público.

A Cristina Peralta, madre de Anita, la estimula la lectura de novelitas rosa y probablemente gracias a ellas toma la determinación de escaparse con el aviador Mutis y abandonar a su familia. A Trini, Elena Olmedo y Elenita, las actrices y actores de cine y la radionovela les inspiran a seguir comportamientos de la ficción. Es pertinente recordar lo que comenta Monsiváis sobre éstos fenómenos:

Los productos de Hollywood, quimera a bajo precio, se vuelven modelos de comportamiento ideal. Pero los pobres no le confían a Hollywood su imagen y su sentimentalismo. Para eso están el cine mexicano, y en menor medida, el argentino y el brasileño: así hablan, así se expresan, se mueven, se comportan nuestros semejantes. [...] ¿Qué es el Marlboro Man sino una dramatización de la masculinidad de John Wayne? [...] ¿Qué es Madonna sino el aprendizaje asiduo de Marilyn Monroe a la hora de la clonificación de los mitos? Dolores del Río y Pedro Almendáriz no *escenificaron* la feminidad y la hombría: [...] su tarea, asumida con naturalidad, fue encumbrar a los arquetipos, concediéndoles la envoltura perfecta.³³⁰

Cine, radionovela y propagandas se convierten en la nueva escuela de aprendizaje alterna para niñas y adultos. La novela por ello entremezcla lo ‘culto’ con lo ‘inculto’ como manifestaciones culturales significativas, poniéndolas a un mismo nivel al convertirlas en modelos a seguir. Anita, colocándose en posición de superioridad intelectual dice a Elenita, la niña bonita, quien aspira ser reina de belleza que:

[...] mientras su majestad es reina, yo voy a ser una escritora famosa como Françoise Sagan.³³¹

Lejos está Anita de saber que lo que se propone escribir como ficción será parte de su propia historia personal cuando su madre se va con el aviador Mutis. De esta forma, los diarios de las dos niñas, sin sospecharlo, hacen realidad el sueño de Anita de producir una novela que como la de Sagan, es un escándalo social.

³²⁹ *Sabor a mí*, p.7.

³³⁰ *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 161.

³³¹ *Sabor a mí*, p 195.

Elenita utiliza también la analogía para describir la situación tormentosa de la relación violenta de sus padres: ‘parecen enemigos como Elizabeth Taylor y Paul Newman en *Un gato sobre el tejado caliente*’.³³² Trinidad, recurre al símil para comparar a su novio con actores del cine mexicano cuando se lo describe a Anita:

‘Muy simpático, niña. Es moreno, de cuerpo fuerte, tiene ojos rasgados como Pedro Almendáriz y bigote finito como Jorge Negrete y también le gusta el canto, la música y el arte, porque es actor’.³³³

Trini también compara el cariño que siente por Anita con el que Dolores, en la radionovela, siente por el niño Albertico:

‘- Usted, niña, es como Albertico Limonta para Mamá Dolores, porque ha sido la única criatura que he visto cuando abría los ojos a la vida y eso para mí fue como estar viendo un milagro de Nuestro Señor, me decía cada vez que Federico me gritaba india recogida’.³³⁴

El temor de desconocer el origen familiar y no poder identificarse con su hermano, de tez más blanca, hace que Anita tenga dudas sobre su verdadera identidad como sucede en el melodrama hispanoamericano.³³⁵ Martín-Barbero señala que el drama del desconocimiento de la identidad y la lucha contra las falsas apariencias, típicos del melodrama, está muy relacionado con el fracaso de las instituciones sociales y políticas hispanoamericanas que han ignorado la densidad de esa ‘otra socialidad’, la barrial popular.³³⁶ Este hecho es de suma importancia en la novela porque Anita se identifica más con su empleada confidente, Trini, que con su propia madre con cuya relación es más bien fría y distante. De cierta forma Galvis está aquí también idealizando, como en la radionovela, la importancia del rol social de la servidumbre en las clases medias hispanoamericanas.

La analogía es jocosamente presentada en el diario de Elenita para mostrar la contradicción moral entre las creencias religiosas y los productos de los medios masivos en el imaginario de las niñas a quienes se les prohíbe mirar películas, escuchar o bailar ritmos y canciones

³³² *Ibidem*, p. 24.

³³³ *Ibidem*, p. 78.

³³⁴ *Ibidem*, p. 74.

³³⁵ *Ibidem*, p. 119. Galvis era junto con su hermano Virgilio la de tez más morena en la familia. Véase *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., p.27.

³³⁶ *Televisión y melodrama*, pp. 27-28.

modernas, diabólicas y pecaminosas. Elenita después de su primera menstruación y de haber experimentado el primer beso con Federico está temerosa de que se divulguen sus secretos el día del juicio final, ‘como’ en una pantalla gigante que exhibe los pecados de la gente y escribe:

‘[...] porque el día del Juicio Final todas nuestras vidas, incluidos los pensamientos, deseos más íntimos y los pecados mortales, veniales y los sacrilegios, se exhibirán como una película gigantesca y todos las verán [...] Nunca jamás se me había pasado por la cabeza que el día del Juicio Final todo el mundo verá nuestros pensamientos más secretos’.³³⁷

La analogía, rasgo característicos de esta novela, muestra cómo la tecnología impacta la imaginación de las niñas quienes comparan sus experiencias diarias con la ficción del cine, los cuentos religiosos de las clases en el colegio y las radionovelas. Jane Rabinett comenta sobre la tecnología en la ficción que:

By looking at the way technology is treated in fiction we come to a clearer understanding of societies which it has shaped and of the effects and consequences of which we are scarcely conscious, [...]. Winston Churchill once noted that although we may shape our buildings, once shaped, they, in turn, shape us.³³⁸

Elenita yuxtapone la magia de la tecnología del cine a la de la ficción religiosa aprendida en el colegio. La fuerza de la imagen sitúa de forma humorística a la religión y al cine en un mismo plano ficticio y socava soterradamente la posibilidad de verdad en las creencias religiosas de las niñas. Así, los episodios religiosos aprendidos en la escuela se convierten, como la radionovela, en metaficciones que forman parte del mundo ficticio al que las niñas recurren para describir sus nuevas experiencias, siempre comparándolas con las de la metaficción. De forma similar, la novela en sí pone también a un mismo nivel las noticias políticas del país, las propagandas y las radionovelas, trivializando lo político y despojándolo de veracidad e importancia al entremezclarlos con otros distractores que maquillan y arreglan la información política, como se mencionó al observar el uso de

³³⁷ *Ibidem*, pp. 233-234.

³³⁸ Jane Robinett, *The Rough Magic. Technology in Latin American Fiction*. Peter Lang Publishing, Nueva York, 1994.

radionovelas durante el período militar de Rojas Pinilla. Por esta razón, la radio siempre aparece en la novela como una voz más en el trasfondo del ámbito femenino cuya función es ofrecer productos para la belleza, la limpieza de la casa a la vez que informa y entretiene.

5.5. Crítica social

Anita y Elenita provienen de familias amigas vinculadas a la política. Octavio Olmedo, padre de Elenita, es abogado amigo del gobierno conservador. Rodrigo Peralta, padre de Anita, es médico propietario de un periódico liberal radical. A pesar de las diferencias políticas, la amistad entre las dos familias es infranqueable y muestra un cambio con las familias de *¡Viva Cristo Rey!*, donde unos excluyen a los otros. Los diarios de las niñas relatan los problemas de alcoholismo, infidelidad y violencia doméstica por parte de Octavio, padre de Elenita. La infidelidad de Octavio produce escándalo en el círculo de las mujeres cuando éste tiene una hija ilegítima con la costurera de la familia. Por esta razón la costurera es forzada a emigrar a Bogotá para ocultar el escándalo, muy parecido a lo que sucede en la radionovela que todas las mujeres escuchan con deleite.

Las clases sociales, junto con los aspectos étnicos, demarcan una sociedad cerrada y jerárquica que evita contaminaciones. Julia Koss, esposa del tío Manuel de Anita, y su hija Susana Koss son rubias y de ojos azules, lo que representa una desventaja para Anita quien es mestiza. Ana sabe que las niñas rubias, como su compañera de colegio Teresa Torres, la ‘sapa’, son siempre mejor tratadas que las mestizas. Las madres de las niñas, por otro lado, sienten desprecio hacia las empleadas del servicio acusándolas de desagradecidas y chismosas, cuando en realidad los chismes provienen más del grupo exclusivo de amigas que de la servidumbre. El abuso a las empleadas por parte de los hombres es implícitamente denunciado en el caso de Trini, abusada por el abuelo de Anita. Elenita escribe en su diario los comentarios de su tía Lucre sobre las empleadas:

[...] ya uno sabe que ellas son así, siempre pensando en casarse, las pobres, para que las esclavicen, salen de limpiar y fregar por un sueldo a limpiar y fregar gratis y encima llenarse de hijos, que de grandes se les vuelven comunistas o ladrones.³³⁹

La novela burlescamente cuestiona quién puede tener más el papel de esclavas y víctimas del machismo, si las mujeres de la clase alta, obligadas por las apariencias sociales a estar casadas aunque sean infelices y maltratadas, como la esposa de Octavio, o las de la servidumbre quienes no tienen ninguna obligación de seguir los mismos patrones sociales, pues ninguna de ellas está casada por conveniencia social. Esta situación contrasta además con el afán de las damas de casar pronto y bien a sus hijas para que no se queden solteras como Lucre, tía de Elenita.

Elenita registra irónicamente el esnobismo del círculo de mujeres de la elite colombiana cuando describe el desprecio por la gente pobre. Sin embargo, su tía Lucre se queda solterona porque su único pretendiente la consideró pobretona.³⁴⁰ También relata la importancia de escuchar *El derecho de nacer* entre las mujeres; sin embargo una vez enteradas que Cagnet era un ‘negro comunista’ entienden el por qué ‘en la radionovela los blancos eran ricos y perversos como don Rafael del Junco y Alfredo Martínez, y los negros, pobres y bondadosos como María Dolores Limonta’, así, su actitud inicial hacia la radionovela cambia.³⁴¹ La radionovela apunta precisamente hacia los mismos fenómenos sociales de hipocresía, racismo y elitismo de las damas de la narración. No por nada Martín-Barbero reconoce la importancia del melodrama en cuanto posibilita a la audición identificarse con las vivencias de la radionovela.³⁴² La hija ilegítima de Octavio, representada en el niño de la metaficción, Albertico Limonta, se convierte en un dilema para las damas cuando Limonta es finalmente reconocido como hijo legítimo de la familia; ello implica la misma posibilidad para la hija de Octavio, con lo cual las damas no están enteramente de acuerdo.

El paralelismo entre lo ficticio y lo metaficticio es tal que incluso algunos nombres de los personajes de la novela guardan semejanza con los de la metaficción. En la radionovela

³³⁹ *Sabor a mí*, pp. 57, 99, 174, 206 y 104.

³⁴⁰ *Ibidem*, pp.159-160.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 276.

³⁴² *Ibidem*, p 276. Véase *Televisión y melodrama*, op.cit., pp. 39-60.

María Elena es hija de la familia que cae en deshonra cuando queda embarazada del hijo de la familia enemiga de su padre. El mismo nombre es utilizado para el nombre de la madre de Elenita Olmedo. La repetición hace que un lector desprevenido pueda confundir los dos niveles de narración dado que las dos constantemente se espejean. El efecto es mostrar que la metaficción está estrechamente ligada al acontecer histórico de la ficción, como ésta a los fenómenos sociales del contexto donde se produce la ficción.

El derecho de nacer fue un drama muy popular en Hispanoamérica y Colombia en particular, que después de los sesenta se adaptó a la televisión.³⁴³ Alguna gente se avergonzaba de escucharlo porque se consideraba como diversión de pobres. Gabriel Vanegas observa que:

‘La gente escondía el hecho de escuchar radionovelas y se avergonzaba de confesarlo, porque creían que oír y/o ver novelas era bajo y “sirvientero” y no hay tal [...] pues eso es diversión de pobres y ricos y no es sólo de desocupados [...]’³⁴⁴

Las historias en *Sabor a mí* y en *El derecho de nacer* exponen el problema del reconocimiento de los personajes marginales en sociedades tradicionales patriarcales y excluyentes. En ambas se plantea el rechazo a las culturas y voces provenientes de las clases sociales marginales. Ambas historias buscan dar reconocimiento no sólo a esas voces consideradas sin valor social, sino también a los productos de la cultura popular, despreciada por un sistema cultural elitista.

Las familias en ambas narraciones están supeditadas a una moral religiosa. Son familias que buscan preservar el honor y el prestigio del linaje del grupo familiar por medio de matrimonios de conveniencias entre los mismos grupos sociales. Virginia Gutiérrez y Patricia Vila enfatizan el aspecto del linaje y el honor en las familias de la región de Santander, lugar donde parece ambientarse la novela, como factores determinantes, ‘El honor está ligado a valores de pureza de sangre, de transmisión de linaje’.³⁴⁵ La madre de Elenita pensaba casarse con Rodrigo Peralta porque sus padres lo querían para preservar la clase. Por la misma razón, aconseja a su hija, Elenita, aceptar como pretendiente a

³⁴³ Rowe y Schelling, op.cit., p. 108.

³⁴⁴ Rosario del Pilar Helo Laverde, *El género del radiodrama*, Tesis de maestría, Universidad Javeriana, Bogotá, 1988, p. 60.

³⁴⁵ *Honor, familia y sociedad en la cultura patriarcal. El caso de Santander*. op.cit., pp. 39- 118.

Federico, hermano de Anita e hijo de Rodrigo, porque ‘de todos tus admiradores me gusta más porque como decía el abuelo Olmedo, tenemos la absoluta de que viene de parte limpia’; luego añade ‘cada oveja con su pareja. Mirar para abajo, es cosa de bobos [...] Los Peralta y los Olmedo son familias de lo mejor de aquí’.³⁴⁶ Este continuismo de apellidos prestigiosos conlleva a un riguroso castigo a relaciones que no cumplan con los requisitos morales y sociales tradicionalmente aceptados por la clase alta, como sucede con la abuela de Elenita, desdentada como castigo por enamorarse de un ‘señor que no era de su misma clase social’.³⁴⁷ La novela es así una crónica social que denota el ambiente cerrado y endogámico de la sociedad tradicional colombiana donde subsiste el continuismo de clases casi incestuoso y narcisista. *Sabor a mí* es una crítica incisiva a sociedades excluyentes negadas a reconocer la diversidad cultural del país y de ahí que busque en *El derecho de nacer* su reflejo adecuado.

5.6. Escrituras diversas

La Crónica, periódico de la familia, es dirigida por los hermanos Manuel y Rodrigo, llamado ‘El Alacrán Posada’, para aludir al periodista cáustico del período de la Regeneración, como veremos en la siguiente novela de Galvis.³⁴⁸ Anita defiende a su padre, Rodrigo, y se molesta por la posición pasiva de su tío Manuel ante el cierre del periódico por las críticas de su padre. Comparando lo que sucede en la escuela y lo que sucede a su padre Anita piensa sobre Susana, su prima:

‘Debe ser por eso que Susana es tan atembada, ¿no? [...] Yo apenas voy en quinto de primaria pero entiendo muy bien lo que mi Papá habla porque en el colegio pasa lo mismo. Allá también hay ciudadanas de primera, o sea, las preferidas. A las demás nos tratan como chusma, que es como los ricos llaman a los pobres.’³⁴⁹

El periódico familiar, además de cumplir con la función crítica de denunciar la corrupción del gobierno, tiene la función privada de complacer algunos gustos de familiares, como la

³⁴⁶ *Sabor a mí*, pp. 244-245.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 258.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 62. También alude a la situación del periódico *La Vanguardia Liberal* de la familia Galvis. Véase Abel, op.cit., pp. 314-315.

³⁴⁹ *Sabor a mí*, p.96.

publicación folletinesca de *La crónica de amores célebres*, publicada para darle gusto a María Cristina.³⁵⁰

Mientras la escritura de los hombres es individual, diaria y pública, razón de su censura, la de las damas es esporádica, colectiva y compleja. El incentivo de la escritura en las mujeres es estimulado por la moral religiosa pero no por la política. Las damas, oyentes apasionadas de la radionovela, quieren públicamente protestar contra el divorcio de la actriz Ingrid Bergman y deciden escribir una carta para que la actriz recapacite sobre su decisión errada. La saga de esta escritura colectiva es uno de los episodios más jocosos de la novela, pues la misma idea que la propicia es irrisoria. Candelaria Posada viuda de Sánchez propone a las mujeres del grupo escribir la carta apoyada especialmente por Lucrecia de Olmedo, representante de la *Legión de la Decencia*, institución encargada de la censura hacia los productos masivos de esa localidad.³⁵¹ Monsiváis explica que el Estado evitaba encargarse de la vigilancia moral de las películas y delegaba esta función a esta institución:

El Código Hays, que reglamenta en Hollywood lo concerniente a la moral y a las buenas costumbres, se implanta en América Latina con leves variantes. La Iglesia católica patrocina en Norteamérica The Legión of Decency, y en Iberoamérica a La Liga de la Decencia [...] La Liga de la Decencia somete a los gobiernos y éstos les envían las películas para su dictamen moral.³⁵²

Apoyada por Lucrecia, Candelaria propone al grupo de amigas enviar una carta a Bergman. El proceso se vuelve complejo y dispendioso, dadas las inseguridades que la práctica escritural representa para las mujeres. Desconocen la dirección exacta de la actriz, no saben cómo dirigirse a ella, no están seguras si el mensaje parezca demasiado religioso a la actriz y tampoco están seguras de que entienda la carta debido a que no sabe español. Una vez superadas estas inseguridades, Julia Koss, esposa del dueño de *La Crónica*, dice que mostrará la carta a su marido para que corrija la ortografía con lo que se ofende a Emilia Torres, quien ha sido la persona encargada de escribir la carta.³⁵³ Así, la escritura de estas damas es presentada como algo inconcluso, que produce burla no sólo en el lector sino en

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 53.

³⁵¹ *Ibidem*, pp. 27, 44 y 129.

³⁵² *Aires de familia*, op.cit., p. 63.

³⁵³ *Sabor a mí*, pp. 59-72.

personajes como Rodrigo quien se mofa de las mujeres cuando se entera de este episodio y de los temores mal-infundados de su esposa ante los anuncios apocalípticos del fin del mundo.³⁵⁴

La escritura de las niñas, por otro lado, es individual y toma dos formas: la de las tareas, más pública, y la del diario, más íntima. La condición impuesta por Anita es que cada una escriba por separado su diario y luego de un tiempo se junten para compararlo, hecho que nunca se realiza, dado el distanciamiento que las niñas toman entre sí.³⁵⁵ La técnica usada por cada una de las niñas varía. Mientras Anita copia frases famosas de libros que lee en el baño a escondidas de sus padres, Elenita, menos interesada en la lectura, opta por utilizar la técnica sugerida por Anita de escribir lo primero que se le venga a la cabeza. Así registra la rabia que le produce el autoritarismo de su amiga. Influenciada por las opiniones de su padre, Elenita sabe que no va a ser escritora como Anita porque ‘no hay nada más detestable [...] que una mujer metida a hombre y que las mujeres sabiondas son peores que los hombres ignorantes’.³⁵⁶

La forma en la que las niñas registran los diálogos de lo que escuchan es disímil. Mientras Anita tiende a escribir más diálogos directos, maldiciones contra sus enemigas, descripciones físicas de los personajes y sus cuitas a Trini, Elenita utiliza diálogos indirectos en los cuales ella aclara quien interviene y quién dice qué. No son diálogos ordenados al estilo de los de Anita quien por medio del uso de un guión al comienzo de cada intervención muestra los diálogos sin aclarar quien habla. Elenita, al contrario, siendo más objetiva, especifica quien dice o piensa cada cosa que escribe ‘Sí, dijo mami’, ‘mi tía Lucre dijo que ella’, ‘Mi tía le aconsejó’.³⁵⁷ Los temas de Elenita son sobre los problemas entre sus padres y añade eventos políticos para darle variedad a su diario:

Yo no sé si esto de la política interese en un libro escrito por niñas, pero lo anoto para que haya variedad y no quede todo solamente de la vida de la familia y de las aventuras de novios y del colegio’.³⁵⁸

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 62.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 19.

³⁵⁶ *Ibidem*, pp. 19-20.

³⁵⁷ *Ibidem*, pp.102-103.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 158.

Esta frase de Elenita señala la intención política de la novela de entremezclar lo político con lo privado y a su vez muestra una actitud más autocrítica de Elenita hacia su escritura que la de su amiga Anita.

La escritura de Anita por su parte se dedica más a recuperar escenas de la vida cotidiana de la servidumbre. Registra los incomparables métodos y resultados de Trini en la preparación del almidón y la prodigiosa memoria de su empleada en los detalles de la radionovela. Estas facultades Anita no las encuentra en ningún otro personaje:

[...] uno sabía cuando Rosalbina almidonaba porque las sábanas picaban, los manteles casi se paraban solos y a Papá le producía rasquiña el cuello de la camisa. En cambio, Trinidad era una artista del almidón, [...] “el punto exacto es cuando uno mete los dedos en la olla y le parece estar tocando babas” decía. [...]

- [...] Y sáqueme las manos de ahí, mire cómo me tiene el almidón, ya no es blanco como el alma de Maríaelena del Junco, sino tiznado como el corazón de Alfredo Martínez el hombre que le quitó la honra. No sea necia, niña... [...]

- Venga para acá, meta las manitas en este platoncito. Ahí le echo el almidón para que se entretenga, pero no me haga reguero. ¿Contenta?³⁵⁹

La novela rescata tradiciones domésticas y otorga poderes especiales a estas actividades domésticas muchas veces ignoradas en la narrativa.

Las dos niñas son competitivas. Anita se cree intelectualmente superior a Elenita, pero Elenita sabe que es más bonita que Anita y cree entender más sobre la vida sexual y amorosa que su amiga quien, a pesar de ser ‘sabionda’, no parece percatarse del amorío de su madre con el aviador Mutis. Elenita escribe:

Ana no tiene ni malicia de las cosas que pasan entre las mujeres y los hombres. Tanto será, que ni siquiera entendió el libro prohibido que se cogió a escondidas de la biblioteca de su papá. Se llama *Madame Bovary* y está en la lista del Índice de libros pecaminosos. [...] Ana no entendió nada. Lo sé por las preguntas que me hizo, por

³⁵⁹ *Ibidem*, pp. 92 y 73-76.

ejemplo que por qué era tan malo que Ema Bovary durmiera con su amigo León o se fuera a otra ciudad a verse con Rodolfo [...].³⁶⁰

En las tareas Anita sigue el ejemplo de su padre y escribe sobre asuntos políticos, sociales y sobre lo que tiene que aprender en el colegio como *La urbanidad de Carreño*, texto esencial en los colegios colombianos.³⁶¹ Elenita para evitarse problemas con las monjas escribe sobre lo que sabe va a gustar a las monjas. Sin embargo, una vez que las monjas se enteran que su padre ha tenido una hija fuera del vínculo matrimonial, comienzan a segregarla y maltratarla al igual que a Anita por ser de familia liberal. Anita, la rebelde, es castigada en el colegio y para contrarrestar la fatiga de las interminables planas sugiere a Elenita divertirse escribiendo sinsentidos por medio de la técnica aprendida de su padre. Esta consiste en intercalar las frases finales con las iniciales de los discursos de políticos conservadores y religiosos:

‘Entonces, escribimos que Brigitte Bardot era la culpable del desespero humano que va a tumbar al gobierno sin que la autoridad sea capaz de contener la hermosura de la inocencia, menos aún la amenaza de las armas nucleares. [...] A veces me parece que mi tía Lucre tiene razón, que Ana Peralta tiene el diablo adentro’.³⁶²

Así, mientras las tareas contra personajes políticos conservadores son censuradas por las monjas del colegio, el diario y la escritura íntima más creativa de las niñas, logra escapar a la censura. La escritura infantil es una crítica punzante sobre las instituciones familiares, políticas, culturales y educativas de los gobiernos conservadores y militares de Colombia. La escritura de las niñas curiosamente no deja ver errores ortográficos o gramaticales señalando quizás satíricamente que en el ‘país de la gramática’ la educación ejerce la pulcritud de la lengua, incluso si ésta está basada en la oralidad femenina.

³⁶⁰ *Ibidem*, pp. 235-236.

³⁶¹ *Ibidem*, pp. 95, 141, 107, 253. Véase Manuel Antonio Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, Editorial Panamericana, Bogotá, 1997.

³⁶² *Ibidem*, p. 92.

5.7. Narradoras oyentes y voces radiales

Las niñas, narradoras intradiegticas, según la clasificación de Gérard Genette, forman parte del mundo narrado y son así mismo narradoras autodiegticas por narrar sus propias historias.³⁶³ Pero existen diferencias sutiles en sus estilos narrativos. Anita muestra más sus opiniones personales sobre los demás que Elenita, pero ninguna de las dos es una narradora confiable. El lector necesita leer ambos diarios para saber lo que pasa, y a veces ello no es suficiente dado que ninguna de las dos protagonistas es totalmente consciente de lo que sucede a los otros personajes sobre quienes escriben. Un ejemplo puede apreciarse en las diversas percepciones que las niñas tienen sobre la infidelidad de María Cristina con el capitán Mutis. Anita escribe:

[...] después de que salió el avión de Papá, y cuando Mamá, Federico y yo nos íbamos a subir al carro, apareció el capitán Mutis y saludó a Mamá y le dijo que cómo estaba de elegante y de célebre. Mamá se rió y el capitán la invitó a dar una vuelta en una avioneta que él tiene, para ver la ciudad desde el aire. Mamá se volvió a reír y no dijo nada, pero el capitán insistió y yo le pedí que dijera que sí, [...].³⁶⁴

Elenita, al contrario, registra la infidelidad desde una perspectiva más adulta dado que cuenta lo que ha escuchado de su madre en diálogo con Octavio, y de otras mujeres que chismosean sobre el mismo asunto:

Cuando ella iba en el hoyo cuarto, alcanzó a ver a María Cristina de Peralta que iba más adelante, jugando con Marcos Mutis y que le pareció muy raro verla allá porque, hasta donde a ella le constaba, María Cristina detestaba el golf; que el calor la hace sentir pegajosa, y el sol le percude la piel. [...] Bueno, pues esa tarde en el Club, oí que dos señoras, que casi no conozco, estaban hablando del aviador Marcos Mutis y María Cristina Peralta, que los habían visto juntos en una fiesta en el club Las Lomas, que es de gente de medio pelo, mientras Rodrigo estaba en Bogotá.³⁶⁵

Se muestran entonces dos percepciones bien disímiles sobre el coqueteo de la madre de Anita. La de Anita, una versión desprovista de malicia, la de Elenita, adulta e influenciada por los comentarios clasistas acerca de la procedencia social de Mutis, quien va a clubes

³⁶³ Véase Jara y Moreno, op.cit., pp. 97-98 y Genette, *Figures III*, op.cit., p. 253.

³⁶⁴ *Sabor a mí*, p. 228.

³⁶⁵ *Ibidem*, pp. 250 y 280.

sociales de menor alcurnia que las familias de las protagonistas. El lector participa de los hechos como un chismoso más que se sitúa en una posición privilegiada en cuanto recibe información doble de las dos narradoras. Mientras Anita muestra el encuentro usando la técnica de una cámara que registra desde su óptica lo que sucede, Elenita lo registra por medio de voces, juicios, rumores y chismes distanciados del hecho que relata. De ahí que Anita muestre más de lo que cuenta, mientras Elenita cuenta más de lo que muestra. Con ello Galvis apunta a la importancia en las diversas perspectivas del escritor, historiador y periodista.

Otra de las técnicas usadas en esta novela es la de la confesión, ejemplificada en el capítulo ‘Como una caricia en la piel’. Allí Ana escribe su confesión con el padre del colegio y se muestra humorísticamente el abuso de poder del cura quien por medio de la confesión logra sonsacar información sobre los secretos familiares de las niñas, además de sembrar intriga sobre lo relacionado con el sexo: ‘Ese fue el día que supe que tenía partes íntimas y que uno se las podía mirar y tocar, pero cometía pecado’.³⁶⁶ Esta técnica, muy reiterativa en Anita, coincide con la misma técnica de un hablante implícito, que según Jara y Moreno, es quien ‘organiza los hilos del acontecer y entrega la posibilidad de desprender la significación última de la novela’.³⁶⁷

En el capítulo ‘Así se fugó Teresa, la solapada’ la narración está a cargo de Trini y no de las niñas. El lector solamente se entera de que es Trini quien registra los chismes sobre la fuga de Teresita con el banquero pobretón porque dice que oye a María Cristina cantar el bolero *Tuyo es mi corazón*: ‘Fue la primera vez que yo, Trinidad Monsalve oí a la señora María Cristina Sotomayor de Peralta cantar un bolero a gritos [...]’.³⁶⁸ Esta es una de las pocas veces en que entra la voz de Trini. La técnica de chismorreos, bien registrada en los diarios por sus narradoras, es una forma efectiva de mostrar críticamente la hipocresía, puritanismo, esnobismo y racismo de las elites femeninas colombianas. El lector conoce los secretos de las familias gracias a que siempre se ubica, como las niñas, como un chismoso más ‘tras las puertas’. Estas voces dejan entrever una sociedad aferrada a tradiciones, donde

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 140.

³⁶⁷ Jara y Moreno, op.cit., p. 90.

³⁶⁸ *Sabor a mí*, p. 216.

lo primordial como lo expone Elenita, son las apariencias y el qué dirán: “El qué dirán”, tema favorito de todas las mujeres.³⁶⁹

La radio y lo que desde ese espacio se escucha, son otras voces externas que se filtran en el tejido narrativo. El capítulo ‘Rita Hayworth usa Pond’s’ es un capítulo sui generis porque deja escuchar nuevamente la voz de Trini y de las niñas.³⁷⁰ Un narrador implícito, en función de testigo escondido, intercala lo que escucha de la radionovela con los comentarios de sus escuchas. Así los planos de ficción y metaficción se entrecruzan porque ambos se refieren al tema de la radionovela y las reacciones que ésta provoca en sus escuchas. Estas voces a su vez son interrumpidas por cuñas radiales y breves noticias políticas. Para las cuñas, se utiliza la letra en itálicas, lo cual evita confusión en el lector; en cambio, en los diálogos entre la ficción y la metaficción el lector debe hacer mayor esfuerzo para discernir quién dice qué y en qué nivel narrativo se ubican esas voces. Estas voces entremezcladas dejan ver al lector el estímulo que la radionovela despierta en los personajes del relato y la forma como estos espacios radiales estimulan la comunicación y la interrelación entre las niñas y Trini. Durante estas emisiones radiales las radioescuchas dan opiniones, se cuestionan, se critican, se irritan unas a otras por no dejar escuchar la radionovela y luego negocian treguas entre ellas para dejar fluir del radio-drama sin interrupciones.³⁷¹ Por otro lado, este capítulo pone como tela de fondo los episodios de violencia de esos años, mostrando los productos comerciales de la época para ambientar más verazmente lo narrado.

5.8. Cronotopos cerrados

Como vimos en su novela anterior, los espacios cerrados en los que el tiempo no parece avanzar es una característica en el estilo de Galvis, y *Sabor a mí* no es la excepción. Los espacios son casas familiares, colegio, clubes y cines en los que se recluyen las clases privilegiadas. Sólo los hombres salen de estos ámbitos cerrados, indicando así la falta de exploración y conocimiento de otras comunidades externas al círculo familiar por parte de

³⁶⁹ *Ibídem*, p. 57.

³⁷⁰ *Ibídem*, pp. 165-178.

³⁷¹ Véase *Televisión y melodrama*, op.cit. pp. 243-245.

las mujeres. La única experiencia de las mujeres sobre lo externo son las películas de Hollywood, la radio y las revistas. Este hecho contrasta con la situación de las empleadas de servicio quienes llegan como desplazadas por la violencia de las zonas rurales a la ciudad. Las historias narradas por las empleadas sobre sus comunidades rurales se convierten para las niñas en otro tipo de metaficciones. Trinidad cuenta a Anita historias sobre Barrancabermeja, su pueblo, y sobre las historias de violencia y pobreza de sus amigas, Belén y Rosalbina, empleadas de otras familias amigas.³⁷²

Mientras la ciudad es un espacio protegido, el pueblo de Trini y las demás trabajadoras son campos de guerra. El espacio de la novela es así una representación de la situación política colombiana donde los espacios urbanos se convierten en lugares de refugio para los campesinos afectados por la violencia. La ciudad en *Sabor a mí* tiene características de un espacio caluroso y provinciano, regulado por las apariencias. Las mujeres de clase alta ocupan espacios protegidos pero esa misma protección ejerce inmovilidad y desconocimiento de otras vivencias.

El colegio, otro espacio cerrado, es centro de vigilancia, castigo y censura. La confesión de las niñas y los temas de las tareas sirven como mecanismo de control y castigo. Es una sociedad inmóvil en la que todo se sabe por medio de rumores. Lo privado se vuelve público gracias a los rumores y chismes que se cuelan por todas las hendiduras de los muros y puertas.

Al enfocarse en estos ambientes cerrados, *Sabor a mí* hace percibir la monotonía y represión de estas sociedades en las que a las mujeres les está vetado comunicarse abiertamente y confiadamente por temor al qué dirán. Sobreviven el temor y el desconocimiento de otras vivencias distintas de las suyas. No se muestra, como en *¡Viva Cristo Rey!*, una verdadera camaradería y amistad entre las mujeres que buscan cambios sociales. A las niñas se les prohíbe compartir su tiempo con las empleadas de servicio, para evitar contaminaciones peligrosas. Algo similar sucede en el colegio donde las monjas prohíben a las niñas dejarse contaminar de los productos de los medios masivos que son vistos como diabólicos. Lo externo y desconocido se vuelve una amenaza potencial que hay que esquivar.

³⁷² *Ibidem*, pp. 77, 143 y 158-159.

5. 9. Conclusiones a capítulos 4 y 5

En las dos primeras novelas de Galvis el trasfondo histórico es importante aunque en grados diversos. Los hechos históricos referidos corresponden a los del prolongado período de la primera ola de violencia en Colombia, pero vista desde perspectivas disímiles. Mientras en *¡Viva Cristo Rey!* la violencia de los cuarenta afecta a las protagonistas de manera directa, en *Sabor a mí* la violencia de los años cincuenta sucede de manera indirecta pues ninguno de los miembros de la familia es asesinado o amenazado como ocurre en *¡Viva Cristo Rey!*. El exilio de algunos personajes en *Sabor a mí* tiene la finalidad de evitar escándalos sociales. No sucede igual con el desplazamiento forzado de Visitación en *¡Viva Cristo Rey!*, o las empleadas del servicio en *Sabor a mí*, del que en realidad se sabe poco.

¡Viva Cristo Rey! cuenta con más rasgos característicos de la novela histórica de la violencia mientras que *Sabor a mí* muestra la violencia desde una perspectiva más alejada, más privada, sin narradores externos de tercera persona. *¡Viva Cristo Rey!* presenta mayor contenido histórico, pero su grado de historicidad es parcial en cuanto no provee documentación correspondiente a los acontecimientos históricos, ni referencialidad directa a personajes históricos. De esta forma aunque es más histórica que *Sabor a mí*, se aleja de los rasgos más característicos de la novela histórica hispanoamericana descritos por Pons. *Sabor a mí*, por su parte, no puede considerarse una novela histórica a pesar de su trasfondo histórico porque lo que más busca enfatizar la narración son las vivencias privadas de una generación de mujeres y el efecto de los procesos modernizadores en un país tradicionalista, incorporando para ello diversos elementos de la cultura popular. Por eso en vez de dar mayor énfasis a los hechos políticos del momento, enfoca más en episodios personalizados, similares a los de las radionovelas y las mujeres entrevistadas en *Vida mía*. No hay personajes históricos en *Sabor a mí* ni emulación a ellos, como en *¡Viva Cristo Rey!*. En ambas novelas, las protagonistas quieren copiar comportamientos de mujeres modelos según los momentos históricos e intereses de cada una de ellas. Rosalía busca emular a María Cano, Anita quiere copiar a Ana Frank y Françoise Sagan, y Elenita trata de ser como las actrices de Hollywood. Así la novelística de Galvis apunta al cambio de comportamientos socioculturales en las mujeres durante estos procesos históricos donde se

pasa de emular a heroínas nacionales a actrices y escritoras extranjeras. Pero cada intento de imitación es único y específico y distanciado de los modelos originales, mostrando así nuevas versiones de lo nacional con un su distintivo sabor local, de acuerdo al tiempo y el momento histórico referido, que lo hace único y diferente.

La crítica a los programas educativos conservadores y religiosos y el efecto de éstos sobre las mujeres es común en ambas novelas. Las dos muestran la repercusión de la educación religiosa en una sociedad dominada por la violencia fomentada por las instituciones religiosas y la intolerancia política patriarcal de los gobiernos de la primera década del siglo veinte. Se enfatiza además la falta de movilidad en muchos de los personajes femeninos, con algunas excepciones como en el caso de las empleadas domésticas y el de Anita en *Sabor a mí*. Sin embargo, ambas novelas presentan personajes rebeldes que abiertamente buscan el cambio por medio de la participación política o la escritura oculta de sus diarios. En este sentido, las dos novelas son una representación histórica de las vivencias femeninas dentro de un contexto político de cambios en el que la escritura privada se convierte en un recuento histórico desde lo periférico y desprovisto de poder, convirtiendo así la escritura en un arma potencial de denuncia y resistencia al olvido.

Las dos novelas señalan la importancia de la escritura pública y privada y enfatizan la censura gubernamental y educativa cuando ésta es crítica. La escritura como forma subversiva contestataria y con identidad propia, es uno de los aspectos reiterativos y fundamentales en la novelística de Galvis. La escritura pública representada en el papel del periodista liberal sindicalista y el periódico liberal de la familia de Anita es, en ambas novelas, un arma poderosa contra la ortodoxia religiosa y la corrupción política a pesar de seguir siendo una escritura oficial y pública. La otra escritura, la de las mujeres, es oculta, fuertemente influenciada por la oralidad femenina, desprovista de poder, pero tenazmente crítica. En *¡Viva Cristo Rey!* se presenta la confrontación del periodismo sindicalista contra la palabra del púlpito, ambos en busca de adeptos para el continuismo de sus programas. En *Sabor a mí* el periódico familiar busca denunciar las irregularidades del gobierno militar, pero es acallado por la fuerte censura gubernamental enunciada en *El jefe supremo*.

Escribir para registrar la historia es un rasgo distintivo del compromiso político, literario y periodístico de Galvis y ello se refleja en el gusto por la escritura de todos sus personajes,

en su mayoría femeninos. Escriben con el deseo secreto de que sus diarios se hagan públicos, de ahí las disculpas que Visitación pide al lector y los deseos de Anita de publicar su diario. Se escribe para registrar, contar, denunciar y no dejar pasar inadvertido lo que la oficialidad censura. Por esta razón se incorporan manifestaciones culturales populares como la música, la radionovela y las novelas escandalosas en *Sabor a mí*, temas vetados por la oficialidad, pero que dada su sencillez logran un mayor efecto crítico. La escritura secreta logra así evadir la censura y el castigo, y sus autoras se convierten en cronistas críticas de sus comunidades periféricas.

Los espacios en ambas novelas corresponden a la zona de Santander del Sur. Onán, como otros pueblos de la ficción latinoamericana - El Olivo en *El lugar sin límites* (1978), por ejemplo, simboliza los pueblos donde la riqueza natural trae consigo más desgracias que venturas. Barrancabermeja es uno de los espacios más álgidos en la geopolítica colombiana desde la primera época de la violencia y representado en *¡Viva Cristo Rey!*. Espacios de estas características, según Daniel Pécaut, impiden lograr una estabilidad e identidad cohesiva que haga resistencia a fuerzas violentas.³⁷³

La violencia, escribe Pécaut se expresa por medio de relatos individuales que no logran integrarse en uno colectivo, lo que traduce el carácter fragmentado y local de las experiencias.³⁷⁴ Este comentario es pertinente para la narrativa de Galvis. Si consideramos a *¡Viva Cristo Rey!* como novela de la violencia, observamos que se integra al gran corpus de novelas que se encuentran entre lo testimonial, lo documental y lo histórico-novelado y constituyen de esta forma una memoria colectiva sobre la violencia, pero en el caso de Galvis, con una visión de género. Christopher Abel opina que las novelas sobre la violencia fueron una resistencia efectiva y única válvula de escape para la ansiedad de esos años.³⁷⁵

La fragmentación social en *Sabor a mí* más que político-territorial, caso de *¡Viva Cristo Rey!*, es de clases. En *Sabor a mí* las familias pese a pertenecer a distintos partidos políticos, se unen por conveniencia social, lo que no sucede en *¡Viva Cristo Rey!* La ciudad de *Sabor a mí* hace pensar en Bucaramanga, ciudad que Galvis conoció bien como lo

³⁷³ Pécaut, op.cit., p. 203. Véase el informe publicado en 'Labour Research', Londres, Mayo 2004 y los artículos OnLine 'Profesión peligro' y 'Las Águilas Negras' en *Semana*, 05/04/08 y 06/23/2008.

³⁷⁴ Pécaut, *Ibidem*, p. 219.

³⁷⁵ Abel, op.cit., p. 217.

muestra la entrevista a Montserrat Ordóñez en *Vida mía* y los comentarios póstumos de sus colegas y familiares.³⁷⁶ En esta ciudad ficticia, sin nombre, las niñas se encuentran en la encrucijada al no saber a qué procesos adherirse, si a los de la cultura popular moderna que plantea nuevos modelos de comportamiento, o a los de la educación religiosa. Como se ha constatado, *Sabor a mí* es una valoración historiográfica sobre el impacto social de los medios masivos en los años cincuenta, especialmente en las mujeres. Aparenta ser una narración fácil pero a través de lo fácil se percibe la dificultad de estos complejos procesos histórico-culturales de Colombia. En ambas novelas la oralidad femenina logra ser efectiva para contar la historia por medio de un estilo más sencillo, desprovisto de poder que aproxima al lector a vivir experiencias desde esa perspectiva. Carlos Fuentes refiriéndose al lenguaje utilizado por los escritores latinoamericanos de los setenta y ochenta indica que:

La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración más ardua, la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado [...] Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido. [...].³⁷⁷

Galvis hace uso de ese lenguaje marginal y secuestrado que permite al lector entrar en narraciones histórico-ficticias como un copartícipe, un escucha más de las vivencias de los personajes por medio de un estilo sencillo que devela y socava creencias e injusticias sociales y políticas. En este sentido ha sido pertinente observar cómo los temas y estilos de la columna periodística y del libro de historia, *El jefe supremo*, guardan relación con la novelística de Galvis. Además, estas lecturas comprueban que Galvis buscaba simplicidad en sus textos para comunicar hechos históricos complejos. En *El jefe supremo* los autores recuerdan que el entonces ministro de gobierno, Misael Pastrana Borrero (1970-1974) ordenó incinerar 79 sacos de correspondencia sobre la época de la violencia porque expedían mal olor.³⁷⁸ Similar denuncia hace Galvis en la columna ‘Una fijación que hizo tránsito’, donde defiende la publicación de *El jefe supremo* y se queja de la falta de interés por preservar la memoria histórica del país. Allí denuncia que 36.720 toneladas de archivos

³⁷⁶ *Vida mía*, op.cit., pp.155-196 y *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit.

³⁷⁷ Carlos Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, Cuadernos de Joaquín Motriz, México, 1969, p. 31.

³⁷⁸ *El jefe supremo*, op.cit., p. 13. Véase también su columna de *El Espectador*, 26/06/94.

históricos fueron a parar a la basura ‘sin microfilmear, ni tomar ninguna precaución para la conservación de la memoria histórica’.³⁷⁹ Salomon Kalmanovitz corrobora esta opinión sobre la censura cuando comenta que libro *La violencia en Colombia* (1963) fue censurado. Similar caso ocurrió en 1977 cuando los conservadores y los militares quisieron impedir la difusión televisiva de *La mala hora* (1961) de Gabriel García Márquez.³⁸⁰ Estas dos novelas de Galvis logran recontar la violencia en niveles de historicidad diversos y con estilos variados acercando al lector a revivirlas y no olvidarlas.

³⁷⁹ *El Espectador, Ibídem.*

³⁸⁰ Salomon Kalmanovitz, op.cit., pp. 287-288.

CAPÍTULO 6

Soledad, conspiraciones y suspiros (2002)

En las anteriores dos novelas de Galvis fue necesario referirnos a su trabajo historiográfico para mostrar la conexión entre los aspectos históricos y ficticios. En *Soledad, conspiraciones y suspiros* no será necesario dado que la novela incorpora los episodios históricos al mismo tejido narrativo y en este sentido es una novela netamente histórica.

En una entrevista realizada a Galvis por Myriam Amparo Ramírez la autora comenta que *Soledad* surgió de una investigación que hizo sobre el General Rafael Uribe Uribe (1859-1914), enemigo de Rafael Wenceslao Núñez Moledo (1825-1894). En esta investigación Galvis se encontró con el personaje de Soledad Román Polanco (1832-1924) y de allí nació su interés por este personaje.³⁸¹ Como se ha visto, la importancia de preservar la memoria de la participación femenina en la historia es tema reiterativo en la escritura de Galvis, y esta novela no es la excepción a pesar de que también muestra la importancia de figuras masculinas.

Algunas reseñas señalan la importancia de la historia en esta novela. María Cristina Restrepo, por ejemplo, no está segura si *Soledad* es una novela, una biografía o una crónica

³⁸¹ En www.elcolombiano.com/historia/nueva/200020601/nrv006.htm 4/01/2006. La investigación fue exhaustiva y tardó diez años, véase *Silvia, Recuerdos y Suspiros*, op.cit pp. 113 y 244.

escrita en el estilo del siglo diecinueve. En realidad, la novela tiene mucho de novela, mucho de biografía y bastante de crónica, pero ante todo es una novela histórica.³⁸²

Carmina Navia Velasco y Helena Araújo estudian la ficción de Galvis desde la perspectiva de lo histórico. Velasco analiza *¡Viva Cristo Rey!* enfocando en el tema de la época de la violencia. Plantea que *¡Viva Cristo Rey!* muestra ‘el fracaso de un cierto tipo de patria, de un proyecto de nación, que los hombres han querido construir en medio de sus enfrentamientos e hipocresías’.³⁸³ Este comentario es igualmente aplicable a *Soledad* donde se critican ‘gobernantes irresponsables y torpes’ como lo sugiere Restrepo en su reseña a *Soledad*.

Araújo, por su parte, comenta sobre ambas novelas, *¡Viva Cristo Rey!* y *Soledad*, pero presta mayor atención a la última. Acertadamente citando a Carlos Pacheco, Araújo anota que lo ficticio y lo factual se permean en *Soledad* buscando ‘participar en el proceso de gestación, desarrollo, consolidación o cuestionamiento y resemantización de los imaginarios nacionales del continente’.³⁸⁴ Señala que la novela es una contraimagen de los esposos Núñez, lo cual es acertado. Como se verá más adelante, los personajes no son presentados para exaltarlos como héroes nacionales, sino más bien para develar sus contradicciones, ambiciones y debilidades, muchas veces en forma humorística. Con referencia al estilo de *Soledad*, Araújo añade:

[...] el relato pasa de la anécdota al reportaje, del rumor callejero al chisme de salón, del decreto solemne a la proclama oficial, sin olvidar las minuciosas, y a veces tediosas, epístolas de tribunos, preclados y funcionarios, que hubiesen resultado insoportables de no estar intercaladas entre los monólogos (un tanto histéricos) de la esposa enervada y los (muy confidenciales) conciliábulos de los cónyuges culpables. Verdad que *Soledad* gobernaba a Núñez como Núñez gobernaba al país. ¡No en vano solía él llamarla su “ángel guardián!”.³⁸⁵

Evidentemente, la novela está sobrecargada de documentos oficiales que surgieron durante el proceso regenerador en Colombia (1878-1898). A Galvis seguramente le urgó incorporar esta documentación para mostrar la veracidad de su investigación y de esta forma, dejar saber al lector que no todo es ficción. A diferencia de sus dos primeras novelas

³⁸² María Cristina Restrepo. ‘Años de Soledad’ en revista *Cambio*, 24 junio, 2002, p. 53.

³⁸³ Carmina Navia Velasco, *Las guerras en Colombia, una representación novelística*, op.cit. p. 5.

³⁸⁴ Helena Araujo en ‘Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al relato y de la ficción a la historia’, op.cit, pp. 159.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 160-161.

en las cuales el lector puede comprobar los hechos históricos en *El jefe supremo*, en el caso de *Soledad* Galvis incorpora los hechos dentro del mismo tejido narrativo. Como historiadora y periodista, busca demostrar por un lado que la novela hace alusión a hechos históricos verídicos y demostrables, y por otro, siguiendo su intención didáctica, trata de enseñar a sus lectores documentos referentes a la Regeneración que si no estuvieran presentes en la novela, serían de difícil acceso. Así, Galvis facilita y complementa la información historiográfica a sus lectores como una maestra a sus alumnos.

Por otro lado, es importante anotar que al presentar Galvis tal cantidad de documentos, no busca cuestionar la veracidad de los mismos, sino más bien resaltar el deseo de enseñarlos a un público amplio, aprovechándolos como estrategia narrativa que busca aleccionar, enjuiciar y entretener rememorando hechos históricos. De ahí que Araújo al comparar la investigación de la historiadora Aída Martínez Carreño con la ficción de Galvis dijera sobre la primera: ‘una historiadora que podría haber sido novelista’ y sobre la segunda, ‘una novelista que podría haber sido historiadora’.³⁸⁶ Galvis es en esta novela precisamente eso, historiadora, y más particularmente, una historiadora de episodios locales del país contados en forma seria y humorística.

En *Soledad* Galvis no plantea una visión revisionista de Soledad Román, personaje más bien olvidado por la historiografía nacional, sino una construcción de éste dentro de su proceso histórico. Para ello va a las fuentes producidas durante y después de los eventos correspondientes dando su propia versión sobre ellos. El ensamblaje del personaje *Soledad* se hace no para colmarlo de méritos o defectos, sino para dejarlo accionar libremente con sus propias contradicciones, intereses y afectos dentro de un proceso religioso, político y cultural complejo, como fue el de la Regeneración.

Es innegable que *Soledad* cuenta con muchas de las características de la novela histórica expuestas por Pons. La novela histórica como elemento ‘residual’ se incorpora a los procesos culturales hegemónicos actuales en Colombia, como sucede con otras novelas históricas del siglo veintiuno ya mencionadas en el capítulo dos de esta tesis. Así mismo, *Soledad*, por medio del uso de diversos narradores, prepara al lector para que pueda discernir entre los hechos históricos y los ficticios, proveyéndole de diversas perspectivas

³⁸⁶ *Ibídem*, p.144.

sobre los hechos e incorporando documentos históricos para mostrar la verosimilitud de los mismos. Es en esta combinación de documentos reales y mezcla de narradores ficticios, donde se crea la tensión entre lo ficticio y lo histórico. En la novela histórica el lector asume la lectura con diversos grados de conocimiento sobre el hecho histórico y en este sentido, según Pons, contribuye a ratificar, informar, modificar, complementar o cuestionar ese saber histórico, afectando la memoria histórica de un grupo social.³⁸⁷ En *Soledad*, la novela informa sobre un hecho histórico ignorado u olvidado por la historiografía, como fue la influencia de Soledad en el proceso regenerador. La novela enfatiza la importancia de esta figura histórica a la vez que cuestiona la historiografía oficial sobre las políticas de Rafael Núñez para presentar una versión alterna de éste.

En cuanto a la distancia entre el escritor y los eventos históricos, la novela se ubica en acontecimientos políticos de finales del siglo diecinueve. Así, la distancia temporal entre la autora y los hechos narrados es amplia, lo que contrasta con las dos novelas anteriores. Siguiendo la denominación de Jitrik, *Soledad* correspondería a la novela histórica ‘funcional’ en la cual la finalidad se vincula a ‘una necesidad global de extender un conocimiento que se supone incompleto o deficiente en el orden intelectual’, pues lo que la novela busca es, por una parte presentar a un personaje olvidado y por otra, presentar de forma más amplia una nueva versión de los hechos más trascendentes de la Regeneración y su impacto político y cultural desde la perspectiva de distintos narradores.³⁸⁸

La Regeneración fue uno de los procesos históricos de mayor trascendencia en la consolidación de la cultura colombiana. La novela inicia a partir de la segunda mitad del siglo diecinueve, pero su conexión con los hechos históricos anteriores y actuales develan el continuo proceso del desarrollo político del país y presenta la continuidad de esos hechos, vinculándolos con hechos actuales. Por esta razón, la novela no corresponde a un ‘pasado absoluto y cerrado, sagrado y heroico’, como lo estipula Bakhtin para el caso de la epopeya, sino que muestra su actualidad en cuanto conecta hechos históricos pasados a los procesos políticos actuales desde donde se produce la novela, como lo plantea Pons.³⁸⁹ *Soledad* tampoco adopta un discurso puramente historiográfico debido a los variados

³⁸⁷ Pons, op.cit., pp.70-71.

³⁸⁸ Noe Jitrik, *Historia e imaginación literaria, Las posibilidades de un género*, op.cit., pp.68-70.

³⁸⁹ Pons, op.cit, p.60.

narradores a los que recurre. Sin embargo, es obvio que es producto de una profunda investigación historiográfica del período regenerador que incorpora noticias y personajes del periodismo de la época como también de otros documentos históricos sin buscar borrar la línea entre lo ficticio y lo histórico dado que el lector puede discernirla.

Soledad es también una novela histórica porque, a diferencia de las otras novelas, Galvis utiliza nombres que corresponden a figuras reales de la Historia. Soledad Román y Rafael Núñez son los personajes históricos principales de la historia de la Regeneración, y es alrededor de éstos, de su desarrollo político y del efecto posterior de sus políticas, sobre quienes gira la narración. En este sentido, la novela sigue la tradición de novelas históricas hispanoamericanas en cuanto los personajes principales son figuras históricas reconocibles que ejecutan cambios drásticos, disímiles al héroe ‘mediocre’ propuesto en la novela europea del estudio de Lukács.³⁹⁰ Pons advierte que en la novela histórica los eventos históricos incorporados a la ficción no están en función decorativa sino que adquieren importancia histórica por sí mismos, y la vida personal de los protagonistas, es afectada o subordinada por ese acontecer histórico. En *Soledad* es importante observar que los acontecimientos políticos del momento son los que llevan a los personajes a cambiar de ideología política y su posición ante los principios de la Iglesia. Rafael es liberal radical y se convierte en conservador. Soledad, por su parte es económicamente independiente y religiosa pero al contraer matrimonio con un hombre casado por lo católico, asume una posición social contradictoria y ambigua de dama y ‘concubina’ dependiente.

6.1. Tránsito histórico de *Soledad*

La novela inicia durante la transición política colombiana de un estado federal a uno centralizado. En este proceso, se muestra el papel primordial de la Iglesia y las contiendas y divisiones políticas entre los dos partidos hegemónicos: el conservador y el liberal.

En 1855 Colombia era una nación dividida en ocho estados semi-independientes bajo la autoridad de un gobierno nacional. Desde 1855 hasta 1861 hubo hegemonía conservadora

³⁹⁰ Pons advierte que la nueva novela histórica no puede definirse según este modelo clásico, op.cit, pp. 50-55.

hasta cuando el General liberal Tomás Cipriano Mosquera tomó el poder al final de este período. Como presidente, consiguió la soberanía de otros dos estados: Cauca y Panamá. Mosquera decidió atacar a los conservadores y vengarse del apoyo que los religiosos habían brindado a este partido. Inspirado por las reformas mexicanas de Benito Juárez en 1856-1857 expulsó a los jesuitas del país y creó un noveno estado, el del Tolima.³⁹¹ Mosquera, junto con otros liberales radicales, redactaron la Constitución de 1863, que perduraría hasta 1886, fecha en la cual Rafael Núñez, en alianza con los conservadores, la substituiría por la Constitución de 1886. En *Soledad* se narran los castigos de Mosquera a los conservadores entre los capítulos uno y tres, donde se presenta el contexto histórico anterior al proceso regenerador.

Durante los años sesenta del siglo diecinueve existieron diferencias entre las políticas liberales de Mosquera y las del líder liberal radical Manuel Murillo Toro. Mosquera buscaba el control de la Iglesia, mientras que Murillo, más pacifista y democrático, opinaba que la Iglesia debería ser libre en un estado libre. En 1864 se llevó a cabo una rebelión en el Estado de Antioquia durante el primer gobierno de Murillo (1864-1866) y éste decidió aceptar el control conservador de ese estado debido a que los políticos antioqueños prometieron respetar la constitución de 1863.

Desde 1864 hasta 1876, durante los consecutivos gobiernos radicales se ejerció más control del gobierno sobre los estados independientes. Se vieron adelantos en las exportaciones de quina, oro, tagua, café, oro y plata a pesar de las dificultades en la infraestructura para exportar estos productos y la crisis bancaria de 1870 causada por la guerra civil estadounidense.

En 1871 surgió la idea de la construcción del ferrocarril del norte, tratado en *Soledad*, cuyo proyecto fue demasiado ambicioso para los fondos con los que contaba el país debido a la dificultad de los terrenos montañosos y las enfermedades tropicales que afectaban a los trabajadores. Se intentaba conectar por este medio a la capital de Bogotá con el río Magdalena y así llegar al puerto de Barranquilla en el Caribe colombiano. Dicho proyecto,

³⁹¹ La división en Estados más extensos que las antiguas provincias en las que se dividía el país tuvo lugar en 1855. Estos Estados eran: Panamá, Antioquia, Santander, Cauca, Cundinamarca, Boyacá, Bolívar y Magdalena.

trajo consigo resentimientos y rebeliones por parte de algunos estados del Caribe y el Cauca que no se vieron beneficiados por estos cambios. Quienes criticaban el proyecto argüían que sólo se beneficiaban la capital y el departamento de Santander, dominados por la oligarquía radical. Mejores resultados se vieron en el desarrollo del sistema telegráfico entre 1864 y 1876, cuando mejoró el sistema de comunicación en comparación con el ferroviario que sólo llegó a ser una serie de ramales desconectados sin conseguir convertirse en un sistema eficiente de comunicación.

En cuanto a la educación pública, se crearon la Universidad Nacional de Colombia (1867), las escuelas normales y bajo el gobierno liberal del General Eustorgio Salgar (1870-1872) se estipuló que las escuelas públicas no impartirían la religión católica aunque los padres de familia podían hacerlo de forma privada. Este hecho llevó a muchos obispos del país a protestar contra el gobierno radical y a amenazar con excomulgar a los padres que enviaran a sus hijos a escuelas públicas. Se trajeron educadores alemanes al país, lo cual enconó aún más los ánimos de los religiosos con el resultado de que los alemanes tuvieron que volver a su país, hecho histórico relatado en el capítulo cuatro de *Soledad*.

En 1876, los conservadores caucanos protestaron contra el gobierno radical de Aquileo Parra (1876-1878), líder del ferrocarril del norte, y se gestó una profunda división entre los liberales radicales que respaldaban a Parra, y los liberales independientes que apoyaban la candidatura de Núñez. Los independientes se aliaron con los conservadores para apoyar a Núñez contra Parra. El gobernador radical del Cauca anuló todos los votos de este estado aludiendo que había habido fraude y Parra ganó. Esto trajo consigo una conspiración y rebelión por parte de los conservadores que culminó en la consecuente guerra civil de once meses, o ‘guerra de los curas’ de 1876, en la cual triunfaron los liberales, pero no por mucho tiempo. Se realizó una ‘triple alianza’ entre liberales mosqueristas del Cauca, algunos liberales independientes de Santander y los nuñistas de la costa. Con esta alianza se consiguió poner en el poder al mosquerista caucano General Julián Trujillo (1878-1880) quien iniciaría la campaña política de Núñez y con ella, el fin de la era federalista radical con la muerte de Murillo en 1880.

En 1880 Núñez ganó las elecciones y se aprobó la ley en la cual el gobierno central podía intervenir en los estados soberanos en caso de perturbación del orden público. Los

independientes, junto con Núñez, veían en la religiosidad popular un elemento importante de cohesión social aprovechable en un momento de crisis. Pasados los dos años de Núñez en el gobierno, éste designó a Francisco Zaldúa (1882) quien murió el mismo año para ser reemplazado por el radical José E. Otálora (1882-1884), período en el cual las diferencias entre liberales radicales e independientes se agudizaron.

Núñez asumió nuevamente el poder hasta su muerte (1884-1894) y durante este período presidencial tuvo que enfrentar conspiraciones y alzamientos armados de los radicales santandereanos. Núñez pactó con los conservadores la creación de un ejército nacional más amplio, lo cual se había evitado durante los gobiernos radicales, y en 1885 derrotó la rebelión radical de Santander y creó el Partido Nacional (1884-1886). Núñez así pasó de ser un liberal radical a ser un liberal independiente y repudió el federalismo radical al cual había pertenecido. Por último, junto con el conservador Miguel Antonio Caro (1843-1909), abolió la constitución federalista de Rionegro de 1863 y creó la nueva constitución de agosto de 1886.

Esta constitución, redactada por independientes y conservadores, reconoció la religión católica como elemento esencial para volver al orden público. Los estados creados en la constitución de 1863 desaparecieron y se crearon en cambio departamentos con gobernadores designados no ya por la población local, sino por el presidente mismo. Se recobraron los terrenos baldíos arrebatados a las congregaciones religiosas, se amplió el período presidencial a seis años en vez de dos y se restableció la pena de muerte. Bajo esta nueva constitución, se censuró la libertad de prensa y se creó una alianza entre Estado e Iglesia con el Concordato de 1887, con lo cual se restableció el matrimonio católico como única posibilidad de enlace matrimonial. Se aumentó el número de congregaciones religiosas que implantaron en los colegios la enseñanza de la religión como obligatoria al tiempo que aumentaron los odios y resentimientos contra las políticas liberales del momento.

Desde 1876 por lo tanto se empieza a gestar el cambio político de un federalismo radical, pasando por el período regenerador de Núñez, a la posterior entrada de los gobiernos conservadores de 1894 a 1904. Se sucedieron tres guerras civiles: la de 1876 a 1877 en la cual se rebelaron los conservadores caucanos contra Parra; la de 1885 en la cual hubo el

levantamiento de los radicales santandereanos y, por último, la Guerra de los Mil Días de 1899 a 1902, fecha en la cual se perdió el antiguo estado soberano de Panamá. La novela cubre las dos primeras guerras pero no la última por ser ésta posterior al gobierno de Rafael Núñez y de Soledad Román. *Soledad* centra su narración en los episodios históricos que datan desde 1870, período en el cual Núñez fue cónsul en Inglaterra, hasta los últimos años de su vida en 1888 aproximadamente.

6.2. La versión histórico-ficticia de Galvis

Son varias las razones por las que Galvis escoge este período histórico como tema de su novela. Por un lado busca presentar una versión más familiar del personaje Nuñez que la dada por la historiografía oficial; por otro lado quiere dar reconocimiento histórico especial a Soledad Román, segunda esposa de Núñez, personaje casi olvidado en la historiografía nacional. Galvis resalta este hecho desde una de sus columnas:

Hace un mes largo, con motivo del centenario de su fallecimiento, a don Rafael Núñez, el esposo de doña Sola, le dijeron muchas cosas: benemérito fundador de la República, Insobornable restaurador del orden, regenerador de la moral pública, conciencia inmaculada de la patria, salvador egregio de Colombia, brillante estadista sin parangón, y otras florituras. En cambio, la conmemoración de los siete decenios de la muerte de su mujer pasaron inadvertidos, como si Soledad Román Polanco no hubiera manejado los hilos invisibles del poder, durante más de una década, en Colombia de finales de siglo.³⁹²

Otra de las razones para enfocar en este período, como se dijo al hablar de *El Espectador*, es porque fue uno de los momentos históricos más importantes en la conformación de la nación. La novela devela la crisis y los cambios ideológicos que se produjeron en la elite política colombiana ante los inicios de una precaria modernidad representada en el desarrollo de los bancos, el periodismo, el telégrafo, la educación y las vías de comunicación. Así mismo relata los levantamientos políticos que sucedieron mientras estos cambios sociales y culturales sucedían y marcarían la idiosincrasia del país posteriormente.

³⁹² Véase *El Espectador*, 06/11/94.

La Constitución de 1886, producto de la Regeneración, tuvo casi un siglo de vigencia, y bajo este período se consolidaron los símbolos de la identidad nacional: el himno nacional, la bandera y el escudo patrio. Aún más, fue uno de los períodos claves en el desarrollo del periodismo colombiano y de ahí su importancia en la novela. Por último, la novela burla y critica a algunos políticos del momento, pero a su vez señala el legado cultural fundamental dejado por personajes del radicalismo liberal en cuanto a sus políticas económicas, culturales, educativas y al desarrollo de la prensa. Estos hechos son considerados por la autora no sólo en su ficción sino también en sus escritos históricos y periodísticos.³⁹³

Al no existir una historiografía extensa sobre la participación histórica política de Soledad Román, Galvis, como historiadora, recurre para su novela a fuentes primarias verificables (documentos políticos, cartas y leyes) y documentos secundarios (textos escritos por otros sobre Núñez y Román). También emplea narradores ficticios que se distancian de la seriedad del narrador típicamente historiográfico, lo que resulta en la tensión entre lo histórico y lo ficticio, discutida por Pons al hablar de la novela histórica. Para lograr la ficción, los narradores en *Soledad* se adentran en el ámbito doméstico, en conversaciones de políticos, en pensamientos, y en cartas públicas y privadas de hombres y mujeres que cuestionan la situación política, social y emocional por la que atraviesan. De esta forma, la novela presenta una nueva versión histórico-ficticia en la que los límites entre lo privado (íntimo, secreto y familiar) y lo público (conocido y manifiesto en la sociedad) se traslapan, como también se traslapan los niveles ficticios e históricos. Sería inadecuado decir que Soledad se mueve únicamente en el ámbito de lo doméstico dado que desde el comienzo de la novela es presentada como personaje activo en el devenir histórico y político. Los dos ámbitos se solapan uno en otro presentando así una versión más amplia y profunda sobre este personaje, y sobre el proceso regenerador, sus antecedentes y consecuencias.³⁹⁴

³⁹³ Varias columnas de Galvis fueron lecciones históricas sobre el período de La Regeneración. Conectaba los hechos históricos anteriores con eventos de actualidad. Véase las columnas de *El Espectador* ‘El catecismo de la esposa abnegada’ (05/04/92), ‘Lo que dijo César de César sin conocer a Rafael’ (27/06/93), ‘El costo de una “lagartada” histórica’ (08/15/93), ‘La polilla de la púrpura’ (19/04/94), ‘Emperador soberano de su corazón’ (11/09/94), ‘La muerte de la presidenta’ (06/11/94), y ‘La historia triste de una virgen calva’ (¿/06/95).

³⁹⁴ Véase la discusión de estos dos términos de Tessa Cubbit y Helen Greenslade en ‘Public and Private Spheres: The End of Dichotomy’ en *Gender Politics in Latin America: Debates in Theory and Practice*, Editado por Elizabeth Dore, Monthly Review Press, Nueva York, 1997, pp. 52-63.

La novela plantea que el programa regenerador se debió en gran medida más a los intereses privados de la pareja Núñez que a los intereses públicos de la nación. Galvis presenta lo público y lo privado simultáneamente como elementos importantes de ese proceso histórico, para señalar prácticas políticas aún recurrentes en la política del país. Por eso la narración plantea conexiones entre lo histórico pasado, con los hechos actuales de sus columnas. La novela enfatiza la presión ejercida por Soledad sobre su esposo y dos de los ayudantes conservadores de su gobierno para conseguir la anulación del primer matrimonio católico de Núñez y terminar su incómoda situación de ‘concubina’ del presidente en una sociedad religiosa que rehusaba reconocerla como ‘dama’ dentro del proceso político y cultural. Así, se le presentan a Soledad varios obstáculos en su paradójica situación como primera dama. Por un lado, la oposición inmodificable del Vaticano y su delegado en Colombia, Gian Battista Agnozzi (1821-1888), quien se niega a anular el primer matrimonio de Núñez, y por otro lado, el rechazo de Dolores Gallego, primera esposa de Núñez de aceptar el divorcio. Añadido a todo ello, está por otra parte superar y vengar el desprecio público y los desplantes de las damas de la sociedad bogotana a la nueva primera dama como también atacar los programas radicales liberales con quienes Soledad desencadena una larga lucha política.

Enfrentada ante tales desafíos, Soledad aprovecha la posición política de su marido para empezar, por medio de éste, una prolongada y dispendiosa gestión consular con el Vaticano con el fin de obtener la anulación del vínculo matrimonial de Núñez, al tiempo que apoya las alianzas políticas del liberal Núñez con los conservadores. A pesar de todas las negociaciones de Núñez con la Iglesia y el partido conservador, la anulación del matrimonio sólo se logra cuando Dolores Gallego muere en misteriosas circunstancias. Oficialmente se concluye que la muerte se trató de un suicidio a pesar de que quedan rumores sobre otras posibles causas de su muerte.³⁹⁵

³⁹⁵ *Soledad*, pp. 870-872. En Colombia el divorcio equivalía a una simple separación dado que no se podía *dissolver* el vínculo matrimonial. Sin embargo, en los estados soberanos del Magdalena, Panamá Santander y Bolívar, de donde eran oriundos Soledad y Núñez, se reconocía el divorcio a petición de los dos cónyuges. Véase Mara Viveros, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez, *De mujeres, hombres y otras ficciones. Género y sexualidad en América Latina*, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 2006.

De esta forma, la novela narra dentro de lo histórico las experiencias, participación y discursos de distintas mujeres que vivieron el proceso regenerador. Es una versión que incluye vivencias y opiniones contradictorias, como en el caso de Soledad, para mostrar la compleja situación política y social del período y la dificultad de la situación de las mujeres y su influencia en el ámbito cultural colombiano desde entonces hasta ahora.³⁹⁶ Esta intención didáctica de explorar y mantener viva la memoria de la participación femenina en la construcción cultural del país puede observarse en las columnas de la autora, en sus escritos históricos, como también en el resto de sus novelas, como se ha señalado.³⁹⁷

El enfrentamiento político antes y durante la Regeneración está ilustrado en la novela no sólo por los diversos personajes radicales y conservadores, sino aún mejor por el papel predominante que tuvieron los periódicos. Los periódicos fueron las voces ideológicas del momento que denunciaron y comentaron los programas de los dos partidos políticos hegemónicos y los acontecimientos socioculturales del momento. La lectura de los diarios y las respuestas a éstos fueron grandes incentivos para la escritura entre los intelectuales.³⁹⁸ La transición de un gobierno liberal radical a uno conservador trajo consigo censura y persecución a periódicos y periodistas opuestos a Núñez, como se indicó en el capítulo tres de esta tesis. La novela entonces hace una proyección histórica sobre la profesión del periodista en cuanto ésta continúa siendo riesgosa hoy día en Colombia. Prueba de ello son los varios periodistas que han debido exilarse por amenazas contra su vida, hecho político, social y literario ya señalado por Aníbal González al inicio de esta tesis.³⁹⁹

³⁹⁶ Gerda Lerner. *Why History Matters, Life and Thought*, Oxford University Press, New York, 1997. Véase también Lerner citada por Elaine Showalter en 'Feminist Criticism in the Wilderness' en *Modern Criticism and Theory*, Edited by David Lodge, Longman, London, 1988, p. 346.

³⁹⁷ Véanse las columnas de *El Espectador*: 'Darcia Mariani y el nacimiento del feminismo' 20/12/91; 'De mujeres y libros' 28/06/92; 'Hasta no verte Jesús mío' 28/06/92; 'Sobre fallos, responsabilidades e imprecisiones' 2/08/92; '¿Por qué Vida Mía?' (comentario sobre su propio libro de entrevistas) 31/10/93; 'A ciento treinta y uno por hora' 25/11/94; 'Doña Magdalena de Nariño' 18/09/95; 'La miel de Fanny endulzará a Estados Unidos' 14/05/95; 'Los pecados de la Santa' 14/04/96 y su columna en *Revista Cambio* titulada 'Las dos vidas de Elisa Mújica' 26/04/98.

³⁹⁸ Véase Esther Parra Ramírez, *Periódicos santandereanos de oposición a la Regeneración, 1889-1899*, Universidad Autónoma de Santander, Bucaramanga, 1999.

³⁹⁹ Persecuciones y amenazas a periodistas continúan en la actualidad. Véanse casos en *Semana*, 29/05/2000, pp.32-34; 02/05/2001, pp. 38-40. Hablando sobre el manoseo en el periodismo colombiano, Teresa Herrán comenta 'Otros, amenazados, se van, pero por fortuna siguen opinando Molano, Santos. Algunos, como es mi caso ahora y el de Silvia Galvis y Laura Restrepo, se refugian en la literatura' 22/10/2000, pp. 64-66.

Por ello la sátira periodística y la caricatura política son elementos fundamentales en el humor de *Soledad*. El humor es un arma periodística agresiva que burla y ridiculiza al contendor. Los periodistas radicales en la novela se mofan de las opiniones de religiosos y conservadores, colocándose así en una posición de superioridad ante los criterios y programas de conservadores y religiosos. No es el estilo de humor carnavalesco utópico, propuesto por Bakhtin, en el cual ‘quedan abolidas las distancias entre los hombres’, sino muy al contrario, se busca humillar al contendor y enfatizar la división y diferencia entre uno y otro bando político.⁴⁰⁰ Al contrario, es un humor que hiere y acentúa las distancias y diferencias, mostrando la superioridad de uno hacia el otro, como se verá al estudiar la voz narradora periodística en la novela. La sátira sigue siendo el arma contestataria de los periodistas y en especial de Galvis, como se observó en su columna sobre el olvido al personaje Soledad. En esta columna es notorio el abuso de adjetivos enaltecedores a Núñez con el ánimo de ridiculizarlo: ‘benemérito fundador’, ‘Insobornable restaurador del orden’, ‘regenerador de la moral pública’, ‘conciencia inmaculada de la patria’, ‘salvador egregio de Colombia’. Lo que Galvis logrará en esta novela histórica es contradecir, en gran medida, estos adjetivos usados por la oficialidad, busca destronar a Núñez, como lo hicieron los periodistas liberales radicales del siglo diecinueve. Se incluyen en la novela numerosos discursos y escritos de religiosos y conservadores ortodoxos con el fin de parodiarlos y despojarlos de autoridad. Se incorporan también en la narración discursos femeninos populares compuestos por dichos y vocabulario extraídos del discurso religioso y beato sobre asuntos del diario vivir, que todavía tienen vigencia en el habla coloquial del país, señalando así una continuidad histórica cultural.

El humor también funciona para mostrar el romanticismo cursi y exagerado de la época y por ello se presentan también documentos como los poemas de Núñez, influenciados por el romanticismo de la época. Carlos Monsiváis indica que lo cursi consiste en mostrar de forma ostentadamente elegante el lenguaje del momento, ‘un desprendimiento de los

⁴⁰⁰ Véanse sobre el humor Mikhail Bakhtin, *Carnaval y Literatura*, *Eco*, No. 120, Bogotá, enero de 1971, pp. 311-338. Bakhtin diferencia entre el humor de la fiesta popular y la sátira moderna, sobre la que afirma que el autor se ubica por fuera de lo que burla. Véase, *L'Ouvre de Francois Rabelais et la Cultura Popular au Moyen Age et sous le Renaissance*, Gallimard, París, 1970, p. 20. Véanse también. Leonard Feinberg, *The Secret of Humor*. Editions Rodopi, Amsterdam, 1978 y Sergio Ramírez Lamus, *Culturas, profesiones y sensibilidades contemporáneas en Colombia*, Universidad del Valle, Cali, 1987, p. 97.

lenguajes (el romántico, el neoclásico, el modernista) que representan el pasado en sus versiones más ostentosamente pre-modernas' con el ánimo de ser más elegante.⁴⁰¹ Este estilo, utilizado por los románticos hispanoamericanos, tuvo su máximo representante en México, con Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo, Amado Nervo (1870-1918), sobre quien se burlarían posteriormente los vanguardistas.

En cuanto al romanticismo colombiano debemos recordar que el movimiento romántico colombiano fue muy distinto del europeo. Según Jaime García Maffla mientras el poeta romántico europeo buscaba inspiración en lo irracional, indeterminado y evanescente, el romántico colombiano lo hacía buscando inspiración en lo que le proveyera identidad dentro de lo propio: familia, sociedad, religión y nación. El romanticismo llegó con retraso a Colombia y tuvo una larga duración en la cual se dieron otros movimientos paralelos como el costumbrismo y, a finales del siglo diecinueve e inicios del veinte, el movimiento modernista. Por otro lado, muchos de los poetas románticos se encontraron comprometidos con los proyectos políticos nacionales de su momento, lo cual los condicionó a escribir sobre temas religiosos como lo demuestran algunos poemas y cartas de Núñez incorporados a la novela.⁴⁰²

6.3. Estructura

El título de la novela indica que tratará sobre el personaje de Soledad Román tal vez dando la falsa impresión de que será más bien una novela de tipo sentimental que contará las

⁴⁰¹ Véase Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, op. cit, p. 172.

⁴⁰² *Ibidem*, pp. 23, 124, 137 y 250, Véase Jaime García Maffla, "La poesía romántica colombiana" en *Manual de literatura colombiana*, Procultura, Bogotá, 1993, pp.267-299, y Jaime Jaramillo Uribe, *Nueva Historia de Colombia*, Tomo VI, Planeta Colombiana Editorial S:A. Bogotá, 1989, p. 15. Algunos poemas incorporados en *Soledad* provienen de la obra poética de Rafael Núñez. Véase *Rafael Núñez. Poesías*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977 en especial los poemas 'Qué sais-je?' (p.8 y p. 134 en *Soledad*), 'Memorias' (p.77 y p. 224 en *Soledad*), 'De viaje. A Soledad' (p.114 y p. 287 en *Soledad*), 'El amor viejo' (pp.281-284 y p. 260 en *Soledad*), 'El mar muerto'(p. 48 y p. 707 en *Soledad*). En la edición *Poesías de Rafael Núñez*, Hachette, París, 1889 se encuentra también el poema 'A Cartagena cercada por bandidos' pp. 135-136 que corresponde al fragmento del poema en *Soledad* en la página 536. El tono romántico y sentimental de algunas de las cartas de Núñez en *Soledad* corresponde a las cartas amorosas enviadas Por Núñez a María Gregoria del Haro, Paris, 1825-1894, en especial en el volumen 2 de los manuscritos localizados en la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.

virtudes y sufrimientos de la vida privada de un personaje femenino.⁴⁰³ La palabra ‘soledad’ también implica incomunicación, aislamiento y destierro social de Soledad por los rumores sobre su condición de concubina en una sociedad tradicionalista. Así mismo, como muchos personajes históricos poderosos en la narrativa hispanoamericana, el aislamiento, la paranoia y desconfianza a lo externo se convierten en una forma de protección que conllevan a la soledad. Las ‘conspiraciones y suspiros’ del subtítulo, preparan al lector a entrar en un mundo de rumores políticos de ambos partidos, de levantamientos y guerras, como también de suspiros de varios de los personajes, en especial femeninos, ante los efectos de la política sobre la vida pública y privada de muchos de los personajes históricos. La palabra suspiros enfatiza la falsa impresión a un lector desprevenido de que se trate de una historia sobre sufrimientos amorosos sin relación a episodios histórico-políticos. Pero muy al contrario, el título es engañoso porque de lo que la historia trata es precisamente de acontecimientos políticos y de las ambiciones de poder político de una dama. Lejos de presentar una historia de amor, la novela presenta la historia de una relación de conveniencias políticas mutuas. Se hace uso de poemas románticos esencialmente para mostrar la falsedad y cursilería del período histórico en el que las inquinas y odios políticos son centrales en la narración.

Son comunes en *Soledad* el uso de fragmentos en otras lenguas cuando se refiere a segmentos de documentos, periódicos y cartas de personajes históricos extranjeros que participaron durante el gobierno de Núñez, con el ánimo de señalar opiniones externas sobre el proceso regenerador. Esto se evidencia en las coincidencias y discrepancias en las opiniones acerca del proceso reveladas en las cartas del delegado del Vaticano Agnozzi, como también en las cartas al Conde de Granville (1815-1891) enviadas por el representante de la reina Victoria, Arthur M. O’Leary.⁴⁰⁴ No se encuentran en la novela expresiones o palabras provenientes de lenguas indígenas puesto que durante el período

⁴⁰³ La novela sentimental del siglo XVIII europeo trataba sobre las virtudes y sufrimientos de mujeres seducidas por hombres y fueron formas literarias populares especialmente entre el público femenino en J.A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin Books, London 1998, p. 809.

⁴⁰⁴ *Soledad*, op.cit. pp. 295, 312,388, 347, 572 y 848.

regenerador éstas se ignoraron para legitimar el castellano como la única lengua nacional en ‘el país de la gramática’.⁴⁰⁵

La novela se divide en veintinueve capítulos seguidos por un epílogo en el cual se narran las muertes de algunos personajes, dando especial importancia a Soledad y Núñez. La muerte de Núñez es contada en distintas versiones por las dos hermanas: Rafaela Román y Soledad Román. Para la muerte de Soledad, se utiliza el estilo periodístico del diario cartagenero *El Porvenir* del 20 de octubre de 1924.⁴⁰⁶

Todos los capítulos, con excepción del primero y el epílogo, constan de títulos significativos sobre los episodios que se narran, a los que se añaden subtítulos relacionados con el episodio principal. La técnica epistolar es bastante común a través de todos los capítulos y por medio de ésta se permite al lector conocer las opiniones públicas y privadas de diversos personajes sobre la situación política y social antes y durante el gobierno de Núñez. Sin embargo, no hay uniformidad ni en el número de subtítulos ni en el de las cartas. Éstos varían de capítulo a capítulo pero en el capítulo diecinueve aparecen apartes subtitulados ‘Correspondencia Inconclusa’. A partir de este capítulo, las cartas comienzan a ser más reiterativas y numerosas hasta llegar al capítulo veintiocho donde concluyen. Las cartas de los capítulos uno al dieciocho corresponden al período entre 1870 y 1885. Desde el capítulo diecinueve al veintiuno, las secciones de correspondencia inconclusa corresponden a los años entre 1887 y 1888 y curiosamente no se presenta correspondencia alguna sobre el año 1886, dejando así un espacio-temporal vacío en el fluir de la correspondencia. Es posible que el adjetivo ‘inconclusa’ haga referencia a esa falta de correspondencia durante el mandato de Núñez tal vez debido a que no existe o a que la autora no llegó a tener acceso a esa documentación.

El subtítulo ‘Correspondencia Inconclusa’ puede también implicar que sólo se conoce un remitente de la carta sin dar a conocer la respuesta o reacción del otro al mensaje recibido. Esta falta de balance o uniformidad puede ser interpretada de varias formas. Por una parte, puede sugerir que no se quiso mantener una estructura uniforme y fija, al estilo de otras

⁴⁰⁵ Piénsese en novelas como *Yo, el supremo* de Roa Bastos.. Véase lo discutido al respecto del purismo lingüístico en Colombia en la sección dedicada a *El Espectador* en el capítulo dos de esta tesis.

⁴⁰⁶ *Soledad*, op.cit, p. 881 y

<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/revistas/credencial/mayo1993/mayo3.htm>

novelas históricas en las que la estructura es un factor determinante, sino que muy al contrario Galvis escogió una forma menos rigurosa y más flexible, dando mayor libertad a la estructura.⁴⁰⁷

Esta estructura puede también señalar la imposibilidad de dar orden y coherencia a una situación caótica, fragmentada y dispareja como la del período regenerador. Allí radica la destreza del historiador, imponer una narrativa coherente a hechos de tan diversa índole. Galvis entonces no se acoge al rigor del historiador y prefiere novelar ficticiamente los hechos históricos. Por otro lado, la falta de un mayor rigor en la estructura de la novela puede también sugerir que la autora hace lo contrario de lo que buscaban los programas de la Regeneración, dar orden y coherencia a una situación que no la tenía. Recuérdese que una de las obsesiones de los diversos gobiernos colombianos ha sido el afán frustrado por el orden.⁴⁰⁸ Carlos Fuentes sostiene que las obras latinoamericanas actuales ‘deben ser de desorden: es decir de un orden posible, contrario al actual’.⁴⁰⁹ Galvis optó por dar una estructura más flexible, más anárquica y tal vez más adecuada para la situación histórica a la que hace referencia; escoge así una estructura más aplicable a la ficción que a la historiografía.

La novela empieza hacia 1870, año en el cual Núñez ocupa el cargo de cónsul de Colombia en Liverpool bajo el mandato radical del General Eustorgio Salgar (1870-1872), y termina con la tercera reelección de Núñez en 1892 y su muerte dos años después, seguida por la muerte de Soledad Román en 1924. El desarrollo de los hechos es cronológico pero la novela es narrada por medio de retrocesos y anticipaciones en el tiempo. Las retrospectivas son más comunes en los capítulos uno, dos, siete y catorce en los que se relatan episodios pasados para suplir la información necesaria para entender los episodios referidos al presente de la historia. Este ir de adelante hacia atrás es enunciado por una de

⁴⁰⁷ Piénsese en novelas como la de *José Trigo* (1966) de Fernando del Paso.

⁴⁰⁸ Daniel Pécaut escribe: ‘La imagen del desorden es la que más los obsesiona. A lo largo del siglo XIX e incluso en el siglo XX, surge el temor de que América Latina se vea condenada a la desorganización. La alternativa “barbarie o civilización”, de Sarmiento, va mucho más allá de la coyuntura argentina [...] Revela la imposibilidad que esas sociedades tienen de adoptar las ficciones que sustentaron la formación del orden en Europa, [...] Esto no quiere decir que estas ficciones no tengan eco en América Latina, sino que en cada crisis vuelan en pedazos y se pone al descubierto una “realidad” que parece arruinar el proyecto de acceso a la modernidad’ en *Guerra contra la sociedad*, Planeta Colombiana, Bogotá, 2001, p. 61.

⁴⁰⁹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Motriz, México D.F., 1969, p. 32.

las voces narradoras, hilo conductor del acontecer, quien arguye que ‘es preciso avanzar, aunque para avanzar sea preciso retroceder’.⁴¹⁰ El resto de capítulos siguen un orden cronológico en el que se encuentran voces que advierten al lector sobre hechos que se sucederán más adelante, por ejemplo, ‘El doctor Santiago Pérez, que es ahora secretario, pero que pronto será Presidente’.⁴¹¹ Así, se presentan algunos narradores que se adelantan a los hechos de la historia, como historiadores que saben lo que ha sucedido y lo que sucederá.

Los retrocesos en el tiempo enfatizan los hechos vinculados al mandato liberal de Mosquera, elegido por primera vez de 1845 a 1849, luego de 1861 a 1864 y por último de 1866 a 1867. El período que interesa al inicio de la novela es el del 20 de julio de 1861 en el cual Mosquera tomó el poder en Bogotá.⁴¹²

6.4. Soledad y Rafael

La novela cuenta con gran cantidad de personajes. Sin embargo, los personajes centrales son los personajes históricos de Soledad y Núñez. Observemos cómo son representados por Galvis.

Soledad Román Polanco

Soledad se introduce en el capítulo dos por medio de un narrador anónimo que señala los sentimientos de culpa y temor de Soledad por la posibilidad de ser descubierta como colaboradora en la huida de su amigo conservador Ospina Rodríguez, encarcelado por Mosquera. La prestancia social de Soledad como boticaria y como miembro de la clase dirigente del estado de Bolívar le facilita el acceso a distintos recintos de la ciudad, hecho que es aprovechado por los conservadores para pasar, con la ayuda de Soledad, el disfraz al

⁴¹⁰ *Soledad*, op.cit, p. 339.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 86.

⁴¹² Mosquera fue apoyado por los liberales draconianos. Palacios y Safford indican que el apelativo de “gólgotas” a los liberales inspirados por el socialismo francés surgió de un discurso de José María Samper quien los ridiculizó con este nombre. El apelativo “draconianos”, indican, surgió de los radicales quienes llamaron así a los independientes por oponerse a la abolición de la pena de muerte y a la reducción adicional del ejército nacional. Op. cit, pp. 386 y 402.

futuro prófugo Ospina.⁴¹³ El episodio es relatado por una voz testimonial que sólo se limita a narrar a distancia lo que ve sin tomar participación en los hechos: ‘Llevan apuro estas dos sombras, van rápido, la que viste de zaraza alumbró el camino con un farolillo’.⁴¹⁴ Pronto, interviene otro narrador que sabe más sobre el personaje e informa que se trata de Soledad Román. Aquí el narrador se expande en presentar más detalles sobre Soledad dando opiniones sobre su carácter y aspecto físico, diferenciándola al resto de mujeres de la época que la critican:

[...] de raza blanca, estatura mediana, grises y chispeantes los ojos, que se tornan azules cuando la pasión agita su alma, como ocurre en este momento, sus carnes no muestran rastros de ayuno, no hay en todo su ser otra señal particular como no sea el hecho inexplicable de que se conserva soltera a los veinticinco años cuando sus amigas ya son todas esposas fecundas y hacendosas, madres abnegadas. [...] han comentado entre ellas: que qué hombre cabal va a querer una esposa de temperamento tan indómito, intransigente a veces y que además, Sola es muy amiga de hacerse obedecer. *¡Ah! y como si fuera poco le encanta meter la nariz en los asuntos de los hombres, en política, por ejemplo, frecuenta a todos los notables de Cartagena y es la única de nosotras que se confiesa con el obispo, cuando había obispo, se entiende, [...].*⁴¹⁵

La voz narradora la señala como mujer físicamente corpulenta, ‘falta de ayunos’, y proporciona juicios sociales femeninos sobre su actitud indómita. La letra cursiva de la cita yuxtapone otra voz femenina que se mete dentro de la acción de la historia para proveernos información más personalizada sobre Soledad, registrando las voces sociales del momento y suministrando datos históricos sobre la expulsión de los religiosos cuando Núñez aún era un liberal radical.

Soledad y Rafaela, su hermana, son personajes públicos que se mueven en ámbitos políticos. Soledad es conservadora, mientras que su hermana es liberal radical. Soledad es presentada como mujer independiente que, gracias a la herencia dejada por su padre, hereda y trabaja en la botica cuando éste muere. Este hecho muestra que al contrario de lo imaginado en un sistema patriarcal como el colombiano del siglo diecinueve, la herencia

⁴¹³ Soledad, p. 54.

⁴¹⁴ *Ibídem*, p. 47.

⁴¹⁵ *Ibídem*, p. 48.

en este caso pasa a manos de una mujer y no a los hombres de la familia.⁴¹⁶ Además de tener su propio negocio y estar interesada en política, Soledad sabe administrar, dar órdenes, dirigir y hacer ganancias. Un narrador testigo aislado de la acción la muestra en su rol de empresaria, dictando listas a su hermana para abastecer su negocio. En esta situación se recurre a una técnica narrativa reiterativa en esta novela que consiste en presentar el chismorreo de las dos hermanas, pero omitiendo las respuestas de la hermana de tal forma que el lector sólo escucha la voz dominante de Soledad que contesta, ordena y hace preguntas sin permitir las respuestas de su interlocutora.⁴¹⁷ Por medio de esta técnica, la narración enfatiza la voracidad verbal y el autoritarismo de Soledad. En el mismo capítulo, el lector se entera de que Núñez había hecho una propuesta de matrimonio que ella había rechazado mientras las hermanas platican sobre el escándalo de la huida de Ospina Rodríguez. Observemos la cita:

Rafaelita, apunta, quince cajas de billetes de duelo con orlas y guardas negras, y entonces, ¡a ver!, ¿qué has oído de la fuga? ¿nadie sabe nada? ¿misterio insondable? Apunta quince libras de rapé y veinte de tabaco, [...] ¡ay! que hubiera sido de mí si hubiera aceptado a Núñez cuando me propuso matrimonio, ¿te acuerdas? diez frascos de vermífugo para expulsar lombrices, ¡los escándalos públicos que ha dado este hombre no tienen nombre! ¡alma de hereje! Lo que hizo con los conventos es una infamia, no descansó hasta expulsar a la última monja de Cartagena, apunta, Rafaelita, seis sondas de goma elástica para lavativas y cuatro pomos de píldoras antibiliosas, así que se fue del país, ojalá haya sido para siempre, doce frascos de jarabe depurativo de la sangre, [...] apunta Rafaelita, nadie diría que este hombre tan feo y desgarbado gustara tanto de los frutos prohibidos, [...] mal danzarán [...] ¿que tiene unos ojos

⁴¹⁶ Elizabeth Dore observa que la subordinación femenina durante el período colonial ha sido exagerada en el caso hispanoamericano. Arguye que al contrario la Iglesia no negó a las mujeres derechos legales sino más bien se los garantizó hasta la llegada de los gobiernos seculares durante el siglo XIX. Véase *Hidden Histories of Gender and the State in Latin America*, Duke University Press, Durham y Londres, 2000, pp. 11-23 y 45.

Este hecho también lo comprueban los fragmentos del testamento de Manuel Román, padre de Soledad, quien no deja a sus hijos (Gabriel, Manuel, Eduardo y Fernando) el negocio de la farmacia, sino a su hija Soledad. Véase la distribución del testamento en Juan Pablo Llinás, *Soledad Román*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1986, pp. 46-57.

⁴¹⁷ Este mecanismo humorístico satírico fue uno de los recursos más utilizados en televisión por el asesinado comediante Jaime Garzón, quien en sus papeles de portero del ‘Edificio Colombia’ y de ‘Dioselina’ la cocinera de Palacio de Nariño, usaba el discurso de empleados domésticos para criticar a las elites del gobierno. El asesinato de este cómico impactó mucho a Galvis y a todo el país. Véase *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., p. 246.

embruadores y una inteligencia portentosa? eso dicen, sí, mi Dios que es todo bondad tenía que compensarlo con algo, [...].⁴¹⁸

Este diálogo a una sola voz suministra información valiosa no sólo de los acontecimientos históricos, sino también presenta una ambientación adecuada al incorporar elementos de la medicina popular y objetos tradicionales de la época. Se mezclan así de manera informal y con tono familiar los juicios de Soledad sobre la situación política y religiosa del momento, su opinión sobre Núñez, a la vez que humorísticamente se yuxtapone al nombre del futuro presidente de la república, una serie de elementos escatológicos útiles para purgas intestinales, muy practicadas en las zonas tropicales colombianas. La asociación de estas prácticas curativas con el nombre de Núñez no son gratuitas pues eventualmente éstas serán parte importante en la relación matrimonial durante las curaciones de Soledad al enfermizo presidente. Así, la narración muestra a Soledad en su mono-diálogo destruyendo la imagen del futuro héroe nacional al ponerlo al mismo nivel de las purgas curativas. Esta cita es también pertinente porque muestra a Soledad como conocedora no sólo del manejo de negocios, sino también de bióloga y farmacóloga, lo que le atribuirá poderes especiales dentro de la sociedad.

Soledad se presenta como un personaje de clase media alta cartagenera, ubicada en un momento histórico en el cual las tensiones ideológicas entre liberales y conservadores ejercen presión sobre ella y su sociedad; de ahí que ella activamente participe en el escape de Ospina. Así, en un comienzo Soledad es presentada como personaje partícipe promedio, sin ningún halo político especial y en este sentido guarda los rasgos del personaje promedio referido por Lukács en la novela histórica tradicional de Scott. Sin embargo, más adelante esta situación se modifica una vez ella y su esposo llegan al poder. En este sentido, los personajes corresponden más a la novela del desarrollo descrita por Bakhtin y también a la novela histórica hispanoamericana descrita en el capítulo dos de esta tesis. Bakhtin señala:

La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico.⁴¹⁹

⁴¹⁸ *Soledad*, op.cit., pp. 59-62.

De esta manera, las circunstancias históricas del entorno modificarán la situación social de Soledad y los cambios ideológicos de muchos otros personajes. Una vez llegan Soledad y Rafael al poder, la novela toma los rasgos característicos de la novela histórica hispanoamericana en cuanto dejan de ser personajes promedio para pasar a ser figuras históricas importantes como las de Bolívar, De Francia, o Maximiliano, ilustradas en el estudio de Pons.⁴²⁰

Soledad es representada como una mujer de mando que lucha por conseguir lo que quiere sin importar los medios de los que se vale. En el capítulo octavo ‘¿Quién es éste que escupe cristos?’, por ejemplo, se relatan de forma simultánea la conspiración contra el presidente liberal Aquileo Parra por parte de los liberales independientes (Núñez entre ellos) y los conservadores, y el envío de una carta de Núñez a Soledad. Esta carta, referida en un diálogo entre hermanas, es el primer indicio sobre la relación entre los dos personajes principales. Se informa además que Soledad tiene programada una reunión política para la elección del próximo presidente del Estado de Bolívar. Promete contar a su hermana todo sobre la carta de Núñez si ella toca el piano para sus invitados conservadores, lo que su hermana rechaza. Para forzar a su hermana a entretener a sus invitados Soledad va a la *Sociedad de las letras del Centro Masón*, centro de reunión de su hermana, y habla con Primitivo Crespo para que posponga la reunión de su hermana, y lo consigue.⁴²¹ Hay que recordar que estos centros masones eran prohibidos por la iglesia por ser considerarlos conspiratorios contra las políticas conservadoras; no obstante ello no impide a Soledad, la católica creyente, visitarlo cuando le conviene para conseguir lo que busca.

De la relación premarital entre Rafael y Soledad la novela provee muy poca información. Un fragmento de la carta de Núñez a Soledad, recitado por Rafaela, deja saber del prolongado silencio en la comunicación: ‘*Después de tantos años de silencio, veinte, quizá más, me atrevo a escribirle. No me sorprendería a mí que esta carta la sorprendiese a usted, mas espero que sea sólo extrañeza...*’.⁴²² Este resumen temporal no presenta detalles de lo que pudo haber pasado entre los dos personajes en ese largo lapso de tiempo. La

⁴¹⁹ Véanse Georg Lukács, op.cit. pp. 23-33 y Mikhail Bakhtin, *Estética*, op.cit, pp. 214-216.

⁴²⁰ Pons, op.cit, pp. 48-56 y 88-89.

⁴²¹ *Soledad*, p.158.

⁴²² *Ibidem*, p.151.

propuesta de matrimonio a Soledad se verificará luego en el capítulo nueve, ‘Ni muerta y enterrada’, cuando Soledad se vale de esta frase religiosa para mostrar que no está interesada en la propuesta de Núñez por ser bígamo: *‘primero muerta antes de cometer el acto aborrecible de escaparme con un hombre casado’*.⁴²³ Un narrador conocedor de la interioridad de los personajes, señala el dilema de Soledad antes de decidir casarse, pero la contradicción parece resolverla su ambición por el poder y su necesidad de no quedarse solterona:

De momento, una cosa es aquí cierta, que estos dos, Rafael y Soledad, conocen sus necesidades, tienen claras sus carencias y conocen el puerto a que han arribado; ya iba siendo hora, pues ella roza los cuarenta y él bordea los cincuenta; ella goza las delicias del poder local, anhela más y ya no es secreto para nadie que nació con una pasión arrolladora de mando; y él, curtido en cien batallas, trae en el alma una ambición desmesurada y reprimida, un rencor ciego, ávido de venganza [...]⁴²⁴

A sabiendas de que esta decisión le traerá futuras complicaciones por su clase social, sus creencias religiosas y las advertencias de su amigo, Monseñor Eugenio Biffi, Soledad decide casarse por lo civil con un hombre previamente casado por lo católico. Esto le traerá a Soledad el repudio social, como lo deja saber un narrador que vislumbra su futuro:

Por primera vez en sus cuarenta años de despreocupada existencia, de incuestionada autoridad, Solita Román va a conocer la agonía del repudio, de quienes escuchaba ponderaciones y halagos, recibirá humillaciones y desdenes, por dondequiera que vaya sufrirá desaires y verá bocas fruncidas, dormirá y despertará con el sabor amargo del desprecio, en todas partes hallará censura.⁴²⁵

Esta decisión contradictoria de Soledad denota sus conflictos internos, pues a pesar de ser un personaje profundamente católico, decide ir contra sus mismas creencias religiosas al optar por un matrimonio civil. La novela deja saber que Soledad es flexible cuando le conviene por ejemplo cuando acude a la nigromancia para saber su futuro. Para buscar consejo visita igualmente a Monseñor Biffi en la iglesia y a la bruja María Bernabé en el barrio afro-cartagenero de Getsemaní. Ésta última le pronostica la rareza de su relación con

⁴²³ *Ibídem*, pp.179-180.

⁴²⁴ *Ibídem*, p. 171.

⁴²⁵ *Ibídem*, p.179.

Núñez: *‘este marido tuyo con quien no veo enlace, será la ruina de muchos y la resurrección de otros’*.⁴²⁶ El ‘enlace’ que la bruja no ve es el enlace católico. Soledad, por su parte está convencida de que Núñez es la persona indicada para ella: *‘Rafael Núñez es mi destino, hace tiempo lo presiento, aún antes de que María Bernabé lo viera’*.⁴²⁷

Para conseguir la aceptación de Monseñor Biffi, Soledad le garantiza que su unión será conveniente para todos; con ella en el poder se exterminará el radicalismo ateo del presente gobierno. Su amigo le contesta que aún así no puede bendecir la unión porque sería sacrílego.⁴²⁸ Es a partir del capítulo nueve donde se inicia la prolongada lucha de Soledad por conseguir el reconocimiento social, primero con la sociedad cartagenera y luego con la bogotana.

El capítulo once ‘Trátese como una lady’ relata el matrimonio de Soledad y Núñez, celebrado a distancia. Ella está en el consulado de Colombia en París, él en el consulado de Nueva York. En ese entonces Núñez es presidente del Estado soberano de Bolívar (1877-1879) y como tal autoriza una ley exclusiva para este estado en la cual se aprueba el divorcio y la posibilidad de contraer segundas nupcias. La voz narradora que registra este hecho lo hace a modo de mofa. El cónsul colombiano en París, José Triana, trae esta nueva ley *‘con la tinta de la firma fresca’* indicando socarronamente que se hacen leyes para conveniencias personales y además con retardo: ‘Triana invoca la nueva ley de 1877 que, se repite para vencer toda duda, no se encuentra en la Constitución Nacional, sino que rige de manera exclusiva en el Estado Soberano de Bolívar’.⁴²⁹

Núñez, en una carta a su hermano Ricardo, le comenta que su nueva relación amorosa es más de conveniencia que de pasión: *‘No es la pasión la que me ha conducido al enlace reciente’*.⁴³⁰ La pareja tardará un año y seis meses para encontrarse después de la boda: ‘seis meses han pasado desde el día del matrimonio y cerca de un año desde que se separaron’.⁴³¹ Mientras esto sucede en el plano personal, en lo público y político se llega al fin del mandato del radical Parra (1876-1878) y se inicia la presidencia del General Julián

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 171.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 175.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 219.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 225.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 241.

Trujillo, período en el cual éste prepara el terreno para la candidatura de su amigo Núñez en 1880. Este es uno de los períodos en los que se gestan grandes cambios políticos que coinciden con los momentos de mayor depresión de Soledad Román por dos razones: el rechazo social por parte sus amigos y la imposibilidad de concebir un hijo con Núñez.

La importancia de la escritura de mujeres, como en sus dos novelas anteriores, reaparece en esta novela. En *Soledad* se trata de un intento de escritura pública individual de contenido netamente privado y, como en el caso de las damas de *Sabor a mí*, es un intento fallido. Se trata de una carta de queja al Vaticano en la que busca mostrar su sufrimiento para persuadir al Papa que anule el anterior matrimonio de Núñez. Soledad infructuosamente ensaya varias versiones de su carta sin que ninguna logre convencerla:

Santo Padre: soy soledad román de nuñez, vuestra hija, quien os debe amor y obediencia, acataré siempre vuestras disposiciones cualesquiera que sean, *No, no, no, ¡pero qué me ocurre! no puedo, soy una incapaz estoy comenzando por el final, no he expuesto mi causa y ya salto a las fórmulas de despedida, ¡Jesús mío!, que se me cierran los ojos de sueño ¡ay!, y esta punzada que me quema por dentro, que me sube al pecho, y si no fuera dispepsia, ¿y si fuera castigo divino por haber inventado una dolencia que no sufría?, y que tal ahora, ¡ay! que las palabras vanas atraen la ira del cielo, ¡ni que Dios lo permita! seis noches llevo ensayando esta carta, pruebo una vez más, y si no, mañana intento de nuevo, esto, debe hacerse, [...]*.⁴³²

Estos fracasos denotan cómo la escritura pública y privada crea angustia e incertidumbre para una mujer que ha llegado a ocupar un puesto de poder, sin lograr proyectar sus opiniones por medio de la palabra del poder, la escrita. Pocas mujeres en este período, a excepción de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), esposa también de político, lograron hacer pública su escritura.

En conversaciones privadas con su esposo Soledad insiste en la necesidad de resolver su problema de aislamiento social. Núñez, junto con su abogado Jorge Holguín (1848-1928) y su agente confidencial de Roma, Joaquín Vélez (¿?), inician diligencias interminables para conseguir la anulación del primer matrimonio. Este prolongado proceso aumenta la frustración e impaciencia de Soledad que logra disipar cuando forma alianza con el

⁴³² *Ibidem*, pp. 277-278.

secretario de guerra, el también cartagenero Felipe Angulo (1854-1912), llamado el Tuerto Angulo, y con su otro colaborador, Máximo Nieto (¿?), presidente de la *Venerable Sociedad de Hijos de la Santísima Trinidad*.

Pasado el período de desplantes por parte de las damas capitalinas que no asisten a su recibimiento, Soledad retoma su rol de mujer fuerte y refuerza su poderío político a partir del capítulo dieciocho ‘Regeneración y Catástrofe’.⁴³³ La conjunción ‘y’ contrasta de forma humorística con la frase disyuntiva original de Núñez ‘*Regeneración o catástrofe*’ con la cual proponía la creación de un nuevo programa político. Este caos enunciado por Núñez se relacionaba con los levantamientos liberales en el estado de Santander y la posterior rebelión de otros estados independientes. Como forma de calmar los ánimos, algunos políticos organizaron una visita de comisionados para hablar con Núñez y buscar la paz. Soledad en su rol político, aconseja a Núñez no recibirlos de manera oficial para no crear compromisos y Núñez así lo hace. Una voz omnisciente lo relata así:

[...] *ha sido suya la idea de no recibir la comisión de manera oficial, de darle carácter informal, de visita amistosa, según la señora Soledad, con los amigos no se compromete la palabra del gobierno [...]*⁴³⁴

Este mismo narrador, siguiendo los rumores y prejuicios sociales del momento sugiere al lector que Soledad consigue lo que quiere por medio de sus encantos y habilidades sexuales: ‘*Que en el lecho tiene la señora Soledad el centro de la red, allí sus dedos ágiles tejen las intrigas, bajo las sábanas, el lince, el halcón, está atrapado, como mosca en telaraña*’⁴³⁵

Para calmar las rebeliones, el gobierno de Núñez decide entregar armas a los conservadores y contrarrestar el levantamiento, pero las protestas callejeras continúan en Bogotá. En ellas se insulta a Soledad apodándola ‘la concubina’ y ‘la lora’, dos motes provenientes del habla popular que hieren el orgullo de Soledad. De la tensión causada por estos acontecimientos, primero enferma ella y luego Núñez. El capítulo diecinueve, ‘Amarillo y triste’, deja en claro que el gobierno queda prácticamente en manos de Soledad, quien instala su despacho

⁴³³ *Ibidem*, p. 433..

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 425.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 451.

privado con el apoyo de sus dos ayudantes.⁴³⁶ Este espacio es importante porque es allí donde Soledad ejerce su función pública de manera soterrada. A diferencia de lo que acontecía durante y después de la Independencia, donde los salones públicos de las casas familiares eran los lugares del poder femenino, en el caso de Soledad las tertulias dejan de tener vigencia cuando ella adquiere su propio despacho privado para desde allí dirigir la política del país.⁴³⁷ Es de allí de donde salen las órdenes de allanamientos y persecuciones a periódicos y periodistas que publican pasquines contra ella y el gobierno de Núñez.

El liberal Salvador Camacho Roldán (1827-1900) comenta en una carta a su hijo Gabriel el poderío de Soledad y el malestar que esto causa entre los políticos:

Se dice con insistencia que Núñez se debate entre la vida y la muerte y que son misiá Soledad Román y el secretario de Guerra Felipe Angulo quienes manejan todos los hilos del gobierno, de la guerra y de la administración pública. No he tenido yo oportunidad de conocer a esta señora pero me dicen y, por lo visto terminaremos todos en creerlo, que posee dotes excepcionales no sólo para la intriga de la más sutil política, sino también para los más graves negocios del Estado, al extremo que, según se rumora cada vez con mayores evidencias, es ella quien conduce la guerra mientras Núñez permanece en estado semi inconsciente, víctima de una disentería pertinaz. No se ha consultado al médico, ninguno ha estado a la cabecera del enfermo, únicamente ella vela por la vida del esposo [...] Al parecer, ningún despacho o carta llega a los secretarios de Estado y menos al Presidente, sin antes pasar por las manos de misiá Soledad. [...] Como el telégrafo pertenece por entero al gobierno, las victorias y derrotas de los ejércitos republicanos se difunden con enormes dificultades [...] ⁴³⁸

La carta es reveladora en cuanto señala los rumores sobre el desempeño político y privado de Soledad, mostrando una percepción masculina sobre las incorrectas acciones de una mujer, que supuestamente no conducir la política del país. A su vez, se muestra a Soledad como estrategia importante de las guerras de 1885, como figura autoritaria quien regula la información, controla la situación política, además de cumplir con las funciones médicas privadas del presidente de la República; en pocas una mujer multifuncional. Los

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 483.

⁴³⁷ Véase Catherine Davies, Claire Brenster y Hilary Owen, *South American Independence: Gender, Politics, Text*, Liverpool University Press, 2006, p. 30.

⁴³⁸ *Soledad*, pp. 510-511.

comentarios de políticos y del público sobre el manejo de Soledad al país y al esposo dejan entrever una opinión estereotipada sobre la mujer, típica del período, donde se consideran el sexo y los tratamientos médicos de las mujeres como las únicas armas de hechizo posibles para alcanzar el poder. Así, la novela lo que hace es criticar las opiniones estereotipadas provenientes de los políticos, reviviendo episodios del pasado y mostrando hechos y documentos verídicos provenientes del proceso regenerador. Camacho en la narración, no cuestiona los posibles buenos o malos resultados de las medidas tomadas por Soledad, sólo se queja que sea una mujer quien esté al mando del gobierno. No obstante, curiosamente, las rebeliones a las que alude Camacho logran aplacarse a punta de represión supuestamente comandada por Soledad. Pero a pesar de que Soledad gana en lo político, pierde en lo privado. El cardenal Agnozzi, enemigo de la pareja pecaminosa, rehúsa autorizar la anulación del matrimonio de Nuñez, prolongando así la situación angustiada de Soledad. En lo político, Soledad con paciencia y perseverancia adquiere poder gracias al manejo astuto de la distribución de puestos de cargos políticos y diplomáticos entre familiares y amigos de ella y su marido, como forma de sentar mayor control y autoridad político-social; en lo privado, falla en conseguir la anulación del matrimonio de Nuñez.⁴³⁹

Otra de las finalidades en la narrativa de Galvis es contar la participación política de las mujeres en Colombia. La novela revive con intensidad la vida íntima y política de Soledad Román y a su vez rememora episodios históricos en los que participaron otras mujeres colombianas. Los ejemplos aquí son los de Helena Miralla Zuleta, primera mujer que exigió educación e igualdad para las mujeres durante la Regeneración, las *Juanas* o *cholas* acompañantes de los soldados colombianos durante las guerras civiles, la amante del General Mosquera, Susana Llamas, y la participación intelectual de mujeres como Soledad Acosta de Samper quien fue una de las primeras mujeres que incursionó en esta doble profesión de periodista y escritora.⁴⁴⁰

Aunque Soledad no participó activamente en la profesión del periodismo, sí tuvo conexión con la historia de la profesión en cuanto censuró periódicos y periodistas. Soledad, como hemos visto, es representada en varias ocasiones desde la perspectiva masculina de los políticos radicales de la Regeneración que la consideraron autoritaria. La figura de Soledad

⁴³⁹ *Ibídem*, p. 868.

⁴⁴⁰ *Ibídem*, véanse las páginas 37, 352-353, 409 y 659.

se torna en esta novela ambigua y paradójica. Por un lado, la novela la rescata del olvido, no necesariamente para presentarla como una heroína, caso de Rosalía en *Viva Cristo Rey!* sino al contrario para representarla como un personaje más fuerte y eficaz en la política que Rosalía Plata (modelo de Cano). Soledad es también mucho más controvertida ya que sus intereses políticos en la narración son motivados más por necesidades privadas que por las públicas y sociales. Así, la novela indica que por un lado Galvis busca mostrar la difícil situación de una mujer con poder en circunstancias históricas adversas donde tales ambiciones le son vetadas y criticadas por hombres y mujeres de su sociedad. Por otro lado la representa como mujer poderosa y de alguna manera exitosa en sus propósitos, pero a su vez muestra que el hecho de ser mujer no implica en sí, la búsqueda, lucha y realización de una mujer por una mejor sociedad cuando ésta se rige solo por intereses personales. De esta manera, la novela rehúsa entronizar al personaje femenino de forma maniquea mostrando que ser mujer no necesariamente implica acciones ni en beneficio de su propio género, ni de la sociedad en general. Valores como la tolerancia, la justicia, el derecho a la crítica, el cuestionamiento, la educación femenina, la preocupación por los menos favorecidos, no son los valores que impulsan las acciones de Soledad Román. Soledad tampoco encaja dentro del estereotipo de mujer dulce, sacrificada por los demás como lo argumentarían algunas posiciones feministas esencialistas. Al contrario, politiza el mundo privado y privatiza lo público a su antojo para su propio beneficio. Desafía el sistema patriarcal que la discrimina, pero una vez encumbrada en ese mismo poder que la excluye, lo hace perdurar por medio de su influencia gubernamental y sus fuertes creencias tradicionales religiosas, consolidando la discriminación de género.

Rafael Núñez

Desde el comienzo la novela presenta a Núñez como personaje sagaz y oportunista. Las opiniones ocultas de su primera esposa, Dolores Gallego, introducen a Núñez como una persona irresponsable desde la perspectiva de una mujer epiléptica, resentida, madre de un niño enfermo, rechazados ambos por su esposo. Además, por medio de los recuerdos de la madre de Núñez, Dolores Moledo, el lector se entera de las confidencias conyugales que éste le hace y el rechazo por su hijo y esposa: '*sus convulsiones de epiléptica despiertan en*

mi un sentimiento que mucho se parece al asco; *‘no soporto la idea ni puedo vivir con el hecho consumado de haber engendrado un hijo estólido, corto de alcances, débil mental’.*

⁴⁴¹ Se sabe también por los pensamientos de Gallego que Núñez se casó con ella por intereses políticos personales, no por amor. ⁴⁴²

A pesar de que Moledo se queja de las acciones de su hijo el narrador deja entrever el mutuo cariño que se profesan. De los tres hijos, Rafael fue siempre el especial. Un narrador omnisciente sugiere de forma burlona una relación edípica entre madre e hijo, pero luego se recrimina y autocorrigie por sus anacronías y comentarios maliciosos, cuando relata los recuerdos que Ricardo, hermano de Rafael, tiene sobre su niñez, sobre la buena relación entre ellos y los problemas con un padre violento:

Se acuerda Ricardo que le dijo Rafael un amanecer que el padre apareció ebrio, bramando de furia y de un bofetón despertó al primogénito, sin explicación, sin que mediara palabra, el golpe, la humillación han durado toda la vida [...] lo único en verdad importante en su vida es la bendición y el afecto de Dolores Moledo. Tan profunda es la presencia de la madre en el corazón de este hijo, que años atrás, como prueba de su amor imperecedero, de su pasión inextinguible, obsequió a misiá Gregoria del Haro un camafeo con el retrato de Dolores, y ahora, si han de saberlo está arrepentido, no sabe cómo recuperar este tesoro, [...] Empero, yerra aquí quien crea que estamos acusando a Núñez de que lo atormenta el deseo de la carne por la madre venerada, ¡faltaba más! Que por estos días el niño Sigmund Freud ha de tener siete años [...].⁴⁴³

Este episodio entremezcla lo trágico con lo cómico. Lo trágico, la violencia ejercida por el padre sobre la familia y sobre el mismo Rafaél. Lo irrisorio, la pérdida del camafeo de la madre, que representa a Núñez como infantil cuando se lo reclama a su amante para devolvérselo a su madre. Desde aquí, la narración plantea una perspectiva burlona sobre Núñez. El uso exagerado de adjetivos ‘imperecedero’ ‘inextinguible’ ‘venerada’ es, como ya se ha visto, una de las técnicas con las cuales Galvis burla el vocabulario demasiado elaborado y cargado de emocionalidad, típico de la época y de algunos poemas de Núñez.

⁴⁴¹ *Ibidem*, pp. 17-18.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 17.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 100.

Cómica también es la forma en la que el narrador, usando el lenguaje típico de los criados de la época para con los patrones, ('el niño Sigmund'), apunta a uno de los aspectos culturales bien conocidos en la familia colombiana, la veneración y solemnidad con que los hombres de clases medias tradicionales trataban a sus madres. Esto puede apreciarse en el verso octosílabo a la madre: '*¡Oh madre! En la natura no hay sonido/ que exprese claramente lo que has sido/ lo que eres y serás/ que tu imagen, más grande que la idea/ es imposible que copiada sea/ pues para ello la pluma es incapaz*', rasgo cultural que continúa vigente en especial en los jóvenes del sicariato.⁴⁴⁴

A pesar de que la ficción de Galvis no sobresale por las descripciones detalladas de espacios, comidas, pinturas, adornos como tampoco de personajes, esta novela difiere de las demás, pues para ambientar el escenario histórico se vale de descripciones detalladas especialmente de Núñez. Burlonamente lo presenta como enfermizo, 'salud de gorrión enterido', según descripción de Soledad.⁴⁴⁵ Un narrador externo a los hechos lo describe como:

hombrecillo de pómulos descarnados, pálida la tez, amplia la frente, los ojos azules son los de la madre, [...] del padre debió heredar las orejas, feas, el tamaño exagerado. Por su madre se sabe que sufre de pérfida salud'.⁴⁴⁶

En una visita que Soledad hace a su amigo cura confidente, Pedro María Revollo, le comenta la impresión que le causó el aspecto físico de Núñez cuando lo vio en una de las calles de Cartagena. Soledad comenta: 'el aspecto sigue débil, el cuerpo enclenque, casi un esqueleto, yo había olvidado la voz nasal, antes me causaba desagrado, ahora me produjo risa, no burla'.⁴⁴⁷ Estos y otros apartes de la narración presentan a Núñez como una caricatura.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 18. No se ha podido comprobar si este poema es de Núñez. No obstante, se sabe que escribió poemas a la madre. Véase *Rafael Núñez. Poesías*, Caro y Cuervo, op.cit., p. 3. En cuanto a este rasgo cultural del sicariato, véase por ejemplo: 'Desde la cárcel te escribo/ querida madre del alma/ sin ti yo no tengo calma/ en esta sombra en que vivo' en *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar, CINEP, Bogotá, 1994, p. 198.

⁴⁴⁵ *Soledad*, p. 492.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, pp. 492 y 26-27.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 245.

Esta representación puede evidenciarse en las caricaturistas de la época de periodistas radicales como las del santandereano Alfredo Greñas (1857-1945), quien publicó en el periódico *El Barbero* (1890-1892). Greñas también fue editor del diario *El Zancudo* (1892) en Bogotá y fundador de los periódicos *El Loco* (1890), *El Demócrata* (1891) y *El Posta* (1885), este último mencionado en esta novela de Galvis. Greñas fue uno de los periodistas más críticos del gobierno de Núñez y Soledad Román, por lo que fue detenido y sometido a siete meses de prisión para ser luego desterrado del país durante el gobierno de Núñez. Se radicó en Costa Rica, donde fue reconocido como gran periodista. El capítulo veinte presenta un diálogo entre él y una de las voces narradoras donde el periodista, de manera humorística, relata la situación de Núñez durante la enfermedad y su aparición pública cuando, supuestamente, Soledad lo amarró a una silla en el balcón del palacio para mostrarle a la gente que aún estaba vivo:

Perdóneme el pesimismo, pero sepa que un pesimista es un optimista bien informado y yo solamente vine para informarle sobre el rumor que corre, que la señora Román amarró al sufriente Núñez a una poltrona y lo asomó al balcón de San Carlos; [...]
*Con el propósito de que todos los que lo creían muerto, sepan que sigue vivo; [...]*⁴⁴⁸

Este comentario de Greñas corrobora la perspectiva crítica que se tenía sobre el rol dominante de Soledad y coincide con la ya mencionada carta de Camacho Roldán. Ambas versiones presentan a Núñez como un pobre títere débil y enfermizo sujeto a la voluntad de Soledad. Sin embargo, en otras ocasiones y según ‘las lenguas filosas’, o voces sociales de las que se vale la novela, se da a entender que pese a su mala salud, Núñez contaba no sólo con gran astucia política sino además con éxito en la conquista de mujeres, éste último reprochado por su madre.⁴⁴⁹

Más interesantes aún son las opiniones de algunos personajes de la época sobre su desempeño político. El mismo Núñez, en carta a su hermano Ricardo, le comenta sobre las ofertas de cargos políticos que le han hecho en Colombia durante su estadía en Liverpool como cónsul. Le dice que aún no ha respondido dando una auto-descripción de su carácter cambiante y mañoso: ‘*aún así me aplauden y hasta me admiran, pero no se te olvide que*

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 521. La frase que el pesimista es un optimista bien informado aparece también en *La mujer que sabía demasiado*, op.cit, p.186.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, pp. 178 y 124. Véase la súplica de la madre a Núñez en p. 221.

*allá todos son una colección de mentecatos y yo un zorro viejo lleno de resabios, que conoce todas las mañas para adormecer al adversario’.*⁴⁵⁰

En una reunión entre miembros del partido conservador y Núñez, en la cual se cuece un complot contra el gobierno de Parra en 1875, los conservadores, Carlos Holguín (1832-1894) y Miguel Antonio Caro (1843-1909), intentan convencer a Núñez de derrocar al gobierno dictaminando las elecciones como fraudulentas. Ante la oferta, un narrador omnisciente interrumpido por los pensamientos de Núñez, comenta la posición de éste ante el posible complot:

*[...] los mira con esos ojos suyos, inescrutables, penetrantes, como dicen los ojos del diablo, este es un zorro mañoso, no lo olviden, sabe que lo están tentando con halagos y promesas, buscan forzarlo a romper de manera irreconciliable con los radicales, quieren comprometerlo con el partido conservador [...] Si ustedes derrocan al señor Parra, como prometen, yo ofreceré a los conservadores la primera designatura, la secretaría de Guerra, la de Hacienda y la del Tesoro, ofrece; [...] ¿Qué propone usted señor Caro? Pregunta, Pues yo quedaría conforme si usted, doctor Núñez, acepta declarar a la religión católica como la de la nación. Si usted queda conforme con eso, yo también, asiente el interrogado, Entonces, en eso quedamos, concluye Holguín. Si es que nada distinto ocurre de aquí a allá, murmura Núñez.*⁴⁵¹

El narrador señala aquí que Núñez sabe negociar en lo político y a la vez sabe ser prevenido y no comprometerse enteramente a cumplir con lo que propone hasta no ver cómo estará la situación en el futuro. El narrador, no involucrado en la acción, emite juicios sobre Núñez ‘zorro mañoso’ para luego pasar a un estilo en el que se muestran directamente los diálogos de los personajes y develar así la astucia política de quienes están en la negociación. Aunque el acuerdo se lleva a cabo en esta reunión, se sabe que Caro y Holguín, dos bogotanos bien tradicionales, tienen ciertas reservas hacia Núñez no sólo en cuanto a su dudosa conducta política, sino también en cuanto a su forma de vestir. Al respecto Caro señala a Holguín: *¿Te habrás dado cuenta, Carlos, que mientras este doctor Núñez vivió en*

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 162.

Europa supo limarle asperezas a sus modales costeños?[...] ¿será la última moda de los dandis ingleses?. ⁴⁵²

Estos prejuicios contra Núñez señalan un aspecto importante en la tradición política del país. Los presidentes colombianos han provenido en su mayoría de la zona andina, Nuñez al contrario, fue el primer presidente de Cartagena, zona del Caribe. ⁴⁵³ Este pasaje denota la crítica, la burla y el desdén de los políticos andinos hacia el costeño de quien no se esperan formas ‘refinadas’ de vestir, al estilo inglés. Estos roces culturales entre las dos regiones del país, tuvieron un fuerte impacto durante la construcción del ferrocarril del Norte cuando los costeños lo consideraron como un instrumento modernizador que no favorecía la región Caribe sino más bien estaba programado en beneficio económico de las regiones andinas.

Otro recurso narrativo que contribuye a presentar una opinión crítica en la caracterización de Núñez, es el uso de documentos, en especial cartas de extranjeros, como las de Agnozzi y las de Arthur O’Leary. Este último escribe:

Doctor Nuñez is an astute but unprincipled man and has adopted, for the first time in Colombia, the system of buying off on a large scale his enemies, and has selected most of the more dangerous men amongst his political adversaries for Foreign Ministers, Consulates and even important public offices.[...] en los ocho años de permanencia en Inglaterra no había hecho más que observar, estudiar, auscultar los procederes, las ideas de Gladstone, el régimen inglés, su sistema social, ejemplar en materia de tolerancia, modelo de sensatez, forzoso reproducir entre nosotros [...]. ⁴⁵⁴

Se presentan las palabras de O’Leary en inglés y las opiniones de un narrador que extiende la opinión en español. La novela continúa mencionando otras figuras históricas internacionales de quien supuestamente Núñez se inspiraba. Se enfatiza que de muy poco le sirvieron a Núñez los ejemplos de otros países políticamente más desarrollados. Se comprueba una vez más que la representación de Núñez en la novela corresponde a la versión de los políticos y periodistas radicales colombianos, como Joaquín Pablo Posada (1825-1881) cofundador del cáustico periódico *El Alacrán* (1849), apodado el Alacrán

⁴⁵² *Ibidem*, p. 163.

⁴⁵³ Véase James William Park, *Rafael Núñez and the politics of Colombian Regionalism 1863-1886*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, London, 1985.

⁴⁵⁴ *Soledad*, pp. 295, y 388-389.

Posada, y el mencionado caricaturista Alfredo Greñas.⁴⁵⁵ La novela de esta forma, se vale de opiniones de periodistas críticos de la Regeneración para hacer una defensa a la función crítica y pública de estos formadores de opinión pública. Así, la novela presenta una defensa a la profesión del periodismo investigativo que combate las prácticas corruptas gubernamentales. Galvis, como periodista, se reconoce y emparenta con esta tradición en la que la prensa se vuelve un arma política. La novela también apunta al hecho importante que las políticas venidas de Europa no pueden aplicarse de igual forma en países cuyos procesos históricos y culturales son diversos y requieren políticas específicas, enfocadas más en la situación de cada localidad.⁴⁵⁶ No obstante, la novela es una defensa a las políticas liberales del entorno internacional y una dura crítica a las políticas conservadoras de la Regeneración con respecto al dominio político, social y cultural de la Iglesia. La novela es así mismo una versión alterna a la historia oficial sobre la Regeneración y sobre Rafael Núñez como el regenerador. Se exalta la función de algunos personajes del radicalismo y se adopta una posición crítica contra Nuñez que dista de la de otros historiadores conservadores, como Posada-Carbó, sobre quien se hizo referencia en el capítulo tres de esta tesis.⁴⁵⁷

6.5. Voces y perspectivas

En los agradecimientos dados al inicio de la novela, Galvis señala que tanto los personajes como los hechos que se relatan son históricos y verdaderos. Menciona los lugares y los documentos consultados en los diez años de investigación, pero a la vez anuncia que tanto ‘las conversaciones, los diálogos, aunque inspirados en escritos, declaraciones, expresiones

⁴⁵⁵ *Ibidem*, pp. 29, 246 y 653. El Alacrán Posada ya había sido mencionado en *Sabor a mí*.

⁴⁵⁶ Véase por ejemplo las ideas a este respecto de José Martí en *Nuestra América*, ‘Revista Ilustrada de Nueva York’, 1891.

⁴⁵⁷ “Rafael Núñez fue el pensador más importante que produjo la Costa Atlántica colombiana durante el siglo XIX. [...] Subvaloramos los esfuerzos y logros de quienes, como Núñez, intentaron forjar una cultura política que le abriese paso a la justicia y a la libertad.” Véase Eduardo Posada-Carbó, ‘Rafael Núñez y el Orden Nacional’ en *El desafío de las ideas. ensayo de historia intelectual y política en Colombia*, Fondo Editorial, Universidad de Medellín, EAFIT, 2003, pp. 95-117; Véanse también las opiniones de otros historiadores por ejemplo Álvaro Tirado Mejía, ‘Siglo y medio de bipartidismo’ en *Colombia Hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, pp.108-133; y Palacios y Safford, ‘Ni libertad ni orden’, op.cit pp. 449-489.

y decires del siglo y sus gentes' así como 'las situaciones', son recreación de la autora.⁴⁵⁸ Así, los diálogos y las voces que intervienen en la narración corresponden a la parte más ficticia de la novela, y es aquí donde el lector de *Soledad* puede distinguir más claramente lo ficticio de lo histórico, como señala Pons en su estudio de la novela histórica.⁴⁵⁹ Se hace entonces necesario estudiar las voces ficticias y no ficticias que narran la historia de Soledad y su contexto político y social.

Esta novela cuenta con muchas más voces que las novelas anteriores. Existen voces que narran desde fuera de los acontecimientos que corresponden a narradores ficticios no representados, de tercera persona, cuyo conocimiento sobre los hechos es limitado, según lo describen Jara y Moreno. Éstos equivalen a lo que Genette denomina 'extradiegeticos'. Existen así mismo voces que narran desde adentro de los acontecimientos o voces de personajes partícipes en las acciones, que Jara y Moreno consideran como narradores ficticios representados y Genette clasifica como 'intradiegeticos'.⁴⁶⁰

6.5.1. Voces externas al acontecer

Hay voces que cuentan la historia sin participar en los hechos que narran y su grado de conocimiento sobre los hechos es diverso.

Limitada

Una de las voces externas más comunes corresponde a la de un narrador ficticio no representado, de tercera persona, que tiene un conocimiento limitado sobre los pensamientos de los personajes. Dado su conocimiento limitado, este narrador le plantea al lector preguntas:

⁴⁵⁸ *Soledad*, p. 9.

⁴⁵⁹ Pons, op. cit., pp. 64-73.

⁴⁶⁰ Véanse Jara y Moreno, op.cit.,pp. 92-103.; Genette, *Figures III*, op.cit., pp.238-240, y *Nouveau Discours du récit* op.cit, pp.55-64.

¿Qué hace Núñez? ¿A quién oye? ¿En quién confía? Imposible responder, ya se ha visto que nada de lo que dice, puede creerse, que este Ciudadano Presidente miente con el corazón en la mano, como decía Rousseau de Montaigne: es un falso sincero.⁴⁶¹

Aunque el narrador sabe e informa al lector sobre la falta de confiabilidad que debe tener con respecto a Núñez, no sabe nada sobre los pensamientos de éste ni se entremete en ellos. De ahí surge la duda y el cuestionamiento como forma de queja a un lector implícito en el proceso de la lectura que comprometiéndolo al lector a ser más activo en el proceso de la lectura en cuanto es directamente cuestionado por este narrador alejado, quien conduce los hilos de la historia. Su voz constantemente interpela al lector, como a un juez cercano, le pide disculpas: ‘Comprensible la razón del enojo, el motivo del reclamo, perdone el señor Lector [...]’⁴⁶²; le agradece su participación en el proceso de la narración: ‘-Muy enriquecedora su información, amigo Lector, pero tenga la bondad de continuar con la lectura, [...]’⁴⁶³, e incluso a pesar del tono de respeto que guarda hacia el lector, le ordena que se resigne a las lecciones sobre historia y términos que se utilizan en la política colombiana: ‘Resígnese el lector, entienda que es obligación de quien escribe aclarar las confusiones’.⁴⁶⁴ Es una voz que entabla un pacto en el proceso de lectura con un lector implícito a quien le reconoce no saber todo sobre lo que está narrando, pero a la vez le obliga a aprender su versión histórica ya que conocer la verdad sobre los hechos es algo difícil de lograr para este narrador.

Omnisciente

El narrador de conocimiento limitado invoca y pide ayuda a otra voz narradora no partícipe de los hechos que tiene el don de la ubicuidad y la omnisciencia. Este narrador, llamado el ‘Omnisciente’, es quien entra a suplir las deficiencias del anterior y se convierte en una especie de mago al cual recurre el narrador limitado para resolverle sus deficiencias:

Mas, he aquí que acude servicial el Omnisciente, ¡ah! Sólo hacía falta invocarlo [...] grande es el riesgo de quedarnos sin saber, a menos que invoquemos la ayuda del

⁴⁶¹ *Soledad*, p. 439.

⁴⁶² *Ibídem*, p. 590.

⁴⁶³ *Ibídem*, p. 460.

⁴⁶⁴ *Ibídem*, p.573.

Omnisciente, que sólo él puede presenciar el suceso sin ser visto ni oído. *Aquí estoy, a su servicio*; urge su intervención, amigo sapientísimo, graves secretos y asuntos se conversan aquí [...].⁴⁶⁵

El tono burlón con el que el narrador limitado se refiere al omnisciente, desprestigia y cuestiona la posición de autoridad de esta voz narrativa, pues implica que lo que éste nos relate será aún más ficticio de lo que el narrador limitado puede darnos. Lo que el narrador omnisciente provee al lector está dado en negrilla y el mecanismo consiste en meterse en los pensamientos de los personajes a los que no puede acceder el narrador limitado. Se establece así un diálogo metaficticio entre estos dos narradores en cuanto no intervienen activamente en la historia de Núñez y Soledad, base de la historia de la novela, pero se traspasan, en forma de chismorreos, la información sobre los acontecimientos históricos que rodean a los personajes principales. En este sentido, el narrador omnisciente llega a ser el narrador más alejado de los hechos históricos verídicos, y más cercano al plano de lo ficticio. El lector obviamente, no puede confiar en ninguno de estos dos narradores en cuanto uno sabe poco y el otro inventa mucho. Galvis ridiculiza así el poder supuestamente omnipotente de este tipo de narrador, y de cualquier otra figura capaz de la ubicuidad, como por ejemplo la figura masculina del dios del catolicismo, tema central de su escritura. En este sentido, el narrador limitado burla, desviste de autoridad y legitimidad las voces que dicen representar la sabiduría y la última verdad sobre los hechos históricos.

Picaresca

La narración no presenta como tales las voces de la servidumbre porque nunca se oyen sus diálogos ni pensamientos. Existe, no obstante, una voz narradora externa y marginal a los acontecimientos que adopta los tonos y expresiones típicos de las empleadas del servicio doméstico. Esta es una voz femenina picaresca que utiliza el habla de mujeres religiosas para persignarse y alejarse de los malos pensamientos y comentarios sociales que se tengan sobre las élites y la moral católica.⁴⁶⁶ Uno de los casos en los que esta voz participa es, por

⁴⁶⁵ *Ibidem*, pp. 133 y 160.

⁴⁶⁶ Véase Helen H. Reed, *The Reader of the Picaresque Novel*, Thames Book Limited, London, 1984, p. 64.

ejemplo, cuando José María Samper entabla una demanda a Caro por calumnia y ante la posibilidad de ser detenido por este crimen, Caro decide exilarse en Estados Unidos:

Entonces sucedió lo que casi nunca ocurre entre personajes de tantas dignidades y preclaros apellidos [...] y don José Eusebio, poeta de resonancias, dios creador del partido conservador, católico y romano, huyó a los Estados Unidos, ¡ay, Jesús obedientísimo!, antes fugitivo que presidiario de la justicia radical, [...] el deslenguado forzado a empedrar calles, a limpiar [...].⁴⁶⁷

La yuxtaposición de frases ‘personajes de tantas dignidades y preclaros apellidos’, ‘deslenguado’ y ‘niño’ dejan ver que esta voz no forma parte de estas élites sino que chismosea desde los márgenes sociales el episodio a modo de sátira. Lo mismo sucede cuando esta narradora interrumpe al Omnisciente cuando éste relata la gran admiración que el nuevo enviado del Vaticano siente por Soledad. Ante esto, esta voz mojjigata reclama: *¡Clavos de Cristo, no estará usted insinuando que el buen Arzobispo ha quedado prendado de los encantos de la Sierva pecadora!*⁴⁶⁸ Así, esta voz subalterna le está haciendo un guiño al lector para que perciba el mundo de las élites desde los rumores y susurros del conservadurismo del pueblo.

Historiadora

Existe otra voz externa a los acontecimientos que adopta el rol de un historiador o cronista que se vale de datos y pruebas escritas para dar su propia versión de los hechos. En este sentido, puede pensarse en la voz de la escritora implícita, Galvis, como historiadora que selecciona material y escoge el momento adecuado en la narración para presentarlo. Uno de estos episodios se presenta cuando se busca contrastar la situación del país antes y después de la Regeneración, señalando los aspectos negativos del gobierno regenerador: ‘No son alabanzas desmedidas de quien esto escribe, sino datos extraídos de informes recientes, el que se cita, fechado este mismo año de 1875 [...]’.⁴⁶⁹ Para ello, la voz historiadora utiliza la opinión del cronista mexicano Marco Antonio del Corral, uno de los constructores del

⁴⁶⁷ Soledad, p. 106.

⁴⁶⁸ *Ibídem*, p. 540. Más narradores picarescos con uso abundante de interjecciones como estas pueden verse en las páginas 340, 398 y 401.

⁴⁶⁹ *Ibídem*, p. 141.

ferrocarril del norte, para acentuar y corroborar la opinión de esta voz historiadora con las de otros personajes. Esta voz dice estar escribiendo, como el cronista, en el año 1875 cuando en realidad el lector sabe que la novela fue producida a finales del siglo veinte.⁴⁷⁰ Obviamente, esta voz historiadora busca mostrar el desmejoro económico político y social durante los gobiernos de Núñez, y por esta razón escoge estos comentarios.

Para mostrar el contraste entre antes y después de la Regeneración, la voz historiadora se vale también de las cartas que el radical Camacho Roldán escribió a su hijo: *‘Todo en el país tiende al alza, en parte, debido a la depreciación de la moneda, causada a su vez, por el despilfarro aprobioso del gasto público y la emisión sin control del banco Nacional [...]’*.⁴⁷¹ La misma voz presenta cifras para darle mayor credibilidad a la narración y para presentarlos como hechos verdaderos y no ficticios sobre los efectos de la política del gobierno de Núñez:

[...] son también graves las sospechas de operaciones turbias en el manejo del Banco Nacional, [...] cuatro meses hace que Núñez asumió la presidencia y el monto del gasto público duplica el de las entradas, el más sufrido ha sido el sistema educativo, pues en los años que lleva imperando la regeneración, han disminuido en cuatro mil los alumnos en las escuelas primarias, en tanto el número de efectivos del ejército ha ascendido a cinco mil [...].⁴⁷²

Aquí se enfatiza la inversión hecha en la educación y en el ejército del país, para mostrar el militarismo del gobierno de Núñez quien, por medio de la inversión en el campo militar buscaba aplacar las protestas.

Esta voz es una voz con mayor autoridad y credibilidad que las anteriores, dado que le indica al lector que lo relatado proviene de fuentes fidedignas aún verificables, como muestra el prefacio de la novela donde Galvis señala las bibliotecas y archivos consultados y agradece la colaboración de varias personas en su investigación.⁴⁷³ Esta voz historiadora es importante porque al referirse a documentos escritos de la época da al lector la sensación de una mayor veracidad debido a que los documentos escritos son

⁴⁷⁰ *Ibídem*, p. 122.

⁴⁷¹ *Ibídem*, p. 715.

⁴⁷² *Ibídem*, p. 399.

⁴⁷³ *Ibídem*, p.9.

tradicionalmente considerados de mayor validez cultural, más que el mero intercambio conversacional. Sin embargo, la narración constantemente entreteje diálogos supuestamente orales con documentos escritos, convirtiendo la narración en una novela polifónica, donde los dos niveles de narración presentan una valoración sociocultural del proceso regenerador.

6.5.2. Voces internas al acontecer

La novela hace también uso de voces de personajes y narradores partícipes en el devenir histórico. Estos narradores ficticios representados adoptan diversas perspectivas y opiniones sobre los sucesos en los que participan.⁴⁷⁴

Diálogos matizados

Los diálogos entre personaje pueden ser directos, sin intervención alguna de un narrador externo, o por el contrario, ‘matizados’ por un narrador que explica y añade información a la escena que se presenta en estilo indirecto. Genette y Bal llaman a los primeros ‘escenas’ porque el tiempo de la narración y el de la historia coinciden.⁴⁷⁵ Ejemplo del diálogo matizado se observa al inicio de la novela con el diálogo entre Dolores Moledo y su nuera Dolores Gallego. En estos diálogos, el narrador provee mayor información de la que la suministran las voces de estas dos mujeres y deja ver al lector los verdaderos pensamientos que no pueden comunicarse abiertamente sobre Rafael, tema de la charla:

Recuerda al coronel Núñez, y cuando piensa en el marido muerto lo ve vivo y todavía siente miedo, los golpes no se olvidan, las palizas, el llanto de los hijos, gritos y ofensas resuenan en su cabeza de viuda prematura [...]

Dolores Gallego está pensando en la vida desdichada que llevaba con Rafael, diez años de purgatorio, gracias al cielo se fue para Bogotá [...] Ajá, mi doña, su Rafaelillo se

⁴⁷⁴ Jara y Moreno, op.cit., p. 97-103. Véase Genette, *Figures III*, capítulo 5 pp. 225-266 y *Nouveau Discours du récit*, op.cit., pp. 55-64.

⁴⁷⁵ Jara y Moreno, *Ibidem*, p.126. . Genette, *Figures III*, *ibidem.*, p. 129 y Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, University of Toronto Press, 1985, pp. 73-74.

fijó en mi porque mi hermana es la esposa de José de Obaldía, el gobernador del Estado, el radical más poderoso, el jefe político más importante, el hombre más rico de Panamá, [...] Cuanto le gustaría atreverse a decirle que su hijo es un mal hombre, ambicioso y sin escrúpulos.⁴⁷⁶

La intervención sutil del narrador aquí permite ver la situación de las mujeres que deben mutuamente acallar sus secretos familiares y el resentimiento que sienten hacia sus esposos. No hay posibilidad de comunicación abierta entre estas dos mujeres por temor a delatar sus secretos y a herir la susceptibilidad de la madre de Núñez, quien reprocha a su nuera el no haber acompañado a su esposo a Bogotá, como las normas sociales lo indican. No obstante, el narrador muestra que Dolores Gallego, abandonada y resentida, rehúsa cumplir con las normas convencionales de seguir a su esposo y decide quedarse en Cartagena para descansar de Rafael. La madre por su lado, oculta a su nuera el maltrato familiar, señalando así la falta de confianza entre las dos mujeres y el abuso de los hombres.

Diálogos directos

A diferencia de los diálogos reprimidos que deben ser develados por medio de un narrador externo, los diálogos entre los esposos Soledad y Rafael se presentan como diálogos abiertos, directos y sin reservas. En ellos hay un tono de camaradería y franqueza y dejan ver el sentido de humor de Rafael quien se burla de la hipocresía de la sociedad santafereña y de los paralelismos que su esposa hace entre su situación de concubina con los episodios bíblicos. Gráficamente, las réplicas en estos diálogos son marcados por el uso de un punto y coma y por ello demanda por parte del lector estar muy atento para saber quien dice qué, dado que aparte del punto y coma no existen pausas entre una y otra voz. Estos diálogos indican la interpenetración y entendimiento entre los dos personajes principales.

En el capítulo diecisiete, ‘Estás rabiosa’, Soledad comenta a su esposo el enojo que le ha causado la total ausencia de visitas por parte de de las damas de la sociedad bogotana debido a la censura social religiosa. Para consolarla, Núñez le cuenta los varios deslices amorosos de familiares de esas damas. Sobre Bernardina Ibáñez, tía abuela de Margarita

⁴⁷⁶ Soledad, pp. 15 y 17.

Caro de Holguín, esposa de Carlos Holguín y hermana de Miguel Antonio Caro, una de las familias más prestigiosas de Bogotá, le dice: ‘¿sabías que tuvo amores con Bolívar y siendo aún soltera engendró una hija con Miguel Saturnino Uribe?’. Soledad no halla consuelo en esos episodios del pasado a lo que Núñez le responde: ‘No malinterpretes mis intenciones, señora de mi alma, que no estoy yo hablando de escándalos sino de hipocresías, ¿Sabes?’.⁴⁷⁷ En otro extenso diálogo entre los esposos, Soledad se queja sobre la forma poco respetuosa con la que Agnozzi se ha referido a ella, ‘concubina adúltera’, ‘Herodías de Palacio’ y ‘Salomé’. El diálogo es divertido pues Núñez, quien no sigue las creencias católicas, las ridiculiza mofándose no sólo de Soledad sino de los episodios bíblicos que ésta le narra:

[...] soy como el país, en mi alma nada trasciende, sé que todo aquí es venal, lo que hoy parece grave, mañana nadie lo recuerda [...] Tal vez debimos hacer como Tobías; ¿Qué hizo Tobías?; Según sé, Sara, la novia, había tenido cinco maridos, cada uno de ellos muerto la noche de bodas, durante la consumación del matrimonio; Habrá sido una verdadera sensación la tal Sara; No te mofes y escúchame [...] Nunca sabré por qué te casaste conmigo; Por tus ojos que todo lo ven y por tus oídos que todo lo oyen; ¿La señora Soledad Román me está llamando orejón? [...] Perdona mis lamentaciones, son hijas de mi impaciencia; No de tu impaciencia, sino de tu impetuosidad, ¡ay!, mujer, eres tan mandona, que con razón te dieron los cuarenta sin casarte [...] Para no decir mentiras, mejor no escribir memorias; Tu no dirías la verdad ni en el confesionario, pero dime, de poder confesarte, ¿te confesarías?; Yo no, y tu tampoco, ni aunque pudieras[...] ¿Por qué lo dices?; Porque para confesarte tendrías que decir una gran mentira, que perdonas a tus enemigos; [...] La Regeneración no es venganza, ni deserción y menos aún, apostasía, sino orden, concierto, unión, nueva fuerza para seguir el itinerario de los programas liberales; ¿Liberales has dicho, o he escuchado mal? [...] Liberales dije, sí; ¿Rafael Núñez esto es una iniquidad con tus amigos conservadores, ganaron ellos la guerra para ti y ahora vas a voltearles la espalda; ¡Calma, mujer, calma!, que los principios sirven para hacer discursos, la realidad es otra, sabes? [...].⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ *Ibídem*, pp. 406-415.

⁴⁷⁸ *Ibídem*, pp. 591-600.

En este extenso fragmento del diálogo se ve la opinión de Núñez sobre la pérdida de la memoria del país en el que nada trasciende porque todo se olvida, una de grandes críticas de Galvis como historiadora. Por otro lado deja entrever los juicios de uno hacia el otro sobre sus personalidades y, por último, la franqueza con la que Núñez admite a su esposa la estrategia política de decir públicamente algo, pero a su vez de no cumplirlo. En estos diálogos el lector se ubica como un testigo oculto, ‘tras las puertas’ similar al estilo de lo que sucede con las niñas de *Sabor a mí*. El lector aquí confirma la fuerte solidaridad y amistad de la pareja Núñez como también las opiniones dadas por otros personajes sobre los esposos, que coinciden con las expuestas en algunas de las columnas de Galvis.⁴⁷⁹ Así encontramos coincidencias entre su columna de opinión, su investigación historiográfica y su producción ficticia que cumplen con el proyecto de Galvis de recordar y enseñar la historia del país y a su vez muestra la coincidencia entre los juegos políticos de antes y de ahora.

Cartas.⁴⁸⁰

Las voces provenientes en forma epistolar de los personajes partícipes de la acción son una manera de comunicación que muestra las presiones políticas, religiosas y sociales imperantes del momento a las que los personajes deben someterse o combatir. Las cartas entre los esposos Margarita Caro de Holguín y Carlos son significativas en cuanto emiten juicios sobre la situación embarazosa en la que los ha puesto la relación del presidente del país y la primera dama. En carta fechada el 17 de agosto de 1884, Margarita escribe a su esposo:

Considero a mi señora Soledad en una situación bien embarazosa y al doctor Núñez bien disgustado,[...] Si yo pudiera hacer por el bien y la felicidad del doctor Núñez algún sacrificio, lo haría gustosa. Pero es imposible el de los principios religiosos. Sé de un sacerdote a quien le aseguraron que yo había ido y dijo que me conocía y que garantizaba que esto no era cierto [...]

⁴⁷⁹ *El Espectador*, 06/11/94.

⁴⁸⁰ La intromisión de voces provenientes de cartas es abundante en esta novela. Las cartas por orden de aparición pueden verse en el anexo 1. .

Casi dos meses después Holguín le responde:

*Lo que me pasma es que un hombre como Núñez, con su talento y con el conocimiento que debe tener del país, no comprendiera que esta situación iba a crearse y que para resolverla de manera completamente satisfactoria no tenía más que dos caminos: o no llevar a la señora; o si la llevaba, hacer saber desde el primer día o desde que se le anunciare la primera visita, que no recibía a nadie.*⁴⁸¹

Es obvio que la presión religiosa ejerce una gran censura principalmente en las mujeres. Se critica y censura a Soledad y no al presidente, supuestamente el adúltero. De ahí el resentimiento de Soledad hacia el comportamiento desdeñoso de estas damas y sus constantes quejas a Núñez, quien no parece darles la importancia merecida. Por otro lado, según el juicio de Holguín, la sacrificada debe ser siempre la esposa, quien debe apartarse del ámbito público para evitar molestias a las damas de la sociedad que siguen la moral católica. Sobre este hecho Soledad comenta a su hermana un año más tarde, pasados los levantamientos en Santander contra Núñez:

*No te figuras cómo ha sido esto, toda la sociedad santafereña, sin faltar uno, volcada en felicitaciones, tributando alabanzas para ésta tu hermana que en estos días ha sido colmada de manifestaciones de aprecio, de elogios y regalos; no hallan cómo agradarme las mujeres, las mismas que antes, -¿te acuerdas de mis cartas húmedas de lágrimas? – se escandalizaban con mi presencia, las más benévolas oraban por la salvación de mi alma y las más fieras, pedían a Dios mi pronta muerte y eterna condena; si las vieras ahora, la señora Margarita Caro, que dejó pasar casi dos años ultrajándome con su silencio, haciendo gala de que nunca vendría a verme pues una dama de alcurnia y buena cuna no visita a otra que no lo es, igual a misía de Narvárez y a mi señora Cecilia Arboleda, y hoy no saben en qué pedestal subirme [...].*⁴⁸²

La cita señala el éxito de Soledad contra el levantamiento político surgido en Santander para el cual la narración indica que se debió a las estrategias aplicadas principalmente por Soledad y sus dos aliados. Su tono triunfalista y de venganza deja ver su rencor y ofuscación contra la sociedad bogotana. Sin embargo, en ese detalle se encuentra la situación paradójica de Soledad quien no se rebela abiertamente contra las creencias

⁴⁸¹ Soledad, pp. 403-405.

⁴⁸² *Ibídem*, pp. 581.

católicas de las mujeres que la mantuvieron aislada por largo tiempo, sino que más bien defiende los principios religiosos que la obligaron a marginarse de los círculos sociales. Por último, con el éxito conseguido por medio de la represión a los levantamientos de Santander, logra doblegar las voluntades de las damas y sus esposos a su acomodo gracias al triunfo de las fuerzas armadas sobre los civiles.

Las voces y juicios en formato epistolar de otros narradores partícipes de los hechos como los de Camacho Roldán, los de O'Leary, y los del delegado de Agnozzi presentan diversas perspectivas sobre los hechos políticos y religiosos de la sociedad. En cada uno de ellas se ven los intereses por parte de quienes las escriben. Para los dos primeros, la situación económica del gobierno es lo prioritario; para el último, el episodio de inmoralidad es lo importante. Cada uno escribe sus comentarios teniendo en cuenta la posición social y los intereses de sus remitentes, mostrando así la complejidad del contexto político y social. Entre este conglomerado de voces, el lector implícito puede sacar sus propias conclusiones sobre la situación, sin ello implicar que sea una conclusión verdadera, pues estas voces plantean diversas perspectivas y opiniones sobre la situación.

Voces del periodismo

Por ser *Soledad* una novela histórica cuenta con gran cantidad y diversidad de información proveniente de archivos sobre el período de la Regeneración. La narración está constantemente irrumpida por voces y juicios de diversa índole. Para relatar los acontecimientos referentes a la Convención Nacional Liberal para la creación de la Constitución de Rionegro, por ejemplo, entra una voz omnisciente que se ubica en forma de testigo y narra desde la distancia lo que puede observar: ‘Apenas se instala la convención, ya se notan dos tendencias precisas y contrarias: de un lado los mosqueristas, [...] del otro se sientan los civilistas o gólgotas’.⁴⁸³ De repente, sin dar ningún aviso al lector, pasa de ser una voz testigo que informa desde afuera de los acontecimientos a una que participa en ellos, en función de reportero. Hace preguntas directas a los personajes usando la técnica periodística de la entrevista. Este periodista entrevistador busca dar voz a las diversas

⁴⁸³ *Ibídem*, p. 39.

opiniones de algunos de los personajes, para presentar así las tendencias políticas de los dos grupos implicados: mosqueristas y radicales. Veamos como interpela al personaje histórico:

Disculpe, doctor Rojas Garrido, usted es mosquerista, ¿no es así?; *Lo soy sin vacilaciones, y esto que está ocurriendo aquí será una desgracia para el país, ¡ah! no se dan cuenta los gólgotas que sacrificando el ímpetu del General, ellos cavan su tumba,[...] más otros hay que opinan diferente; allí se encuentra el general José Hilario López, acaba de salir del salón de reuniones. Se le nota fatigado, general; Y quien no lo está cuando la vejez lo arropa con su manto de plomo?; No diga usted eso, sesenta y cinco años no son tantos; ¿Presumo que busca mi opinión sobre lo que está ocurriendo; Si es usted tan amable [...] ¿Me pregunta usted a mí?; Sí, general Trujillo, si no es molestia; Es mi opinión que el error concreto, la equivocación irreversible que han cometido los constituyentes en este año de 1863 es haber impedido toda Reforma futura a la Constitución, imponiendo que el requisito flexible de que cualquier reforma tendrá que ser ratificada por el voto unánime de un senado de plenipotenciarios, [...].*

484

Una vez presentadas opiniones opuestas sobre la situación política, este mismo narrador entra a dar su propia opinión sobre la Convención. Anota que la posición de los radicales está condicionada por el afán de controlar las intenciones caudillistas y autoritarias de Mosquera, las cuales se asemejan a las del conservador Mariano Ospina. Para ello, este narrador aclara al lector que la comparación entre el liberal Mosquera y el conservador Ospina no es opinión de los políticos entrevistados, sino opinión propia, utilizando la forma ‘nosotros’ para crear complicidad entre el lector y el narrador y dejar en claro la subjetividad de su opinión:

[...] como Ospina, que acaba de caer, y como este Mosquera que busca quedarse, esto no lo ha dicho el doctor José Hilario, se agrega por cuenta propia, y que no sepa don Tomás Cipriano que aquí lo comparamos con don Mariano, porque es capaz de mandarnos fusilar, razón no le faltaría.⁴⁸⁵

Con este tono de camaradería entre lector y narrador ‘opinionado’, muy semejante a la que surge entre columnista y público lector, se transporta al lector hacia los debates del

⁴⁸⁴ *Ibídem*, pp. 39-44.

⁴⁸⁵ *Ibídem*, p.42.

momento histórico referido. Esta voz deja entrever que tanto liberales como conservadores de la época recurrían a recursos dictatoriales y represivos para acallar la oposición.

En otro episodio histórico, durante la candidatura presidencial de Aquileo Parra como presidente, Núñez busca el apoyo del Secretario de Guerra, el general Santodomingo Vila, y del comandante del ejército, Solón Wilches, para que le apoyen y protesten al presidente Santiago Pérez (1874-1876) por respaldar la candidatura de Parra. Así, hay un enfrentamiento entre Pérez y los dos delegados militares. De este encuentro, Pérez decide despedir a estos dos hombres belicosos y sabe que con ello ha ganado a dos grandes enemigos. Para contarnos los pensamientos de Pérez, una voz narradora omnisciente se imagina las preguntas que haría un supuesto ‘reporter’ sobre el despido:

Pero mientras le llega la hora amarga de la persecución, don Santiago ha quedado en hondo estado de consternación, [...] *Esto no es campaña electoral, esto es el principio de una guerra*, está pensando, *Ciudadano presidente acaba usted de despedir a dos de los más conspicuos agentes de su gobierno, ¿cree que ha sido justa su determinación?*, esto le habría preguntado un *reporter*, de haber uno aquí [...].⁴⁸⁶

En la misma tónica hipotética o entrevista imaginada, marcada por el uso del condicional y narrada por una voz omnisciente, el diálogo imaginado entre el reporter y Pérez continúa como si en ‘realidad’ (a nivel de la novela) se estuviera sucediendo. Posteriormente, las voces del entrevistado y el entrevistador, una vez más, son interrumpidas por una tercera voz, en este caso la de Manuel Murillo Toro. La voz omnisciente, que venía narrando los acontecimientos del desacuerdo entre Pérez, Wilches y Vila, suministra opiniones sobre la forma resbaladiza y poco aguda que están tomando las preguntas de este periodista:

Mas no es este el objeto de la entrevista, si lo viésemos, notaríamos que el tal *reporter* se está yendo por las ramas, sus preguntas menudas, quisquillosas no apuntan a la esencia del problema, por fortuna interrumpe la conversación el Doctor Manuel Murillo Toro que acaba de presentarse en el despacho presidencial, [...] se alegra don Santiago de verlo, *Mire y admire a este gran repúblico*, le dice al periodista, *tiene usted el privilegio de conocer al único colombiano que ha invertido su vida entera en continuar la obra del Libertador, pero con sólidos principios republicanos [...]* y el

⁴⁸⁶ *Ibidem*, pp. 144.

reporter va anotando no sólo lo que oye, sino lo que ve, [...] no sabe bien cómo describirlo ni qué escribir este notario de la historia, muy impresionado está con el encuentro imprevisto [...].⁴⁸⁷

De este episodio se destacan aspectos típicos de la utilización de diversas voces narrativas. Por un lado, la constante intromisión de voces, ya sea ‘imaginadas’ (hipotéticas o conjeturales) y aquellas ‘reales’ a nivel de la narración que proveen al lector opiniones sobre los acontecimientos ocurridos. Por otro lado, el papel fundamental del periodista en el devenir histórico que adopta el rol de entrevistador e historiador cuya función didáctica es innegable al añadir información sobre el rol político de Murillo Toro. Su versión de los hechos quedará registrada en la historia. No obstante, en este apartado, el ‘notario de la historia’ parece ser un repórter mediocre confundido que no acierta con las preguntas importantes y que necesita la ayuda de los comentarios de los políticos para poder completar su confusa tarea de escribir la historia ‘en caliente’, mostrando así cómo se produce el periodismo, la escritura de artículos y la misma historiografía.

La participación de voces provenientes de periódicos tanto liberales como conservadores es una de las características significativas en la novela. Por un lado enfatiza el papel fundamental del periodismo en este período, por otro, permite al lector escuchar las voces de los diversos bandos políticos al presentar juicios provenientes de los dos partidos políticos hegemónicos. Por medio de las publicaciones político-satíricas de estos diarios, la novela hace uso del humor y la sátira periodística, una de las técnicas practicadas por Galvis en sus columnas.

Esta confrontación ideológica entre periódicos se percibe al comienzo de la novela cuando Salvador Camacho lee un artículo sobre el rechazo al divorcio por parte de la Iglesia y el partido conservador, publicado en el periódico *La Unidad*. Calculando la reacción que su respuesta causará en los medios conservadores, en especial en miembros de la Iglesia, Camacho escribe un artículo con la precisa función de provocar la reacción de sus opositores. El narrador jocosamente describe la intención provocadora: ‘ya puede ver las cajas destempladas del curita Jordán y de don Miguel Antonio Caro, [...]’.⁴⁸⁸ La escritura de

⁴⁸⁷ *Ibídem*, pp. 145-146.

⁴⁸⁸ *Ibídem*, p. 35.

este político liberal, como la de las cartas, está fuertemente condicionada por la reacción previsible de sus receptores, en este caso, los religiosos y conservadores.

En cuanto a la censura de periódicos, tema importante en la ficción de Galvis, se cuenta aquí la censura que se aplicó a los periódicos radicales durante el gobierno de Núñez. Como defensa al derecho público de opinar y criticar, Galvis se complace en presentar los poemas y artículos más mordaces contra Núñez publicados por sus periodistas favoritos, mencionados anteriormente: Alacrán Posada, *El Alacrán* (1849) y el caricaturista del diario *El Zancudo*, Alfredo Greñas.

Para insertar uno de los poemas de Greñas, la novela se vale de la voz de la *Bobarrona*, una mujer que frecuenta el tertuliadero radical *la Botella de Oro*. Allí el personaje declama la burla de Greñas a Núñez:

No es Gregoria de Haro
lo que cuesta tan caro
al Tesoro nacional
Es el aro de Gregoria,
Ciudadano General.⁴⁸⁹

El poema juega con el doble sentido del apellido de Gregoria (Haro/aro) dando a entender que el gasto del tesoro se invierte en el pago a los favores sexuales que la dama le ofrece a Núñez.

El periódico radical, *El Posta*, utiliza la caricatura política contra los miembros del gobierno de Núñez y Soledad. En una de ellas se muestra a Soledad dando a luz a sus dos aliados: el secretario de guerra, Felipe Angulo y su colaborador Máximo Nieto. Soledad tiene la fortuna de descubrir quienes publicaron este periódico clandestino, debido a que una de las esposas de quien lo produce, como forma de venganza a las infidelidades de su esposo, va a palacio a delatarlo. Se oye entonces la voz de satisfacción de Soledad ante este hecho: ‘*¡qué emoción!, inmediatamente despaché a mis sabuesos al punto indicado, pero los pájaros como que se olieron la ventisca y ya habían volado [...] ¡se acabó el pasquín!*’. Un narrador omnisciente deja saber sobre el odio de Soledad profesada hacia los periódicos

⁴⁸⁹ *Ibídem*, p. 22.

radicales y hacia los pasquines: *‘Los periódicos sin dique son depravados y capaces de mancillar todas las honras, se queja misiá Soledad, no olvida ni perdona esta mujer, que padece de una desmedida gula de venganza o eso rumoran sus enemistades’*.⁴⁹⁰

La censura a los periódicos opositores bajo la Regeneración, en vez de disminuir su producción, tuvo un efecto contrario, como se observó en el capítulo dos de esta tesis. Como respuesta a su censura de *El Espectador*, el periodista más famoso de la época Juan de Dios Uribe, el Indio Uribe, escribió:

*Fidel Cano es un trabajador en castellano; un obispo es un recaudador en latín. La diferencia es sensible: el periodista quema su vida, como resina para alumbrar; el obispo chupa, como la cigüeña, el aceite de la lámpara, y quien esto condena es a su vez condenado al silencio.*⁴⁹¹

Para presentar a Greñas, la narración hace que se entable un diálogo entre una voz narradora extradiegética confundida con la situación política y Greñas a quien el narrador pide presentarse: *‘Soy Alfredo Greñas, caricaturista y animador del Zancudo, publicación humorística que sale cuando puede’*.⁴⁹² El narrador, conocedor de la historia, dice reconocer que este personaje es alguien famoso y se lamenta de no poder publicar sus caricaturas en este libro (la novela misma). No obstante, se vale de uno de las décimas confiscadas al caricaturista cuando éste descubrió un soborno por parte de Angulo, miembro del gobierno de Núñez. Para ello, el narrador le pide a Greñas que por favor le recite el verso confiscado en el que utiliza el apellido del político para hacer burla:

El Angulo más saliente de la Regeneración
Hoy está en exhibición
otro pájaro eminente:
el ángulo más saliente
Como hombre de relumbrón
es fatuo de cabo a rabo,
en su destino es esclavo
pero del becerro de oro;

⁴⁹⁰ *Ibidem*, pp. 352, 622 y 685.

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 751.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 520.

Y si por su charla es loro
por su plumaje es pavo.⁴⁹³

Es obvio que el narrador escoge los pasajes más mordaces y humorísticos de los periodistas de la época, una de las técnicas también usadas por Galvis, la periodista. Como ella indica en una de sus columnas, la regla de oro del humor es que ‘no es un arma para herir al débil sino para punzar al poderoso.’⁴⁹⁴ El verso se encarga de destronar y desprestigiar a uno de los ayudantes principales de Soledad. La fuerza de este tipo de versos políticos, como de los chistes políticos, es que pasan de boca en boca y permanecen en la memoria del pueblo por mucho tiempo debido a su musicalidad, tono y letra jocosa; de tal manera no son un comentario fugaz, como un artículo periodístico, sino que perduran en la memoria colectiva como una crítica constante; es allí donde radica su poder.

Estas voces periodísticas revelan las posiciones enfrentadas y las formas de resistencia política ejercidas desde cada imprenta. Son muchos los periódicos a los cuales hace alusión la novela, usándolos como voces narradoras que entran en su composición. Galvis se convierte así en una lectora y re-escritora de estas voces histórico-periodísticas de la Regeneración, que como se enuncia en la novela, el periodista es un ‘notario de la historia’. Con el uso de varios narradores Galvis entrelaza los escritos históricos y periodísticos con el ficticio, logrando dar una mayor perspectiva sobre la función del periodismo durante la Regeneración.⁴⁹⁵

⁴⁹³ *Ibídem.*

⁴⁹⁴ *El Espectador*, 7/09/97.

⁴⁹⁵ Galvis no provee en la novela fechas exactas de las publicaciones de los periódicos, pero puede constatar la existencia de muchos de ellos. La proliferación de periódicos de corta vida fue uno de los rasgos distintivos de la Regeneración. Muchos de los mencionados por Galvis fueron periódicos cuya existencia puede constatar en textos como en el catálogo indizado escrito por María Teresa Uribe y Jesús María Álvarez Gaviria en *Cien años de prensa en Colombia 1840-194*, Universidad de Antioquia, 1985. Igualmente, puede comprobarse la existencia de estos diarios en el índice de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, en *Medios y nación*, op.cit, en *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Alfar Universidad, Sevilla, 1993, en www.banrep.gov.co/blaaritual/revistas/credencial/junio_2006, 11/04/2008, y demás textos citados en el capítulo 3 de esta tesis. Véase anexo 2.

Monólogos y corriente de conciencia

La corriente de conciencia o fluir de pensamientos y sentimientos que pasan por la mente de los personajes partícipes, delata las inseguridades, los temores y las autoafirmaciones que se dan a sí mismos como forma de afianzar sus debilidades.⁴⁹⁶ Los rezos y temores de Soledad para que no descubran su participación en el escape de Ospina en el segundo capítulo son ejemplo de éstos. También es muy acertado el uso de esta técnica para demostrar las contradicciones, justificaciones, arrepentimientos por medio del fluir de conciencia, como cuando José María Samper se auto-justifica por su cambio político de liberal radical a conservador, muy similar al cambio político de Núñez:

Es cierto que fui liberal Gólgota en mis años de juventud, pero, ilusos y utópicos éramos los jóvenes cachacos del liberalismo; todos dejamos la copa de cristal y las charlas de salón elegante para compartir la totuma de chicha con los artesanos en las Sociedades Democráticas.[...] La experiencia me ha probado, la vida me ha demostrado cuán equivocado estaba [...] La muchedumbre ciega, la demagogia organizada es la más temible de todas las tiranías. He ahí, de manera comprimida, las razones para mudar mis ideas hacia la necesidad de imponer orden y autoridad, si verdaderamente se desea progresar como nación. [...] ¿Tránsfuga? ¿Desertor? ¿Renegado? De ninguna manera [...] No me cabe hoy duda de que nuestra nación tiene necesidad de una identidad para consolidarse como tal y no hay entre nosotros otra identidad más sentida y reconocida que la religión católica. No, ya no creo conveniente la separación de la Iglesia y el Estado, porque la libertad de conciencia en estas sociedades atrasadas, las muchedumbres ignorantes reclaman su fe y sus pastores para que las guíen [...] ⁴⁹⁷

Esta auto-reflexión de Samper representa la complejidad de los procesos políticos de muchos países hispanoamericanos durante ese período y la imposibilidad de aplicar modelos foráneos ante situaciones tan diversas y específicas como las colombianas de ese entonces. La necesidad de volver hacia la religión para re-establecer el orden, la autoridad y evitar el caos social, pareció ser la única salida fácil a la situación. En este sentido

⁴⁹⁶ Jara y Moreno, op.cit., p. 129.

⁴⁹⁷ Soledad, pp. 265-273.

coincide con las opiniones del mismo Núñez en la primera carta que aparece en la novela, fechada el 13 de junio de 1870:

*Los liberales que se dicen católicos son en realidad conservadores. La República no puede luchar contra el clero [...] no hay tribuna posible contra la tribuna de ellos; la prensa liberal no alcanza a parar los golpes del confesionario ni los ataques del púlpito, desde que ellos se convirtieron en ciegos instrumentos del partido conservador; el pueblo no lee, pero sí oye sermones, y aunque leyera, la prensa no tiene ese gran prestigio que tiene el púlpito de ser cátedra de verdad, donde se cree que sólo resuena la palabra de Dios. [...] No hay forma de vencer la jerarquía clerical que constituye un gran ejército permanente, el mejor organizado del mundo, de disciplina inimitable [...] que cuentan con la ignorancia de las mujeres y de los hombres incapaces de pensar por sí mismos.*⁴⁹⁸

Ambas opiniones están de acuerdo en que dada la ignorancia, la fe en la religión católica y la falta de educación del pueblo colombiano, la posibilidad más a mano para asegurar la cohesión social es aprovechar la inmensa influencia de la Iglesia y utilizarla como arma contra la desintegración. Núñez en esta carta reconoce y da valor al poder de la palabra del púlpito ante la palabra escrita de la prensa. Es consciente de la necesidad de educar al pueblo, pero la narración muestra que sus políticas durante la Regeneración no parecieron preocuparse por este aspecto sino optar por la salida más fácil de reinstituir a la Iglesia. Lo interesante en la novela es que mientras la narración le permite a Samper divagar y mostrar la dificultad de su cambio de posición política, en ningún momento se muestra la misma benevolencia hacia el cambio político de Núñez. Esto constata aún más que la novela busca criticar y denunciar las políticas de Núñez, como lo hicieron los periodistas radicales opositores.

6.5.3. Transgresiones narrativas

Como se ha venido demostrando, las irrupciones sorprendidas por parte de diversos narradores es una de las características constantes de esta novela. El efecto, no obstante, se vuelve más caótico cuando los personajes interrumpen al narrador ficticio no partícipe para

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 83.

quejarse de la falta de rigor narrativo y tener que soportar sus reiteradas divagaciones. Aquí, el narrador de turno no sólo se dirige a los personajes, sino al mismo lector e incluso a otros narradores. Estas rupturas de un nivel narrativo a otro, o transgresiones en las voces entre narradores ficticios representados y narradores no representados, crean desconcierto en el lector. Genette denomina a este tipo de transgresiones como ‘metalepsis’ y su efecto en el lector es abrumador pues son voces que entrelazan distintos niveles narrativos para los que el lector debe saber discernir quien dice que y en qué nivel se ubican.⁴⁹⁹

Ante el incumplimiento de Núñez de apoyar al estado de Antioquia contra el gobierno de Aquileo Parra, se crea un diálogo entre un narrador testigo que cuenta los eventos según los ve. El narrador, una especie de entrevistador, interpela para entender los razonamientos de Núñez ante el incumplimiento de su promesa de apoyo. Núñez protesta ante sus preguntas:

- Y sin embargo, permítame preguntarle, señor doctor, ¿es justa esta revolución?
- En política no hay verdades absolutas y todo puede ser bueno o malo según la oportunidad y la medida; pero usted debería conocer ya mi modo de pensar, ¿acaso no ha gastado cientos de palabras hablando de mí y de mi vida?
- De su vida propiamente, no, doctor, es la señorita Román la que aquí interesa. ¿Es verdad que en esta nave sí va a embarcarse?.⁵⁰⁰

De un lado se denuncia el incumplimiento a la promesa por parte de Núñez, mostrándolo como personaje sin principios; de otro, se muestra que este narrador, al escribir sobre Núñez, ha fallado en enfocar la narración sólo al personaje de Soledad. En este sentido, este narrador contradice el título de la novela que indica que será una novela sobre Soledad, pero en realidad, se ha convertido en una historia de muchos personajes. Ello demuestra la dificultad de separar en esta novela histórica a Soledad de los demás, puesto que su papel como mandataria estuvo siempre ligado a la figura masculina de Núñez y de muchos otros personajes de la Regeneración. La tarea de narrar con más claridad va perfilándose cada vez más enmarañada al narrador ficticio no representado y por ello éste entreteje y mezcla sin disciplina los hilos del tejido histórico narrativo. Es un narrador que se frustra consigo mismo y con su incapacidad de limitar y controlar su narración, de ahí sus disculpas al

⁴⁹⁹ Véase Genette, *Figures III*, op. cit. p.244-245.

⁵⁰⁰ *Soledad*, p. 190.

lector a quien en un estilo típico de las novelas picarescas, le ruega ser paciente: ‘No desespere el impaciente que no vamos a entrar en los pormenores de la fiesta, fatigantes, sin duda, a estas alturas del relato’.⁵⁰¹ Cuando se da cuenta de sus divagaciones se autocritica: ‘justo es que por andar entrometiéndonos en asuntos ajenos, exponiendo a la luz intimidades del prójimo atribulado, se nos haya enredado el ovillo del relato [...]’.⁵⁰² Incluso la misma Soledad conversa con el narrador, se exaspera y molesta con las mofas que éste le hace cuando por ejemplo la llama la Señora Presidenta: ‘*Qué es esto de llamarme Ciudadana Presidenta? ¿por qué la mofa?, no me gusta el tono con el que se refiere a mi persona*’, a lo que el narrador le recuerda y reclama que la bruja Bernabé la llamo igual cuando Soledad la consultó y con ella no se molestó.⁵⁰³

Estas voces narradoras articulan juicios y susurros provenientes de diversas perspectivas sociales de la Regeneración. Presentan burlas y discordias entre narradores, personajes y entre personajes y narradores que cuentan fragmentos de la historia develando la complejidad en las contradicciones de la vida pública y privada de la pareja Nuñez en el momento histórico. Es una novela polifónica que presenta varias opiniones, respuestas y confrontaciones sociales.⁵⁰⁴ Es así mismo, una novela en la cual la tensión entre la ficción y los hechos históricos se presenta por medio de estas voces narrativas de diversa proveniencia, que permiten al lector percibir la lucha ideológica, las ambiciones, los programas sociales, la sátira y el ambiente capitalino entre los distintos bandos políticos, al igual que muestra una intención didáctica y crítica de la autora. A pesar de todas estas voces y perspectivas, la narración no presenta ninguna voz que salga a la defensa del programa regenerador ni de su líder. Pese a la simpatía, picardía y astucia política con la que cuenta Núñez, en especial en sus diálogos íntimos con Soledad, la novela, por medio del humor de los narradores y los personajes, ejerce una fuerte crítica al mandato de los esposos. A su vez, la narración ejerce en sí misma una censura a voces disidentes que pretendan dar opiniones favorables a los ideales de la Regeneración porque no hay personajes ni voces que salgan a su defensa; así es una novela de muchas voces

⁵⁰¹ *Ibídem*, pp. 774.

⁵⁰² *Ibídem*, pp. 303.

⁵⁰³ *Ibídem*, p. 503.

⁵⁰⁴ Véase introducción a esta tesis.

provenientes de diversos ámbitos sociales, pero todas ellas son críticas al proceso regenerador.

6.6. Dos tiempos, dos espacios

Para destacar continuidades históricas en la narración se entablan encuentros entre dos tiempos y dos espacios. Dividiremos esta sección en dos partes. Una cronológica que tiene ver con la posición de Galvis desde la perspectiva de una escritora del siglo veintiuno narrando sobre hechos de finales del siglo diecinueve. La otra es topográfica y estudiará la diferencia cultural que se presenta entre dos espacios colombianos culturalmente diversos como el caribeño y el andino.

Contextos diversos y continuidades históricas

Para Galvis la historia es un continuo desarrollo de eventos de los cuales no es posible desprenderse. Inevitablemente se está condicionado culturalmente por todo este bagaje de hechos históricos que de una u otra manera inciden en la forma de vida de los colombianos y de ahí la importancia de la temática en sus escritos. Galvis, como historiadora, se propone por medio de sus novelas traer a la memoria de sus lectores estos hechos pasados, aún vigentes. Es una herramienta didáctica, menos formalizada que el discurso historiográfico que permite presentar la historia del país de manera informal, como han hecho otros historiadores que recurren a medios masivos con el mismo fin.⁵⁰⁵ En este aspecto, Galvis por medio de sus novelas trata, como en su columna, de enseñar, demostrar y enjuiciar que algunos procedimientos políticos distan mucho de lograr sociedades más incluyentes e igualitarias.

La temática de esta novela sigue siendo vigente. Uno de estos temas es por ejemplo el rechazo al divorcio, aceptado por la ley colombiana sólo hasta el 2005. Dolores Molero

⁵⁰⁵ Al final de la década de los noventa Diana Uribe, historiadora colombiana, se propuso enseñar episodios de historia mundial y nacional por medio de la radio (emisora Radionet). Este programa, de mucha popularidad por su estilo familiar, se transmitía los sábados en horas de la mañana y se convirtió casi en una radionovela de la cual los oyentes esperaban la continuidad de las historias iniciadas.

dice a su nuera: ‘el divorcio y el matrimonio civil podrán existir en la ley, pero no han entrado en la cabeza ni han tocado el corazón de nuestras gentes. Esas son costumbres ajenas, ¿sabes?’. Casi un siglo después encontramos en una de las entrevistas de Galvis a Jaime García Márquez, hermano del escritor, una frase similar: ‘Es que los colombianos no tenemos la cultura del divorcio [...]’.⁵⁰⁶

Con referencia a la influencia de la Iglesia en los ámbitos académicos de Colombia, Galvis como Camacho Roldán en *Soledad*, se opone a esta influencia cuando critica a las instituciones jesuitas:

*Por su origen y el objeto de su institución la comunidad de los Jesuitas no es, propiamente hablando un establecimiento religioso, sino uno de propaganda política, de predicación de las ideas reaccionarias dominantes en España de los tiempos de Felipe II. [...].*⁵⁰⁷

En la columna ‘La voluntad flaca y el apetito voraz’, publicada en la revista *Cambio*, Galvis ataca al candidato conservador Andrés Pastrana, egresado de una universidad jesuita, por exponer el tema de corrupción del candidato liberal después de éste ganar y no antes para haberle evitado desgastes al país. Alud que:

Andrés es conservador y, aquí, es históricamente irreversible y científicamente comprobado – en los laboratorios de la Universidad Javeriana, la primera fábrica de godos de Colombia – que los conservadores son taimados y jesuíticos y quien dice jesuíticos dice artificiosos y dice sagaces.⁵⁰⁸

En estas dos citas se observa la crítica a las instituciones religiosas y su participación en la política del país. Aún existen debates inacabables por parte de la Iglesia y sus seguidores sobre la ‘adecuada’ educación sexual en colegios y la absoluta prohibición al aborto, mientras el índice de maternidad infantil va en aumento.⁵⁰⁹

La corrupción de dirigentes políticos es otro de los ataques de Galvis tanto en sus columnas periodísticas a finales del siglo veinte, como en *Soledad*, cuando relata el clientelismo y los

⁵⁰⁶ Silvia Galvis, *Los García Márquez*, Arango Editores, Bogotá, 1996, p. 38. *Soledad*, op.cit, p.36.

⁵⁰⁷ *Soledad*, p. 475.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 173. Véase su columna *De parte de los infieles* en *Revista Cambio*, 9/03/98, p. 17.

⁵⁰⁹ Véanse sus columnas de *El Espectador* 19/06/92 y 27/07/97.

malos manejos económicos durante el gobierno Núñez. Apoyándose en las opiniones de O'Leary sobre el gobierno de la Regeneración, como observador lejano, el narrador anota que la paz aparente en el país es: 'una paz indigna, [...] pues ha sido conseguida envileciendo los espíritus, negociando el precio de las conciencias [...] honda huella habrán de dejar para el futuro las conductas inmorales'.⁵¹⁰ Esta frase proléptica señala la continuidad de dichas prácticas hasta el tiempo de la escritora.

Para denunciar los procedimientos clientelistas durante el gobierno de Núñez uno de los narradores aclara la situación y da cuenta de la lista de funcionarios públicos ayudados por la pareja Núñez:

*Casos concretos con nombres propios, el alcalde de Bogotá, don Higinio Cualla, es tío del doctor Núñez y otro pariente cercano, del lado materno, don Vicente García, es presidente del Estado Soberano de Bolívar, y si no se anota la nómina completa de la parentela de misiá Soledad en los puestos públicos de los estados de la costa, es porque se nos enmaraña la urdimbre de esta historia,[...].*⁵¹¹

Es evidente que la narración busca denunciar las irregularidades financieras, el clientelismo y la corrupción del gobierno de Núñez, como hace Galvis en sus columnas. En ambas narraciones Galvis indica que estos hábitos políticos sobreviven y no han logrado erradicarse sino más bien fortalecerse a pesar de un siglo de cambios políticos.⁵¹²

Otro de los temas álgidos para los colombianos es el de los levantamientos civiles que han producido las distintas olas de violencia, tratados ya en sus novelas anteriores. Conectado a ello se encuentra el tema de los varios intentos frustrados para lograr la paz por medio de delegados, tema fundamental en los acontecimientos históricos de antes y ahora en Colombia. El episodio en *Soledad* sucede con los levantamientos civiles de varios estados del país con Núñez presidente. La voz picaresca cuenta el episodio conectando lo histórico con hechos del presente:

⁵¹⁰ *Soledad*, p. 294.

⁵¹¹ *Ibídem*, p. 427.

⁵¹² *Ibídem*, pp. 399 y 294.

‘[...] ¡ay, Padre del buen consejo!, ¿serán las comisiones, los comisionados de paz, el destino trágico, inmodificable, de tu sagrada, desangrada República?’⁵¹³

Este comentario entabla un diálogo entre lo sucedido y lo que sucede en la actualidad, mostrando de esta forma una continuidad de un deseo histórico frustrado. La novela establece así un diálogo constante entre hechos históricos pasados y presentes. Por esta razón los *suspiros*, exclamaciones y lamentos por parte de narradores son reiterativos. La voz narradora funciona como un puente que conecta el antes y el ahora, y hace explícita referencia a la continuidad de hechos de la historia de Colombia durante y después del momento de la Regeneración. Es innegable que la labor histórica de esta novela busca entablar diálogos constantes entre presente y pasado con el ánimo de sacar aprendizaje de ellos en un país de ‘memoria lacustre’, según lo expone Galvis.⁵¹⁴

Costa y altiplano

Los aspectos espaciales de la narración son otro rasgo cultural importante que muestra continuidades en el país. Colombia, como se ha indicado, ha estado marcada culturalmente por formas de conducta regionales bien diversas. En *Soledad* estas características especiales están específicamente relacionadas con las diferencias entre el Caribe y la región andina.

Soledad relata las diferencias entre estas dos regiones copartícipes en el proceso histórico del país y las dificultades en la comunicación entre las dos, siendo el río Magdalena el medio de comunicación más usado para el intercambio cultural entre las dos áreas. Es por esta razón que la construcción del ferrocarril fue uno de los objetivos políticos de los gobiernos liberales de ese entonces y un proyecto frustrado debido a la mala planeación, la poca disponibilidad de recursos económicos y las constantes guerras que debilitaron la economía. Este intento fallido de las políticas radicales del siglo diecinueve se complicó aún más durante el gobierno de Núñez quien tampoco logró cumplirlo: ‘ricos y pobres, sin distinción y con malicia, ya se refieren a la construcción del ferrocarril como el

⁵¹³ *Ibidem*, p. 423. Véase sobre negociaciones de paz los trabajos testimoniales de Olga Behar, *Las guerras de la paz*, op.cit, y de Laura Restrepo, *Historia de una traición*, op.cit.

⁵¹⁴ ‘Este país no tiene historia, sufre de memoria lacustre, es decir, llena de lagunas. Aquí todo se olvida, y lo que no se olvida, de todas maneras, lo cubre el polvo de la impunidad [...]’ en *El Espectador*, 24/11/1991.

robocarril.⁵¹⁵ El proyecto culminó casi veintisiete años después (1930) de iniciado el tramo más largo que comunicaba a Bogotá con Girardot en el río Magdalena. Palacios y Safford indican que la topografía del país es uno de los fenómenos que marcan la diferenciación regional cultural colombiana.⁵¹⁶ El proyecto de conectar el río Magdalena con el altiplano de Bogotá por medio del ferrocarril fue un intento que provocó resentimientos en regiones que no se veían beneficiadas por el ferrocarril.⁵¹⁷

Edmundo Heredia señala que el control sobre el terreno y la comunicación entre las diversas naciones y regiones ha sido un constante desafío para los políticos latinoamericanos. Lo demostró el caso del istmo de Panamá que se convirtió en un espacio de interés internacional debido a la expansión de los Estados Unidos que culminó con la construcción del Canal de Panamá y la independencia de este estado de Colombia en 1903.⁵¹⁸ Galvis recurre al medio periodístico como técnica, usando un fragmento del periódico liberal de Murillo Toro, el *Diario de Cundinamarca*, para relatar el extenso recorrido que tuvieron que hacer Soledad y Rafael para llegar desde Cartagena a Bogotá.⁵¹⁹

En este fragmento se señala la dificultad de desplazamiento y la parcial existencia del ferrocarril en un área no muy cercana a la capital. El río Magdalena ha sido parte vital del desarrollo de Colombia.⁵²⁰ Hoy en día es uno de los puntos críticos de desplazamientos debido a los combates entre militares, paramilitares, guerrilleros y narcotraficantes que se disputan la riqueza del área en cuanto a cultivos y minerales como también la facilidad comercial que representa para traficar productos legales e ilegales. Esta vía fluvial es en la actualidad una de las formas más económicas de movilizar millones de toneladas de carga.⁵²¹ El río permitía la comunicación entre localidades disímiles y distantes como lo fueron la del Caribe y la zona Andina. La primera más abierta hacia influencias extranjeras,

⁵¹⁵ *Soledad*, p. 741.

⁵¹⁶ Palacios y Safford, op.cit, pp. 21-34 y 437.

⁵¹⁷ Véase James William Park, op.cit.

⁵¹⁸ Edmundo Heredia, *América Latina: isla o archipiélago*, Programa de Historia de las Relaciones Interamericanas CIFYH, Córdoba, 1994, pp.11-30.

⁵¹⁹ *Soledad*, pp. 380-381.

⁵²⁰ Este río también hace parte importante en la narrativa de Gabriel García Márquez. Véase también Palacios y Safford, op.cit., pp. 438.

⁵²¹ *El Tiempo*, 08/11/07

dada su locación, la otra, cerrada tradicional y sospechosa de lo foráneo, como señala Rama.⁵²²

En *Soledad* esta diferenciación cultural fundamental para los personajes. Mientras en Bolívar se aglomeran las mujeres para dar la bienvenida a la pareja Núñez, en Bogotá son contadas las que asisten.⁵²³ El altiplano también es percibido por los dos personajes como un lugar oscuro, frío e insalubre que incide en la salud del presidente. Ambos abominan el lugar y buscan refugio en Cartagena. El amor de Nuñez por Cartagena, su ciudad natal, es demostrado en los poemas que éste le dedica.⁵²⁴ Algo opuesto sucede con Bogotá: ‘jamás cantará loas a Bogotá, ciudad nefanda’. Los espacios bogotanos son descritos como viejos, sucios, ajados, oscuros, pestilentes, lluviosos, fríos e insalubres. Tanto es así que una vez llegado Núñez al poder, decide cambiar la ley en la que se prohibía ejercer la presidencia desde fuera de Bogotá. Núñez antes había negado esta posibilidad a Francisco Javier Zaldúa cuando éste lo solicitó por enfermedad.⁵²⁵

La variedad climática del país sigue siendo una posibilidad curativa para muchas enfermedades, y la novela es reiterativa en mostrar el efecto negativo del frío andino en los personajes históricos y el beneficio de lugares calurosos y marinos como Cartagena. Soledad se queja del encierro al que los obliga el frío como también a de la moda oscura que llevan las mujeres del altiplano.⁵²⁶ Las diferencias entre estos dos grupos culturales se evidencia aún más cuando Soledad siente que por venir de la región costeña, ella y Núñez son considerados inferiores por las elites bogotanas. En conversación con Rafael, Soledad se queja: ‘Rafael, venimos de la costa y nos miran desde arriba, como se mira al inferior, nos creen unos bárbaros incultos’.⁵²⁷ Este hecho fue igualmente evidenciado en los comentarios entre Caro y Holguín durante la negociación política. De estas diversidades y recelo de una hacia la otra ha surgido un vocabulario específico para cada zona: el ‘cachaco’ de la zona andina y el ‘costeño’ del Caribe. Cada vocablo denota una serie de

⁵²² Ángel Rama señala la diversidad de las regiones en Latinoamérica basándose en la clasificación antropológica hecha por Charles Wagley, en *Transculturación narrativa en América Latina*, Fundación Ángel Rama, Area Editorial S.R.L., Montevideo, 1989, p.59.

⁵²³ *Soledad*, pp. 305-308 y 382.

⁵²⁴ *Ibidem*, pp. 534, 383-385 y 639.

⁵²⁵ *Ibidem*, pp. 317 y 775.

⁵²⁶ *Ibidem*, pp.366, 408 y 535.

⁵²⁷ *Ibidem*, pp. 367 y 408.

reduccionismos y representaciones simplistas negativas bien conocidos en el país. El costeño para los ‘cachacos’ (bogotanos) es el del personaje alegre, bullanguero, bígamo y relajado en el trabajo. Para el costeño, el estereotipo del cachaco bogotano es el de la persona reservada, solapada, cerrada, y puritana. Con referencia a estos prejuicios la periodista cartagenera Lola Salcedo escribió una columna en la que se queja de estos trazos simplistas culturales.⁵²⁸ *Soledad* presenta estos rasgos culturales en su novela como forma de identificar a sus personajes y mostrar su mutua desconfianza con estas ideas rígidas, fijas y repetidas en la tradición cultural regional y representar así esta problemática cultural a sus lectores.

6.7. Conclusión

Soledad es indudablemente una novela histórica que cumple con muchos de los rasgos de la novela histórica hispanoamericana descritos en el capítulo dos de esta tesis. Hechos, fechas, lugares, personajes y documentos, corresponden al proceso histórico de la Regeneración. Por esta razón es una novela que además forma parte del corpus de novelas históricas colombianas, como *El General en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, *La Ceniza del Libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly, *Sinfonía del nuevo mundo* (1990) de Germán Espinosa y *Ursúa* (2005) de William Ospina. *Soledad* no obstante difiere de estas en cuanto no enfoca en una figura histórica consagrada por la historiografía oficial, sino que más bien la crea en el caso de Soledad, y la recrea en el caso de Núñez.

Soledad se publica más de diez años después de haberse modificado la Constitución de la Regeneración de 1886 bajo la cual, con algunas modificaciones, se rigió el país por más de cien años. No es extraño que dentro de este período coyuntural en el que escribe Galvis,

⁵²⁸ Véase ‘Estamos mamados’ en www.semana.com, 03/2008. Sobre estereotipos véase Gilles Boëtsh y Chirstiane Villain-Gandossi *Les stéréotypes dans les relations Nord-Sud: images du physique de l’Autre et qualifications mentales*, *Hermes*, 30, 2001 en http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14513/HERMES_2001_30_17.pdf?sequence=1

surgiera una novela como *Soledad* en la que precisamente se hace una exploración de los hechos políticos y sociales que marcaron radicalmente la cultura colombiana con la que guarda relación la política actual del país. La novela es una concientización de esos procesos frente a los cuales es necesario ubicarse para cuestionarlos y comprenderlos dentro del largo proceso histórico colombiano. *Soledad* rescata, enseña y trae a la memoria de sus lectores acontecimientos y costumbres vitales en la construcción de la identidad colombiana. De ahí el reiterativo ir y venir en el tiempo histórico no sólo en *Soledad*, sino también en los escritos periodísticos de Galvis sobre este período. El presente se percibe vinculado al pasado en un proceso dinámico de acontecimientos socio-históricos políticos, nacionales, regionales y globales en continuo desarrollo que han sido debatidos e impugnados por los diversos intereses económicos, políticos y sociales internos y externos al país.

La novela, como toda novela histórica según Pons, vuelve a cuestionar el fenómeno de la violencia en Colombia, propiciada por el bipartidismo político y la Iglesia. Expone los intentos de lograr la paz en un país donde el poder se regula más por los intereses privados familiares que por los públicos. Los programas políticos son ideados por y para beneficio de las clases dirigentes, ajenas a las otras realidades del país. De ahí que tanto la obra periodística e histórica de Galvis, como también su ficción, sean juicio y denuncia a estos hechos históricos que han fomentado la persecución y exclusión de grupos contestatarios, la intolerancia política, la violencia y la corrupción.

La práctica periodística e historiográfica de Galvis hace que su ficción no solo esté estrechamente relacionada con el devenir histórico colombiano sino con el de la historia del periodismo. Por ello recurre a cartas, documentos, artículos de periódico, crónicas y bibliografía histórica. Todos ellos utilizados no tanto para cuestionar su veracidad, sino más bien para presentarlos como fuentes de reconocimiento de procesos históricos, políticos y culturales aún tangibles. Galvis realiza una lectura crítica y denunciatoria del proceso histórico de la Regeneración sin implicar que dichos hechos carezcan de veracidad o que sean producto de su imaginación, un mero juego narrativo. Por ello, es insistente en mostrar la correspondencia y las diversas opiniones de quienes participaron en este complejo proceso que obligó a modificar los juicios políticos de muchos dirigentes ante la conflictiva

situación política. Galvis tampoco busca borrar las fronteras entre lo ficticio y lo factual, como ya se ha mostrado, pues la documentación y dichos procedentes del período regenerador, tratan de registrar su veracidad, razón por la que Araújo señaló que la novela de Galvis corresponde más a un libro de historia que de ficción.

Los juicios provenientes de miembros partícipes en los acontecimientos históricos, junto con las voces ficticias de sus narradores, resaltan en la novela su aspecto polifónico y colocan al lector en el meollo político. Creencias, contradicciones, opiniones, prejuicios, meditaciones, susurros, conspiraciones, burlas y denuncias públicas y soterradas, componen este riquísimo tejido, producto de la tensión entre lo ficticio y lo histórico. La pluralidad de voces y conciencias en la novela es fundamental para mostrar tensiones políticas sociales y morales del momento, como también para señalar la incidencia que en ellas tiene el proceso histórico del momento. La prensa, una de esas voces, es un instrumento mediador contestatario utilizado por uno u otro programa en la contienda pública política. Así, Galvis recupera esa memoria de la historia del periodismo en Colombia y la continuidad de esta tradición en sus mismas columnas.

Tiempo y espacio en *Soledad* difieren del tiempo circular, cerrado y mítico de la epopeya, como lo señala Bakhtin, y tienen una estrecha relación con el tiempo y el espacio actual colombiano. Quedan aún latentes en el país las diferencias culturales regionales, las desigualdades en los procesos modernizadores, los frustrados acuerdos políticos por la paz, las costumbres y prejuicios culturales de regiones y de clases, como también los acuerdos y desacuerdos sobre el uso de terrenos con fines modernizadores como los actuales tratados del libre comercio (TLC).

La novela surge así como necesidad de reconocimiento y encuentro con la historia colombiana, no para presentarla como un objeto estético de consumo, totalmente ficticio y sin relación con los acontecimientos políticos de la Colombia actual, sino muy al contrario, para provocar una reflexión sobre los mismos. Más que una mera producción ficticia sobre eventos históricos, es ante todo una producción historiográfica que se vale de mecanismos ficticios para re-contar y recrear ese episodio específico de la historia nacional.

CAPÍTULO 7

La mujer que sabía demasiado (2006) y Un mal asunto (2009)

La mujer que sabía demasiado y *Un mal asunto*, su novela póstuma, son las dos últimas novelas de Galvis. Enfocaremos principalmente en la primera por ser una novela en la que los personajes son más desarrollados, la historia más compleja y porque el fenómeno de la escritura, estudiado en otras novelas de Galvis, se evidencia más profundamente que en la segunda. A pesar de que existe similitud en el estilo y la temática de ambas novelas, la última novela muestra menos desarrollo técnico que su novelística anterior posiblemente debido a que fue escrita durante su enfermedad antes de morir.

Las dos novelas pueden considerarse, según la descripción de Noé Jitrik, retomada por Pons, como novelas catárticas más que históricas. Pons afirma que la novela ‘catártica’ responde a necesidades de solucionar problemas inmediatos al autor y por ello se dirige hacia ‘necesidades analíticas propias de una situación de cercanía’.⁵²⁹ Esta opinión se ajusta a estas novelas en tanto tratan de temas políticos cercanos a Galvis, que busca socavar y denunciar. Son por lo tanto novelas relacionadas con la labor periodística investigativa más acordes con la novela documental que con la histórica, como sucede con *Relato de un naufragio* (1955), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *Noticia de un secuestro* (1977) de García Márquez, *Las vidas del cura Lame* (1995) de María Teresa Herrán, y novelas de

⁵²⁹ Pons, op. cit. pp. 53-54.

escritores como Alfredo Molano y Germán Castro Caicedo.⁵³⁰ En la producción de estos escritores-periodistas los hechos reales, extraídos de investigaciones periodísticas, forman parte del tejido narrativo que, para un lector no muy enterado de los acontecimientos políticos colombianos, pueden parecer ficticios.

Los hechos noticiosos son convertidos en narraciones ficticias con estilo literario resultando en narraciones documentales o novelas no-ficción en las que la investigación periodística es evidente.⁵³¹ Este tipo de narraciones es una forma de periodismo comprometido que intenta a modo ficticio denunciar lo que el periodismo oficial no manifiesta abiertamente o ha dejado inconcluso. Para críticos como Habermas, esta ‘integración de dos ámbitos’, el real y el ficticio, trae como resultado la ‘remoción de la realidad, a una mezcla de los distintos planos de la realidad’, que da como resultado ‘un cómodo y acomodaticio material de entretenimiento’.⁵³² Así, aspectos importantes de la realidad pueden ser trivializados e ignorados por lectores no enterados de los hechos debido al afán editorial de convertirlos en mera mercancía de entretención. La preocupación de Habermas es válida en cuanto a la trivialización de hechos serios e importantes. No obstante, si observamos la situación política en Hispanoamérica, este tipo de novelas puede más bien indicar la necesidad de realizar narraciones críticas como forma de denuncia sobre hechos no abiertamente discutidos ni claramente solucionados a nivel público. La intensidad en la denuncia dependerá obviamente del grado de conocimiento que el lector tenga sobre el contenido. Sin embargo, incluso si el lector desconoce los hechos reales, estas narraciones dejan sembrada la inquietud en el lector si existe o no la posibilidad de semejantes episodios en la política colombiana. Así, las novelas se vuelven una crítica social camuflada en forma de ficción, como sugiere González cuando arguye que dada la represión a periodistas hispanoamericanos, éstos tienden a echar mano a formas literarias como única forma de denuncia.⁵³³ En países como Colombia la labor periodística es riesgosa, como se explicó en el capítulo tres de esta tesis. Por ello, Galvis, como otros autores, escogen episodios

⁵³⁰ Véase capítulo 3 de esta tesis para libros de Herrán y primera parte del capítulo 4 para libros de Molano. Dentro de los muchos libros de Castro Caicedo pueden verse *Colombia amarga* (1976), *Mi alma se la dejo al diablo* (1982), *La bruja* (1994) y *El hueco* (1994) .

⁵³¹ Carlos Monsiváis denomina *Noticia de un secuestro* (1996) como ‘novela no-ficción’ en ‘Noticia de un secuestro’ http://ourworld.compuserve.com/homepages/ROBERTO_MURGIA/proceso.htm, Sololiteratura literatura hispanoamericana.com 26/10/08.

⁵³² Habermas, op.cit., p. 198.

⁵³³ *Journalism*, op.cit., p.13.

ignorados de la historia política contemporánea del país para enseñar al lector los mecanismos y grados de corrupción en el medio político. Por otra parte, este tipo de novelas, como señaláramos en la sección de periodismo, ha sido una práctica constante en las letras hispanoamericanas. González escribe:

The Spanish American documentary novel, although inspired by the “New Journalism” of U.S. writers such as Tom Wolfe and Norman Mailer, is far closer to the tradition of nineteenth-century narratives in which journalism and fiction were thoroughly – and strategically – mixed. [...] Like those nineteenth-century texts, today’s documentary narratives attest to their authors’ intensely personal involvement with social and political issues.⁵³⁴

Las dos últimas novelas de Galvis muestran esta imbricación entre los hechos noticiosos contemporáneos a la autora y su novelística en la que los hechos son registrados bajo modalidades más literarias con la intención de suplementar información incompleta a sus lectores y denunciar comportamientos políticos y sociales. Pero Galvis añade un elemento formal aún más significativo; recurre al género popular de la novela detectivesca, involucrando así al lector para que escudriñe y participe activamente en la investigación periodística-detectivesca. De esta forma, el lector, como un periodista investigador, rastrea, lee documentos, escucha indagatorias, y se adentra en los medios criminales y corruptos de la sociedad colombiana.

La mujer que sabía demasiado trata del escándalo político colombiano relacionado con la entrada de dineros provenientes del narcotráfico en la campaña electoral del liberal Ernesto Samper Pizano (1994-1998), popularmente llamado ‘el caso 8.000’. *Un mal asunto*, trata sobre el asesinato de Catalina Daniels, una de las senadoras defensoras del presidente Samper. Los dos episodios tienen conexión indirecta en cuanto fueron casos sobre políticos liberales (Samper y Daniels) y tuvieron un amplio cubrimiento noticioso por el impacto social que produjeron y porque los resultados judiciales no siempre fueron los esperados por el público.⁵³⁵

⁵³⁴ *Ibidem*, op.cit. p.121.

⁵³⁵ El cubrimiento de estas dos noticias fue extenso en los medios colombianos. Véase *Opinión pública: Encuestas y medios de comunicación. El caso del 8.000*, CEPER Centro de Estudios de Periodismo,

7.1. Los hechos reales

La mujer que sabía demasiado trata del ‘proceso 8.000’, llamado así por el número de radicación judicial, también denominado el ‘Caso Samper’ del 22 de junio de 1994. El instigador de la investigación del caso fue el candidato conservador Andrés Pastrana, perdedor de esas elecciones, quien publicó el llamado ‘narcocasete’. Esta cinta contenía una conversación entre el periodista Alberto Giraldo y el narcotraficante Miguel Rodríguez Orejuela en la que se hablaba de la entrada de dineros provenientes del Cartel de Cali en la campaña liberal de Samper.

El término ‘cartel’ viene del nombre dado a los dos grandes grupos de narcotraficantes colombianos: el de la región de Antioquia, comandado por Pablo Escobar asesinado durante el gobierno de César Gaviria (1990-1994); y el de la región del Norte del Valle, comandado por los Rodríguez Orejuela.⁵³⁶ El casete sugería que el dinero de la campaña de Samper, provenía del cartel de Cali, enemigo del cartel de Antioquia, este último ya debilitado por la muerte de su líder, Pablo Escobar.

Esta acusación coincidió con un momento coyuntural en la historia del país en el que se debatía sobre la posible extradición de narcotraficantes a Estados Unidos. Samper decidió suspender las extradiciones, insistiendo que los narcotraficantes deberían ser juzgados por la justicia colombiana. Las extradiciones fueron reintroducidas bajo el siguiente mandato conservador de Andrés Pastrana (1998-2002). Por otro lado, la Nueva Constitución de 1991 creó un fuero especial para que pudiera juzgarse a funcionarios políticos, lo que facilitó la investigación al presidente de la República. Esta inculpación creó una de las crisis más serias de las que se tenga memoria. El embajador de Estados Unidos Myles Frechette denunció ante su gobierno las irregularidades del gobierno colombiano, al extremo de hacer ‘descertificar’ al país. Así Colombia entró a formar parte de la lista de países considerados corruptos y antidemocráticos por los Estados Unidos. Esta medida facilitó a los Estados Unidos la interrupción y la suspensión de la ayuda económica contra los programas

Universidad de los Andes, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1997; Véase el libro del periodista Alberto Giraldo, relacionista del Cartel de Cali, *La Verdad sobre las mentiras*, Planeta, Bogotá, 1997.

http://spanish.peopledaily.com.cn/spanish/200203/04/sp20020304_52907.html 8/02/2010.

<http://www.caracol.com.co/nota.aspex?id=402713> 8/02/2010.

⁵³⁶ Daniel Pécaut, op.cit., 2001, pp. 155-157.

antidrogas que se desarrollaban en esos años. El comunicado oficial del gobierno norteamericano del 28 de febrero de 1997 dice:

[...] debido a los altos niveles de corrupción, el tratamiento privilegiado otorgado a los principales narcotraficantes [...] y la continuada renuncia del gobierno de Colombia en cuanto a la extradición, el gobierno de Estados Unidos no puede certificar que Colombia esté cooperando plenamente con Estados Unidos en el control de las drogas [...].⁵³⁷

La acusación a Samper fue vastamente cubierta por los medios de comunicación y con excepción del periódico conservador del candidato perdedor en esas elecciones, *La Prensa*, siempre opuesto, varios de los diarios tomaron posiciones protagónicas ya fuera en defensa o en contra del presidente. Unos favorecían la continuidad del mandato de Samper, otros buscaban su destitución por medio de una nueva elección.⁵³⁸ Fueron años en los que la prensa debatía a diario este caso. Los comunicadores María Eugenia García y Germán Rey declaran que los medios tuvieron una función protagónica importante durante la investigación:

[...] hay que decir que los medios han sido el principal y único escenario público del proceso 8.000 [...] porque se han convertido en protagonistas, ante la ausencia de espacios públicos de debate al margen de los poderes políticos.

[...] a pesar de la estructura de su propiedad y de las limitaciones, han generado canales de participación que aunque bizarros y distorsionados ofrecen oportunidades de participación a una sociedad aislada o sin reconocimiento.⁵³⁹

Para empeorar la situación, el 8 de agosto de 1995 se publicó un nuevo casete cuyo contenido era la conversación entre Elizabeth Montoya de Sarriá, llamada Diana en *La mujer que sabía demasiado*, y el presidente Ernesto Samper. El casete implicaba que Montoya contribuyó con fondos del narcotráfico a la campaña de Samper y ofrecía al presidente un anillo de diamantes. Según declaraciones del entonces tesorero de la campaña presidencial, Santiago Medina, Montoya había entregado 150 millones de pesos a la

⁵³⁷ Washington DC, 28 de febrero de 1997. Véase <http://www.bogota.usembassy.gov/wwwsdexp.shtml> 10/14/2006.

⁵³⁸ Véase *Opinión pública*, op.cit.

⁵³⁹ *Ibidem*, pp. 39 y 57.

campana presidencial y había facilitado su hotel en las islas de San Andrés y su avión privado para la campana. Montoya, popularmente conocida como ‘la monita retrechera’, estaba casada con el narcotraficante Jesús Amado Sarriá Agredo, entonces recluso en una cárcel de Tunja. La Fiscalía General de la Nación, bajo el mando de Alfonso Valdivieso, trató de conseguir la declaración de Montoya, desaparecida de forma clandestina después del escándalo político. Sin embargo, el jueves primero de octubre de 1995, Elizabeth y su guardaespaldas fueron asesinados por tres sicarios mientras ella se encontraba en uno de sus apartamentos. Jesús Sarriá, su esposo recluso, aseguró que: ‘Jorge Zuloaga, alias Guayacán, había sido el asesino de su mujer y que el Gobierno podía estar detrás del incidente’.⁵⁴⁰

Durante el mandato de Samper, el término ‘narco’ dominó todos los ámbitos políticos. Se habló de una ‘narcodemocracia’, de una ‘narconación’, de un ‘narcopartido liberal’ e incluso hasta de varios ‘narcomicos’, término con el cual se hacía referencia a cualquier norma que senadores o congresistas colgaban a las leyes subrepticamente para lograr indultos, rebajas de penas, amnistías, no extradiciones y demás evasiones a la justicia. El descrédito nacional al que llevó el escándalo afectó una de las grandes preocupaciones de las elites del país: la imagen del país en el exterior. Luis Alberto Restrepo arguye:

No dudo en calificar de neurótica la preocupación de las elites colombianas por la imagen para destacar su carácter enfermizo. [...] Lo patológico radica en que, mientras las elites colombianas se muestran vidriosas ante la opinión que los demás se forman de ellas, los problemas reales las tienen en buena medida sin cuidado. Lo importante es quedar bien para que todo siga igual. [...] esta preocupación, las incapacita para ver su propia realidad.⁵⁴¹

La infiltración de dineros ilegales en varios estamentos financieros y políticos del país no fue una nueva práctica de este gobierno, como se indicó al hablar de *El Espectador* en el capítulo tres de esta tesis, donde se señalan las denuncias del director del periódico desde la década de los ochenta cuando los narcotraficantes atacaron a opositores como Rodrigo Lara Bonilla, Ministro de Justicia asesinado. Este personaje es claramente aludido en *La mujer que sabía demasiado* cuando dice que la juez Aguirre hizo sus estudios en la *Escuela*

⁵⁴⁰ En <http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1996/02/04/mundo/82735.html>, 16/10/2008

⁵⁴¹ *Opinión pública*, op.cit., p.76.

Judicial Rodrigo Lara Bonilla.⁵⁴² Algunos de los jefes importantes de los carteles de droga incursionaron en la política abiertamente hasta la muerte de Bonilla, que provocó la queja de varios políticos colombianos y la expulsión de algunos.⁵⁴³

En diciembre de 1995, Samper fue exonerado por Heynes Mogollón, miembro de la Comisión de Acusaciones de la Cámara de Representantes, encargada de ser su juez, de acuerdo con la Constitución Nacional. El gobierno estadounidense luego de este episodio, decidió cancelar el visado al presidente como forma de castigo. El tesorero de la campaña, Santiago Medina, recibió la casa por cárcel y el gerente de la campaña, Fernando Botero Zea, en ese entonces Ministro de Defensa, declaró abiertamente la complicidad de Samper, pero fue acusado de apropiarse de dicho dinero. Botero fue condenado a treinta meses de prisión de los cuales pagó algunos años de cárcel y luego fue a vivir a México, país donde nació y con el cual Colombia no tenía convenio de extradición.⁵⁴⁴ Samper se defendió aludiendo que esas negociaciones se habían hecho a ‘sus espaldas’, a lo que Monseñor Rubiano contestó que tales afirmaciones eran como admitir que a uno se le entrara un elefante a casa y no se diera cuenta.⁵⁴⁵ En *La mujer que sabía demasiado* se usa la metáfora del ‘rinoceronte’.⁵⁴⁶

Un mal asunto, está también basada en el hecho real del asesinato de la senadora liberal Martha Catalina Daniels, llamada Elsy Walkers en la ficción, esposa de Hernando Rodríguez, abogado, llamado Humberto Suárez en la ficción. Suárez utiliza una red de funcionarios públicos y abogados corruptos para enriquecerse por medio de demandas a empresas estatales como Fonocolpuertos, llamada Terminal Marítimo en la ficción. La semejanza entre la ficción y la realidad es innegable. En la novela Nancy Inés, llamada Sandra Daniels en la realidad, aprovecha la fama de negociadora exitosa en secuestros de su hermana Elsy para tejerle una trampa, junto con su amante ex-guerrillero Yeison. De esta forma, Nancy y su novio planean apropiarse de los bienes que Elsy ha pasado a

⁵⁴² *La mujer que sabía demasiado*, op.cit, p. 137.

⁵⁴³ Véase Pécaut, op.cit. pp. 170-173. Véase también la tesis doctoral de Maite Villoria Nolla, op.cit., pp. 52-70.

⁵⁴⁴ Véase el artículo de Pablo César Guevara, ‘La última jugada de Botero Zea’ en *El Espectador*, 20/10/08.

⁵⁴⁵ Véase *Revista Semana* 06/10/97 al 13/10/97, pp. 46-50; 03/11/97 pp. 24-29, y 24/11 al 01/12/97, pp. 52-57.

⁵⁴⁶ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit., pp. 29 y 146.

nombre de su hermana Nancy para que su esposo no se los hurte. La trampa consiste en que Nancy debe convencer a Elsy para que ayude en la negociación del rescate de Germán Cortés, esposo de Mariaelena, conocida de Nancy, y de esta forma hacerlas acudir a un lugar lejano para allí asesinarlas. Los asesinatos se realizan, pero la planificación del asesinato no es bien planeada y las fallas se van develando a medida que los investigadores Lourdes Ruán y Juan Trevis se adentran en el caso.

7.2. El caso en las columnas de *El Espectador*

Galvis dedicó varias columnas al escándalo del caso Samper; unas escritas en tono serio, otras en tono irónico. En una de sus columnas de tono serio, ‘Alfonso el güane’, defiende la labor investigativa del fiscal Alfonso Valdivieso durante el caso 8.000 y lo señala como persona honesta a quien el gobierno obstaculizó la investigación. Uno de los obstáculos consistió en la ley de la ‘defensa a la honra del buen nombre’ impuesta por el Congreso, ley con la que se intentó censurar las declaraciones públicas de Valdivieso. Galvis, conectando lo actual con lo pasado, critica la censura a la prensa en 1954 refiriéndose al decreto 3.000 del gobierno de Rojas Pinilla con el que se permitió al general encubrir varias de las acusaciones de corrupción durante su dictadura.⁵⁴⁷ Refiriéndose al caso 8.000 Galvis arguye que ‘no hay que ir tan lejos en la historia para entender cómo se utiliza el derecho a la honra para ocultar escándalos’.⁵⁴⁸ Muestra la larga historia de fallas legales de los gobiernos colombianos y rememora la posición del conservador Belisario Betancur en 1984 cuando bajo su mandato se dio captura al jefe del cartel de Cali en Madrid, Gilberto Rodríguez Orejuela. En vez de extraditarlo a los Estados Unidos, el gobierno prefirió dejarlo en Colombia, lugar donde no era requerido porque no había proceso en su contra bajo la ley colombiana. Galvis escribe:

[...] para resucitar la historia hay que devolver esta truculenta cinta de gángsters y policías para recordar cómo hace diez años, en lugar de erradicar al jefe del cartel de

⁵⁴⁷ http://www.cntv.org.co/cntv_bop/basedoc/decreto/1954/decreto_3000_1954.html 20/01/2011.

⁵⁴⁸ *El Espectador*, 06/11/95. La censura en Colombia es doble; por un lado el decreto oficial 3000 y por otro, el mecanismo soterrado de amenazas y asesinatos contra periodistas, otra de las tácticas que ha hecho que sea el país con más periodistas asesinados. Véase James J. Brittain, *Censorship, Hegemony and the Media in Colombia*, en: <http://www.colombiajournal.org/colombia248.htm> 18/01/2009.

Cali, Belisario Betancur lo plantó para que echara raíces. [...] muchas cosas feas que pasaron no hubieran pasado si la extradición [...] la hubieran ganado los gringos. [...] Tampoco existirían los narcocassetes. Ni el proceso 8.000. Y a lo mejor, el Partido Liberal no tendría tanto padre y madre de la patria rodando por ahí entre expedientes de enriquecimiento ilícito y cuentas ocultas en el Inter de Cali: [...].⁵⁴⁹

En otra columna más humorística, Galvis mordazmente recurre a la sabiduría del mago Blackamán para desenmarañar el enredado caso 8.000. Este nombre connota referencias culturales relacionadas con sabiduría, magia, milagros, mentiras y engaños. El nombre posiblemente proviene del cuento *Blacamán el bueno. Vendedor de milagros* (1973) de Gabriel García Márquez. Blacamán representa al personaje local pobre de un pueblo costeño que hace uso de trucos e inventa milagros que convencen a la gente para así cobrar por ellos y sobrevivir gracias a la credulidad de sus espectadores. En la columna ‘El profesor Blackamán responde’, Galvis presenta al personaje como un norteamericano experto y conocedor de problemas políticos que, como el del cuento, se supone va a dar soluciones para dicho problema.⁵⁵⁰ Galvis comenta a sus lectores que le han llegado a su columna una serie de preguntas sobre el caso 8.000 a las cuales ella no puede responder, razón por la cual acude al sabio doctor norteamericano Edipus Blackaman, PhD, catedrático del curso de Perjurio del Instituto de Jurisprudencia Watergate. Aludiendo a Watergate Galvis irónicamente pone en igualdad de condiciones la corrupción del caso norteamericano y el colombiano para indicar la doble moral del país del Norte, tan severo con el caso de corrupción política colombiana. Este personaje ficticio, redoblando las ‘erres’ y con acento extranjero, responde a las preguntas de la periodista para concluir que ‘nunca se sabe’ a ciencia cierta qué sucede en estos casos de escándalos políticos. Luego, Galvis continúa hablando acerca de las ayudas de varias entidades financieras, religiosas, políticas y educativas a la campaña política del conservador Pastrana; entre ellas, menciona la ficticia donación de camisetas de la Universidad Javeriana con la consigna ‘Con Andrés

⁵⁴⁹ *El Espectador*, 07/02/95.

⁵⁵⁰ *El Espectador*, 06/08/1995. Véase *Blacamán el bueno. Vendedor de milagros*, en *La Cándida Eréndira* (1973). Véase también la doble referencia a este ambiguo personaje de García Márquez y al personaje Calibán de Shakespeare en *The Tempest* (1610), en los ensayos de José Enrique Rodó *Ariel* (1990) y *Calibán y otros ensayos* (1955) de Roberto Fernández Retamar. También la canción de Rubén Blades *Blackaman y Caliban* (1987). Esta canción es pertinente para esta columna de Galvis en cuanto hace referencia a la pérdida de memoria e identidad de los latinoamericanos magnetizados por la cultura Norteamericana (Calibán).

y con la DEA, Colombia sí babea'.⁵⁵¹ Galvis, como se ha visto, critica a esta institución educativa jesuita de donde es egresado Pastrana, de quien escribe:

Esperó a ver si ganaba, que si ganaba no iba a ser tan bobo para encender la hoguera de la denuncia contra el partido mayoritario, que después, como presidente, podía chamuscarlo desde el Congreso. ¿Astuto? ¿Voraz? ¿Taimado?⁵⁵²

La consigna política de estas supuestas camisetas, inventada por la columnista, señala la crítica a la Universidad Javeriana, al candidato conservador y a la vinculación de éstos con instituciones religiosas y estadounidenses.

La técnica de parodiar e imitar acentos extranjeros y regionales de algunos congresistas de Colombia para ridiculizar su retórica exagerada, es reiterativo en las columnas que hacen referencia al proceso 8.000. Las columnas 'Los pechos de Carlina Martínez Guerraaaa y yo' y 'En el clavo presidencial' evidencian esta técnica burlona.⁵⁵³ Con 'Una cirugía revolucionaria', Galvis satiriza y conmemora el 'Día del Mogollonazo', el 23 de mayo de 1996, día en el que el abogado Heynes Mogollón absolvió a Samper de toda culpa. El título de la columna se refiere precisamente al día en que se ejecutó la cirugía a la conciencia de los jueces colombianos quienes, según la columnista, se sometieron a una operación quirúrgica en la que por error se les extrajo la conciencia. Galvis imagina la forma en la que los futuros profesores de historia explicarán a los niños este episodio histórico y la fiesta nacional que conmemora dicha fecha para concluir que:

[...] lo único que señalan textos, es que el señor Mogollón y su grupo de investigadores, no encontraron al presidente culpable de nada y menos aún de que los narco dólares hubieran entrado a la campaña, aunque en esa época todo el mundo sabía que los narcotraficantes eran personas generosas [...] Ese día glorioso, niños, nos cupo el honor de convertirnos en el único país del mundo con golpe de Estado al revés.

⁵⁵¹ *El Espectador*, 06/08/95

⁵⁵² *Alternativa*, 09/03/98.

⁵⁵³ Véase por ejemplo las columnas de Galvis en *El Espectador* 20/08/95; 03/09/95; 01/10/95; 31/03/96; 07/04/96; 21/04/96; 19/05/96; 02/06/96; 04/08/96; 01/09/96; 16/03/97 y 31/08/97. Véase también sus columnas en la *Revista Alternativa*, 02/11/97 y 09/04/98

Los libros que narran la historia oficial dicen, sin embargo, que la culpa entera fue del cirujano que extirpa conciencias, pues parece que con el pobre señor Mogollón se le fue el bisturí y no sólo le sacó el apéndice de la buena fe sino que también le cortó, de un tajo, la glándula de la vergüenza.⁵⁵⁴

Con relación al caso Daniels, personaje aludido en *Un mal asunto*, en la columna ‘El diván de Marta C.’ presenta satíricamente a la senadora usando la técnica preguntas y respuestas que se hace el mismo personaje, como en *Soledad, conspiraciones y suspiros*. En este breve relato Daniels va a su psiquiatra para comentarle el orgullo que siente sobre su aparición en los medios defendiendo al presidente Samper. También hay una escena en el que la senadora, desprestigiada públicamente por los desfalcos de su esposo, organiza una cena pero el único invitado quien acude como forma de agradecimiento por su defensa, es el presidente.⁵⁵⁵

Además de las denuncias a políticos y jueces, también las hay para el entonces director del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), Marco Tulio Gutiérrez, llamado jocosamente Narco Tulio en *La mujer que sabía demasiado*.⁵⁵⁶ Este funcionario estuvo a cargo de monitorear la investigación y de ejercer presión contra quienes se consideraban como conspiradores del presidente Samper, entre ellos el fiscal investigador Alfonso Valdivieso.⁵⁵⁷ Similarmente, en *Un mal asunto*, la fiscal Ruán, critica al fiscal Conde, posiblemente refiriéndose al entonces fiscal general Luis Camilo Osorio, por buscar soluciones facilistas al caso e inculpar a la guerrilla del triple asesinato de Elsy, Edwin Mendoza, y de Mariaelena.⁵⁵⁸

⁵⁵⁴ *El Espectador* 26/05/96

⁵⁵⁵ *Un mal asunto*, op.cit, p. 61. Véase columna medular de *El Espectador*, 03/08/97.

⁵⁵⁶ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit., p. 135.

⁵⁵⁷ *El Espectador*, 23/06/96

⁵⁵⁸ *Un mal asunto*, op.cit. p. 76. Para ver la noticia del caso real, véase:

http://spanish.peopledaily.com.cn/spanish/200203/04/sp20020304_52907.html y

<http://www.caracol.com.co/nota.aspex?id=402713>. Para ver las inculpaciones a la corrupción de Osorio véase

http://www.abpnoticias.com/boletin_temporal/contenido/articulos/mexicoembderepon.html

7.3. Género detectivesco en Hispanoamérica

Hurtos, piratería, embriaguez, violación, rapto, adulterio y bigamia forman parte del extenso repertorio de crímenes hispanoamericanos desde las crónicas.⁵⁵⁹ No obstante, el advenimiento del género detectivesco en Hispanoamérica tuvo que esperar hasta comienzos del siglo veinte. Amelia Simpson señala que su inicio data de finales del siglo diecinueve, coincidente con el movimiento modernista. Simpson destaca que los principales centros en la producción de la literatura detectivesca fueron Argentina, Brazil, México y Cuba.⁵⁶⁰ Según Simpson, este género tuvo origen en Europa y Estados Unidos con buena recepción en Latinoamérica, donde tardó un tiempo para conseguir una producción local debido a la falta de credibilidad en la capacidad de autores nativos para este tipo de producciones y a la viabilidad comercial de sus obras por parte de las editoriales, lo que obligó a algunos escritores a utilizar seudónimos que parecieran extranjeros para vender sus obras.

Simpson comenta que en Hispanoamérica, a diferencia de lo que sucede en los países del Norte, no existe credibilidad en figuras representantes de la justicia –el detective y la policía- y por ende, el género pareció artificioso y distanciado de la realidad. Los primeros escritores de novelas detectivescas importantes fueron los argentinos Paul Groussac (1848-1929) con *El Candado de oro* (1884) y Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) con *La bolsa de huesos* (1896), seguidos por escritores brasileños, mexicanos y cubanos.⁵⁶¹ El cubano Leonardo Padura Fuentes (1955) afirma que la base de la novela policial en Hispanoamérica tuvo lugar en Argentina con la bonanza económica de la Segunda Guerra Mundial; resalta especialmente la contribución de Jorge Luis Borges (1899-1986) y Bioy Casares (1914-1999).⁵⁶²

⁵⁵⁹ Véanse por ejemplo Alberto Flórez Galindo, *Aristocracia y Plebe: Lima 1760-1830*, Mosca Azul, Lima, 1984; Colin MacLachlan, *Criminal Justice in Eighteenth-Century México: A Study of the Tribunal of Acordada*, University of California Press, Berkeley, 1974. Así mismo, el tema de la criminalidad puede verse registrado en los escritos de los primeros cronistas criollos como Guamán Poma de Ayala en *La nueva crónica y buen gobierno*, Casa de la Cultura del Perú, 1969, y las de Juan Rodríguez Freyle en *El Carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, Ed. Jaime Delgado, Historia 16, Madrid, 1986.

⁵⁶⁰ Amelia Simpson, *Detective Fiction from Latin America*, Associated University Presses, Toronto, 1952.

⁵⁶¹ *Ibidem* pp. 29-122. Véase también Ilan Stavans, *Antiheroes. Mexico and its Detective Novel*, Fairleigh Dickinson University Press, New Jersey, 1997 e *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction*, Ed. W. Craig-Odders, et al., MacFarland & Company Inc., Chapel Hill, North Carolina, 2006.

⁵⁶² Véase ‘Modernidad y Postmodernidad: la novela Policial en Iberoamérica’, en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, año XXVIII, No. 84, 1999, p. 38.

Manuel Fernández asocia el género detectivesco de finales del siglo veinte e inicios del veintiuno con el hecho de que éste, a diferencia de la narrativa del boom, responde a las exigencias de textos más sencillos y más acordes con la realidad del momento, logradas en la producción literaria del post-boom. Los escritores del post-boom, según Fernández, recurrieron a géneros más populares con el ánimo de escribir obras que ‘compliquen menos la realidad y reflejen la actual situación socio-política latinoamericana’.⁵⁶³ Padura, por su parte cuestiona si esta nueva narrativa responde a una reacción contra el boom, aunque admite que tiene en su origen: ‘una insatisfacción hacia todas las propuestas antirrealistas [...]’.⁵⁶⁴ Según Fernández, escritores del post-boom, como el chileno Antonio Skármeta (1940) y el colombiano Óscar Collazos (1942), consideraron las novelas del boom alejadas de los problemas de ‘realidad’ latinoamericana y con una posición cosmopolita y eurocéntrica alejada de lo local. Fernández dedica su análisis a la novela detectivesca en novelas tan disímiles como *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez, *Novela negra con argentinos* (1990) de la argentina Luisa Valenzuela y *Máscaras* (1997) de Padura Fuentes, reconociendo que el hecho de apropiarse de un género más popular como el detectivesco no siempre conlleva a hacer la obra más accesible al público, especialmente en el caso de Valenzuela, como tampoco en el caso de la novela del argentino Juan José Saer, según Philip Swanson.⁵⁶⁵

En Colombia, el género detectivesco es bastante nuevo aunque desde los cuarenta se tenía familiaridad con éste en la producción oral. El detective chino *Chang Li Po* (1930) fue una de las producciones radiales del cubano Felix B. Cagnet que, como *El derecho de nacer*, referida en el capítulo cinco de esta tesis, tuvo gran acogida en Colombia.⁵⁶⁶ Aquí retoma nuevamente Galvis su interés por las manifestaciones populares literarias como es el caso de la literatura detectivesca para narrar un nuevo episodio político colombiano. Los episodios de este gracioso detective chino de inspiración cubana se escuchaban en las casas durante las labores domésticas y el programa llegó a ser tan popular que se adoptó por

⁵⁶³ Manuel Fernández, *El género detectivesco en el postboom: Gabriel García Márquez, Luisa Valenzuela y Leonardo Padura Fuentes*. Tesis doctoral, The Pennsylvania State University, 2001, p.3.

⁵⁶⁴ Padura Fuentes, op.cit, p. 42.

⁵⁶⁵ *El Género detectivesco en el Post-Boom*, op.cit., pp. 4,5 y 104. Véase también Philip Swanson ‘The Defective Detective: The case of Juan José Saer and La Pesquisa’ en *South Atlantic Review. Latin American Fiction in the 1990s*. Vol. 67, 4, 2002, pp. 46-62.

⁵⁶⁶ Véase capítulo cuatro de esta tesis.

algún tiempo la frase típica del personaje cuando se requería paciencia para cualquier labor, ‘pachenchá, pelo mucha pachenchá’.⁵⁶⁷ Como indica Hubert Pöpel, no existe una recopilación bibliográfica extensa ni una investigación profunda sobre el desarrollo de la novela detectivesca en Colombia.⁵⁶⁸ Sin embargo, en un país de alta criminalidad como Colombia, los episodios de crimen, impunidad, violencia y corrupción, han servido como temas recurrentes a periodistas y escritores contemporáneos en la literatura detectivesca. *Crónica de una muerte anunciada* ha sido una de las novelas pioneras en este género. En ella, el narrador anónimo, amigo de la víctima, se convierte en el investigador ‘poco confiable’. Este personaje narrador, según algunos críticos, es el posible actor del crimen quien al estilo de Edipo Rey, ‘descubre que el investigador es el propio asesino’.⁵⁶⁹ Esta novela, basada en un episodio real de un pueblo en de la zona del Caribe colombiano, suscita disímiles interpretaciones.⁵⁷⁰ Por otra parte, Fernández destaca en esta novela la semejanza entre el uso de elementos detectivescos y periodísticos:

[...] el uso de elementos detectivescos en la obra es significativo también por sus vínculos con el periodismo, el cual, como el género detectivesco, también depende de la narrativa clásico-realista.⁵⁷¹

Este aspecto es fundamental para la novelística de Galvis en cuanto las pesquisas de los detectives Bruno Nolano en *La mujer que sabía demasiado* y Lourdes Ruán en *Un mal asunto* están basadas en hechos reales que por medio de la noticia diaria, estimulan su seguimiento día a día, como sucede con las radionovelas y telenovelas más populares.

⁵⁶⁷ Stephen Wilkinson arguye que contrariamente a lo que señala Simpson sobre la novela detectivesca en Cuba, ésta sí existió antes de la Revolución cubana de 1959. Una de esas manifestaciones culturales populares fue precisamente esta creación detectivesca radial. Véase *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Peter Lang, Bern, 2006, pp. 81-108.

⁵⁶⁸ Hubert, Pöpel, ‘La novela policíaca en Colombia’ en <http://gangsterera.free.fr/histNPColombiana.htm> 11/08/2008 y <http://www.javeriana.edu.co/narrativa.colombiana/contenido/bibliograf/poppel/intord> 22/04/2010.

⁵⁶⁹ Simpson, basándose en el análisis de Ángel Rama lo sugiere así, op. cit., pp. 172-174. Véase también *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Arca, Montevideo, 1995, pp. 47-49

⁵⁷⁰ Véase Bernard McGuirk y Richard Cardwell, *Gabriel García Márquez*, Cambridge University Press, 1987, pp.171-173. Véase *La Verdadera Historia* en http://semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=106885 20/11/2008.

Véanse también las diversas interpretaciones de la novela en Manuel Fernández, *El género detectivesco*, op.cit., pp. 37-87.

⁵⁷¹ Fernández, op.cit., p. 40.

Los nuevos escritores de este género en Colombia escogen centros urbanos como espacios predilectos, a diferencia del espacio rural de la novela de García Márquez. Los ambientes son sórdidos y el detective es un personaje vulnerable, agredido y sin protección, que dista mucho de la novela detectivesca más tradicional en la que el héroe/detective nunca es agredido y aún menos asesinado por quienes investiga, según Todorov.⁵⁷²

Personajes de novela negra pueden observarse en novelas colombianas como *Perder es cuestión de método* (2004) y *Los impostores* (2002) de Santiago Gamboa; *Scorpio City* (1998) de Mario Mendoza, *Las vidas del Cura Lame* (1995) de María Teresa Herrán y las breves novelas *Cinco disparos y una canción* (2008) o *Un crimen al dente* (200) de Gonzalo España (1945). Tanto en las novelas de Gamboa como en la de Herrán, el personaje investigador es un periodista, no un detective. Ambos autores proponen un investigador periodista más acorde con la realidad inmediata colombiana, donde la falta de credibilidad en policías o detectives obliga a buscar mayor honestidad y compromiso en periodistas investigadores que en empleados públicos.⁵⁷³ Gamboa, como Aníbal González, reconoce que la literatura es el medio por el cual los escritores pueden denunciar las condiciones de sus países:

What is fascinating about this process is that we are dealing with truth expressed through fiction [...] Vargas Llosa's *La verdad de las mentiras* tells us that sometimes, by supporting stories with "lies", literature can uncover and explain great chunks of reality that would otherwise remain hidden.

In Latin America, the hard-boiled American detective novel became the *romana negra* and accented a characteristic always implicit, but never so overtly articulated: that of political consciousness, and in particular, a consciousness of the wronged individual against a corrupt state.⁵⁷⁴

⁵⁷² Véase Tzvetan Todorov, 'The Typology of Detective Fiction' en *The Poetics of Prose*, Blackwell, Oxford, 1971, pp. 46-51.

⁵⁷³ Para Gamboa dos condiciones son importantes en la creación de sus novelas detectivesca: la exclusión de los principales factores de violencia en Colombia (narcotráfico, guerrilla y paramilitarismo) con el ánimo de dramatizar la violencia difusa que dejan las grandes violencias y la segunda, la exclusión de un investigador privado para optar por el investigador periodista. Véase *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction*, op.cit., p.151.

⁵⁷⁴ Gamboa, 'Secret Histories. On the creation of a Colombian national identity through crime fiction' en *Boston Review*, <http://bostonreview.net/BR26.3/gamboa.html>, 20/11/2008.

La mujer que sabía demasiado y *Un mal asunto* forman parte de este corpus de novela negra en Colombia, pero los personajes detectivescos no son detectives como tales, ni periodistas, sino fiscales con características muy similares a las del detective clásico Poirot de las novelas de Agatha Christie (1890-1976). Nolano en *La mujer que sabía demasiado* es un sofisticado conocedor de música clásica y escritor potencial de novelas detectives, quien incursiona en el mundo del crimen del narcotráfico y la política que no perdonan. En este aspecto la novela muestra varios tipos sociales colombianos. Aquellos con principios éticos que buscan esclarecer la verdad y castigar al criminal, y los otros para quienes el dinero, las comodidades, el soborno y la corrupción son los principios que mueven sus acciones. Sobrevivir en un ambiente donde el crimen rige la mayoría de las acciones sociales es tarea difícil para Nolano y se contrapone a lo que usualmente sucede con este tipo de personajes del detectivismo clásico, quienes resuelven el enigma y castigan a los culpables. Felipe Ossa comenta sobre *La mujer que sabía demasiado*:

Una novela en la que el crimen se resuelve y el criminal se castiga, no sería en nuestro medio policíaca, sino de ciencia ficción. En cambio, sí es terreno abonado para la novela negra.⁵⁷⁵

Un comentario similar del escritor Mario Mendoza, corrobora esta idea:

In a country with 97% impunity, a detective novel with a happy ending is purely fantastic literature.⁵⁷⁶

Nolano en *La mujer que sabía demasiado*, y el periodista Pepe, investigador en *Las vidas del Cura Lame* de María Herrán, son víctimas de crimen organizado cuyas redes se extienden desde los altos estratos sociales hasta los más bajos, razón que entorpece y dificulta el éxito de la investigación. *Un mal asunto* contrasta en este sentido con *La mujer que sabía demasiado* en cuanto los culpables son encontrados y castigados y en este sentido la novelística de Galvis muestra una faceta más positiva sobre la investigación y la justicia, pero deja en claro que los mecanismos de corrupción política son infinitos y cada vez más novedosos e imparables.

⁵⁷⁵ en http://www.eltiempo.com/cultura/2006-07-29/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR-3027099.html

⁵⁷⁶ *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction*, op.cit., p. 152.

7.4. Título, estructura y referencias

El título, *La mujer que sabía demasiado* hace explícita referencia a *El hombre que sabía demasiado* (1922) de G. K. Chesterton (1874-1936).⁵⁷⁷ *La mujer que sabía demasiado* parte directamente de la escena del asesinato de Diana Barragán, asesinada por saber demasiado sobre los negocios turbios entre narcotraficantes y políticos. En ambas novelas, la de Chesterton y la de Galvis, los detectives indagan sobre crímenes que involucran a la clase alta política. No obstante, hay grandes diferencias: la novela de Chesterton está estructurada en ocho capítulos y no diez como la de Galvis, y cada capítulo es una historia separada. En la de Galvis, los diez capítulos, sin titulación, corresponden al desarrollo cronológico lineal del asesinato con algunas retrospecciones. Ejemplo de estas retrospecciones pueden observarse en los episodios sobre la forma en la que Diana conoció y sedujo a Saldarriaga quien debía asesinarla, o cuando relata la historia de la familia italiana del fiscal, conectada con su libro de historia *Colombia nazi*.⁵⁷⁸

Cada uno de los diez capítulos cuenta con frecuentes fragmentos interrumpidos que corresponden a diversos lugares y narradores relacionados con el crimen. Estos fragmentos se distinguen entre sí por medio del uso de tres asteriscos que separan cada una de las secciones. Así, *La mujer que sabía demasiado* es una de las narraciones más fragmentadas de Galvis. Su brevedad parece provenir del estilo de noticias breves periodísticas que tan sólo ocupan dos o tres líneas.⁵⁷⁹ Al contrario, *Un mal asunto* muestra dieciséis capítulos continuos sin interrupción, pero contiene muchos más informes judiciales e interrogatorios que *La mujer que sabía demasiado*. En este sentido, *Un mal asunto* hace que el lector se familiarice más con el formato de expedientes oficiales, presentándole una manera más seria y realista sobre el caso y enseñándole un nuevo tipo de vocabulario y técnicas legales-detectivescas. El título *Un mal asunto* implica por un lado la falla en la planeación

⁵⁷⁷ En la columna 'Eva y el recurso de la tutela' Galvis se vale de una cita de Chesterton para criticar a los religiosos que proponen la educación sexual en colegios, aludiendo que quien quiera enseñar en lo que no cree, miente. Véase *El Espectador* 19/07/92.

⁵⁷⁸ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit, pp. 68 y 155

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 88.

adecuada y minuciosa por parte de los asesinos, y por otro señala el mal sabor que dejan los episodios de corrupción política en la larga historia criminológica colombiana. La grabación de interrogatorios y expedientes judiciales se presenta en letra más pequeña que la diferencia del resto de la narración. Este mecanismo es menos frecuente en *La mujer que sabía demasiado*, donde su busca más mostrar el desarrollo del caso desde la perspectiva de Nolano, escritor de su propia ficción.

La mujer que sabía demasiado cuenta con una extensa intertextualidad con otras obras detectivescas. Nolano lee obsesivamente obras de Chesterton y otros escritores policíacos y es en ocasiones interrumpido por las obligaciones de su investigación.⁵⁸⁰ Nolano, como otros personajes de Galvis, también escribe y registra en su metaficción la misma historia que él está investigando, pero en ésta el personaje investigador es una mujer. Escribir sobre lo que se investiga o investigó es tema de algunas novelas hispanoamericanas.⁵⁸¹ Nuevamente Galvis señala la necesidad de la escritura en sus personajes en función de historiadores/detectives/periodistas. En *Un mal asunto* la necesidad de escribir es menos obvia porque el único personaje quien escribe un diario es Elsy y ésta es asesinada lo que impide que el diario tenga el mismo desarrollo que la metaficción de Nolano.⁵⁸² La metaficción en *La mujer que sabía demasiado* guarda similitud formal con *El derecho de nacer* en *Sabor a mí*, en cuanto hay dos historias que se entremezclan y espejean: la de Nolano y la de su personaje ficticio, la fiscal Aguirre, su heroína. En *Sabor a mí* la metaficción de *El derecho de nacer* que refleja lo que acontece en la historia de Anita y Elenita. Ambas metaficciones suplen la ficción como se vio en el capítulo cuatro de esta tesis.

Además de contar con referencias a la narrativa detectivesca, *La mujer que sabía demasiado* se caracteriza por la intratextualidad o referencias a otros escritos de Galvis, no tanto así en *Un mal asunto*.⁵⁸³ En *La mujer que sabía demasiado* se encuentran referencias a *Soledad, conspiraciones y suspiros* cuando recuerda lo que Rafael Núñez dice sobre la

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 96. Véase el anexo con las principales referencias al final de este capítulo.

⁵⁸¹ *La mujer que sabía demasiado*, pp. 135-136, 147-148 y 205-206. Véase también el relato *La Pregunta de sus ojos*, Alfaguara, México, D.F., 2010, del escritor argentino Eduardo Sacheri.

⁵⁸² *Un mal asunto*, op.cit., pp. 49-50.

⁵⁸³ Sobre intratextualidad, véase

<http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/intratextualidad> 1/12/2010

memoria en el país, como también al título de su novela *Sabor a mí* cuando la novia del fiscal habla sobre el sabor de la comida que le ha preparado.⁵⁸⁴ Aparecen alusiones a su investigación histórica sobre Rojas Pinilla cuando recuerda la caída de éste por la protesta del prelado, narrado al final de *El Jefe Supremo* en el capítulo ‘El clero en las buenas, pero no en las malas’.⁵⁸⁵ Por último, hay una referencia al libro de historia *Colombia Nazi 1939-1945* cuando relata la historia de la lista negra de italianos en Colombia, injustamente acusados de espías nazis durante la segunda guerra mundial.⁵⁸⁶ El ficticio fiscal Nolano es uno de los descendientes de esas familias italianas, consideradas enemigas del país. En *Un mal asunto* hay referencias a Nolano, personaje ficticio en *La mujer que sabía demasiado*, como a programas televisivos norteamericanos como *La ley y el orden*.⁵⁸⁷ De esta forma, estas novelas de Galvis entretejen hilos de ficción detectivesca internacional con hilos de historia y ficción colombiana, entremezclando lo histórico con lo ficticio para entretener, recordar y denunciar episodios de corrupción y criminalidad política del país. Cada lector asumirá la recepción de estas dos novelas de formas diferentes. Si es un lector colombiano contemporáneo a Galvis, notará las referencias históricas, si es uno que desconoce la política colombiana, observará los grados inverosímiles a los que puede llegar la criminalidad política colombiana.

7.5. El formato detectivesco

No hay duda que Galvis busca convertir a su lector en un periodista investigador quien, como ella, escudriña y desenmaraña la corrupción política colombiana. En *La mujer que sabía demasiado* incluso se invita al lector a leer otras novelas detectivescas de denuncia política, como *Agosto* (1994) de Rubem Fonseca, señalando así esta tradición literaria de denuncia por medio del mecanismo detectivesco.⁵⁸⁸ Veamos algunas de las características de este género narrativo.

⁵⁸⁴ *La mujer que sabía demasiado*, pp. 86, 93 y 100.

⁵⁸⁵ *El jefe supremo*, pp.483-505.

⁵⁸⁶ *Colombia nazi*, op.cit., pp.101-139.

⁵⁸⁷ *Un mal asunto*, p. 77.

⁵⁸⁸ Esta novela de Rubem Fonseca narra asesinatos políticos que suceden en el mes de agosto de 1954 durante la dictadura de Gertulio Vargas. Véase *Agosto*. Editorial Norma, S.A., Bogotá, 1994.

Negocios ilegales

Uno de los factores que motivan los diversos crímenes en *La mujer que sabía demasiado* es el incentivo de la ganancia económica, característico de las sociedades capitalistas con la prohibición de mercancías ilegales como alcohol, armas y drogas que son fuentes del crecimiento del crimen organizado y del surgimiento de grupos de mafias rivales. Sucedió en los Estados Unidos en la posguerra, durante la prohibición de la venta de alcohol. Este fenómeno no está contemplado entre las reglas rígidas tradicionales que propone S.S Van Dine Charles acerca de la novela clásica tradicional detectivesca cuando afirma que ‘Secret societies, camorras, mafias, *et al.*, have no place in a detective story’. Sin embargo, este hecho es utilizado por escritores contemporáneos de la novela negra.⁵⁸⁹ Charles J. Rzepka señala que la prohibición de la venta de alcohol en Estados Unidos (1920-1933) estimuló la producción literaria detectivesca con detectives privados cínicos como Philip Marlow de Raymond Chandler (1888-1959) y los varios detectives de Dashiell Hammett (1894-1961):

Massive, untaxed profits made it easy to bribe mayors and police to ignore a ‘crime’ that no one but the most rabid teetotaler considered wrong. The result was public cynicism toward the law and suspicion of those sworn to uphold it, while the spread of an illegal, underground economy nourished other forms of criminal activity, such as loan-sharking, prostitution, gambling, and protection rackets.⁵⁹⁰

Sobornos y corrupción motivados por ganancias en negocios ilegales son el origen de la criminalidad en *La mujer que sabía demasiado* y de *Un mal asunto*. En las novelas de Galvis los investigadores (Nolano/Ruán) no son detectives privados contratados, sino funcionarios del Estado: comisarios o fiscales.⁵⁹¹

En la novela negra colombiana los negocios extraídos de terrenos lucrativos, armas, sobornos, secuestros, cocaína, lavado de dinero y sicariato son algunos de los motivos que estimulan la criminalidad, como puede verse en las novelas de Mendoza, Herrán, Gamboa y

⁵⁸⁹ Véase S.S Van Dine, ‘*Twenty Rules for Writing Detective Stories*’ en: <http://gaslight.mtroyal.ca/vandine.htm> 27/01/09

⁵⁹⁰ Véase *Detection Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005, p.185.

⁵⁹¹ Véanse por ejemplo las novelas de Padura Fuentes, *Máscaras*. TusQuets, Barcelona, 1997 y *Paisaje de otoño*. TusQuets, Barcelona, 1998, y de Rubem Fonseca *Agosto*. Norma, Bogotá, 1994.

Galvis. Estas novelas muestran la facilidad para perpetrar este tipo de crímenes en un ambiente como el colombiano donde la cantidad es tan vasta y el sistema judicial es tan precario y corrupto que permiten una total impunidad. Estos ambientes estimulan el surgimiento de la novela negra y el cinismo hacia personajes oficiales corruptos en quienes no puede depositarse ninguna credibilidad. Leonardo Padura señala:

la corrupción policial y política es, día a día titular periodístico [...], resulta fácil advertir por qué la novela policiaca no ha renunciado a su afán realista y de denuncia, a veces muy explícita.⁵⁹²

Galvis inmersa en el mundo noticioso del país escoge este tipo de crímenes para la producción de sus dos últimas novelas. No toma por ejemplo el tema del espionaje colombiano durante la segunda guerra mundial, tema de su libro de historia *Colombia Nazi 1939-1945*, mostrando así que su novelística no solo se nutre de temas históricos pasados, sino también de temas del periodismo investigativo contemporáneo.⁵⁹³

El escenario

Los espacios donde se desarrollan los eventos de la novela detectivesca negra son por lo general las grandes ciudades. En las novelas de Mendoza, Herrán, Gamboa y Galvis, Bogotá y sus alrededores son escenarios de lo que se investiga. Galvis menciona el ambiente frío y gris bogotano, pero no presta gran atención a los detalles urbanos, como hizo en la novela histórica *Soledad*. Los lugares que frecuentan Nolano, Ruán, Trevis, Tobías y Sara para comer o beber son espacios fácilmente reconocibles para un lector que ha vivido en Bogotá. Los recorridos en carro hechos por los asesinos y los investigadores, son descritos de forma prosaica. No comenta nada acerca de la arquitectura, el color, ni los olores del espacio, a diferencia de lo que sucede en novelas como *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998) de Padura Fuentes, donde se describen detalles de la Habana. En este sentido las dos novelas documentales de Galvis siguen más las pautas de la novela clásica detectivesca en la que según Van Dine, ‘A detective novel should contain no long

⁵⁹² Padura, op.cit. p. 45.

⁵⁹³ El tema del espionaje colombiano es tomado por el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez en *Los informantes*. Alfaguara, Bogotá, 2004.

descriptive passages, [...] no “atmospheric” preoccupations’.⁵⁹⁴ Como se ha indicado las descripciones de lugares, no son características en la narrativa de Galvis, con la excepción de *Soledad*, donde buscaba enfatizar las diferencias culturales entre los dos lugares.

Los detectives

En *La mujer que sabía demasiado* Nolano no es el típico detective privado solitario y sin lujos, como Marlow y Silanpa. Es más bien un investigador burgués tradicional que vive con su compañera Sara, psicóloga, quien junto con Tobías, el asistente oficial, colabora en la investigación.⁵⁹⁵ Nolano se distancia del modelo de la novela negra dado que, como en la novela clásica de Sherlock Holmes, tiene un asistente oficial, Tobías Reina (su Watson) y además cuenta con las interpretaciones psicológicas de Sara sobre los posibles culpables.

La participación de mujeres en *La mujer que sabía demasiado* parecería mínima comparada con el protagonismo de las mujeres de las novelas anteriores de Galvis e incluso de *Un mal asunto*, donde la investigadora principal, a quien le ayuda su novio Trevis, es una mujer. En ambas novelas los investigadores tienen relaciones amorosas armoniosas en las que la cooperación de las parejas es crucial para develar los crímenes.⁵⁹⁶ Como en las novelas anteriores, son mujeres de personalidades fuertes y con ambiciones profesionales. En el caso de las detectives son mujeres profesionales que buscan esclarecer los motivos de los crímenes. En el caso de las víctimas, Diana Barragán, aspira a tener un cargo diplomático durante el gobierno del recién elegido presidente por lo que colabora con su dinero en su elección, pero es asesinada por saber demasiado acerca de la doble vinculación entre la política y el narcotráfico.⁵⁹⁷ Diana logra infringir las barreras sociales infiltrándose en los altos estratos del gobierno adquiriendo así poder gracias a sus negocios, su flirteo y sus contactos con el mundo del crimen y la política. Diana, es además, el centro de la narración pues es a partir de su muerte que se desarrolla la narración en la que se contarán fragmentos de su vida. En la realidad, Elizabeth Montoya fue un personaje que, como Pablo Escobar,

⁵⁹⁴ S.S. Van Dine, ‘*Twenty Rules*’ op.cit., rule 16.

⁵⁹⁵ *La mujer que sabía demasiado*, pp. 89-92 y 166.

⁵⁹⁶ Patricia Hernández encuentra semejanzas entre Bruno Nolano y Alberto Donadío, esposo de Galvis. Véase *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., p. 71.

⁵⁹⁷ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit., p. 49.

logró penetrar varios círculos políticos y sociales de las elites colombianas. Sin embargo, mucho se ha escrito sobre Escobar y poco sobre Montoya y su vinculación con el escándalo político.⁵⁹⁸ Galvis, como periodista e historiadora recupera de esta forma el episodio olvidado para no dejarlo pasar inadvertido. Para registrar la situación de estos personajes, describe fragmentos acerca de la dura niñez de Diana, su profesionalismo, sus temores, su crueldad, su poder y por último, su muerte. Algo similar sucede en *Un mal asunto* donde toda la investigación gira alrededor de la muerte de Elsy Walkers, senadora liberal. *Un mal asunto* inicia con la defensa de esta senadora al presidente de la república ante la acusación del caso 8.000 y concluye con su posterior muerte y descubrimiento de los asesinos y los secretos conflictos en la relación de rivalidad entre las dos hermanas.⁵⁹⁹

El crimen

El crimen de la novela negra puede ser un asesinato, una misteriosa desaparición o la investigación de un fenómeno nuevo que afecta negativamente a una comunidad. *La mujer que sabía demasiado* es una historia sobre un asesinato en el cual el lector no cuestiona tanto quien mató a Diana Barragán, pues desde el inicio se sabe, sino mas bien ¿Quién ordenó el asesinato?, ¿quién mandó matar a Diana para acallarla? En *Un mal asunto*, al contrario la pregunta es más obvia, ¿quién mató e ideó el asesinato de Elsy Walkers?

En la novela negra, según Todorov, puede haber más de un detective y más de un criminal que no mata por razones personales, sino por ser contratado.⁶⁰⁰ Esto se cumple en las dos novelas de Galvis donde los criminales son sicarios contratados. El orden cronológico de las novelas, secuencia o el ‘array’ según Rzepka, se inicia en *La mujer que sabía demasiado* con el asesinato de Diana, la primera historia, según Todorov. Es seguido por una serie de ocho asesinatos más, conectados con el crimen inicial de Diana. Estos asesinatos son los que Nolano y Tobías tienen que descifrar y corresponden a la ‘segunda

⁵⁹⁸ Mark Bowden. *Killing Pablo*. Atlantic Books, Londres, 2001; Gonzálo Guillén. *Los confidentes de Pablo Escobar*, Impresol Ediciones, Bogotá, 2007 y Astrid Legarda Martínez, *El verdadero Pablo. Sangre, traición y muerte*. Ediciones Dipon y Gato Azul, Bogotá, 2005.

⁵⁹⁹ *Un mal asunto*, p. 7-8.

⁶⁰⁰ *The Typology of Detective Fiction*, op.cit., p.49.

historia’, según Todorov, la historia de la investigación.⁶⁰¹ En *Un mal asunto* hay tres asesinatos que suceden en el mismo lugar y tiempo. No existen asesinatos posteriores desencadenados por los primeros, como en *La mujer que sabía demasiado*. En este sentido la historia de *Un mal asunto* es más sencilla porque el monólogo de Nancy, la hermana asesina, devela claramente al lector la sospecha de que fue ella quien, junto con su amante, creó el plan del asesinato de su hermana y sus acompañantes en la supuesta negociación del secuestro del esposo de Maríaelena.⁶⁰² Aquí el lector busca más bien saber si los detectives son capaces de identificar a los asesinos.

La ‘segunda historia’, la de la investigación, contiene el elemento de suspenso, factor clave en la novela policiaca. Las historias de las dos novelas se van revelando paralelamente al lector y a los detectives poco a poco en la secuencia narrativa, en la medida que los investigadores van recogiendo documentación e información de testigos y van infiriendo las posibles causas de los asesinatos. El suspenso es el efecto del constante aplazamiento en develar quien fue el autor intelectual del asesinato. La esperanza del lector y el detective se funda en esa promesa implícita de la investigación de descubrir las razones y los autores de los asesinatos. Esta promesa develada en forma de goteo es el hilo conductor de estas novelas de Galvis puesto que tanto el lector como los detectives quieren descubrir si en *La mujer que sabía demasiado* el culpable es el marido de Diana, los brujos cubanos, el mafioso Meneses, el gobierno y quién exactamente en el gobierno, e incluso el otro fiscal, Marco Tulio Erazo, o si se trata de un arreglo fortuito entre todos estos hilos que tejieron la red que la misma Diana Barragán elaboró. En *Un mal asunto* una parte del suspenso se pierde en el capítulo doce cuando se revela que Nancy y su novio son los culpables, pero queda la intriga de saber la capacidad o no de descubrirlo por parte de Ruán y su novio, como también si el jefe de la investigación, Conde, está tratando de obstruir la investigación achacándole el asesinato a la guerrilla.

El lector de *La mujer que sabía demasiado* lee los diálogos entre los asesinos de las nueve víctimas y los personajes del gobierno y así adquiere mayor información que los detectives. Al mismo tiempo, las declaraciones de los entrevistados y los informes oficiales que se conocen por medio de Nolano y su asistente complementan la información del lector, sin

⁶⁰¹ *Ibidem.*, p. 45-50. Véase Charles J. Rzepka. *Detective Fiction*. Polity Press, Cambridge, 2005, p. 19.

⁶⁰² *Un mal asunto*, pp. 158-161.

llegar a dar una conclusión definitiva. Igualmente, el desenlace final no es el esperado por el lector porque, como se ha indicado, Nolano cuenta con características más afines a las del detective clásico quien tiene el beneficio de su seguridad contra el peligro. La narración no lo presenta como el detective golpeado y vulnerable de la novela negra que se entromete en los espacios de los criminales arriesgando su vida para conseguir la información. Muy al contrario, Nolano visita las cárceles y lugares donde el lector sabe que no corre peligro, como también sucede con los detectives de *Un mal asunto*. Refiriéndose a la historia de la investigación, Todorov escribe:

The characters of this second story, the story of the investigation, do not act, they learn. Nothing can happen to them: a rule of the genre postulates the detective's immunity.⁶⁰³

Tal inmunidad desaparece en la novela negra en la que, según Todorov, 'the detective loses his immunity, gets beaten up, badly hurt, constantly risks his life'.⁶⁰⁴ La muerte de Nolano en *La mujer que sabía demasiado* desconcierta porque nada parece indicar al lector una amenaza eminente contra su vida. Sólo en una ocasión Nolano presiente la amenaza, 'una muerte chiquita', cuando se da cuenta que un sicario lo persigue en una moto mientras viaja en el carro con Sara.⁶⁰⁵ No obstante, nada más en la narración sugiere el final trágico de Nolano y Sara. Este final sorprende porque, como en el caso del detective Löhnrot, en 'La Muerte y la Brújula' de Borges (1942), rompe con el esquema tradicional de la narrativa detectivesca al morir el héroe. Löhnrot muere por seguir la lógica rigurosa detectivesca tendida soterradamente por su enemigo Sharlach. En el caso de Nolano, la lógica es un intento por develar el crimen que no concluye en la resolución esperada a nivel de la ficción. El final es sorprende también porque no existe una respuesta esclarecedora sobre quién fue el autor intelectual del crimen inicial. Así, la muerte del protagonista implica que para una sociedad como la colombiana, el derecho de llegar a la verdad y al esclarecimiento de los crímenes políticos le está vetado. En *Un mal asunto* sucede lo contrario porque se esclarece el caso y se conocen los asesinos y la motivación. Sin

⁶⁰³ Todorov, op.cit., p. 160.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, pp. 160 y 164.

⁶⁰⁵ *La mujer que sabía demasiado*, p. 192.

embargo ambas novelas dejan el sabor amargo de los grados de corrupción y criminalidad política a la que pueden llegar funcionarios públicos en Colombia.

Si el procedimiento detectivesco funciona a través de la lógica y el método científico racional deduciendo y/o infiriendo conexiones posibles del caso, como explica Rzepka al comentar el método detectivesco, dicho proceso funciona parcialmente en entornos distintos a los europeos o estadounidenses en los que el uso del raciocinio del detective deja esclarecida la verdad.⁶⁰⁶ En el entorno hispanoamericano y más específicamente el colombiano, el uso de la lógica no siempre logra su finalidad, dado que la investigación en *La mujer que sabía demasiado* se suspende una vez queda eliminado el investigador.⁶⁰⁷ Las pesquisas entonces se dejan sin solución o se solucionan a medias porque la violencia e impunidad lo impiden. Así, la novela señala la frustración en los esfuerzos por buscar la verdad en un entorno tan complejo como el colombiano, donde la violencia, la corrupción y la impunidad son las que se imponen. Ilan Stavans comenta acerca de la moralidad y la inteligencia, típicas de la fórmula de la novela detectivesca: ‘Reason always triumphs over irrationality and order over disorder’.⁶⁰⁸ Mientras esto se cumple en *Un mal asunto* debido a que los investigadores logran descubrir claramente los motivos y actores del asesinato, en *La mujer que sabía demasiado*, esto no sucede, aunque queda abierta la posibilidad de cumplirse en la metaficción como única forma posible. La lógica permite a la fiscal Aguirre de la metaficción ahuyentar el temor de las posibles amenazas del caso que investiga, volviéndose así una voz interna de Nolano:

El homicidio de Nieves Name era un crimen que, si la fiscal Aguirre no se equivocaba, reunía las dos condiciones de un caso intrincado y, sobre todo, peligroso: la política y el narcotráfico. [...] Veintidós perforaciones en el cuerpo de una mujer públicamente vinculada a la mafia y la sincronización perfecta de los sicarios, eran características propias del crimen organizado. Tenía justa razón para preocuparse. [...] los miedos sólo se dominan con la lógica, lo cual significa que uno debe seguir los dictados de la

⁶⁰⁶ *Detective Fiction*, op.cit., pp.16-17.

⁶⁰⁷ Igual sucede con el periodista en *Las vidas del cura Lame*, op.cit.

⁶⁰⁸ En *Antihéroes*, op.cit., pp. 45.

*razón y evitar la interferencia de prejuicios y emociones. La frase tuvo un efecto tranquilizador en ella.*⁶⁰⁹

Aguirre sobrevive en la metaficción pese a la muerte de su autor. Sobrevive la metaficción como documento histórico, de modo similar a como sobrevive la ficción de Galvis. Tal vez a ello haga referencia la ‘muerte chiquita’ de Nolano pues al morir Nolano muere la investigación y se trunca el proceso de lectura y de investigación del lector que queda pendiente para ser continuado en ‘otra ficción’: la metaficción que abre nuevas posibilidades. Así, esta novela es una invitación al lector para indagar más y continuar la historia truncada de Nolano - la historia del país y de sus escándalos - y de otros muchos asesinatos. Más que romper con el formato tradicional de la novela negra, lo que Galvis busca es cuestionar al lector acerca de cómo puede una sociedad de estas condiciones sobrevivir para resolver los problemas. La escritura es la respuesta de Galvis y la de sus personajes ficticios. Galvis demuestra que por medio de la ficción, pueden realizarse investigaciones truncadas facilitando la posibilidad de continuarlas a sus lectores. La ficción se vuelve entonces un arma de denuncia, de crítica político- social y de estímulo a la investigación.

Obstáculos en la investigación

Como en toda narración detectivesca existen los investigadores y aquellos que tratan de obstaculizar las investigaciones, los implicados en el crimen. En *La mujer que sabía demasiado* algunas de las víctimas se eliminan para impedirles dar declaraciones contra los políticos, caso de Diana Barragán. Otros se eliminan por desconfianza de que hurten algunos de los bienes de los grupos criminales, caso de Willi. Otros, simplemente son víctimas accidentales por encontrarse cerca del lugar de los asesinatos o por ser confundidos con uno de los personajes claves, caso del hermano de Pilatos. Hay dos grupos interesados en obstruir la pesquisa de Nolano: los sicarios y los políticos.

Entre los sicarios están Humberto Rojas Faride, chofer de Diana, Guillermo León Jara Moreno, dueño del carro conducido por Rojas y guardaespaldas de Diana, Néstor Cadavid,

⁶⁰⁹ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit., pp. 136-137.

guardaespaldas de Diana, Obdulio Beltrán, chofer del Ministro del Interior Eduardo Riascos y Elsa Erbeje de Méndez, esposa de Fermín Méndez, asesinada en Estados Unidos. Los autores de estas muertes son Armando Cristo, alias Pilatos (Henry Loaiza, alias el Alacrán en la realidad) y Genaro Chávez, alias Drácula. Pilatos, asesino de Diana, trabaja para el esposo de Diana, vengando así la muerte accidental de su hermano gemelo Germán, comandada por Diana. Los Meneses – cartel de los Orejuelas en la realidad- y Diana ordenan asesinar a Pilatos pero por error Germán, hermano gemelo de Pilatos, es la víctima.⁶¹⁰ Pilatos y Drácula son a su vez comandados por Fermín Méndez, alias Escorpión, - Orlando Sánchez Cristancho en la realidad- residente en Estados Unidos y Colombia. Tanto los guardaespaldas de Diana, Guillermo León Jara apodado Willi, y Néstor Cadavid -Jorge Enrique Jaimes y Darío Quiroz en la realidad- como la mayoría de los asesinos, son en la ficción y en la realidad, ex agentes de policía. Willi y Cadavid son secuestrados y torturados por el mismo Pilatos bajo las órdenes de Escorpión, quien ordena simular el secuestro de su cuñado Willi para borrar posibles pruebas de su involucramiento en el asesinato de Diana. La orden, no obstante no se cumple como quiere Escorpión porque cuando Pilatos cree que Willi quiere robarles unos diamantes de Diana, decide asesinarlo.⁶¹¹ Pilatos a su vez trabaja con Uriel Jesús Osorio, alias Cotorra, este último también ex agente del DAS (Departamento Administrativo de Seguridad). La estrecha relación entre el crimen y los miembros encargados de la seguridad en el país enfatiza la afirmación hecha por escritores de este género acerca de la falta de confianza por parte de los civiles en la policía y en las demás instituciones de seguridad colombianas. Así mismo, el uso de los sobrenombres de los criminales deja en claro que Galvis no busca presentar criminales con sentido de culpabilidad, dudas o remordimientos sobre sus acciones, sino más bien estereotipos asociados con nombres de traidores, insectos venenosos o vampiros que destruyen el sistema jurídico del país.

Escorpión y Diana eran amigos hasta que éste recibiera la orden de asesinarla. Ambos, junto con la familia Meneses, comerciaban con caballos, joyas y carros y eran enemigos de la familia de Leo Guzmán - Pablo Escobar en la realidad. El marido de Diana, José Modesto Saldarriaga, ex teniente de la policía, era comerciante en la realidad y en la ficción

⁶¹⁰ *Ibidem*, pp.188 y 220.

⁶¹¹ *Ibidem*, pp.112-113.

y en ambos escenarios se encuentra en la cárcel acusado de tráfico de drogas ilegales. Saldarriaga afirma en ambas versiones -la real y la ficticia- que a Diana su esposa la mandaron matar el gobierno y los Meneses.⁶¹² Nolano piensa que el mismo Saldarriaga puede estar implicado por varias razones: resiente del poder de su esposa quien como jefa máxima maneja los negocios y toma decisiones. Por otro lado siente celos del flirteo de Diana con negociantes y políticos y, por último, no perdona que fue ella quien terminó con la relación cuando descubrió que Saldarriaga abusaba de una de las hijas de una relación anterior. Estos hechos convierten a Saldarriaga en otro de los sospechosos de Nolano, lo que complica más la investigación.

De otra parte, están los miembros del gobierno quienes también buscan obstruir la pesquisa de Nolano. Se menciona al presidente, sin dar su nombre, y a ministros como el de Relaciones Exteriores, Gabriel de la Peña -María Ema Mejía en la realidad- y al ministro del Interior, Eduardo Riascos -Horacio Serpa en la realidad. El más importante de todos en la ficción y en la realidad es el ministro de Defensa, Roberto Valencia -Fernando Botero Zea en la realidad- quien, junto con el tesorero de la campaña presidencial, Mauricio Moreno -Santiago Medina en la realidad, son los miembros del gobierno más involucrados en el escándalo. Estos dos personajes en la realidad y en la novela, afirmaron que el presidente tenía conocimiento de los dineros del narcotráfico en la campaña presidencial. El asesor de comunicaciones del presidente, encargado de mantener buenas relaciones con periodistas y controlar así la información en la novela, es Rodolfo Pinilla -William Parra en la realidad. Otro de los personajes importantes en la ficción y en la realidad es el Edecán, jefe de seguridad del presidente, Octavio Contreras -Germán Osorio Sepúlveda en la realidad-. Contreras es mensajero entre el presidente y Diana. Para sacarlo del país y evitar así sus declaraciones, el gobierno inventa un cargo diplomático en Portugal, hecho que realmente sucedió en el caso 8.000.⁶¹³ Se conoce además que Contreras visita a Diana para pedirle que no comparezca ante la fiscalía en declaraciones contra el presidente.⁶¹⁴ De Contreras se sospecha que haya sido otro de los que dio la orden desde el gobierno para exterminar a Diana e impedir así que compareciera ante la fiscalía para dar declaración.

⁶¹² *Ibídem*, pp.82, 94 y 168.

⁶¹³ *Ibídem*, p. 49. Para comprobar la veracidad de estos hechos véase el pie de página 16 de este capítulo, las columnas mencionadas de Galvis en este capítulo y el libro *Opinión pública*, op.cit.

⁶¹⁴ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit, pp. 49-52.

La novela recurre a grabaciones de interrogatorios, fragmentos del discurso periodístico de prensa y televisión, y de expedientes jurídicos para dar a conocer la implicación en el crimen de varios políticos.⁶¹⁵ Por tratarse de una narración ficticia y no una periodística, esto permite a Galvis la posibilidad de eludir detalles específicos del caso, iniciando la historia a partir de la muerte de Diana y no a partir del descubrimiento de los primeros casetes, como sucedió en realidad.⁶¹⁶ Sin embargo, la novela es insistente en mostrar abiertamente la vinculación entre la ficción y la realidad. Como se ha demostrado en este capítulo, muchos de los personajes que obstaculizaron la investigación fueron reales. Galvis es insistente en denunciar la vinculación de varios funcionarios públicos en el encubrimiento de todo el proceso y en la eliminación del fiscal Nolano (posiblemente Valdivieso en la realidad) con la complicidad de Marco Tulio Erazo -Marco Tulio Gutiérrez en la realidad- otro de los fiscales asignados a la investigación. Erazo, junto con Escorpión, y bajo las órdenes de otros personajes no claramente identificados, deciden eliminar a Nolano para encubrir todo lo relacionado con el caso. Una vez muerto Nolano, destituyen del cargo a Tobías Reina y Erazo queda como fiscal encargado del caso. Este último acontecimiento de la novela difiere del hecho real en cuanto que el fiscal Valdivieso no fue asesinado, pero los obstáculos que encontró para la investigación, como implica la novela y las columnas de Galvis, fueron serios.⁶¹⁷ En *Un mal asunto*, los principales obstáculos son las falsas declaraciones de Nancy, la asesina, y la terca insistencia del jefe de la investigación de inculpar a la guerrilla en el crimen que se investiga.

7.6. Narradores y estilos

La mujer que sabía demasiado y *Un mal asunto* son novelas que presentan gran variedad de voces, tonalidades y registros como herramientas de denuncia. En ambas narraciones uno de los estilos utilizado es el de un narrador de tercera persona que no participa en los hechos de la historia pero provee información sobre pensamientos y sentimientos de los

⁶¹⁵ *Ibidem*, pp. 60-66, 86, 160-164, 177 y 228.

⁶¹⁶ Véase *Opinión pública*, op.cit.

⁶¹⁷ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit, p. 177.

personajes. En pocas ocasiones narra desde la perspectiva neutra aislada que registra los hechos como una cámara cinematográfica:

La mujer se desplomó, inánime, sobre el piso de baldosín. Tres hombres armados bajaron desbarrancándose por las escaleras [...].

Cogió el celular y llamó a Madrid, pero nadie respondió el teléfono.⁶¹⁸

En cambio, la mayoría de las veces el narrador de tercera persona informa más sobre lo que piensan y sienten los personajes dando mayor subjetividad a la narración:

Y sintió un asco. Un asco acumulado durante una eternidad. Ocho años llevaba haciendo de escolta, conductor, mensajero y sirviente de la occisa. Aun de masajista le había tocado.

- Perra maldita... sólo vivía para las cirugías plásticas y las liposucciones [...] Mascullaba los improperios mientras recordaba al hermano asesinado.

Elsy pensaba cumplir la cita con el doctor Pinilla, pero cuando Edwin puso en marcha el Mercedes Benz, se preguntó si no sería mejor aliviar primero las dudas, resolver las tribulaciones del alma y pensó en el padre Beltrán.⁶¹⁹

En estos fragmentos de *La mujer que sabía demasiado* y *Un mal asunto*, el narrador provee más información subjetiva sobre lo que piensan los personajes. Así mismo, suministra información al lector en forma resumida sobre los diálogos entre los personajes, como cuando el asesor de prensa, Pinilla, en *La mujer que sabía demasiado* es severamente reprendido por el presidente por no controlar a la prensa y sale de su despacho con el firme propósito de calmar al presidente:

Pinilla ordenó al conductor que acelerara. Llevaba prisa e instrucciones precisas del presidente, pero la maniobra sería exclusivamente suya. Tenía que asordinar el ruido de la prensa, sin rodeos. Estaba autorizado para gastar el oro y el moro: ofrecer la multiplicación de la publicidad oficial, promover espacios y noticieros en televisión, la

⁶¹⁸ *Ibidem*, pp. 11 y *Un mal asunto*, op.cit., p. 40.

⁶¹⁹ *Ibidem* p. 12-13 y p. 35.

adjudicación de emisoras de frecuencia modulada y contratos en telecomunicaciones.

Negocios concretos y lucrativos.⁶²⁰

De esta forma, el narrador evita expandirse en presentar diálogos extensos entre el presidente y el asesor por medio del estilo indirecto. Señala la autorización del presidente para acallar el escándalo público, prometiendo inversiones futuras en contratos en los medios que se dejen sobornar. Este indicio en la novela de Galvis es importante porque apunta a escándalos políticos posteriores surgidos del caso 8.000 como el caso del ‘miti – miti’, donde por una grabación que se les hizo a los ministros de comunicación Saulo Arboleda y al de minas Rodrigo Villamizar se comprobaron sobornos a las empresas de comunicación en el país.⁶²¹

Los diálogos entre personajes son importantes en ambas narraciones detectivescas. Por lo general en la narración detectivesca no es común presentar los diálogos que se entablan entre los criminales, dado que se presta mayor atención a los diálogos entre los investigadores quienes son los medios portadores de información al lector. Todorov afirma que el narrador no puede transmitir directamente las conversaciones de los personajes implicados ni describir sus acciones.⁶²² En la ficción documental detectivesca de Galvis, al contrario, se muestran las conversaciones entre los asesinos y algunos de los posibles personajes del gobierno implicados. En ambas novelas el lector se entera de los diálogos entre los culpables de los crímenes:

-Ponga atención hermano, llame a González y acuérdele que si falla... pues se joden los dos. Y, de aquello ¿Qué?

-Todavía no... pero el *mancito* ya se va; después pego para la Caja y tan pronto acabe allá, le caigo... a ver si en la mansión encuentro lo que me mandaron buscar... me truena que ese puto video debe ser una joda grave [...]

- Por ahí facilito nos entran otros doscientos milloncitos de pesos; ¿Cómo la ve, mijito?

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 147.

⁶²¹ Véase <http://www.elespectador.com/impreso/rodrigo-villamizar/articuloimpreso162225-miti-condenado-y-miti-absuelto>. 15/08/2010.

⁶²² Todorov escribe que la historia del crimen en sí no puede presentarse inmediatamente, el narrador no puede transmitir directamente las conversaciones de los personajes implicados. Véase Todorov, op.cit., pp. 45-47.

- Esto hay que pensarlo bien – dijo Yeison. [...].⁶²³

Por medio de estos diálogos el lector sabe quiénes planean los crímenes, sin por ello perder el interés en la historia, pues se busca más bien saber el resultado de la investigación. En ambas narraciones el lector se familiariza con el discurso soez y agresivo del sicariato colombiano, técnica utilizada por otros novelistas contemporáneos a Galvis, pero no practicada por Galvis en sus otras novelas.⁶²⁴ Sin embargo, estas novelas de Galvis no utilizan solo en este tipo de discurso, sino que más bien intercala este estilo de habla con el de investigadores, políticos, padres de familia, empleadas de servicio y parejas que hablan sobre los mismos hechos. En *Un mal asunto*, por ejemplo, Ruán escucha la grabación de Miriam Prieto, tía de Elsy y Nancinés, donde sobresale el estilo oral de los ancianos, semejante al de los ancianos de las columnas de Galvis en *El Espectador*, tratadas en el capítulo cuatro de esta tesis. Esta grabación de la tía exaspera a la impaciente fiscal Ruán quien le pide a su compañero Trevis le resuma en pocas palabras el punto central del caso.⁶²⁵ En *La mujer que sabía demasiado* no existe este tipo de voz, pero en un diálogo entre miembros del gobierno, el narrador utiliza el estilo indirecto para indicar subrepticamente que algunos de los miembros del gobierno saben bien acerca del asesinato de Diana:

-Hoy a las doce y cuarenta minutos, mataron a Diana Barragán de Saldarriaga- dijo el mayor Contreras, con la voz tensa.

En el noticiero del mediodía hablaron de una mujer asesinada, pero nadie dijo que fuera Diana Barragán- contestó incrédulo Riascos-. ¿Cómo supo usted antes que los periodistas?

-Doctor, no me pregunte esas cosas. Yo tengo mis formas de saberlo. Sé también que la Fiscalía no ha podido identificar el cadáver.⁶²⁶

Este diálogo deja en claro la vinculación entre el asesinato de Diana y el edecán del presidente quien parece estar al tanto de todos los detalles. Luego, en esta narración, Reina,

⁶²³ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit.p.12. y *Un mal asunto*, op.cit. p.56.

⁶²⁴ Véanse novelas como *El Leopardo al sol*, Norma, Bogotá, 1993 de Laura Restrepo; *La virgen de los sicarios*, Alfaguara, Bogotá, 1994 de Fernando Vallejo y *No nacimos pa' Semilla*, de Salazar, op.cit.

⁶²⁵ *Un mal asunto*, op.cit., p. 127-129.

⁶²⁶ *La mujer que sabía demasiado*, p. 25.

ayudante de Nolano, presenta un resumen sobre la indagatoria que les hizo a los dos santeros cubanos amigos de Diana. Estos afirman que Diana '*estaba segura de que las órdenes del mayor provenían del ministro del interior. Que el ministro Riascos era el que instruía a Contreras y Contreras trabajaba con los del DAS vigilándola y persiguiéndola*'.⁶²⁷ Ambos, el diálogo y la indagatoria, insisten en señalar la complicidad del gobierno en el asesinato de Diana por medio de Contreras. En *Un mal asunto*, el hermano de Elsy busca inculpar a la oligarquía colombiana del asesinato de su hermana porque según él, la oligarquía resentida del poder adquirido por ella por ser de clase social baja: 'la oligarquía bogotana la odiaba porque ella desafiaba su poder y prácticamente se burlaba de ellos'.⁶²⁸ Sin embargo, se descubre que dicha inculpación es absurda cuando se revelan los autores del asesinato.⁶²⁹ No sucede lo mismo con *La mujer que sabía demasiado* donde la duda de la culpabilidad del gobierno permanece abierta.

Un mecanismo reiterado en la narrativa de Galvis pero modificado en estas dos últimas narraciones, es el de escuchar conversaciones ajenas como lo hacen las niñas en *Sabor a mí*. En sus últimas dos novelas Galvis hábilmente le presenta al lector las conversaciones privadas de las indagatorias oficiales secretas y oficiales en las que intervienen tonos y estilos orales diversos. Por medio de este mecanismo el lector, personaje implícito e ilícito, conoce los secretos de la investigación, se familiariza con el registro oficial del estilo judicial y de paso hábilmente se entera de las distintas formas de corrupción en los escándalos políticos actuales de Colombia. El lector se vuelve así un testigo oculto distanciado de los investigadores, quien de forma clandestina escucha indagatorias grabadas y comentarios sobre éstas, fenómeno investigativo no muy alejado de la práctica periodística de Galvis y de los susurros y chismes tan característicos de su novelística.⁶³⁰

Estas indagatorias oficiales se presentan en letra itálica en *La mujer que sabía demasiado*. En *Un mal asunto* se utiliza un tipo de letra más pequeño como se observa en el lenguaje legal del Informe de las tres primeras páginas del capítulo nueve. En *La mujer que sabía demasiado* se encuentran además los comunicados del gobierno que buscan esquivar

⁶²⁷ *Ibídem*, pp. 42-45, 176 y 187.

⁶²⁸ *Un mal asunto*, op.cit., p. 153.

⁶²⁹ *Ibídem*, pp. 151-157.

⁶³⁰ *Ibídem*, pp.42-45 y 176.

cualquier responsabilidad del asesinato de Diana, incluso cuando la confesión del Ministro Roberto Valencia claramente denuncia la vinculación del gobierno con el narcotráfico.⁶³¹ La novela muestra la declaración de Valencia y su determinación de inculpar en el escándalo al presidente y a otros miembros del gobierno, como a Pinilla, asesor de prensa.⁶³²

Para señalar las argucias utilizadas por el gobierno que busca truncar las investigaciones de Nolano, *La mujer que sabía demasiado* relata el comunicado oficial del presidente en el que culpa al fiscal por tratar de desestabilizar las instituciones democráticas del país y así desconcertar a la opinión pública. Este comunicado igualmente responsabiliza a los medios de comunicación por dar información incorrecta y manipular la opinión pública, tal como sucedió y se explicó al inicio de este capítulo:

*El fiscal general de la Nación continúa ejecutando, paso a paso, un meticuloso plan de desestabilización de las instituciones democráticas. Esta campaña, orquestada por los medios de comunicación que hacen oposición al Gobierno y que manipulan la opinión pública de manera inescrupulosa pero, muchas veces, eficaz, la conoce bien todo el país. [...].*⁶³³

Evidentemente, como se señaló, los medios masivos realizaron una fuerte campaña en pro o en contra del presidente en este escándalo. No obstante, el público pareció perder interés ante el desgaste prolongado del caso, como señala una encuesta de Jaime Bermúdez donde afirma que el 66% de los cuestionados sobre el efecto del escándalo del caso 8.000 declaró no estar interesados porque éste no los afectaba directamente. Sin embargo, la prensa fue insistente con el tema:

La crisis desencadenada por el proceso 8.000 ha dejado entrever, precisamente, esa ausencia de representatividad de los medios y ha puesto en evidencia, con mayor claridad, cómo éstos no necesariamente reflejan la opinión pública sino la opinión de los intereses que defienden o representan. Y en muchos casos terminan creando o suponiendo una opinión inexistente.⁶³⁴

⁶³¹ *Ibidem*, p. 40.

⁶³² *Ibidem*, pp. 61-69. Véase *Revista Semana* 13/02/2007.

⁶³³ *Ibidem*, p. 177.

⁶³⁴ *Opinión pública*, op.cit., p. 49.

Los medios aprovecharon la ocasión para presentar al público comentarios humorísticos sobre la crisis gubernamental. Durante el gobierno de Samper se contó con programas cómicos de gran recepción como los televisivos de Jaime Garzón, los programas radiales ‘La Luciérnaga’ y ‘Los reencauchados’, la caricatura política, el chiste callejero, el graffiti e incluso las columnas satíricas periodísticas de varios columnistas, incluyendo las de Galvis.⁶³⁵ German Rey comenta que ante este tipo de escándalos la población es muy recursiva y se vale de todo tipo de mecanismos para ridiculizar a los poderosos. Refiriéndose a este fenómeno en Colombia y a una investigación del politólogo argentino, Oscar Landi (1939-2003), Rey señala:

El humor político en Colombia ha buscado siempre, de manera formal (la caricatura, el programa de crítica política) o a través de finos y asombrosos mecanismos informales, de los que el chiste callejero o el graffiti son dos de sus manifestaciones más conocidas [...] Se compaginan así con configuraciones novedosas, en las que por ejemplo, una novela policial puede tener más resonancia con la política que una charla de Comité.⁶³⁶

Este comentario apunta precisamente al objetivo de las columnas y de la novelística de Galvis en general, como se vio también en *Soledad*. En *La mujer que sabía demasiado* denunciar y ridiculizar la crisis política es evidente, pero el resultado es nefasto. Tanto en el caso ficticio de Nolano, como en el caso real del cómico Garzón, sus críticas culminan en asesinatos: el ficticio Nolano, por investigar la corrupción de las elites políticas; el real del cómico Garzón, por ridiculizar a varios estratos sociales, en especial, al de la clase dirigente.

Al final de *La mujer que sabía demasiado* un narrador de tercera persona cuenta brevemente la nota amenazante que el ayudante Tobías recibe para Nolano. Irónicamente, como en *Crónica de una muerte anunciada*, su ayudante sabe de la muerte, pero no logra advertírselo a tiempo. El asesinato es narrado de forma sucinta por un narrador de tercera persona no partícipe de la acción, para luego pasar de forma periodística prosaica a comunicar la noticia en un estilo frío y distanciado:

⁶³⁵ Sobre Jaime Garzón, véase la sección dedicada a la sátira política en *Soledad* en esta tesis.

⁶³⁶ *Opinión pública*, op. cit., p. 68.

*Se indicó que el abogado investigador recibió ocho impactos de pistola automática que le destrozaron el cuello y le perforaron el tórax, a la altura del corazón. La funcionaria sufrió seis heridas, tres de ellas en la cabeza. [...].*⁶³⁷

Para finalizar la narración, *La mujer que sabía demasiado* usa el estilo característico del final de las películas documentales o pseudo-documentales en las que se cuenta de forma breve lo que prosigue a la historia principal. Un narrador de tercera persona externo a la acción cuenta que el proceso al presidente murió de inanición, que Marco Tulio se hizo cargo del caso, que una de las ministras críticas del caso tuvo que salir del país ante las amenazas de muerte, que Reina fue destituido, que a los cubanos no se les hizo proceso alguno y que el edecán Contreras ‘regresó de Lisboa, compareció ante la justicia y fue dejado en libertad.’⁶³⁸ Este final presentado de forma prosaica contrasta con la familiaridad y emocionalidad dada en la novela durante el caso investigado por Nolano. A nivel de la ficción, más no de la metaficción, se revela el desgaste infructífero de vidas y trabajos truncados en una sociedad donde el crimen y la corrupción son los únicos sobrevivientes.

La técnica narrativa en *Un mal asunto* es similar a *La mujer que sabía demasiado*, pero enfatiza más el formato oficial con notas fiscales, informes, indagatorias y trozos de noticias. Estos documentos muestran tal fidelidad con el estilo de documentos oficiales que el lector se siente leyendo expedientes reales que lo ponen en la misma situación de la fiscal Ruán en cuanto ambos van develando la historia a partir de dichos documentos. Haydée Chapiero cuenta que Galvis pasó largas horas de lectura de expedientes para *La mujer que sabía demasiado* y muy seguramente para *Un mal asunto*. Este hecho, según Chapiero, causó zozobra e inquietud en Galvis por lo que iba descubriendo y también por el temor de su propia vida, hecho que coincide con los temores de Nolano.⁶³⁹ Si muchos de los expedientes oficiales que se observan en estas dos últimas novelas de Galvis son copias fehacientes de los expedientes originales del caso 8.000 y del caso Daniels no se ha comprobado aún, pero obviamente el efecto en el lector es hacerlo sentir que está leyendo documentos oficiales, secretos y verdaderos de las indagatorias de ambos casos. Así, el

⁶³⁷ *La mujer que sabía demasiado*, op.cit., p. 228.

⁶³⁸ *Ibídem*, p. 229.

⁶³⁹ *Silvia, recuerdos y suspiros*, op.cit., p. 245.

lector sabe más que los fiscales Nolano/Ruán/Trevis en cuanto logra penetrar en los pensamientos y diálogos de asesinos, testigos e investigadores como también en los documentos escritos producidos por ellos. Cabe incluso preguntarnos si Galvis utiliza la ficción para hacer públicos estos documentos oficiales y secretos o si son producto de su ficción.

7.7. Conclusiones

Como en las novelas de mayor contenido histórico, estas dos novelas documentales de Galvis enfocan en hechos políticos del país en conexión con el clientelismo y la corrupción política, pero mirados desde la perspectiva detectivesca y no histórica. La novela controvierde algunas de las versiones periodísticas que salieron en favor del presidente en el caso 8.000, pues deja en claro que hubo conocimiento pleno de los políticos sobre el dinero ilegal de la campaña y su vinculación con la muerte de Diana. Devela al lector los diversos mecanismos utilizados por funcionarios públicos para los desfalcos gigantescos al patrimonio nacional y la impunidad para su castigo por tratarse de la clase gobernante. Igualmente denuncia el fenómeno de la violencia para quienes, como Nolano, indagan sobre asuntos de corrupción en los altos medios del gobierno.

En *La mujer que sabía demasiado* la escritura se convierte nuevamente en instrumento útil a Nolano quien por medio de la metaficción incorpora hechos reales para registrar su propia investigación, ‘La escena de la ficción que acababa de describir había acontecido en la vida real’, comenta el narrador en una ocasión.⁶⁴⁰ Utilizar hechos reales para escribir la historia en un país de memoria lacustre y donde los documentos desaparecen, se hace indispensable para Nolano quien piensa que: ‘Tenía que contar los hechos antes de que los archivos de la Fiscalía desaparecieran y la historia se hiciera humo en la memoria de la gente’.⁶⁴¹ Esta tarea histórica de registrar y denunciar es la que Galvis siempre buscó a través de toda escritura. Como en sus anteriores novelas, se presenta la tensión entre los hechos reales y la ficción donde el lector conocedor de los hechos puede discernir entre lo que es realidad y lo que es ficción. La investigación sobre los hechos históricos del país hay que registrarla y

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 148.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p.208.

para registrarla, hay que inventarla. De ahí que Nolano traiga a colación la cita dada por García Márquez: ‘Hay que investigar para poder inventar’.⁶⁴²

Galvis indaga sobre estos episodios y los registra a modo de ficción en el mismo estilo de Nolano. Los denuncia poniendo al lector como investigador en cuyas manos caen informes, documentos, grabaciones de indagatorias y periódicos sobre estos hechos. Como con su columna periodística, intenta provocar una reacción ante la opinión pública para que discierna sobre los hechos históricos y políticos del país. Eso explica el final de *Un mal asunto* cuando el hermano de la asesinada Maríaelena comenta a Ruán:

[...] Mire doctora, la mujer esa, ambiciosa y todo lo que usted quiera, no habría hecho todo lo que hizo de no ser porque el tal Suárez y su mujer se robaron todo lo que se robaron y luego tuvieron que esconderlo, y Suárez no habría podido robarse toda esa plata si alguien allá arriba, igual de corrompido, le debiera el favor a la senadora. ¿Esa cadena de corrupciones es lo que llamamos democracia?⁶⁴³

Mostrar por medio de la ficción esa cadena de corrupción, llamada democracia en Colombia, fue una de las grandes finalidades de la escritura de Galvis. Daniel Pécaut opina que en Colombia la opinión pública no puede expresarse a causa de la violencia y la represión. Si ello es así, Galvis insistió siempre en restituirla por medio de la ficción. Pécaut señala:

Si la opinión pública no existe más, es porque la violencia generalizada, con sus múltiples dimensiones, tiene como consecuencia *desrealizar* la realidad. Ella no prohíbe solamente el acceso a ‘la verdad’, hace incierto el ‘hecho bruto’.⁶⁴⁴

Galvis toma el ‘hecho bruto’ como trama de sus novelas para por medio de la ficción hacerlo más creíble y real. Así, lleva a cabo algo inverso a lo sugerido por Pécaut. Convierte lo ‘desrealizado’ - el caso 8.000 y el asesinato de Daniels - en ficción para que esto se transforme a su vez en documento histórico y político, en una reflexión y en una crítica social.

⁶⁴² *Ibíd.*, p.67.

⁶⁴³ *Un mal asunto*, p. 227.

⁶⁴⁴ *Guerra contra la sociedad*, op.cit., p. 111 y p. 138.

Conclusiones

Como se ha visto, la literatura hispanoamericana está profundamente influenciada por la historia política de las distintas regiones culturales. Hablar de política nos remite a dos campos del saber: el histórico y el periodístico, ambos incorporados al trabajo literario de muchos escritores que han ejercido la doble función de periodistas y escritores. Esta interrelación entre la investigación historiográfico-política y la periodística es un fenómeno reiterativo en la producción literaria hispanoamericana. Eventos históricos, políticos y culturales son temas de muchas novelas que permiten al lector aproximarse a hechos sociales e históricos importantes no a través de un discurso histórico o periodístico sino uno literario de ficción. La producción literaria narrativa permite presentar una manera alterna de difundir información histórico-política, incluyendo la misma historia de la función periodística en la sociedad, como lo ilustra la novelística de Galvis.

En Colombia se ha consolidado una fuerte interrelación entre la profesión de la escritura diaria y rápida de la prensa, con aquella labor más lenta y extensa de la narrativa de ficción, donde los préstamos de una práctica a la otra son innegables. Hemos visto cómo esta doble práctica sigue vigente en varios escritores-periodistas cuya formación literaria viene de los talleres periodísticos. Este ha sido el caso de escritores colombianos como García Márquez, Alfredo Molano, Teresa Herrán y Silvia Galvis entre muchos.

Para el caso específico de Galvis es indudable además que la influencia del padre y su periódico sentó las bases para su interés en los temas periodísticos e históricos del país, mostrados a través de toda su escritura. La posición política anti-conservadora del padre y del periódico familiar incentivó en Galvis una posición crítica y anticlerical. De igual manera, la vinculación al medio público de la prensa sin duda facilitó a Galvis un mayor

acceso a los medios editoriales que contribuyeron en la publicación de sus escritos historiográficos, periodísticos y ficticios.

Al inicio de esta tesis nos preguntamos qué temas Galvis utiliza en sus novelas y qué tanto influyen la investigación historiográfica y la periodística en ellas. Hemos hallado que mucha de la temática de sus novelas proviene de su investigación histórica sobre finales del siglo diecinueve y sobre el período de la violencia en Colombia. Sobre el primero Galvis no escribió ningún libro de historia porque *Soledad, conspiraciones y suspiros* además de ser novela, es un libro histórico como se demostró. Sobre el segundo período Galvis escribió con Donadío *El jefe supremo*, un estudio histórico del período de la violencia. Se mostró cómo Galvis incorpora un amplio contenido de este texto histórico a sus dos primeras novelas *¡Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí*, como también a sus columnas periodísticas.

Mientras sus tres primeras novelas cuentan con amplio contenido histórico sobre la historia de Colombia desde finales del siglo diecinueve hasta mediados del siglo veinte, su novelística final toma un rumbo distinto. Para esta última Galvis representa en ficción hechos noticiosos que invadieron los medios masivos de comunicación a finales de la década de los noventa e inicios del siglo veintiuno en Colombia. A diferencia de sus novelas anteriores, Galvis recurre al género detectivesco más conectado con la investigación periodística que con la histórica por tratarse de hechos más contemporáneos. En ninguna de sus novelas incluye el tema del espionaje colombo-estadounidense durante la segunda guerra mundial, tratado en su libro de historia *Colombia nazi 1939-1945*, escrito con Donadío. Siendo el espionaje un tema histórico óptimo para la novelística detectivesca, sorprende que Galvis no lo hubiera incluido en su ficción. No obstante, es evidente que Galvis buscó géneros diversos para comunicar contenidos disímiles en su ficción. Para los históricos, recurre a elementos formales de la novela histórica, pero a su vez incorpora en estas novelas elementos íntimos, como el género diarístico para presentar una perspectiva más periférica. De ahí que recurra a la perspectiva de mujeres que buscan registrar sus vivencias desde su estilo privado y oral.

Este estudio ha mostrado que de los temas histórico-políticos colombianos el más recurrente es la política bipartidista y sus respectivas consecuencias históricas, como la violencia, la educación religiosa, la represión y la censura. Son varios los episodios acerca

del periodismo bipartidista especialmente a partir de la Regeneración. La novelística de Galvis resalta la sátira y la caricatura periodística como características típicas del período, junto con la represión ejercida a periodistas y diarios de oposición, ejemplificados en *Soledad*, *conspiraciones* y *suspiros*. Se observó también cómo la perspectiva de Galvis hacia los personajes políticos de la Regeneración está fuertemente influenciada por la sátira caricaturesca periodística y por el criterio liberal de periodistas y políticos radicales opuestos a las políticas de la Regeneración. Es claro que su ficción busca recuperar figuras femeninas históricas ignoradas por la historiografía oficial, como también representar figuras masculinas importantes de la historia del país bajo una luz menos ceremonial y formal, más acorde con las posturas de periodistas opositores de la Regeneración. Su narrativa resalta la labor política de los liberales radicales del siglo diecinueve a la vez que plantea la encrucijada de los políticos radicales que encontraron en la fe católica del público una fuerza unificadora para solucionar y evitar la desintegración del país. Igualmente característico de su escritura es mostrar el encuentro entre dos formas discursivas confrontadas en el contexto hispanoamericano. La oral representada en el púlpito y la escrita de la prensa sindicalista en el caso de *¡Viva Cristo Rey!*. La novelística de Galvis señala cómo estas dos formas discursivas buscan influir en la opinión pública para conseguir adeptos. Este hecho histórico coincide claramente con lo planteado por Aníbal González, Andrea Bocco y Christopher Abel, estudiados en los capítulos tres y cuatro de esta tesis. En *Sabor a mí* nos enteramos de la censura a los periódicos liberales durante el gobierno militar del General Rojas por medio de lo que oyen las niñas de sus padres. Sin embargo, en la investigación historiográfica de *El jefe supremo*, base histórica de la novela, los autores muestran que la censura recayó también en algunos periódicos conservadores, hecho no contemplado en *Sabor a mí*.

Las coincidencias entre los temas de la novelística de Galvis y su investigación historiográfica son de suma importancia porque tratan sobre los mismos fenómenos de formas diversas como la ficticia y la historiográfica. Su novelística señala el profundo interés en mantener viva la historia política colombiana en la memoria de sus lectores. Por ello sería erróneo pensar que sus novelas son un mero objeto de entretenimiento alejadas de la problemática del país. Muy al contrario, por medio de formatos y géneros distintos, recupera episodios históricos y políticos importantes como mecanismo didáctico para

ligarlos con la actual situación del país, como hace con sus columnas. Sus dos últimas novelas documentales, como plantea González, son una forma de escape a la censura de la prensa escrita y una denuncia sobre los escándalos políticos de finales del siglo veinte. La novelística de Galvis no sólo muestra los hechos políticos de momentos cruciales de la historia colombiana, sino también su versión acerca de la incidencia de éstos en la prensa del país. Su novelística se ubica por esta razón en períodos coyunturales para presentar la complejidad socio-cultural de cada situación en relación con el presente, a la vez que enfatiza el dinamismo del periodismo crítico en momentos de mayor censura y represión política. De ahí que sus tres primeras novelas se centren en el proceso regenerador colombiano, la formación de los movimientos sindicalistas, la época de la violencia y el consecutivo golpe militar, mientras que su última producción enfoque más en los escándalos de corrupción política de finales del siglo veinte. De esta forma, su narrativa hace que el lector viaje a lo largo de la historia de Colombia centrándose en mostrar la corrupción, la violencia, la injusticia y la impunidad desde la perspectiva y las voces muy particulares de sus personajes y narradores.

Se ha enfatizado que una de las grandes finalidades de Galvis consiste en recuperar la memoria histórica de Colombia, muchas veces desde la perspectiva de mujeres, especialmente las de clases medias, y cómo esta finalidad plantea en la escritora y en sus personajes ficticios la necesidad de la escritura como instrumento de resistencia al olvido. De ahí que existan diversos grados, perspectivas y formas de historicidad en su novelística, puesto que los personajes y las voces encargados de tal misión son disímiles en cuanto a experiencias, opiniones políticas, géneros, y clases sociales, presentando una visión más pluralista sobre la historia del país. Examinamos cómo cada uno de sus personajes trata de escribir los eventos históricos desde su perspectiva, esforzándose en registrarlos para no dejarlos pasar inadvertidos. En *¡Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí* los personajes escriben por medio de un estilo oral acerca de lo que escuchan en sus comunidades, registrando hechos vitales. En *¡Viva Cristo Rey!* el efecto de la violencia política es devastador para todos los personajes, hombres y mujeres, mientras que en *Sabor a mí* el efecto recae menos directamente sobre las niñas quienes perciben la violencia más a distancia. En *Soledad, conspiraciones y suspiros* la escritura femenina privada se convierte en una tarea difícil, frustrante e inacabada. Sin embargo, la tarea de la escritura política es exitosamente

realizada por figuras políticas y periodistas de la Regeneración, a quienes Galvis se complace en presentar al lector como cronistas de su tiempo. En su novela documental policiaca, *La mujer que sabía demasiado*, es evidente que el detective Nolano está registrando por medio de la ficción su propia historia, su propia investigación política. Esta característica escritural es un rasgo distintivo en la narrativa de Galvis que, como señalamos en el capítulo cuatro, difiere de la de escritores con los que se ha asociado a Galvis. Este hecho muestra una proyección de la misma autora en cuanto Galvis, como sus personajes, escribe y registra la historia en formas variadas para que los sucesos histórico-políticos y culturales queden registrados en la memoria colectiva del país. Por ello para observar estas formas y la importancia hacia estos temas ha sido necesario concatenar su trabajo periodístico e historiográfico con el narrativo de ficción y verificar así su insistencia y continuidad.

El grado de historicidad difiere en cada una de las narraciones de Galvis. Basamos nuestro análisis en los planteamientos que María Cristina Pons presenta como característicos de la nueva novela histórica hispanoamericana y comprobamos que *Soledad, conspiraciones y suspiros* es la novela que más se ajusta a los parámetros historicistas analizados por Pons, en cuanto trata de figuras históricas reales, respaldadas por acontecimientos y documentación proveniente del período aludido. Igualmente notamos que el contenido histórico aparece en menor grado en *¡Viva Cristo Rey!* dado que los personajes no corresponden enteramente a personajes históricos reales, fácilmente reconocibles, ni se vale de documentos verosímiles, como sucede en *Soledad, conspiraciones y suspiros*. Queda para futuras investigaciones determinar si la vasta narrativa de la Violencia en Colombia puede o no entrar a conformar el corpus novelas históricas, o tal vez se ajuste mejor al corpus de la novela documental o testimonial, dependiendo de cada caso. En cuanto a *Sabor a mí* se ha constatado que varios de los eventos registrados en los diarios de las dos niñas corresponden enteramente a episodios históricos del texto histórico *El jefe supremo*. Pero señalamos que esta narración no cumple con los mismos rasgos de novelas históricas de *Soledad, conspiraciones y suspiros* y *¡Viva Cristo Rey!* por presentar episodios más relacionados con la vida íntima y privada de los personajes ficticios no directamente afectados por la violencia como en *¡Viva Cristo Rey!*. *Sabor a mí* puede considerarse más una narración de tipo doméstica con un trasfondo histórico y político,

percibido por los contenidos radiales y por las conversaciones de los adultos más que por las experiencias directas de las niñas protagonistas. La radio cumple en esta novela la función importante de enfatizar la oralidad de este medio y a la vez entremezclar y poner en un mismo nivel de importancia lo político, lo ficticio de la radionovela y los anuncios publicitarios de la época, señalando por un lado la trivialización de lo político y por otro socavando la doble moral social por medio de los temas sociales que plantea la radionovela. La novela es además una muestra histórica del manejo de la radio y su influencia social durante el gobierno militar y la recepción de este medio entre las capas periféricas femeninas; allí radica la importancia de su función social.

Las dos últimas novelas de Galvis al contrario enfocan en hechos contemporáneos a la autora, pasando así de novelas más de corte histórico a novelas más documentales. Escribir para registrar los hechos y no dejarlos pasar inadvertidos vuelve a ser reiterativo. Nuevamente el fiscal de la investigación en *La mujer que sabía demasiado* retoma la labor de las protagonistas anteriores en cuanto escribe en forma de novela detectivesca su propia investigación. Sin embargo, lo que Nolano escribe se distancia del estilo familiar de *Visitación* en *¡Viva Cristo Rey!* o el de las niñas de *Sabor a mí*, pues es un estilo mucho más oficial y literario, como se lo exige el género detectivesco que busca lograr.

Con respecto a la versión de Galvis sobre episodios de la historia colombiana, observamos que su perspectiva no dista mucho de la de otros historiadores consultados para esta investigación, en especial aquellos sobre el período de la Violencia. En cuanto al de la Regeneración, presenta opiniones similares a las de Palacios y Safford, pero mucho más abiertamente críticas y acordes con las versiones de los periodistas radicales durante la Regeneración. La versión de *Soledad, conspiraciones y suspiros* sin embargo, dista de la del historiador Eduardo Posada-Carbó quien presenta a Núñez como figura histórica respetable en el desarrollo del país. Galvis reconoce la importancia de este personaje histórico pero, como los periodistas radicales de la Regeneración, es crítica hacia sus políticas. La relevancia de novelas como *Soledad, conspiraciones y suspiros* radica en enfatizar la vitalidad de la función periodística durante este período, muchas veces ignorado en tratados historiográficos como en novelas históricas. Este hecho marca una sustancial diferencia entre la novelística de Galvis y la de otros escritores de novelas históricas. En cuanto al período de los movimientos sindicalistas de *¡Viva Cristo Rey!* a comienzos del

siglo veinte, la narrativa es igualmente incisiva en atacar a ambos partidos políticos y en mostrar el desgaste causado por un bipartidismo irracional. Otros textos historiográficos coinciden con los temas históricos y novelísticos de Galvis en presentar el Bogotazo y el golpe militar como sucesos cruentos que truncaron la posibilidad de diálogo y un desarrollo político más armonioso y democrático en el país. Estos hechos son contados por los personajes y narradores en *¡Viva Cristo Rey!* y *Sabor a mí*. La narrativa de Galvis enfatiza la importancia del derecho a informar, polemizar, discutir y denunciar por medio de la investigación y la escritura las violaciones a los derechos ciudadanos, en especial los de las grupos sociales menos favorecidos. Es una mordaz defensa al periodismo libre e independiente y una llamada a la tolerancia, al respeto de los valores culturales de los sectores marginales como la servidumbre, los campesinos y las mujeres, hecho doblemente sustentado en la metaficción de *El Derecho de Nacer* en *Sabor a mí*. Sus dos últimas novelas documentales, más cercanas al periodismo que a lo histórico, atacan directamente a funcionarios públicos pero, contrario a lo que sucede en *Soledad*, *conspiraciones* y *suspiros*, los fragmentos periodísticos seleccionados para la narración son más bien imparciales. Esto puede indicar una actitud más crítica de Galvis al periodismo acrítico y complaciente de los actuales medios de comunicación, una de las posibles razones por las cuales se retiró del trabajo periodístico en sus últimos años. De ahí que en estas dos últimas novelas ya no sean los periodistas quienes ejercen la función crítica sobre los hechos de corrupción política, como sucede durante la Regeneración, el proceso sindicalista y el período de la Violencia, sino son funcionarios públicos quienes buscan esclarecer los hechos para restituir la justicia, la credibilidad en los principios éticos de la profesión y el castigo a los culpables.

Así como los hechos históricos fueron fundamentales en la producción narrativa de Galvis, lo fue su labor periodística. Su columna contó también con contenidos histórico-políticos y culturales de los que se valió para su narrativa. En su columna, como en *Soledad*, *conspiraciones* y *suspiros* rastreó semejanzas entre eventos del pasado y del presente para ejemplificar y mostrar equivalencias entre procesos y momentos históricos distintos con el ánimo de evitar repeticiones desgastadoras e infructuosas. Su columna como su novelística tuvo siempre esa intención didáctica. Asuntos como el anticlericalismo y el interés por vivencias femeninas fueron, como en su novelística, centrales en su trabajo

periodístico. Registrar fenómenos generacionales dentro de procesos históricos complejos de Colombia fue marca distintiva de su escritura periodística, novelística e incluso teatral, esta última no tratada en este estudio. Ligado a este interés por registrar vivencias femeninas aparece el interés por preservar el estilo oral de cada momento histórico, los temas de la cultura popular, su recepción y su efecto en los ámbitos femeninos, evidenciados en *Sabor a mí* y en sus columnas. Es evidente que sus columnas fueron un gran aporte cultural de su trabajo literario posterior y es innegable la estrecha relación entre una y otra práctica escritural. Como se mostró, existen semejanzas de estilos y personajes inventados en sus columnas que fueron desarrollados con mayor profundidad en las novelas. El estilo picaresco, satírico y mordaz de los títulos de sus columnas, puede observarse en los títulos y subtítulos de sus novelas. La columna, espacio abierto de opinión sobre eventos de la actualidad, le sirvió como medio para concentrarse más en temas nacionales que internacionales, hecho que se evidencia en sus novelas. Por ello los comentarios sobre episodios del periodismo se tornan útiles e importantes para explorar los avatares de esta profesión en un país donde, como Colombia, se ejerce una censura no siempre clara y abierta.

Galvis entretejió su investigación historiográfica y periodística en su ficción por medio de varios géneros y mecanismos formales. Para narrar la historia de la Violencia, el sindicalismo y aludir a la figura de María Cano, se valió del género de la novela de la violencia en cuanto buscaba presentar la visión de las mujeres afectadas por la violencia a finales de los años cuarenta. Para contar el impacto generacional de la dictadura militar, la influencia de la radio y el advenimiento de una modernidad contradictoria, precaria y desigual, utilizó el género diarístico intimista en el que dos niñas registran la fuerza socio-cultural del cine de Hollywood, de las radionovelas, de los boleros y de la músicaailable en un ambiente fuertemente marcado por lo religioso. Para contar la historia de la figura de Núñez y su ignorada esposa Soledad Román se vale del género de la novela histórica por ser este un período histórico prolongado de grandes repercusiones en la formación cultural del país. Por último, para denunciar episodios de corrupción política, se vale del género policiaco para ubicar al lector como un investigador que escudriña los altos niveles de corrupción de la sociedad colombiana. Cada género novelístico le permitió a Galvis

presentar una perspectiva especial y eficaz para narrar episodios históricos, políticos y culturales de Colombia por medio de diversas voces narrativas.

Los personajes de sus novelas se construyen entre lo ficticio y lo real. Todas sus novelas en diversos grados aluden a figuras histórico-políticas colombianas. En *¡Viva Cristo Rey!* los personajes indirectamente corresponden a figuras históricas o políticas y por ello un lector no muy informado puede perderlos de vista, puesto que no son tan obvios como los que presenta en su tercera novela *Soledad, conspiraciones y suspiros* donde es evidente que todos los personajes son basados en personajes históricos reales. En *Sabor a mí*, la referencia al General Rojas Pinilla y a otros políticos del momento es obvia, pero nunca toman el papel protagónico de los personajes históricos de *Soledad, conspiraciones y suspiros*, pues siempre se hallan en un segundo plano. En contraste con la verosimilitud de los personajes históricos de *Soledad, conspiraciones y suspiros*, las voces narrativas en esta novela forman parte fundamental de la ficción y allí radica una de los grandes aciertos literarios de Galvis. La riqueza en el variado número de las voces que cuentan la historia/Historia en *Soledad, conspiraciones y suspiros* desde enfoques diversos que dialogan entre sí hace que esta novela sea una de las más ricas en cuanto a la polifonía narrativa. Su uso y estilo varían enormemente cuando la polifonía vuelve a aplicarse para sus dos últimas novelas documentales donde se recurre a la técnica de grabaciones para capturar el estilo oral y el enfoque de los distintos testigos entrevistados en las investigaciones. En *Soledad, conspiraciones y suspiros* intervienen opiniones de historiadores, cronistas, religiosos, políticos, personajes marginales, mujeres de las élites, periodistas con diversos niveles de agudeza en la profesión, quienes se entrometen en los asuntos políticos e incluso narradores que dialogan y discuten entre sí. El recurso epistolar, otro de los aportes estilísticos de Galvis se suma a las muchas voces narrativas de su novelística, como también el uso de documentos oficiales sobre investigaciones, grabaciones a testigos, conversaciones formales e informales y monólogos en los que el lector percibe contradicciones y conflictos de los personajes y de las situaciones políticas a las que se alude. Cada una de estas voces da oportunidad al lector de conocer dichos populares y formatos oficiales correspondientes a cada época referida y permite repensar y profundizar sobre los hechos históricos en distintos momentos del desarrollo político del país.

Galvis, como una cronista, narra la historia política colombiana pero para ello tiene que remontarse a episodios históricos alejados de su experiencia actual. Este hecho hace que su novelística conserve un orden cronológico acorde con los hechos narrados, con algunas retrospecciones espaciotemporales, en especial en su novela histórica. Casi todos los capítulos de sus novelas están estructurados en capítulos pares, pero la titulación y substitución de sus narraciones es variada y desigual guardando más parentesco con estilos de la novela picaresca, como también con el estilo de la titulación de su columna periodística. Con excepción de su novela histórica, la mayoría de sus novelas tienen un formato breve y fragmentado que permiten una lectura ágil y menos exigente al lector. Los espacios y momentos representados corresponden a regiones geopolíticas y momentos claves del desarrollo histórico de Colombia. Tanto el lenguaje como la estructuración de las novelas son sencillos y permiten al lector entrar en los episodios de la historia del país como un testigo marginal que escucha voces diversas y se entera de rumores y conspiraciones políticos y sociales por medio de lo que hablan, susurran y escriben sus personajes, como también por lo que dejan saber los variados narradores, quienes como en el caso de *Soledad* se pelean y mofan mutuamente, al igual que lo hacen las niñas de *Sabor a mí*. La narrativa de Galvis, como la de otras escritoras-periodistas, deja varias inquietudes abiertas para futuras investigaciones. Una de ellas consiste en determinar hasta qué punto la mayor participación de mujeres en la profesión periodística ha contribuido no sólo a un nuevo tipo de narrativa ficticia, más conectada con una visión femenina sobre la historia socio-política de Hispanoamérica, sino también verificar si existe en la escritura de estas periodistas-escriptoras una nueva propuesta de lectura más incluyente que propicie una mayor participación en la lectura menos academicista y excluyente. Así mismo queda la inquietud por explorar en qué medida las escritoras hispanoamericanas muestran tendencias narrativas similares a las de Galvis, si recurren a géneros narrativos diversos para contar la Historia o las historias de sus distintas localidades culturales y si su trabajo periodístico guarda o no tan estrecha relación con su narrativa de ficción, como sucede en el caso de la narrativa de Galvis.

Así, por medio de este primer estudio a fondo de la obra de Silvia Galvis hemos examinado algunas de las características fundamentales de la narrativa de ficción en conexión con la historiografía y la labor periodística hispanoamericana. Como se ha

constatado, la novelística de Galvis es un intento sustancial e incisivo de entender la historia reciente de Colombia y por ello no cabe duda que Galvis debe ser una autora mucho más reconocida dentro de la crítica actual.

Anexo 1

Anexo de correspondencia mencionada en *Soledad, conspiraciones y suspiros*

Páginas	Remitentes	Fechas
p. 83	Carta de Rafael Núñez a Camacho Roldán	13 de junio de 1870
p. 95	Carta de Núñez a su hermano Ricardo Núñez	Sin fecha
p. 136	Carta de Núñez a Soledad Román	Sin fecha
p. 193	Carta de Núñez a Manuel de la Espriella	30 de septiembre de 1878
p. 221	Carta de Dolores Moledo de Núñez a su hijo Rafael Núñez	12 de junio de 1877
p. 235	Carta de Soledad Román a Rafael Núñez	10 de noviembre de 1877
p. 277	Borradores ficticios posiblemente de las cartas que Soledad Román intentó enviarle al Papa	Sin fecha
pp. 312-314	Carta de Arthur O'Leary en español (con breve fragmento en inglés) al Earle de Granville	2 de abril de 1882
pp. 318-325	Correspondencia de cartas entre los esposos Rafael Núñez y Soledad Román	Sin fecha
pp. 331-333	Dos breves cartas de Núñez a José María Quijano Wallis	Sin fecha
p. 360	Carta de Salvador Camacho Roldán a su hijo Gabriel	23 de marzo de 1884
pp. 388-391	Dos cartas de Gian Battista Agnozzi en italiano y español al Cardenal Luigi Jacobini, Secretario del Papa en Roma	1 de agosto de 1884 y 10 de agosto de 1884
p. 402	Carta de Margarita Caro a su esposo Carlos Holguín	17 de agosto de 1884
p. 404	Respuesta de Holguín a su esposa Margarita Caro	4 de octubre de 1884
p. 437	Carta de Joaquín Vélez al Secretario de Relaciones exteriores	12 de noviembre de 1884
p. 505	Carta de Joaquín Vélez al cardenal Luigi Jacobini	15 de mayo de 1885
p. 509	Carta de Camacho Roldán a su hijo Gabriel	Sin fecha
p. 527	Fragmentos de una carta posiblemente ficticia de Soledad Román al arzobispo José Telésfero Paúl	Sin fecha
p. 530	Carta de Fragmento de una carta de Margarita Caro a su esposo Carlos Holguín	Sin fecha
p. 547	Carta de Joaquín Vélez al secretario de Relaciones Exteriores	Agosto de 1885
p. 550	Carta de Carlos Holguín a su esposa Margarita Caro	Agosto 1885
p. 567	Carta de Agnozzi a Luigi Jacobini	13 de agosto de 1885
p. 577	Carta de Carlos Holguín a Rafael Núñez	Agosto 13 de 1885
pp. 578-579	Carta de Joaquín Vélez al secretario de Relaciones Exteriores	15 de septiembre de 1885
p. 580	Carta de Soledad Román a su hermana Rafaela Román	3 de agosto de 1885
p. 631	Carta de Joaquín Vélez al secretario de Relaciones Exteriores	Sin fecha
p. 632	Carta de F.E. Álvarez a César Conto	26 de septiembre de 1885

pp. 670-674	Carta de Gian Batista Agnozzi a su hermano Benedetto Agnozzi	8 de octubre de 1885
p. 712	Carta de Joaquín Vélez al Ministro del Estado	Sin fecha
p. 713	Breve carta de Vélez a Soledad Román de Núñez	Sin fecha
p. 714	Carta de Vélez al Cardenal Luis Jacobini	Sin fecha
pp. 715-718	Carta de Carlos Holguín a su hijo Gabriel Holguín	Sin fecha
p. 718	Carta del Conde Gaspare Gloria al Ministro de Asuntos Exteriores	Sin fecha
pp. 759-760	Carta de Carlos Holguín al Cardenal Mariano Rampolla	18 de septiembre de 1887
p. 760-763	Carta de Salvador Camacho Roldán a su hijo Gabriel	7 de mayo de 1887
p. 763	Carta de José Telésforo Paúl al Cardenal del Tindaro	Sin fecha
p. 764	Carta de Joaquín Vélez a Carlos Holguín	Sin fecha
p. 765	Carta de Hortensio Fajardo al arzobispo de Bogotá pidiendo permiso para leer <i>Diario de Cundinamarca</i> y la breve respuesta de del Arzobispo Miguel Elad Méndes	Sin fecha
p. 817	Carta de Gaspare Gloria Conde de Robilant al Ministro de Asuntos Exteriores	20 de febrero de 1888
p. 818	Carta de Luigi Matera a Mariano Rampolla del Tindaro	Sin fecha
p. 819	Carta de Rafael Núñez al Papa León XIII	17 marzo de 1888
p. 820	Carta de José Telésforo Paúl a Mariano Rampolla	28 de mayo de 1888
p. 845	Carta de Vélez al Cardenal al Ministro de Relaciones Exteriores	19 de marzo de 1888
p. 846	Carta de Carlos Holguín a José Telésforo Paúl	2 julio de 1888
p. 847	Respuesta de J. Telésforo Paúl a Holguín	3 julio de 1888
p. 848	Carta de Arthur O'Leary al Earl de Granville	2 agosto 1888

Anexo 2

Anexo de los periódicos más mencionados en *Soledad, conspiraciones y suspiros*

PÁGINAS	PERIÓDICO, AÑO Y LUGAR DE PUBLICACIÓN	FILIACIÓN POLÍTICA
p. 35	<i>La Unidad</i> : Diario semanal publicado en Tunja (1888-1891)	Conservador Nacionalista
pp. 89,	<i>El Trabajo</i> : Dos periódicos llamados así. El comercial político semanal de Medellín (1883-1889) y el bisemanal de Cúcuta (1897-1898)	Ambos periódicos liberales radicales
pp. 90, 122	<i>El Orden</i> : Dos periódicos. Ambos publicados semanalmente en Bogotá. (1887-1888) y (1889-1904). No se ha encontrado aún semanario con este nombre publicado en Cauca como se indica en el relato histórico	Conservador Nacionalista
p. 123	<i>La Caridad</i> (1871-1882).	Conservador
pp. 123 y 647	El Tradicionalista: Periódico semanal, político doctrinario de Bogotá (1871-1875)	Conservador Carista
p. 126	<i>El Correo</i> : Hubo varios periódicos con este nombre; sin embargo el relato hace referencia al publicado en la Costa, posiblemente el de Santa Marta (1878)	Liberal Radical
p. 206	<i>El Impulso</i> : Hubo 4 periódicos con este título. Se hace referencia a la publicación irregular económica de Cartagena (1878-1879)	Liberal
p. 206	<i>El Porvenir</i> : Hubo varios periódicos bajo este nombre. El relato hace referencia al periódico publicado en Cartagena (1874)	Conservador Nuñista
p. 232	<i>El Correo Liberal</i> : Nombre que corresponde a un periódico político publicado en Medellín después de la Regeneración. (1913-1926)	Liberal
p.339	<i>La Defensa</i> : En el relato aparece como periódico liberal. Sin embargo, en los textos sobre periódicos del siglo XIX aparece como periódico conservador después de la Regeneración (1918-1940)	Nombre utilizado para referirse a un periódico liberal en el relato. En realidad fue un periódico conservador
p. 380	<i>El Diario de Cundinamarca</i> : Diario político publicado en Bogotá. Uno de los diarios más famosos del período, fundado por Manuel Murillo Toro (1870-1882)	Liberal Radical
p. 381	<i>La Prensa Libre</i> : No se ha encontrado aún la existencia de este periódico. Existieron varios periódicos titulados <i>La Prensa</i> , en su mayoría conservadores publicados en Bogotá.	En el relato aparece como periódico liberal
pp. 459, 460, 573	<i>El Papel Periódico Ilustrado</i> : Periódico quincenal literario y cultural, publicado en Bogotá (1881-1888)	Sus colaboradores provenían de diversas tendencias políticas. Sin embargo, en el relato figura como periódico de tendencias conservadoras.

p. 460	<i>Últimas Novedades</i> : No se ha encontrado aún esta publicación.	En el relato aparece como publicación conservadora.
p. 520	<i>El Zancudo</i> : Periódico semanal publicado en Bogotá (1790-1791 y 1891)	Liberal
pp. 561 y 647	<i>El Tradicionalista</i> : Publicación semanal en Bogotá (1871-1875)	Conservador Carista
p. 609	<i>La Crónica</i> : Hay varios periódicos con este nombres, pero posiblemente hace alusión al periódico publicado en Magangué (1893-1894)	Conservador
p. 620	<i>El Posta</i> : publicación política de Bogotá (1855 ?). Se publicaron 32 números. Existieron otros periódicos conservadores con el mismo nombre (1839-1840 y 1861)	Periódico liberal donde se inició como grafista Alfredo Greñas(1857-1949), crítico del gobierno de Núñez y al cual se hace referencia en <i>Soledad</i> .
p. 628	<i>El Clamor de los desterrados</i> : ? No se ha encontrado información acerca de la existencia o no de dicha hoja clandestina	Hoja clandestina liberal según el relato
p. 660	<i>El Recopilador</i> : Publicación política irregular en Bogotá (1885-1887)	Conservador Nacionalista Carista
p. 683	<i>La Tira</i> : Hoja clandestina bogotana	Liberal
p. 692	<i>El Constitucional</i> : Existen periódicos conservadores y liberales con el mismo nombre. En el relato se refiere a la publicación radical (1853)	Liberal Radical
p. 750	<i>El Espectador</i> : diario publicado inicialmente en Medellín y luego en Bogotá (1887-2009)	Liberal

Anexo 3

Anexo sobre la intertextualidad en *La mujer que sabía demasiado*

A continuación se presenta una tabla con las principales referencias a la novela negra hechas en el relato de Galvis. En *itálicas* se encuentran *otras referencias literarias/musicales* y en **negrita** se encuentran las referencias metaficticias al relato **escrito por Bruno Nolano**.

Pags.	Autor	Relato
p.34	Sue Crofton o Sue Grafton	La escopeta de Parker (1986)
pp.57,100 y 189	John Le Carré	Asesinato de calidad (1962)
p.59	La novela negra del género policiaco: Chandler, Chesterton, Highsmith, Dürenmatt, Bradbury, Hammett, Fonseca	
p.60	Antonia Fraser	El vino rojo sangre (1981)
p.67		“La señorita Dale ...” (?)
p.67	<i>Recordó a García Márquez: “Hay que investigar para poder inventar”</i>	
pp.80 y 110	Friedrich Dürenmatt	La promesa (1958)
p.95-96	Chesterton	
pp.100 y 110	John Le Carré	Asesinato de calidad (1962)
p.102	Antonio Muñoz Molina	Beltenbros (1989)
p.102	Francesco Peregil	Dulce como la hiel de tus labios (1998)
p.103	James Ellroy	El Fiscal /The D.A (2004)
pp.69,122-23, 136, 169-70,173, 192 207-8	Dashiell Hammett	Un hombre llamado Spade (1932) Cuentos policiales de la serie negra (1973) ¿Quién mató a Bob Teal? (1924)
p.123	<i>Leon De Grieff</i>	<i>El devengatorio</i> . La ciudad aldea (1900-1922)
p.136-7	El relato de Bruno incluye: Oscar Wilde (p.136) y Chandler/Marlowe (p.137)	
	Patricia Highsmith	El talentoso Mister Ripley (1999)
	Rubem Fonseca	Pasado negro (1998) Agosto (1990) El informe de Carlos en el collar del perro (2004)
p.144	<i>Voltaire</i>	
p.147-9	El relato de Bruno	
pp.160 y 187	Georges Simenon	Maigret y el asesino (1975)
p.172	Agatha Christie	Crimen en el expreso del oriente (1924)
p.178	El relato de Bruno	
p.185	<i>Borges: Será el azar o las precisas leyes.</i>	
p.186	Truman Capote	A sangre fría (1965)
p.191	<i>Hess: El último verano de Klingor</i>	
p.193	<i>Henry Miller</i>	<i>Primavera negra</i> (1936)
p. 205-7	El relato de Bruno	
p.208	Uno de los libros de crimen que Sara regala Nolano	?????
p.224	<i>Schubert: Rosamundo</i>	
p.227	<i>Stendhal</i>	

BIBLIOGRAFÍA DE SILVIA GALVIS

Novelas:

Galvis, Silvia. *¡Viva Cristo Rey!* Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1991.

_____ *Sabor a mí.* Arango Editores, Bogotá, 1994.

_____ *Soledad, conspiraciones y suspiros.* Arango Editores, Bogotá, 2002.

_____ *La mujer que sabía demasiado.* Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 2006.

_____ *Un mal asunto.* Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 2009.

Libros y artículo de historia:

Galvis, Silvia. *Soledad Román de Núñez. Los afanes del concordato.* <http://banrep.gov.co/blaavirtual/revistas/credencial/mayo1993/mayo3.htm> 20 de octubre, 2009.

Galvis, Silvia y Donadío, Alberto. *Colombia nazi 1939-1945.* Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1986.

_____ *El jefe supremo.* Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1988.

Trabajo periodístico:

Galvis, Silvia. *El Espectador* (Columnas) Bogotá, 1991-1997.

_____ *Vida mía.* Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1993.

_____ *Los García Márquez.* Arango Editores, Bogotá, 1996.

_____ *De parte de los infieles.* Hombre Nuevo Editores, Bogotá, 2001.

Obra de Teatro:

De la caída de un ángel por culpa de un beso apasionado. Arango Editores, Bogotá, 1997.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Abel, Christopher. *Política, iglesia y partidos en Colombia: 1886-1953*. FAES Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1987.

Adames, Luis Carlos. *Periodistas, violencias y censuras*. Universidad Central, Bogotá, 1999.

Ancízar, Manuel. *La peregrinación del Alpha*. Editorial Echeverría, Bogotá, 1853.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. Verso, London, 1983.

Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. Fondo de Cultura Económica, México D.F, 1985.

Araújo, Helena. *La Scherezada criolla*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989.

_____ 'Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al Relato y de la Ficción a la Historia'. *Teoría, historia y crítica. Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, Santafé de Bogotá, No. 8, pp. 143-163, 2006.

Archila Neira, Mauricio. *Cultura e identidad obrera. Colombia 1910-1945*. CINEP, Bogotá, 1991.

Ariza, Patricia, (et al). *Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia*. Colcultura, Bogotá, 1991.

Avilés Fabila, René. *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*. Fontamara S.A., México D.F, 1999.

Auza, Nestor Tomás. *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1988.

Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, 1985.

Balderson, Daniel (Ed.). *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*, *Hispanérica*, Tulane University, 1986.

Bakhtin, Mikhail. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México D.F., 1985.

_____ *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, México D.F, 1979.

_____ *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

_____ 'Epopéya y Novela' en *Revista ECO*, Bogotá, No. 193, enero, 1971, pp. 37-60 y 283-300.

_____ *The Dialogic Imagination*. University of Texas Press, Austin and London, 1981.

Behar, Olga. *Las guerras de la paz*. Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1985.

Bello, Gilberto. 'Silvia Galvis de la ficción a la realidad' en *El Espectador*, Bogotá, 29 de septiembre de 1991.

Bergero, Fabián. *La crónica periodística*.

<http://red-accion.uncoma.edu.ar/asignaturas/cronicaperiodistica.htm> 16 agosto, 2008.

Bergmann, Emilie, (et al). *Women, Culture, and Politics in Latin America*. University of California Press, Berkeley, 1992.

Bermúdez, Manuel. *La ficción narrativa en radio y televisión*. Monte Avila, Caracas, 1980.

Beverly, John y Achugar, Hugo. 'La voz del otro: Testimonio, subalteridad y verdad narrativa'. *Revista crítica literaria latinoamericana*, No. 36, Pittsburgh, 1992, pp. 49-71.

Bocco, Andrea. *Literatura y periodismo 1830-1861. Tensiones e interpretación en la conformación de la literatura Argentina*. Editorial Universitas, Córdoba, Argentina, 2004.

Bonilla, Gloria. *Mujer y prensa en Cartagena de Indias (1900-1930)*. <http://www.saladeprensa.org/art499.htm> 1 abril, 2007.

Brooksbank Jones, Anny y Davies Catherine. *Latin American Women's Writing. Feminist Readings and Theory and Crisis*. Clarendon Press, Oxford, 1996.

Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Ediciones Sua, Bogotá, 1948.

Camero Checa, Genaro. *La acción escrita. José Carlos Mariátegui. Periodista*. Amauta, Lima, 1964.

Campana Altuna, Florencia. *Escritura y periodismo de las mujeres en los albores del siglo XX*. Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, Corporación Editorial Nacional, Quito, 2002.

Cano, Guillermo *Mi personaje inolvidable, (¿Cómo nació El Magazine El Espectador?)*

<http://blogs.elespectador.com/elmagazin/2010/12/04/mi-personaje-inolvidable-como-nacio-el-magazin-de-el-espectador/> 4 diciembre, 2010.

Carpentier, Alejo. *Conferencias*. Letras Cubanas, La Habana, 1987.

_____ *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Siglo XXI, México D.F., 1981.

Carter, Cynthia, Branston, Gill y Stuart, Alan. *News, Gender and Power*. Routledge, Nueva York, 1998.

Carreño, Manuel Antonio [1853]. *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Panamericana, Bogotá, 1997.

Castillo, Orlando. *Félix Caignet*.

www.lajiribilla.co.cu/2002n69_agosto/memoria.html 23 septiembre, 2007.

Castro Arenas, Mario. *El periodismo y la novela contemporánea*. Monte Ávila, Caracas, 1969.

Castro-Kláren Sara, Molloy Sylvia y Sarlo, Beatriz *Women's Writing in Latin America. An Anthology*. Westview Press, Boulder, 1991.

Chasteen, John Charles. *Beyond Imagined Communities*. Woodrow Wilson Center Press, Washington D.C., 2003.

Checa Godoy, Antonio. *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Alfar Universidad, 74, Sevilla, 1993.

Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Aldea Global, Barcelona, 1999.

Ciplijauskaité, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Anthropos, Barcelona, 1988.

Cole, Richard R (Ed.). *Communication in Latin America: Journalism, Mass Media and Society*. Scholarly Resources, Wilmington, 1996.

Colville, Georgiana (Ed.). *Contemporary Women Writing in the Other Americas*. Edwin Mellen Press, New York, 1993.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima, 1994.

Craig-Odders, Renée, (et al). *Hispanic and Luso-Brasilian Detective Fiction. Essays on the Género Negro Tradition*. McFarland & Company, North Carolina, Jefferson, 2006.

Craske, Nikki. *Women and Politics in Latin America*. Polity Press, Cambridge, 1999.

Davies, Catherine, Brewster, Clare y Owen Hilary. *South American Independence: Gender, Politics, Text*. Liverpool University Press, Liverpool, 2006.

Deas, Malcom. *Del poder y la gramática*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1993.

De Certau, Michel. *The Writing of History*. Colombian University Press, New York, 1988.

De San Pedro, Diego. *La cárcel del amor*.

<http://www.ciudadseva.com/textos/novela/carcel.htm> 27 marzo, 2010.

Donadío, Lucía (Ed.) *Silvia, recuerdos y suspiros. Memoria y retrato de Silvia Galvis*. Sílabo, Medellín, 2010.

Donadío, Alberto. *Galvis Galvis o el carácter. Cartas privadas de un hombre público*. Hombre Nuevo Editores, Medellín, 2007.

_____ *Guillermo Cano, el periodista y su libreta*, Hombre Nuevo Editores, Medellín, 2011.

Dore, Elizabeth. *Gender Politics in Latin America. Debates in Theory and Practice*. Monthly Review Press, New York, 1997.

Dore, Elizabeth y Molyneux, Maxine (Eds.). *Hidden Histories of Gender and the State in Latin America*. Duke University Press, Durham and London, 2002.

Douglas, Mary. *Purity and Danger*. Routledge and Keagan Paul Limited, London, 1966.

Duff, David (Ed.). *Modern Genre Theory*. Pearson Education Limited, New York, 2000.

Duzán, M. Jimena. *Death Beat*, Harper Collins, New York, 1994.

Edwards, Jorge. *Periodismo y literatura*.

http://www.lainsignia.org/2004/agosto/cul_019.htm 15 junio, 2008.

Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria*. Fondo de Cultura Económica, Lima, 1997.

Feinberg, Leonard. *The Secret of Humor*. Editions Rodopi, Amsterdam, 1978.

Fernández, Manuel. *El género detectivesco en el postboom: Gabriel García Márquez, Luisa Valenzuela y Leonardo Padura Fuentes*. The Pennsylvania State University, Tesis doctoral, 2001.

Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995.

Foley, Bárbara. *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Cornell University Press, Ithaca, 1986.

Foweraker, Joe, Landman, Todd y Harvey, Neil. *Governing Latin America*. Polity Press, Cambridge, 2003.

Franco, Jean. *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. Verso, London, 1989.

_____ *Critical Passions*. Duke University Press, Durham and London, 1999.

_____ *The Decline of the Lettered City*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2002.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, Mexico D.F., 1969.

- Gamboa, Santiago. *Secret Histories*.
<http://bostonreview.net/BR26.3/gamboa.html> 20 noviembre, 2008.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Grijalbo, México D.F., 1989.
_____ *Consumidores y ciudadanos*. Grijalbo, México D.F., 1995.
- García Márquez, Gabriel. *Relato de un naufrago*. Oveja Negra, Bogotá, 1987.
_____ *Living to Tell the Tale*. Penguin Books, London, 2003.
- García Marruz, Fina. *La crónica modernista hispanoamericana*. Porrúa, Madrid, 1983.
- García Pinto, Magdalena. *Historias Íntimas. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Ediciones del Norte, Hanover, 1988.
- Garrido Gallardo, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*. Arco/Libros, Madrid, 1988.
- Genette, Gerard. *Figures III*. Éditions du Seuil, Paris, 1972.
_____ *Nouveau Discours du Récit*. Éditions du Seuil, Paris, 1983.
- Gerassi-Navarro, Nina. *Pirate Novels, Fictions of Nation Building in Spanish America*. Duke University Press, Durham and London, 1999.
- Giraldo, Fabio y Viviescos, Fernando. *Colombia el Despertar de la Modernidad*. Carvajal, Bogotá, 1991.
- Giraldo, Luz Mary. *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008.
- González, Aníbal. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
_____ *La crónica modernista hispanoamericana*. Porrúa, México D.F., 1983.
- González Echeverría, Roberto. *Myth and Archive*. Duke University Press, Durham, 1998.
_____ 'Archival Fictions: García Márquez's Bolívar File' en *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative*. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1993, pp. 183-207.
- González, Fernán. *Educación y estado en la historia de Colombia*. Centro de Investigación y Educación Popular CINEP, Bogotá, 1978.
- Grohmann, Alexis y Steenmeyer, Marteen (Eds.) *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Verbum, Madrid, 2006.
- Guardiola-Rivera, Oscar. *What if Latin America Ruled the World?* Bloomsbury, London, 2010.

Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Familia y cultura en Colombia*. Tercer Mundo, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1968.

Gutiérrez de Pineda, Virginia y Vila de Pineda Patricia. *Honor, familia y sociedad en la cultura patriarcal. El caso de Santander*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1988.

Guzman, Germán, (et al). *La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1962.

Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

Havens, A. Eugene y Romieux Michel. *Barrancabermeja: conflictos sociales en torno a un centro petrolero*. Tercer Mundo, Bogotá, 1966

Helo Laverde, Rosario del Pilar. *El radiodrama en Colombia*. Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación, Tesis de Maestría, Bogotá, 1988.

Heredia, Edmundo. *América Latina: Isla o archipiélago*. Programa de Historia de las Relaciones Interamericanas CIFYH, Córdoba, Argentina, 1994.

Herrán, María Teresa. *¿La sociedad de la mentira?* Fondo Editorial CEREC, Bogotá, 1986.

_____. *La industria de los medios masivos de comunicación en Colombia*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991.

_____. *Las vidas del cura Lame*. Grijalbo, Bogotá, 1995.

Herrán, María Teresa y Restrepo Javier Darío. *Ética para periodistas*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991.

Jaksic, Iván (Ed). *The Political Power of the Word. Press and Oratory in Nineteenth Century Latin America*. Institute of Latin American Studies, London, 2002.

Jaimés Espinosa, José Manuel. *Historia del periodismo político en Colombia*. Ediciones Italgraf, Bogotá, 1989.

Jara, René y Moreno, Fernando. *Anatomía de la novela*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1972.

Jaramillo, María Mercedes, (et al). *Literatura y cultura. Narrativa Colombiana del Siglo XX*. Vols. I, II, III. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000.

_____. *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Vols. I y II. Uniandes, Bogotá, 1995.

_____. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1991.

Jaramillo Velez, Rubén. *Colombia : La modernidad postergada*. Editorial Temis, Bogotá, 1998.

Jitrik, Noé. *The Noé Jitrik Reader. Selected Essays on Latin American Literature*. Duke University, Durham, 2005.

Johnson, Julie Greer. *Satire in Colonial Spanish American: Turning the New World Upside Down*. University of Texas Press, Austin, 1993.

Kalmanovitz, Salomón. *La encrucijada de la sinrazón*. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1989.

King, John (Ed.). *Modern Latin American Fiction. A Survey*. Faber & Faber, London, 1987.

Kirkpatrick, Gwen. *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. University of Texas Press, Austin, 1995.

Kline, Harvey. *Colombia. Democracy under Assault*. Westview Press, Boulder, 1990.

LaCapra, Dominick y Browmar, Edith. *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. Cornell University Press, Ithaca, 2004.

Latorre, Victor Fabián. *Periodismo narrativo: cuando la realidad se apoya en la ficción*.
http://www.google.co.uk/search?hl=en&source=hp&q=Latorre%2C+Victor+Fabi%C3%A1n.+Periodismo+narrativo%3A+cuando+la+realidad+se+apoya+en+la+ficci%C3%B3n.++&btnG=Google+Search&rlz=1R2ADFA_enGB354&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai 15 octubre, 2009.

Lerner, Gerda. *Why History Matters. Life and Thought*. Oxford University Press, New York, 1997.

Lindstrom, Noami. *The Social Conscience of Latin American Writing*. University of Texas Press, Austin, 1998.

Llinás, Juan Pablo. *Soledad Román*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1986.

Lukács, George. *The Historical Novel*. Merlin Press, London, 1962.

Maier, Linda y Dulfano Isabel (Eds.). *Women as Witness. Essays on Testimonial Literature by Latin American Women*. Peter Lang, New York, 2004.

Martín-Barbero, Jesús y Muñoz, Sonia. *Televisión y melodrama*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

_____ *Oficio del cartógrafo*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2003.

_____ *La educación desde la comunicación*. Norma, Bogotá, 2003.

Martín Barbero, Jesús y Rey, Germán. 'El Periodismo en Colombia: de los Oficios y los Medios'. *Signo y Pensamiento*, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1997, pp. 14-30.

Martín-Barbero, Jesús y López de la Rocha, Fabio. *Cultura, medios y sociedad*, Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Sociales, Bogotá, 1999.

Martínez, Tomás Eloy. *Periodismo y narración: Desafíos para el siglo XXI*. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), 26 de octubre, 1997, Guadalajara, México. <http://scholar.google.co.uk> 11 mayo, 2009.

Melo, Jorge Orlando. *Colombia hoy*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1978.

Menton, Seymour. *Novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.

Millares, Ana María. *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana*. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2001.

Miller, Yvette y Tatum, Charles. *Latin American Women Writers: Yesterday and Today: Selected Proceedings from the Conference on Women Writers from Latin America*, Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, 1975.

Molano, Alfredo. *Desde el exilio*.

http://www.semana.com/wf_ImprimirArticulo.aspx?IdArt=19605 15 mayo, 2008.

Molloy, Silvia. *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

Monsiváis, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. Grijalbo, México D.F., 1988.

_____ *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Anagrama, Barcelona, 2000.

_____ *Noticia de un secuestro*.

http://ourworld.compuserve.com/homepages/ROBERTO_MURGIA/proceso.htm, 15 agosto, 2010.

Mora, Gabriela, *Hostos intimista: Introducción a su "Diario"*. <http://revistas.ucm.es/fil/02104547/artuculos/ALHI7374110311A.PDF> 14 julio, 2010.

Moreno Espinosa, Pastora. 'Géneros para la opinión: el comentario o la columna' en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, número 30, Junio de 2000. <http://www.ull.es/publicaciones/latinas> 13 junio, 2007.

Múnera López, Luis Fernando. *Fidel Cano. Su vida, su obra y su tiempo*. Universidad de Antioquia, Medellín, 2005.

Muñoz Otero, Gustavo. *Historia del periodismo en Colombia*. Biblioteca Aldeana de Colombia. Editorial Minerva, Bogotá, 1936.

Muñoz, Germán, (et al). 'Análisis de recepción de Cine en Bogotá: Identidades Culturales e Imaginarios Colectivos'. *Revista Nómadas* No. 1, Universidad Central, Bogotá, 1994, pp 11-28.

Navia Velasco, Carmina. *Las guerras en Colombia, una representación novelística*.
<http://poligramas.univalle.edu.co/lasguerras.htm> 20 octubre, 2009.

Núñez, Rafael [1889]. *Poesías*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977.

Ordóñez, Montserrat. *Una nueva lectura. Soledad Acosta de Samper*, Fondo Cultural Cafetero, Medellín, 1988

Osorio, Betty, (et al). *Las desobedientes: mujeres de nuestra América*. Panamericana, Bogotá, 1997.

Osorio, Óscar. *El cronista y el espejo*.
<http://poligramas.univalle.edu.10/25/ososrio.pdf> 14 julio, 2010.

Ortíz, Lucía. *La novela colombiana hacia finales del siglo veinte*. Peter Lang, Nueva York, 1997.

Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Ediciones La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, Caracas, 1992.

Palacios, Marco y Safford, Frank. *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida. Su historia*. Editorial Norma, Bogotá, 2002.

Pareja, Reynaldo. *Historia de la radio en Colombia 1929-1980*. Gráficas Ducal, Bogotá, 1984.

Park, James William. *Rafael Núñez and the Politics of Colombian Regionalism 1863-1886*. Louisiana State University Press, Baton Rouge, London, 1985.

Parkinson Zamora, Lois. *La construcción del pasado*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2004.

Parra, Esther. *Periódicos santandereanos de oposición a la Regeneración, 1889-1899*. Universidad Autónoma de Santander, Bucaramanga, 1999.

Parra Sandoval, Rodrigo. *La escuela inconclusa*. Plaza y Janés, Bogotá, 1986.

Paz-Soldán Edmundo y Castillo A. Debra. *Latin American Literature and Mass Media*. Garland Publishing, Inc., Nueva York, 2001.

Peabody, Sue. *Reading and Writing Historical Fiction*.
<http://www.vancouver.wsu.edu/fac/peabody/histifct.html> 18 agosto, 2009.

Pearce, Jenny. *Colombia. Inside the Labyrinth*. Latin American Bureau, London, 1990.

Pécaut, Daniel. *Guerra contra la sociedad*. Espasa, Planeta Colombiana, Bogotá, 2001.

_____ *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953.* Editorial Norma, Bogotá, 2001.

Piotrowski, Bogdan. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea.* Cuadernos Seminario Andrés Bello, Caro y Cuervo, Bogotá, 1988.

Pizarro, Ana. *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana.* Editorial Universidad de Santiago, Santiago de Chile, 1994.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX.* Siglo XXI, México, 1996.

Pöppel, Hubert. *La novela policíaca en Colombia.*
<http://gangsterera.free.fr/histNPColombiana.htm> 11 agosto, 2008.

Posada Carbó, Eduardo. *La Nación soñada.* Editorial Norma, Bogotá, 2006.

_____ *El desafío de las ideas. Ensayos de historia intelectual y política en Colombia.* Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2003.

Prieto Fetecua, Elsa Cecilia. *Imaginario urbanos, historia e ironía en la narrativa de dos escritoras colombianas de la última década: Silvia Galvis y Laura Restrepo.* Universidad Pontificia Javeriana, Tesis de Maestría, Bogotá, 2002.

Puentes Brugés, Jairo. *Falleció Silvia Galvis Ramírez.*
<http://161.58.185.77/santander/bucaramanga/40282-fallecio-silvia-galvis-ramirez> 12 diciembre, 2010.

Rabell, Carmen. *Periodismo y ficción en la crónica de una muerte anunciada.* Instituto Profesional del Pacífico. Santiago de Chile, 1985.

Rama, Angel. *La novela latinoamericana 1920-1980.* Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1982.

_____ *La ciudad letrada.* Ediciones del Norte. Hanover, 1984.

_____ *Transculturación narrativa en América Latina.* Siglo XXI, México D.F., 1982.

_____ *García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular.* Facultad de Humanidades, Universidad de la República de Uruguay, Montevideo, 1987.

_____ *La riesgosa navegación del escritor exiliado.* Arca, Montevideo, 1995.

Ramírez, Myriam Amparo. *Escudriñando historias de mujeres.*
<http://www.elcolombiano.com/historicod/nueva/20020601/nrv006.htm> 20 julio, 2009.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina.* Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1989.

- Reed, Helen. *The Reader of the Picaresque Novel*. Thames Books Limited, London, 1984.
- Restrepo Tirado, Ernesto. *Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*. Editorial Nomos, Bogotá, 2003.
- Rey, Germán. *La Fuga del mundo. Escritos sobre periodismo*. Colección Actualidad, Debate. Mondadori, Bogotá, 2007.
- Rey, German y Restrepo, Javier Darío. *Desde las dos orillas*. Ministerio de Comunicación de la República de Colombia, Impreandes, Bogotá, 1996.
- Rincón, Carlos. *La No simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1995.
- Rincón, Omar, García, María Soledad y Zuluaga Trujillo, Jimena. *La nación de los medios*. Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Bogotá, 2008.
- Robinet, Jane. *The Rough Magic. Technology in Latin American Fiction*. Peter Lang Publishing, Nueva York, 1994.
- Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1997.
- Rojas Pinilla, Gustavo. Decreto 3.000 de 1954.
http://www.cntv.org.co/cntv_bop/basedoc/decreto/1954/decreto_3000_1954.html 20 enero, 2011.
- Rotker, Susan. *The American Chronicles of José Martí. Journalism and Modernity in Spanish America*. University Press of New England, Hanover, 2000.
- Rowe, William y Schelling, Vivian. *Memory and Modernity*. Verso, London, 1991.
- Rzepka, Charles J. *Detective Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005.
- Sábato, Ernesto. *El Escritor y sus fantasmas*. Sudamericana, Buenos Aires, 1964.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semilla*. CINEP, Bogotá, 1994.
- Salgar, José. *Coletilla al fin de siglo*. Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, 1999.
- Salinas Herrera, José A. *Re-significación de la historia política nacional en la narrativa de los noventa*.
<http://www.ucentral.edu.co/NOMADAS/nunme-ante/11-15/Pdfs%20Nomadas%2015/19a-Resignificacion.pdf> 23 agosto, 2010.
- Sánchez, Gonzalo. *Guerra y política en la sociedad colombiana*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991.

Sánchez, Gonzalo, (et al). *Los intelectuales y la política*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003.

Sánchez, Sarah. *Fact and Fiction: Representations of the Asturian Revolution (1934-1938)*. Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, Leeds, 2003.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

_____ *Escenas de la vida posmoderna*. Ariel, Buenos Aires, 1994.

_____ *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

Segura, Camila 'Violencia y melodrama en la Novela Colombiana Contemporánea' en *América Latina Hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, 47, 2007, pp. 55-76.

Shaw, Donald. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. State University of New York Press, New York, 1998.

Simpson, Amelia. *Detective Fiction from Latin America*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, 1990.

Silva, Juan Manuel. *La hermenéutica de lo policiaco en la narrativa colombiana: Hubet Pöppel*. http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/poppel.htm 22 abril, 2010.

Silva Rodríguez, Manuel Enrique. *La novela histórica de Germán Espinosa*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-112018-161332// 1 abril, 2010.

Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: Historia, teoría, poética*. Peter Lang Publishing, New York, 1992.

Souza, Raymond D. *La historia de la novela hispanoamericana moderna*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988.

Suárez León, Carlos Mauricio. *Magazine Dominical de 'El Espectador': Proceso de legitimación de escritores (1983-1989)*. Tesis. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2002.

Stavans, Ilan. *Antiheroes. México and its Detective Novel*. Associated University Press, 1997.

Swanson, Philip. 'The Defective Detective: The case of Juan José Saer and La Pesquisa' en *South Atlantic Review. Latin American Fiction in the 1990s*. Vol. 67, 4, 2002.

Terán-Solano, Daniel. *La historia del bolero latinoamericano*. <http://www.analitica.com/va/hispanica/9288877.asp> 16 junio, 2008.

- Tittler, Jonathan (Ed.). *Violencia y literatura en Colombia*. Editorial Orígenes, Madrid, 1989.
- _____. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Banco de la República, Bogotá, 1990.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine. Le Principe Dialogique* Éditions du Seuil, París, 1981.
- _____. *The Poetics of Prose*. Blackwell, Oxford, 1971.
- _____. 'El origen de los géneros'. *Teoría de los géneros literarios*. Arco/Libros, Madrid, 1988.
- Torres Giraldo, Ignacio. *María Cano. Mujer rebelde*. Ediciones La Rosca, Bogotá, 1972.
- Uran Rojas, Carlos H. *Participación política de la iglesia en el proceso histórico de Colombia*. Centro de Documentación del MIEC - JECI., Lima, 1972.
- Uribe, María Teresa y Álvarez Gaviria, Jesús. *Cien años de la prensa en Colombia 1840-1940*. Universidad de Antioquia, Colombia, 1985.
- Urrego Ardila, Miguel. 'Identidad Nacional, Identidades Culturales y Familia. Las Familias Bogotanas 1880-1930. *Revista Nómadas* No. 1, Universidad Central, Bogotá, 1994, pp. 29-48.
- Valdivieso, Jaime. *Realidad y ficción en latinoamérica*. Joaquín Mortiz, México D.F., 1975.
- Velasco, Carmiña Navia. *Las guerras en Colombia, una representación novelística*.
<http://poligramas.univalle.edu.co/lasguerras.htm> 18 marzo, 2007.
- Velásquez Toro, Magdalena (Ed.). *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomos I, II y III, Grupo Editorial Norma, 1995.
- _____. *Ofelia Uribe de Acosta*.
<http://lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto95/agosto4.htm> 24 mayo, 2008.
- Vidales, Carlos. *Colombia: el primer siglo de periodismo (1785-1900)* *Foro Hispánico* No. 12, Septiembre, 1997.
<http://www.abalitica.com/biblioteca/vidales/literatura-periodismo.asp> 10 marzo, 2006.
- Villoria Nolla, Maite. *El subalterno que empanicó a Medellín: Rearticulaciones de la ciudad del sicariato en la novela colombiana contemporánea*. Nottingham University, Tesis doctoral, 2006.
- Viveros, Claudia; Rivera, Claudia y Rodríguez, Manuel. *De mujeres, hombres y otras ficciones. Género y sexualidad en América Latina*. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 2006.
- Viviescos, Fernando y Giraldo Fabio (Eds.) *Colombia el despertar de la modernidad*. Carvajal, Bogotá, 1991.

Von Der Walde Uribe, Erna. 'Limpia, fija y da esplendor: El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX' en *Iberoamericana*. Vol. LXIII, Nos. 178-179, enero-junio 1997, pp. 71-83.

Wallace, Diana. *The Woman's Historical Novel: British Women Writers, 1990-2000*. Houndmills, New York, 2005.

Wallach Scott, Joan. *Gender and the Politics of History*. Columbia University Press, New York, 1999.

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2003.

_____ *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1973.

Wilkinson, Stephen. *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Peter Lang, Bern, 2006.

Williams, Raymond Leslie. *The Colombian Novel 1844-1987*. University of Texas Press, Austin, 1991.

_____ *Novela y poder en Colombia 1844-1978*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991.

_____ *Ensayos de literatura colombiana*. Plaza y Janés, Bogotá, 1985.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford, 1977.

_____ *The Sociology of Culture*. University of Chicago Press, Chicago, 1981.

_____ *The Long Revolution*. Broadview Press, Ontario, 2001.

Zambrano, Fabio. 'Cultura e identidad nacional, una mirada desde la historia' *Revista Nómadas* No. 1, Universidad Central, Bogotá, 1994, pp. 59-67.