

© 2016 Diana Lucía Pérez Correa

**LA CALLE 10: LO TESTIMONIAL Y LO AUTOBIOGRÁFICO COMO ACTO DE
RESISTENCIA AL OLVIDO**

POR

DIANA LUCÍA PÉREZ CORREA

Licenciada en Educación Especial, Tecnológico de Antioquia, 1998

TRABAJO DE GRADO (TESIS)

Entregado como parte del cumplimiento parcial de los requisitos
para el título de MAGISTER EN LITERATURA en la Escuela de Educación y Pedagogía y el
Sistema de Formación Avanzada de la Universidad Pontificia Bolivariana, Sede Central
Medellín, 2016

Medellín, Antioquia
Colombia

Comité de Trabajo de Grado (Tesis)

Mg. /Dr. /Dr. José Orlando Gómez Salazar, Director

Mg./Dr./ Juan Carlos Rodas Montoya, Jurado

Mg./Dr./ William Ceron, Jurado

Dedicatoria

A mi madre, a mis hermanos, a mis sobrinos por el amor infinito en la brega constante de conseguir y perseguir los sueños, a la familia Arango Rivas por su apoyo insustituible y a todas las personas que han tocado mi vida en forma positiva, sería una larga lista que va desde la A hasta la Z, que por obvias razones, no podría nombrar aquí; finalmente a la memoria de mi padre que por razones del destino partió tempranamente.

Declaración originalidad

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”. Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

FIRMA AUTOR (ES) _ *Diana Pérez*

Agradecimientos

Agradezco profundamente al Dr. José Orlando Gómez, por su apoyo invaluable, por la dedicación y orientación en momentos donde sentía que estaba desorientada, él con su humanismo y conocimiento del tema me alentaba a seguir ubicando faros para continuar el viaje; al Magíster Óscar Hincapié por explicitar la relación sociopolítica con el canon establecido y finalmente, al escritor Manuel Zapata Olivella por dejar en su propuesta estética las voces de los marginados.

A la gobernación de Antioquia por viabilizar los recursos económicos en pro de la cualificación de los docentes. Igualmente, mis agradecimientos a todas aquellas personas encargadas del manejo logístico y operativo, que en cada momento crucial nos indicaban el camino administrativo a seguir.

Tabla de Contenidos

Dedicatoria.....	iii
Agradecimientos.....	v
Introducción.....	vii
Capítulo 1: Aproximaciones a la vida y obra de un trashumante.....	13
1.1 Antecedentes del escritor en formación	20
1.2 Los viajes de Manuel Zapata Olivella	22
1.3 Regresar al Sinú es regresar a África, es continuar la trashumancia	23
1.4 El Molino: un espacio de diálogos con los intelectuales del momento	25
1.5 El escritor y su compromiso con el contexto sociopolítico	26
Capítulo 2: Estudio analítico.....	33
2.1 Carácter autobiográfico y carácter testimonial en La calle 10.....	33
2.2 Lo testimonial como documento del pasado	51
2.3 La Calle 10: diálogo entre lo literario y lo histórico	61
2.4 Una lectura de las identidades negadas en La calle 10	67
2.5 La descripción fotográfica como mecanismo de testimonio en La Calle 10 .	69
2.6 El yo autobiográfico y la producción de subjetividad	74
2.7 El discurso de la marginalidad y el poder discursivo	76
Capítulo 3: La Calle 10: La literatura como reflejo de la violencia política	80
3.1 La Calle 10: en contra del proyecto del olvido	87
Capítulo 4: Conclusiones	91
Referencias	95

Introducción

Este trabajo de investigación responde a las exigencias del régimen discente de formación avanzada de la maestría en Literatura, Hipertexto y Formación de la Universidad Pontificia Bolivariana. Este programa pretende promover en los maestrantes y en la comunidad académica una postura crítica en torno al canon establecido en Occidente y sus derivaciones prácticas, las cuales se concretan en las propuestas de formación que transitan en los textos e hipertextos para la enseñanza de la literatura en los diferentes niveles de formación formal. En estos se plasma fundamentalmente los intereses de los administradores del capital cultural como elemento sustancial en la reproducción de la subjetividad requerida para el mantenimiento del *status quo*.

El marco referencial que sustenta la maestría en la línea de investigación de literatura, hipertexto y formación, fue para mí inquietante y clave en el diálogo que debía establecer entre el marco que sustenta la maestría y los diálogos posibles entre el lector y el hecho literario, elemento central en la labor del trabajo de investigación.

Uno de los elementos centrales de este programa es el concepto de canon literario y sus múltiples implicaciones en el aparato educativo y de formación. Este eje investigativo ayudó en la formulación de mi objeto de estudio cuando tuve la oportunidad de comprender las formas en las que interactúan la construcción del canon literario y la construcción del poder en el mundo occidental. Adicionalmente, con *La calle 10*, encontré que existen pocos trabajos que establezcan un corpus de análisis y de interpretación de la misma. Para mi trabajo pude articular varios de los referentes conceptuales que sustentan el desarrollo de la maestría: hipertextualidad e hipotextualidad, y estos se convirtieron en conceptos clave para comprender la dinámica dialéctica de *La calle 10*. Esta novela, escrita doce años después del fenómeno histórico conocido como el Bogotazo, adopta un doble carácter. De un lado el hipertextual desde los

hechos históricos, en el cual, el autor con su estilo estético despliega una obra ficcional que transgrede la realidad concreta y despliega una historia ficticia que se nutre de la realidad social del antes y durante los hechos acaecidos en este fenómeno. Por otro lado, el elemento de hipotextualidad está dado al ser el Bogotazo el palimpsesto que inspira la narrativa de la novela.

Aspiro que con este trabajo de grado pueda aportar en el debate académico en la derivación hipertextual de la obra, que se enmarca en una apuesta social para comprender elementos de la historia de este país desde referentes literarios. Confeccionar este hubiese sido imposible sin los referentes teóricos que se ofrecieron en el desarrollo en el proceso mismo de la maestría.

En la primera parte de este trabajo denominada Estudio preliminar realizo un acercamiento a la vida y obra del escritor colombiano Manuel Zapata Olivella (1920- 2004), desde la perspectiva de la trashumancia que él mismo tuvo. Es un recorrido que muestra su familia, sus primeros años de vida, su producción literaria que se alimenta y se nutre de elementos testimoniales que va elaborando esencialmente como sustrato de sus diversos viajes, tanto por la geografía del país como por diversas partes del mundo. Estos viajes se articulan con la necesidad que tiene el autor de hallar su identidad, valga decir, en la búsqueda permanente de sus raíces. Sus primeros viajes los realizó al interior del país, posteriormente y a lo largo de toda su vida viajó por numerosos lugares del mundo, lo que posibilitó la interacción con diversas personalidades del universo artístico y literario del orden nacional e internacional. Estos viajes se convierten para él en un asunto trashumante que signó una huella importante en toda su obra creadora. Es como si cada viaje aportara elementos recónditos, furtivos y nuevos que se impregnan en los diferentes relatos y novelas donde el marginado cobra voz y protagonismo.

La trashumancia le permitió conocer de cerca las vivencias de los desposeídos, del otro desconocido y enajenado que se convirtieron clave en el compromiso que el autor asume con el

arte comprometido. Igualmente en el primer apartado de este trabajo se muestra el liderazgo y compromiso que asume el escritor en la dirección de la revista Letras Nacionales (1965-1985) revista que se convierte en espacio cultural y posibilitó la publicación de los trabajos de varios escritores que estaban surgiendo en la época, allí realizaron publicaciones y se dieron a conocer escritores como René Rebetez, Oscar Collazos, José Luis Díaz Granados, Roberto Eliécer Burgos, Luis Fayad, entre otros; también fue escenario de divulgación de textos de escritores extranjeros, pues si bien Manuel Zapata Olivella (MZO) era defensor de una literatura nacional, veía necesario y hacía el llamado permanente de combinar lecturas de autores nacionales con la lectura de escritores extranjeros.

Para realizar este acercamiento a la vida y obra del autor fueron básicos los aportes de los escritores Ciro Alfonso Quintero, José Luis Díaz Granados y Alfonso Múnera. Quintero con su libro Filosofía Antropológica y Cultural, desde una perspectiva multidisciplinar muestra a Zapata Olivella como escritor, filósofo y antropólogo; los aportes de Díaz Granados con su libro Manuel Zapata Olivella, su vida y su obra, destaca desde una visión personal, de discípulo y amigo de éste una variedad de aspectos que circundaron la vida del autor; del mismo modo los planteamientos que hace Múnera en el libro, Manuel Zapata Olivella, Por los senderos de sus ancestros, Textos escogidos, y principalmente de la introducción que hace al libro, fueron clave en la confección de este primer apartado del trabajo de grado.

El segundo capítulo, lo he denominado Estudio analítico y lo propongo como columna vertebral de mi trabajo de investigación. En este capítulo realizo aportes sencillos al debate académico en torno al análisis de la novela La calle 10 (1960) como una novela testimonial y autobiográfica. También reconozco los aportes que anteceden a este trabajo por ejemplo la tesis doctoral de Sandra Alzate, La evolución literaria de Manuel Zapata Olivella: testimonio,

autobiografía y novela. En su trabajo ella ubica La calle 10 como novela testimonio. Debo decir que el trabajo que aquí propongo no desconoce los aportes de Sandra Alzate, por el contrario, los retomo y trato de ampliar la denominación de La calle 10 como novela testimonial y autobiográfica, por lo tanto, mi propuesta aspira a aportar elementos para una reclasificación de esta novela y sustraerla de la designación más común en la que se encuentra clasificada como novela de la Violencia en Colombia. Otro trabajo que encuentro significativo en torno a La calle 10 es el de la Doctora María Mercedes Andrade, La ciudad fragmentada: una lectura de las novelas del Bogotazo.

Este capítulo responde a la pregunta ¿cómo caracterizar la novela como hibridación entre lo testimonial y lo autobiográfico? Dejo planteado que el elemento testimonial es el que jalona lo autobiográfico. Para delimitar estos conceptos y su funcionamiento dentro de novela retomo una combinación de autores que me permitieron hacer el análisis. En primer lugar destaco al cubano Miguel Barnet, quien es uno de los primeros intelectuales en acuñar el término en el contexto de América Latina. Para Barnet lo testimonial es una posición insurrecta que se vincula con la desalienación de los oprimidos, por ello, la voz del otro cobra relevancia en el discurso narrativo, y serán los mismos personajes los encargados de hacer la denuncia. Igualmente, muestro un vínculo entre lo testimonial y lo histórico. Al mismo tiempo, acudí a otros autores para conectar y dar fuerza a los diálogos de la novela La Calle 10 con los conceptos: testimonio y autobiografía. En este sentido los aportes de Yúdice me ponen en línea con la denominación que hace la Casa de las Américas para designar como novelas testimonio a los trabajos literarios que no se ajustaban a las clasificaciones establecidas.

En segundo lugar los postulados de Camilo Jiménez Estrada, se yuxtaponen con los planteamientos de Barnet, lo que va a generar un encuentro pertinente para comprender la novela

en sus derivaciones testimoniales y autobiográficas. Cabe agregar que para Estrada un eje importante en este tipo de narrativa es la posibilidad de denunciar situaciones de marginación, en este sentido, la voz del otro es relevante; en tercer lugar con Laura Scarano y otros autores encuentro la explicación y la comprensión de lo autobiográfico en la novela como ese elemento del yo que se vale del pasado para reconstruirse en retrospectiva. Cabe señalar que para darle un cuerpo sólido a este segundo capítulo he hilvanado una serie de categorías que van a sustentar de igual manera el eje central, que como ya lo he señalado es lo testimonial y lo autobiográfico; dichos conceptos son: la otredad, las identidades negadas, el yo autobiográfico y el discurso de la subjetividad.

Dentro del segundo capítulo propongo un énfasis sobre el mecanismo de la descripción fotográfica como engranaje para lo testimonial en la novela *La Calle 10*, es así que los planteamientos de Roland Barthes van a servir en la mediación para comprender en las imágenes fotográficas el elemento que dentro de la novela logra punzar y agudizar en el lector la contingencia de los hechos narrados.

Como parte del análisis, elaboro un tercer capítulo. Propongo una relectura de la novela *La Calle 10*. En este capítulo el concepto de violencia vertical es clave, en el entendido que esta violencia es aquella que ejerce el Estado y en este caso el Estado colombiano a los sectores oprimidos, la cual, se amalgama con la política de olvido ejercida por las instituciones estatales; que en la persistencia de mantener el orden institucional han sido obstáculo para que los oprimidos y enajenados puedan contar su historia. Pese a esta situación, la literatura y en particular la novela objeto de estudio están en contravía de la política del olvido, en efecto, se constituye en una obra narrativa para la posteridad y la reconstrucción de la memoria histórica tan necesaria en este país.

En el cuarto capítulo despliego mis hallazgos, sugiero algunas conclusiones y explico la obra desde su doble carácter: lo testimonial y lo autobiográfico, lo testimonial como el eje principal y lo autobiográfico como referente que sirve de acicate a tal fin.

Capítulo 1: Aproximaciones a la vida y obra de un trashumante

“Comencé a tener una sensación de ave, de sentirme pato, nadando la ciénaga, garza, garza blanca morena, garcipolo, currao, barraquete, picingo, porque todos ellos eran parte inseparable de ese paisaje húmedo, que esa memoria ligaba a los árboles, a los cantos y a las aves. Siempre me dio la impresión de ser lo que sería: un inconstante trashumante detrás de las riquezas de la naturaleza; unas veces como antropólogo, otras veces como escritor, pero me han rodeado todos estos elementos”
Manuel Zapata Olivella.

Manuel Zapata Olivella (MZO) nació cerca del río Sinú en Loricá – Córdoba el 17 de marzo de 1920, hijo de Antonio María Zapata y de Edelmira Olivella, quienes tuvieron una familia numerosa de doce hijos. MZO desde pequeño muestra su inclinación y gusto por las creencias populares, valga decir, por la vida y la cultura de los acallados y desconocidos por el sistema capitalista imperante, que en su lógica, produce y reproduce exclusión en la vida social y cultural de estos sectores de la población de la sociedad, quienes en su forma de vida y de asumir el mundo recrean sus propias manifestaciones culturales, que no encajan con los cánones establecidos por este sistema y sus lógicas hegemónicas y homogeneizantes.

MZO comprende esta realidad que se origina y se reproduce en la cultura, articula a la misma lógica la problemática de exclusión y subordinación que por siglos había padecido los afrodescendientes que llegaron a tierras extranjeras para ellos. Al ser el escritor un afrodescendiente, se da a la tarea de buscar sus raíces, pero, sobre todo aprovecha la narrativa para darle voz a los negros y a los marginados. Es destacable que en su propia familia encuentra el primer sustrato para indagar por sus orígenes en la búsqueda de identidad. Es así como descubre que en la composición de su familia biológica hay vínculos con otras etnias o grupos “raciales” como lo plantea Sandoval “La abuela paterna fue hija de africanos y aún tenía la carimba de la esclavitud, la abuela materna fue una indígena Zenú casada (obligada) con un español de origen catalán”

(Sandoval, 2012, p.92). Para el escritor loriqueño indagar por sus antepasados, era navegar en el reconocimiento de sus ancestros tan desconocidos por muchos.

Esta búsqueda de identidad y la necesidad de ahondar en sus raíces no la podía realizar anclado en su territorio rivereño del río Sinú. Inició un proceso de investigación que le obligó a desplazarse por diferentes regiones de Colombia y el mundo, como lo veremos más adelante. Sus desplazamientos y viajes constantes se ligan al concepto de trashumancia, entendida como la posibilidad de ir de un lugar a otro, lo que le permite a Zapata Olivella configurar y /o confeccionar a lo largo de su vida la obra que dejó para la posteridad. Esta trashumancia cobra relevancia, en tanto el escritor se convierte en testigo directo de geografías y vivencias, a las cuales les dio vida y protagonismo en el plano estético de la escritura.

La trashumancia se sujeta a una tendencia de resistencia de las posturas homogeneizantes de las sociedades dominantes, y es precisamente por esa orilla que navega este escritor colombiano. Su obra, si bien es una apuesta estética, también es una apuesta política que deja y plantea interrogantes frente a varios asuntos como por ejemplo: el papel del arte, la exclusión y desigualdades sociales, pero, fundamentalmente es la pregunta y el cuestionamiento permanente por el otro no reconocido, no escrito, no narrado.

Si bien en este trabajo no pretendo hacer una disertación sobre el concepto de trashumancia, sí deseo plantear que desde el campo académico se debaten diferentes definiciones o concepciones sobre ésta. Por un lado, están los que defienden que la trashumancia se vincula al estado de sedentarismo y conservador de las condiciones existentes, pero, también está en el debate la propuesta a la cual me adhiero y es la posibilidad más abierta de establecer redes y vasos comunicantes con la historia y las geografías, que darán lugar a la irrigación de las ideas en la relación de habitar el mundo. Así mismo, puede convertirse en historias y narrativas que el

trashumante da a conocer luego de haber estado en diversos lugares. También, puede alinearse con una apuesta política que requiere acciones que contrarresten los efectos de la homogeneización establecida.

Su ímpetu y decisión de trashumante lo llevaron a emprender un “rico” viaje por diversas zonas de la geografía colombiana, a países del Caribe y a diferentes partes del mundo como: México, Centroamérica, Brasil, Estados Unidos, África, la Unión Soviética y China; viajes que le fueron ampliando su mirada y sensibilidad por los marginados (por aquellos que el sistema ha alienado política, económica y socialmente), al igual se convierten en espacios y experiencias que nutrirán la creatividad y a la vez le aportan insumos a su investigación y temáticas en su no limitada producción literaria. Viajó a Panamá, allí trabajó como obrero en el Canal, allí fue apresado por norteamericanos, pues ellos creían que era un espía.

Su sed de viajero no desfalleció; desde Panamá sus pasos continuarían en nuevas aventuras desde Obaldía hacia Costa Rica, luego a Nicaragua, que por aquel entonces estaba bajo el régimen dictatorial de Anastasio Somoza de Bayle. De allí continuaría su viaje a Honduras y Guatemala. En toda esta correría trashumante llena de dificultades logró observar las desproporciones sociales; mientras que los que ostentaban el poder adornaban sus nidos con toda clase de lujos, de manera proporcional los explotados, como diría Eduardo Galeano: los ninguneados¹, carecían de todo. Su estadía en Guatemala, estuvo signada por muchísimas hambres. En 1944 viajó desde Guatemala hacia México. A cada sitio al que llegaba se encontraba con experiencias nuevas. Allí logró sobrevivir como actor, albañil, y conferenciante en la ciudad de Morelia. En un estado de precariedad económica y sabiendo de antemano los

¹ Poema: Los nadie, Eduardo Galeano de <https://www.youtube.com/watch?v=GrI0xYEndT0>. Recuperado el 4 de junio de 2015

laberintos burocráticos, decide ir hasta la embajada de Colombia en México, la sorpresa es inmensa al descubrir en ese cargo al autor de *El sueño de las Escalinatas*: Jorge Zalamea, quien lo reconoció y se comprometió en ayudarlo a su retorno a Colombia. Los compañeros de trabajo lo convencen de no regresar, él extiende su estadía por un tiempo, decisión, que le permite vivir nuevas experiencias que forjaron aún más su carácter. Trabajó en diferentes hospitales: en el hospital Psiquiátrico de Mujeres y posteriormente en el sanatorio de alienados del Doctor Alfonso Millán, Díaz Granados (2003) referencia que este lugar le permitió al escritor ver y conocer de cerca a toxicómanos, suicidas en potencia, contrabandistas de estupefacientes, genios, demonios, prostibularios, seres llenos de toda clase de obsesiones y fantasmagorías (p.20).

Su círculo social se iba enriqueciendo, por un tiempo compartió pan, sueños y habitación con Rodrigo Arenas Betancourt, quien por entonces se iniciaba en su actividad como escultor. Actuó como extra en la película *Doña Bárbara*, basada en la famosa novela de Rómulo Gallegos. Sus experiencias en México le colmaron su corazón de ricas experiencias y de un largo flujo de conocimientos. De sus diversos viajes de 1943- 1946, se nutrió su primera novela, *Tierra Mojada* (1947) El prólogo lo realizó el autor peruano *Ciro Alegría*. A sus 25 años de edad y con un cúmulo de vivencias llega a Texas, de allí cruza a los Estados Unidos. Díaz Granados (2003) comenta que “A las 48 horas de permanecer en los Estados Unidos _escribió_ comencé una lucha desesperada para no caer en los oscuros sótanos de la miseria” (p.22). Lo que muestra lo difícil que fue para el escritor loriqueño asumir esta experiencia en un país que ofertaba tecnología y libertad, pero, que en su interior aún pervivía de manera no tan soterrada la discriminación por los afrodescendientes y en general por las personas de origen latino.

En el recorrido que hiciera en la geografía norteamericana pudo apreciar no sin asombro, el abismo insondable entre lo admirable de la gran potencia tecnológica; la mezquindad y el racismo que se conjugaban en el mismo lugar. Ante la desesperación por la difícil situación que estaba viviendo decidió ir hasta la puerta del poeta Langston Hughes², para aquel encuentro llevó sus escritos. Langston Hughes encaminó a MZO de manera más precisa hacía el mundo de las letras y a la vez fortaleció su actitud solidaria.

El retorno a casa estuvo antecedido por una anécdota para nada fácil. Él es testigo directo que en pleno corazón de la democracia y que en el país de la estatua de la libertad, cohabitan “libertades” y segregaciones que en nada comulgan con sus proclamas. La situación le acontece cuando ingresa a un restaurante para pedir unos huevos fritos, el encargado de atenderle se niega a servirse los.

“--- De buena gana lo haría, pero está prohibido a los negros.

“--- Sírvame usted, no es un negro quien lo solicita, es un ciudadano extranjero.

“El expendedor me miró sonriendo y se alejó a preguntar algo al cajero, seguramente el dueño del establecimiento. Regresaron ambos y el nuevo personaje me preguntó:

“--- Cuál es su nacionalidad?

“--- Soy colombiano ---respondí lleno de orgullo.

“--- Pues no se le sirve. Aquí no se les vende a los negros y mucho menos a los latinos.

“Vivamente indignado, le grité:

“--- Algún día los negros y los latinos le enseñarán a usted la decencia humana”.” (Díaz, 2003, P.25)

Sus contactos por diversos lugares y las experiencias vividas de cerca le permitieron configurar un lenguaje propio que llevaría a su creación literaria, por tal motivo, sus primeras obras están llenas de denuncia social, son los personajes excluidos los protagonistas y la voz de ellos la que se escucha. Sus viajes de trashumante por Centro América, México y Estados Unidos

² Langston Hughes (Misuri, Estados Unidos, 1902 – Nueva York, Estados Unidos, 1967) fue poeta, novelista y columnista afroamericano.

le brindaron los insumos para escribir *Pasión de Vagabundo* (1948) y *He Visto la Noche* (1952). En el período de 1947- 1948 Zapata Olivella escribe una serie de colaboraciones para la revista *Sábado* en la que recogió sus impresiones sobre el New York de los pobres. La primera lleva por título *Misérias de New York*, publicada el 6 de septiembre de 1947. En el ensayo *Misérias de New York* recoge con habilidad artística las consecuencias afrontadas por los habitantes de las grandes urbes, que de alguna manera son víctimas de las posiciones políticas de los que ejercen el poder. En éste, describe a una masa inerme que afronta y padece la anarquía que se produce en el capitalismo, que debido a su desarrollo y lógicas internas afecta a un gran número de personas de la sociedad y los pone a sobrevivir en condiciones infrahumanas.

Como proyección narrativa utiliza en algunos de sus ensayos la descripción fotográfica, como elemento que se conjuga con su apuesta estética y política para mostrar a través de estas descripciones una especie de radiografía que revela a una sociedad escindida. De este modo, es frecuente encontrar a “personajes fantasmales, alrededor de una plaza de mercado, poblada de borrachos, drogadictos y veteranos vencidos por una realidad peor que la guerra.” (Múnera, 2010, p.21). En 1948 escribe el ensayo *Harlem olvidado; La rareza negra y el arte*, donde resalta al gran artista negro Paul Robeson. Ese mismo año en la revista *Cromos* se publica su ensayo, *Los negros palenqueros*.

En 1960 después de haber publicado *La calle 10*, MZO encuentra en la escritura una manera política y estética de aguijonear la realidad social, es consciente que puede mejorar la técnica de escritura, por tal motivo se matriculó en el Instituto Caro y Cuervo como alumno del profesor Rafael Torres Quintero. Este hecho significó para él un giro total en su trayectoria de narrador y novelista; a partir de ese momento su narrativa cambia, esto se evidencia en el uso del lenguaje en sus producciones literarias venideras. En sus primeras obras el escritor usa un método lineal

caracterizado por tener trama y desenlace. Generalmente eran novelas de denuncia social; hace uso de los elementos fotográficos y vivenciales como partes constitutivos de las mismas. Las producciones venideras estarán permeadas por un nuevo estilo. Entre 1962 y 1964 MZO publica tres novelas: Chambacú: corral de negros (1962); Detrás del Rostro (1963) y En Chimá nace un santo (1964). En dichas obras persiste la denuncia social, pero, se logra ver en ellas elementos hasta entonces inéditos en la escritura colombiana tales como: “la introspección, el diálogo cinematográfico, el ideologema, o sea el estilo que alude al patrón ideológico entre una sociedad y su época, los juegos de tiempo, el monólogo interior,” (Díaz, 2003, P.46).

El mundo de los escritores ineludiblemente se comunica con las editoriales, los críticos literarios, los premios en literatura, el cine, etc. En consecuencia de este entramado, el escritor colombiano en su nutrida carrera recibió varias menciones, reconocimientos y premios: Cuentos de muerte y libertad (1961), laureado por la Casa de las Américas; Hotel de Vagabundos (Premio Espiral. 1954), El Retorno de Caín (1962), laureado en el Festival de Arte en Cali, ese mismo año, con su novela Detrás del rostro (1962) recibe el premio Esso; El galeón sumergido fue laureado por la Extensión Cultural de Bolívar en 1962. No obstante, una de sus obra más conocida que revelan su profunda sensibilidad y creatividad literaria: Chambacú: corral de negros (1962) laureada por la Casa de las Américas, 1963, En Chimá nace un santo (segundo premio Esso, 1961) y primera mención Seix-Barral en Barcelona, (1962) llevada al cine con el título Santo en Rebelión. En 1990 publicó Fábulas de Tamalameque después de haber sido finalista al Premio “Biblioteca Breve” de la Editorial Seix Barral. La producción de este autor es bastante prolífica y deja vestigios para estudios posteriores que abren y ensanchan el camino en el debate filosófico, literario, cultural y antropológico. En suma, es un legado para la humanidad, punto de inflexión para pensar al sujeto en todas sus dimensiones.

1.1 Antecedentes del escritor en formación

Su estadía en Bogotá en los primeros años de la década de 1940 se ve afectada por dificultades de orden económico, no obstante, con la escritura de artículos publicados en periódicos y revistas logra costear parte de sus estudios en medicina. Escribió artículos para la revista Cromos entre los que cabe destacar, La trágica existencia del estudiante Enrique Mayorca, en este cuento el carácter autobiográfico es muy notable. MZO vivió cinco años (1939-1943) cerca de la antigua Facultad de Medicina ubicada en la calle 10, allí pudo palpar de cerca la contingencia de los habitantes de ese lugar, experiencia que luego se verá reflejada en su novela La Calle 10 (1960). También escribió para El Tiempo y para la Revista Estampa que dirigiera el escritor Jorge Zalamea Borda; a la edad de 22 años escribió una columna titulada Genio y figura, en el periódico cartagenero Diario de la Costa, , así lo registra el escritor Múnera (2010) “En ella, y años antes de que se encontrara con García Márquez en Cartagena, es posible encontrar ya, en la agilidad y precisión de las palabras, y en la modernidad de su estilo literario, al escritor en formación” (p.17).

En la década del cuarenta los “cultos” del país sólo tenían ojos hacia lo foráneo. Acostumbrados a desconocer, negar y condenar las creaciones artísticas y literaria propias, se expresaban de manera despectiva frente a las nuevas manifestaciones que se estaban abriendo camino y que transitaban no con gran agitación por diferentes medios como la radio, donde se daban a conocer voces de la costa, tales como: Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Edmundo Arias Valencia y otros músicos dedicados a interpretar ritmos tropicales, que resultaban atractivos y que gustaban por sus formas musicales de más movimiento. Este hecho no pasó incólume, frente a ello arreciaron la furia de los “cultos” del país que veían con malos ojos los ritmos caribeños.

Así lo reseña Consuelo Posada en la revista Estudios de literatura colombiana³. Todo este escenario lo aprovecharía MZO en su lucha por dar a conocer las diversas expresiones de los pueblos y de los sectores de la población no tenidos en cuenta por la élite tradicional.

A partir de 1947 por norma general se había ordenado de parte del bloque liberal reconocer las expresiones populares. Sin embargo, la censura que había impuesto el régimen conservador siguió manifestándose en las expresiones intelectuales, que se empeñaban en mostrar las diferencias entre las formas más quietas y serenas de los habitantes del interior y seguían viendo con recelo las expresiones costeras por considerarlas alborotadas e incitadoras. Este contexto cultural propició espacios de participación activa por parte del escritor, fue así que en ese mismo año en medio del debate de estos ritmos, escribe en la revista Cromos, El porro conquista a Bogotá. Se observa, entonces, que la actividad del escritor siempre está en consonancia con la búsqueda persistente de encontrar el lugar justo de las diferentes expresiones artísticas y culturales, que si bien no son las que gustan las clases altas, sí son creaciones estéticas, sociales e históricamente construidas.

³ “En una edición de 1944, el periódico El Tiempo publicó el artículo “Civilización de color”. Allí, José Gers se lamentaba de la muerte del vals versallesco y criticaba el modernismo que nos exigía bailar como negros en una nueva cultura que “tiene un acre olor a selva y a sexo” .Y en 1947, la revista Semana publicó una larga polémica sobre la música de la Costa Atlántica. Allí se calificaron los porros, populares en ese momento, como manifestaciones del salvajismo y brutalidad de los costeños. En muchos de estos ataques, los escenarios costeños se asocian a la selva, los habitantes del Caribe, los simios y otras especies v animales; y se discute la oposición de la música delicada, de los hombres delicados, enfrentada al ruido salvaje de los aires tropicales”. (Posada, 2013, p.63)

1.2 Los viajes de Manuel Zapata Olivella

*“He contemplado ríos,
viejos, oscuros, con la edad del mundo,
y con ellos tan viejos y sombríos,
el corazón se me volvió profundo”*
Langston Hughe.

MZO realizó sus primeros viajes bajo el influjo del poema Relato de Sergio Stepanisky del poeta León de Greiff. El viaje inicial en MZO puede entenderse como un movimiento trasgresor, en tanto no lo hace con la venia de sus padres y, aún más, cuando toma la decisión de dejar sus estudios para ir tras un deseo no definido. Esos viajes, como ya lo señalé, fueron clave en la creación literaria inicial del escritor. El viaje en la vida del escritor se convierte en el elemento sustancial que le permite encontrarse a sí mismo a través de observar a los otros. De sus hazañas de “vagabundaje” como él mismo lo define, escribió *Pasión vagabunda* que fuera su primer libro de viaje. El viaje es para él dispositivo transformador y liberador, al mismo tiempo, es una experiencia que le pone al límite de situaciones y vivencias difíciles de sortear, pues, un viajero vagabundo emprende su marcha sin itinerario definido y sin equipaje seguro en una suerte de nómada sin destino fijo.

En el accionar de la vida del escritor, los viajes continúan presentes. En 1952 emprende una serie de viajes en el marco de proyección cultural al lado de Jorge Zalamea, Diego Montaña Cuéllar, Jorge Gaitán Durán y otros destacados intelectuales colombianos. Visitaron la República Popular China para participar en el I Congreso de la Paz de los Pueblos del Asia y del Pacífico llevado a cabo en Pekín. En su recorrido por varias ciudades y sitios históricos del gigante asiático tuvo la posibilidad de conocer al poeta chileno Pablo Neruda, al poeta turco Nazim Hikmet y al novelista brasileño Jorge Amado; en 1974 el escritor asistió al coloquio *Diálogos de la Negritud y la América Latina*, Dakar (Senegal)

En la misma década de 1950 con plena convicción de resaltar y rescatar la cultura de los sectores menos favorecidos, emprende un nuevo viaje, esta vez lo hace como coordinador del grupo de danzas folclóricas de su hermana Delia. Recorrió varios países de Europa y de Asia desde España hasta China, pasando por Francia, Alemania, Mongolia y la Unión Soviética. El deslumbramiento ante la llegada de una sociedad nueva lo dejó consignado en su ameno estilo de cronista en un libro titulado China 6 a.m. Siempre vio en sus viajes la posibilidad de narrar (se) y de narrar (nos) sus vivencias.

Para poder realizar sus viajes, que a la postre se convierten en savia nutriente en su narrativa, requiere ser un viajero ligero de equipaje. Sin embargo, no es cualquier viajero desprevenido, es un viajero que va cargado de la observación y la sensibilidad necesaria para configurar sus relatos desde una apuesta no solamente estética, sino también sociológica y política. El escritor narra las experiencias vividas y las poetiza en la escena literaria. Para ello, usa tres elementos fundamentales: la ficción, lo testimonial y lo autobiográfico como estrategia para dejar a los otros su percepción y explicación del mundo vivido, observado. Se yerguen en estas narraciones la memoria, la confesión y la apología que utiliza para proyectar las contradicciones que viven la sociedad y el individuo en determinados momentos de la historia.

1.3 Regresar al Sinú es regresar a África, es continuar la trashumancia

En la madrugada del viernes 19 de noviembre de 2004 en la ciudad de Bogotá tras una larga enfermedad fallece a la edad de 84 años el escritor MZO. Su última voluntad fue que su cuerpo fuera cremado y sus cenizas esparcidas en el río Sinú para que éste las llevara al mar y las olas lo llevaran de regreso a África. Fue así como después de su muerte, el escritor colombiano empezó un nuevo y largo viaje a su “verdadero” hogar, al lugar de sus ancestros, a África. En lugar de permitir que sus huesos cansados de vagabundear por el mundo reposaran en su país natal,

metafóricamente, sus cenizas viajarán eternamente por el mar y su espíritu no descansará hasta alcanzar la orilla del continente ancestral. Este viaje final desde el río Sinú, representa la culminación de ese largo exilio que iniciara muy temprano en su juventud (Arbeláez, 2006, p. 14). La culminación de su existencia y su continuidad de viaje es simbólico en la búsqueda permanente de sus raíces, del elemento diásporico que siempre lo inquietó.

El término diáspora procede del griego *diasperien* (dia: del otro lado, más allá de; sperein: sembrar semillas). En el ámbito académico el término se usa para referenciar a los grupos étnicos que han sido desterrados de su lugar de origen y que dadas las condiciones sociales se ven abocados a reubicarse en otros territorios. Ahora bien, la presencia de la diáspora en MZO está dada en el reconocimiento y búsqueda de identidad con su pueblo ancestral, diría yo, que estando más allá del lugar de origen de sus ancestros, busca sembrar la semilla en el nuevo espacio habitado, en contravía del discurso y de la estética canónica que en Colombia ha estado ligado a la visión eurocéntrica de la sociedad. Al ser la escritura vehículo discursivo del intelectual, logra en su narrativa conectar la ancestralidad con lo estético, lo político y lo discursivo, además, posibilita “la inmanente africanía en estas tierras, ya sea con las huellas evidentes de los objetos y las prácticas culturales, o con las sombras que la espiritualidad y la memoria proveen” (Caicedo, 2013, p. 33). MZO contribuye al pensamiento diásporico en contra del colonialismo, deja un legado trascendente para el pensamiento Indo-Afro-latino-americano. Su obra seguirá viva y vigente como fuente inspiradora e inagotable en la proclama de restituir el lugar merecido de los tantas veces desconocidos, es un legado para aquellos que están convencidos de seguir en la búsqueda de posibilidades y de continuar ensanchando formas de estar juntos en la diversidad universal, así lo dice Arbeláez “quienes por sus particularidades históricas tendrán el compromiso social de pensar la tradición, el rito, la palabra y el signo como posibilidad para

proclamar la sensibilidad, (...) hacer de la palabra de un afrocolombiano un homenaje a la diáspora de la diversidad” (Baquiro, 2014, p.186).

1.4 El Molino: un espacio de diálogos con los intelectuales del momento

Cuando inicia su carrera de medicina en Bogotá MZO asistió al café El Molino, lugar frecuentado por escritores como: León de Greiff, Jorge Rojas, Ignacio Gómez Jaramillo, Luis Vidales, los Zalamea (Jorge y Eduardo), entre otros. El café El Molino, era uno de aquellos lugares que a mediados del siglo XX en medio de la coacción del gobierno de turno, se tornaba en un lugar de referencia para el debate político y literario, de este modo, se situaba como espacio público en confrontación con lo que hasta el momento era permitido (la plaza pública). Estos sitios concurridos por los intelectuales del momento se vieron afectados por el Bogotazo, acontecimiento que irrumpió en la ciudad de forma agresiva, y en su embestida arrasó y sepultó varios de estos lugares.

MZO en la conferencia: Sergio Stepanski, mi compañero de vagabundaje: Como conocí al poeta León de Greiff⁴, refiere su asistencia a este café. Las visitas a este lugar le dieron la oportunidad de conocer a poetas y escritores: los monstruos de la literatura nacional como él los llamaba. Su encuentro con León de Greiff en esa Bogotá gris por el clima fue en el año de 1939, para esa fecha cursaba su primer año de medicina. Su contacto con el poeta colombiano lo refiere con especial atención; este encuentro estuvo mediado por el poeta Otto de Greiff, quien fuese su profesor. Éste le envió una nota a su hermano para que le atendiera personalmente; después del primer encuentro se sucedieron otros tantos en la casa del autor del poema Relatos de Sergio Stepansky.

⁴ Conferencia que se llevó a cabo en la Biblioteca Pública Piloto.
<http://bibliotecapiloto.janium.net/janium-bin/detalle.pl?Id=20150603155312>

La búsqueda de MZO en este período estaba encaminada hacia la música, pues, trataba de poner en contacto la experiencia vivencial del porro con música clásica europea. Sin proponérselo, el encuentro con el poeta le abrió otros senderos, fue el mismo León de Greiff quien lo introdujo al círculo cerrado de la tertulia El Molino, esta invitación se concretaba con una décima, dado que en los poemas de Greiff aparece el componente musical, lo presenta a sus contertulios como el Cacique de Lorica. En su inquietud permanente por ser y por hacer exploraba diferentes espacios de aprendizaje como: la filosofía, la música, el teatro, la pintura, la sociología. El poema, Sergio Stepansky, de León de Griff, se le convirtió en un referente de su actividad vital de trashumante, es así que en 1943 rompe con su cotidianidad. En la conferencia pronunciada en la Biblioteca Pública Piloto, él considera que se convirtió en el primer hippie de América. La desafortunada lectura de escritores y poemas de errantes, sustituyeron los libros de medicina. (Zapata). De este modo abandonó por cinco años su carrera y emprendió un viaje sin puerto seguro. Según MZO Sergio Stepansky fue siempre su compañero de vagabundaje, convirtiéndose en oráculo de sus interrogantes, al igual que León de Greiff, que fue para él un espejo en donde mirarse: era su sol crepuscular, cuando él apenas empezaba a amanecer. (Zapata). En 1948 después de mucho conocer y experimentar en sus cruces y viajes de vagabundo, logra terminar su carrera de medicina en la Universidad Nacional de Bogotá.

1.5 El escritor y su compromiso con el contexto sociopolítico

Desde 1819 hasta bien entrado el siglo XX eran las revistas un mecanismo indispensable para dar a conocer la prosa de notables personajes que a la vez compartían intelectualidad y política, además, la publicación en revistas tiene sus raíces en el folletín francés. El influjo de ediciones de revistas y periódicos en la Bogotá del siglo XIX da a pensar que Bogotá era la Atenas suramericana, éste calificativo subyace de un concepto que expone el humanista Menéndez

Pelayo en su Antología de la Poesía Latinoamericana escrita en Madrid en 1892, quien señalaba que "la cultura literaria en Santa Fe de Bogotá, destinada a ser con el tiempo la Atenas de la América del Sur, es tan antigua como la conquista misma" (Pantoja, 2002, p.9). Esta afirmación la hace a partir de las epístolas que sostenía con algunos eruditos capitalinos bogotanos y que sirvió luego para que algunos cronistas de Bogotá, entre ellos Pedro María Ibáñez, sostuvieran que el status de Bogotá como ciudad civilizada proviene de período de la conquista, condición que permitió la instauración de personas cultas de origen español, que luego tuvieron hijos y fueron configurando una imagen de la Bogotá culta, que como bien lo reseña Pantoja (2002) una "élite intelectual que se veía a sí misma como miembros de una sociedad culta, y que consideraba que Bogotá se encontraba muy por encima de las otras ciudades latinoamericanas" (p.9).

En el marco de la colonización española, Bogotá es influenciada en su diseño arquitectónico por los colonizadores que disponen la ciudad en un "orden distributivo geométrico" (Rama, 1998, p. 19). Este ordenamiento deviene en dos sentidos, uno es la distribución de los espacios: en el centro se ubica los elementos más importantes en las lógicas de la colonia, valga decir, los tres poderes: la iglesia, lo militar y lo administrativo, y dos, en la medida que se va alejando del elemento central queda para las cosas que en esta lógica son consideradas menos substanciales; esta distribución tiene efectos directos en el ordenamiento social que de suyo establece jerarquías sociales: de los más destacados, la élite, a los considerados menos cardinales, la periferia.

Dicho lo anterior, cabe ubicar que este ordenamiento en el plano físico de la ciudad configura un ordenamiento simbólico en las relaciones sociales, que son determinadas por la apropiación del lenguaje escrito, es decir, por los signos que permite planificar la ciudad antes de ser construida físicamente. Esta apropiación de lo simbólico se vincula con el ejercicio de poder y de

élite, son las élites las que se apropian el derecho de las letras como un aspecto clave de establecer líneas demarcadas en la diferenciación con los sectores que no podían acceder al código escrito. Es en este marco de referencia en el que se habla de la Bogotá como la Atenas Suramérica.

En 1965 fecha de inauguración de la revista *Letra Nacionales*, el desarrollo del capitalismo en Colombia había hecho migrar los campesinos a la ciudad para atender la demanda de la industria naciente, los índices de analfabetismo eran muy altos, la proyección de la universidad estaba encaminada a formar profesionales a secas, poco interesados por el arte y la literatura, como lo expresa Jorge Orlando Melo (2008) “La escuela es para aprender a leer y hacer cuentas, la universidad es para ser profesional” (p.2). A manera de colofón, este movimiento social de los campesinos a la ciudad se revierte en el ensanchamiento de la zona de la periferia, lejos, simbólicamente de la ciudad letrada, de la relación que plantea Ángel Rama entre Palabra y Poder.

En contravía del vínculo no solamente simbólico entre palabra y poder, sino también a contra vía de la larga tradición de la modernidad criolla⁵, MZO con plena convicción social y política abre las páginas de la revista no solo a las publicaciones de obras extranjeras, sino, fundamentalmente a producciones de escritores colombianos. Él estaba convencido que había

⁵ La élite criolla desde su consolidación como clase en el poder, se olvidó de las consignas de igualdad y fraternidad que habían asumido frente al poder colonial, por el contrario, hicieron suyo la visión eurocentrista del mundo, allí la imposición violenta al otro era esencial en la configuración del proyecto de modernidad que deseaban instaurar, esto explica el por qué “Las elites criollas, sin importar su bando político, compartían el sueño de una civilización mestiza, en la que la blancura removería la carga de lo indio y lo negro”. (Espinosa, 2007, p.278)

que hacer una mixtura de ambas. Su posición de rescatar lo propio se deja rastrear en las editoriales de la revista Letras Nacionales, que va en confrontación de las posiciones hispanizantes o europeizantes que habían marcado la pauta de permear la cultura narrativa colombiana.

La revista Letras Nacionales sale a luz pública en 1965 en medio de una profunda crisis social y política. El Frente Nacional trata de dar respuesta a los problemas creados en años anteriores. Los partidos tradicionales: el conservador y el liberal se unifican fundamentalmente para contrarrestar las consecuencias derivadas del mandato del general Rojas Pinilla que amenazaba la hegemonía en la arena política de ambas fuerzas.

Para esta época (1965) en el plano internacional también se destacan acontecimientos de mucha trascendencia histórica, como fuera el reciente triunfo de la revolución cubana (1960) que tienen efectos en otros lugares del mundo “los movimientos de liberación nacional de los países africanos y caribeños trajeron consigo un robustecimiento de los movimientos y de las ideologías nacionalistas y un relativo auge de las luchas anticoloniales y antiimperialistas” (Múnera, 2010 p.35). Los acontecimientos internacionales destacados anteriormente permearon la vida nacional. Emergen dos grupos guerrilleros: las FARC y el ELN que como respuesta de los jóvenes de la época frente a las desigualdades sociales se organizan en estas guerrillas, las mismas que con su accionar han logrado ser parte no despreciable de la historia reciente de Colombia.

Frente a la ola de violencia suscitada en el país surgen corrientes filosóficas que se conocerán con el nombre de nadaísmo y el hipismo, movimientos que expresan desaliento por parte de algunos sectores juveniles. Por otra parte, en universidades y sectores amplios de la población las posturas políticas de izquierda se agitaban con convicción de antiimperialismo internacional.

En medio de este panorama surgen grandes huelgas obreras y estudiantiles, al mismo tiempo en este escenario de luchas populares y sociales el padre Camilo Torres toma la decisión radical de ingresar a las guerrillas revolucionarias de aquel momento. Este influjo social había permeado a MZO, quien no adoptó posturas neutras. En la revista Letras Nacionales manifiesta la urgente necesidad de dar lugar a lo propio y reprocha la postura de aquellos que insistían en considerar nuestras creaciones artístico culturales como inmaduras y primitivas, invita a crear una literatura que ayude a generar conciencia, y en ese sentido a desalienarla, insta a la construcción de la literatura nacional sin retrotraerse del ambiente internacional, parte de la idea que somos de América y del mundo. De este modo Catherine Walsh (2006) expresa que:

Manuel en su libro autobiográfico ¡Levántate Mulato! rescata sus raíces ancestrales provenientes de África pero también de Indo-América y de la América colonial-español. Desde estas raíces, reanima la concepción mestiza no como borrador de sangres oprimidas o señal de hibridación, sino como respuesta política desalienadora inspirada en las luchas de los pueblos oprimidos y con miras hacia una conciencia decolonial. Tal vez esta sería un camino más en el pensar y construir de diferencia y nación de otro modo. (p. 41)

MZO insistía y explicaba permanentemente los cambios que se estaban gestando en plumas de escritores de provincia, instaba persistentemente en la necesidad de combinar las lecturas juiciosas de James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner con las lecturas de la literatura nacional. A sus 45 años de edad asume con compromiso intelectual la dirección de la revista Letras Nacionales. En esta revista se publicaron escritos de algunos colombianos que apenas se iniciaban en su actividad literaria, entre ellos están: Gabriel García Márquez, Manuel Mejía, Arnoldo Palacios, Óscar Collazos, Germán Espinosa, Roberto Burgos, entre otros. Esta labor de dirigir la revista es considerada por Alfonso Múnera (2010) “una de sus tantas aventuras intelectuales, quijotescas y de consecuencias perdurables” (p.12).

Desde la plataforma de la revista Letras Nacionales despliega su concepto de literatura nacional como la transposición de las vivencias nacionales a la literatura, así se deja leer en el primer número de Letras Nacionales “Reclamar el interés conjunto de escritores, artistas, lectores y del país todo, en la empresa de ahondar este proceso, exaltarlo y difundirlo, adquiere ya un contenido nacional” (“Letras nacionales responde” 9 -15). Este concepto, tuvo sus detractores, no obstante, MZO expuso razones para afincar la búsqueda de lo propio, no en detrimento de lo universal, él planteaba que por el hecho de existir ya somos universales y, además, por el flujo de la historia en estas tierras se produce una condensación de los pueblos de América, Asia, África y Europa.

La revista Letras Nacionales es un espacio vital en el que se puede investigar sobre la concepción que el autor tiene sobre los conceptos de decolonización cultural y de la narrativa nacional. Esta revista se articula a la brega constante y sistemática de MZO en develar y dar lugar no solo al afrodescendiente sino a todos los enajenados por el colonialismo ejercido por los opresores. Es un lugar de la palabra que deja vestigios para el porvenir en investigaciones literarias, sociales y antropológicas que se sumaran al corpus del pensamiento del autor. Cabe destacar que la revista Letras Nacionales que tuvo flujos y reflujos, logró circular 42 ejemplares en su existencia.

En medio de la diversidad universal, él reconoce las expresiones que son propias y particulares de los lugares y que, muchas veces, son enajenadas por el orden cultural dominante, que las considera expresiones no *cultas*. MZO desde sus diferentes ejercicios como antropólogo, sociólogo y escritor, estaba convencido de que había que hacer una mixtura de ambas. Su posición de rescatar lo propio se deja rastrear en las editoriales de la revista *Letras Nacionales* y otros ensayos que van en contravía de las posiciones hispanizantes o europeizantes, que habían

marcado la pauta de permear la cultura colombiana en diferentes expresiones, entre ellas la narrativa colombiana. El escritor colombiano como intelectual, estuvo en contradicción u oposición a un sector de la intelectualidad bogotana que por varias décadas habían fijado su mirada en lo foráneo; una intelectualidad que operaba a espaldas de los acontecimientos sociales, políticos y culturales y habían excluido la diversidad de la producción de las provincias en un país tan diverso por sus antecedentes de colonización.

Capítulo 2: Estudio analítico

2.1 Carácter autobiográfico y carácter testimonial en *La calle 10*

Yo no soy un novelista en la medida en que lo es por ejemplo, Julien Green o Alejo Carpentier. Es decir, yo no creo ficciones puras. Necesito básicamente el estímulo de un personaje, de una historia, de una situación que me de a mí elementos para crear; soy más bien un razonador, digamos, de la voz de otros. Y sobre todo, de esa gente llamada sin historia.
Miguel Barnet

Desde las diferentes lecturas que he realizado en torno a la novela testimonial y autobiográfica, encuentro puntos coincidentes que delimitan unas características que le son inherentes al ejercicio mismo de poner la narrativa en función de ser testimonio de algo acontecido en la historia, no valarado por el punto de vista de la historia legitimizada por el poder dominante. También, subyace la idea de que lo testimonial articulado con el aspecto biográfico es una apuesta sociopolítica del escritor, que pretende poner de manifiesto las narraciones de los marginados y marginales.

El testimonio como género ha devenido en novela, en autobiografía, en la historia, la antropología, la crónica, es decir, ha transitado por el espacio ficcional y por el espacio real. De este modo se genera una esfera que puede confundir lo real con lo irreal y da paso a un lugar poroso que da ingreso a ambas. Este lugar poroso, desde mi perspectiva, se convierte en una apuesta estética y discursiva que pone en evidencia el discurso negado, no permitido por el orden dominante. Lo anteriormente dicho se sujeta con los planteamientos que hace Umberto Eco (2013) al decir que, en una obra estética puede darse la interpretación crítica o semiótica, en tanto se pueden explicar las razones estructurales que dentro del texto produce esas u otras alternativas de “interpretaciones semánticas” (p. 44) . Considero, entonces, que como objeto de este trabajo, es preciso mostrar unos matices que son inmanentes a la obra misma como un todo orgánico. En este sentido, puedo decir que *La Calle 10* del escritor colombiano MZO es una hibridación entre novela testimonio y novela con matices autobiográficos. Bien, se sabe que con

el desarrollo de la cultura los géneros artísticos y literarios tienden a entremezclarse, de allí se deriva una gama de posibilidades de analizar la obra como objeto de estudio.

Antes de adentrarme a mostrar las derivaciones e implicaciones del carácter testimonial y autobiográfico en la novela *La Calle 10*, considero pertinente revisar algunos aspectos que surgieron en el debate de la recepción de algunas obras literarias y su catalogación y/o clasificación como novelas, que son clave a mi modo de ver, para comprender el contexto en el que emerge la obra en cuestión. En medio de la violencia que vivió el país a mediados del siglo pasado, surgió una profusa producción de novelas y textos literarios que abordaron como temática los hechos que estaba viviendo Colombia por aquel entonces. En medio de las discusiones para comprender este fenómeno literario, algunos críticos optaron por denominar pseudo literatura a aquellas obras que devinieron como necesidad de expresión ante los cruentos hechos que se estaban viviendo.

En medio de este debate surge la pregunta en torno a definir si estas obras se inscriben o no dentro de la denominación de novela en literatura. No es objeto de este trabajo detallar los elementos que determinan o no la taxonomía de estas obras; es necesario tomar posición para continuar haciendo la caracterización de *La Calle 10*. Así las cosas, me uno a la voz de Mena (1978) quien ubica la génesis en la *ligereza*⁶ de los escritores diciendo “el afán de muchos escritores (muchos de ellos periodistas) por dar testimonio de la realidad nacional, no permitieron reflexionar suficientemente sobre el tema, sus implicaciones, y toda la gama de posibilidades creativas que el tema ofrecía” (p.96). Con el transcurso del tiempo y retrocediendo la mirada con una perspectiva diferente, se logra comprender el flujo de dicha literatura y es

⁶ El subrayado es mío.

poco plausible reducir la novela de la violencia a literatura testimonial de poco o ningún valor artístico.

La clasificación de novela testimonio y su origen en Colombia logra comprenderse en la creciente ola que dio lugar al inventario no reducido de novelas, en las que se evidencia una clara tendencia de los escritores por llevar a la ficción una realidad ineluctable, en la cual las diversas posiciones políticas asumían la novela como un escenario para mostrar (se), valga decir, historiar los hechos que estaban atravesando la realidad sociopolítica del país. Ahora bien, la novela asume su propio cuerpo y se despliega en ella una realidad ficcionalizada que cobra sentido dentro de ella misma. Al respecto, Mena (1978) dice que este tipo de novelas no se subordinan a esta realidad sino que, a través de un lenguaje, crean su propia realidad y su propia autonomía (p.96).

En Colombia y América Latina la conceptualización sobre el género de novela testimonio ha sido polémico y no ausente de debates, por ello, no es extraño encontrar diferentes acepciones sobre el concepto como: “novela política”, “novela testimonio”, “novela documental”, “narración testimonial”, “narrativa de no ficción”, “literatura de resistencia”, “historia oral”, “memoria autobiográfica”, “discurso testimonial”, “memoria histórica” o simplemente “testimonio”, entre otros; todas estas denominaciones subyacen al género testimonial, fruto de la compleja realidad histórica, permeada y atravesada por una larga historia de violencias que han nutrido este tipo de narrativa.

Fue tan recurrente y marcado este tipo de narrativa que desde la academia se encuentra que la novela de Violencia con la grafía inicial mayúscula, alude al período comprendido entre 1946 y 1965, violencia que marcó trágicamente la vida de miles de personas y generó un desplazamiento de los entornos sociales y familiares de muchos colombianos. En este período se ubica o

transcurre el Bogotazo y también hace su aparición a la luz pública *La Calle 10* (1960) del escritor colombiano MZO. Los hechos sobrevenidos en este lapso de tiempo dejaron una estela de marcas violentas, que se convirtieron en sustrato de la escritura colombiana, la cual ha sido confusa y debatible por parte de la crítica literaria. Frente a las condiciones sociopolíticas del país, su constante desangre en cruentas guerras y el horror que deja ésta, algunos escritores asumen la pluma en el debate mismo de contraponer el arte por el arte ante la realidad inapelable, que según los escritores debía ser narrada sin tener en cuenta la disyuntiva entre estilo y forma.

Retomando la definición del concepto de novela testimonio, es necesario referir la acepción del término mismo. En palabras de Camilo Jiménez Estrada (2011) el término testimonio “es la aseveración de un suceso o situación hecha por una persona que está capacitada para ello” (p.88). Generalmente, la novela testimonio está signada por un personaje perteneciente a un grupo minoritario excluido a la marginalidad, por esto, es desde la voz del personaje o de los personajes que hablará la colectividad a la que pertenece. El objetivo principal del testimonio es la denuncia de lo sucedido, la narrativa y la estética sirven a este fin. Estrada (1998) también propone lo testimonial como la posibilidad de actuar como una voz adicional que ayude a dar voz a un grupo determinado “porque está denunciando esa misma situación de marginamiento, de exclusión” (p.89). En este tipo de narrativa, lo fundamental será la voz del grupo.

Para MZO la escritura y la función del escritor estaba muy ligada al ejercicio de dar testimonio, así lo deja leer en *La rebelión de los genes*, “Si el lenguaje es la expresión del pensamiento, la literatura debe ser el testimonio de lo que se vive, piensa y hace” (Zapata, 1997, p.22). Para Beverley, que es referenciado en la tesis Doctoral de Sandra Alzate, lo testimonial tanto en su concepto como en sus estudios está en permanente redefinición (Alzate, 2008, p.26).

No obstante, hay unos rasgos que le son propios como son: El yo narrado y el yo subalterno; categorías que comparto y que desarrollaré más adelante.

Es necesario acotar que en América Latina un referente fundacional en el género literario de novela testimonio fue el cubano Miguel Barnet, quien bajo esta denominación incluyó su libro *Biografía de un Cimarrón* (1966). Esta novela hace su aparición en medio de un debate y pugna deliberada de lucha ideológica. En estas condiciones sociopolíticas se da la canonización de la narrativa testimonial hispanoamericana que surge en medio de movimientos revolucionarios como la revolución cubana y otros movimientos de liberación nacional y las guerrillas de centro américa. En este sentido, esta narrativa nace y se instala en la crítica y en oposición al *estatus quo*.

Los aportes de Barnet constituyen un referente en la comprensión y desarrollo de la novela autobiográfica y testimonial en latinoamérica. Para Barnet el papel del intelectual debía estar vinculado a la desalienación de los oprimidos, por tanto, en este tipo de novela, la voz del otro se expresa a través de los mismos personajes, son ellos los que llevan implícita la denuncia; diferente a la propuesta que por ejemplo hace Pablo Neruda en su *Canto general*, él también está denunciando, hace la denuncia de la época de la conquista y la colonia en América Latina, pero lo hace desde su voz, son varios los episodios en los cuales él se propone para ser mediador en contar la “verdad”.

Nadie pudo
recordar después: el viento
las olvidó, el idioma del agua
fue enterrado, las claves se perdieron
o se inundaron de silencio o sangre.
(...) yo estoy aquí para contar la historia. (Neruda,2003, p. 7)

Vemos, entonces, como Neruda está diciendo que las claves de la historia se perdieron y que él se propone para contarla; muy por el contrario es lo que plantea MZO en su narrativa de *La*

Calle 10, él, a través de la historia y de los personajes, está dejando algunas claves para comprender lo sucedido en el *Bogotazo*.

Otro referente de la novela testimonio está dado por La Casa de las Américas, que según Yúdice en 1970 esta Casa decide dar un premio literario para todos aquellos textos que no correspondían a las rúbricas genéricas vigentes y ésta fue denominada “testimonio”. Esto, obedece y se da en medio de los procesos que estaba viviendo América Latina en una inocultable lucha de clases, en medio de esta confrontación de clases, la pregunta del papel del intelectual era recurrente. En la década del 70, La Casa de las Américas de la Habana pondera las condiciones para este tipo de trabajos, entre ellos destaca que debe relatar un hecho contemporáneo de la realidad latinoamericana, que bien podía ser un ensayo, reportaje, biografía, pero, debía diferenciarse de estos en magnitud, temática y profundidad y adicionalmente debía tener un componente político.

Desde esta perspectiva se explica el surgimiento y proliferación de un sinnúmero de obras literarias que buscaban contar, por medio de la novela, lo que estaba sucediendo, razón por la cual, se muestra a una sociedad al borde del abismo y la muerte; una sociedad que decapita al otro, que lo desconoce. En los hechos referidos en *La Calle 10* se logra ver palmariamente imágenes que están narrando esta escisión del sujeto, imágenes muy fuertes que propone MZO en su novela; para ejemplificar, tomemos el caso de Gabriel. Gabriel es un niño, hijo de Parmenio y Teolinda, ellos viven en la calle con sus hijos, es decir, son habitantes de calle.

El tranvía delantero logró recuperar los rieles y el conductor tuvo deseos incontenibles de dejarlo correr por la pendiente de la calle. Los pasajeros que abarrotaban los estribos comenzaron a respirar mejor en su apretujamiento. De repente se oyó un grito ronco, urgido y escalofriante. El conductor apretó los frenos y los hombres se apilonaron en el interior del carro. Se acrecentó el rumor confuso de voces, interjecciones y gritos. En la mitad de la calle había quedado el cuerpo de un niño decapitado. El filo de un azadón que emergía de una volqueta había servido de guillotina imprevista. Un hombre subió al carro y sujetó la cabeza por el mechón de pelo rojo. (Zapata, 1960, p. 17)

La modernidad como proyecto niega al otro, al marginado, lo escinde. Según Enrique Dussel (1994) la modernidad tiene su origen en 1492, sin embargo, requiere un tiempo para que este proceso alcance su madurez. El epicentro de la modernidad se origina en las ciudades europeas libres, pero se cristaliza cuando Europa puede confrontar y ejercer control sobre el otro (p.8). El proceso del descubrimiento y conquista de América por parte de los europeos, posibilitó la colonización a otros pueblos; las ideas filosóficas europeas al concebirse como el centro del mundo, tuvieron su efecto en la conquista de lo *nuevo*.

En este sentido, la modernidad al surgir en los países “centrales” establece relaciones de dominación, explotación y opresión con los países periféricos que serán clave en la consolidación del modelo de producción y acumulación capitalista que deviene en la generalización del proyecto de modernidad como el mundo de las mercancías y el intercambio entre ellas. Según el artículo “La modernidad como proceso histórico” (1990), El advenimiento del capitalismo significa el momento de ruptura y negación, en el que se privilegia el valor de cambio (mercantil) en detrimento del valor de uso, y la uniformización homogeneizante en menoscabo de la diversidad cultural.

El nexo que establezco con los referentes teóricos de modernidad y la descripción fotográfica señalada anteriormente, es proyección testimonial de los efectos de las políticas excluyentes, así mismo lo plantea Yúdice (1986) “los regímenes represivos dejan verdaderos cuerpos fragmentados a la vista pública, (...), no son meramente imaginarios sino que corresponden a desapariciones reales” (p.49) Esta narrativa, entonces, se convierte en un realismo social llevado a la ficción con hechos y personajes verosímiles. Esto lo logra el autor gracias a su independencia de las ideas políticas, pero también a la distancia que asume de las posturas hegemónicas de la tradición canónica del momento y a su visión global histórica de

la marginación y exclusión de la que había sido víctima por largos siglos los afrodescendientes y los desposeídos.

Al mismo tiempo esta imagen fotográfica denota un significado de denuncia, encarna una sociedad que decapita a sus niños, que escinde a la familia y los lleva al límite del desespero. Parmenio, su padre se siente estremecido, se debate entre el dolor del hecho mismo, pero también está preocupado por su esposa que está a punto de parir. En tal situación “se sentía al borde de la rebelión. A él también le sobraban fuerzas para destruir” (Zapata, 1960, pág. 18).

El escritor, en su narrativa, no solamente está testimoniando la vida inerte de los sujetos silenciados por las condiciones sociales, también está dando su propio testimonio de hechos, situaciones y paisajes que le correspondió vivir; es así como él también hace su aparición en la obra, pero no como personaje principal. Como ya lo señalé en el capítulo anterior MZO vivió en la calle 10 cuando era estudiante de medicina en la Universidad Nacional de Bogotá, es desde ésta experiencia que él se vale para mostrarse dentro de la obra según declaraciones del mismo autor.

El testimonio en esta obra se da en un doble sentido, por un lado es el testimonio que se da desde las vivencias y diálogos de los personajes, pero también y de manera muy sutil el mismo autor desde un lugar letrado se configura como un sujeto portavoz de hechos de los que él fue testigo, es así que, la obra contiene el testimonio y matices autobiográficos. Si bien lo autobiográfico radica en mostrar o narrar la vida íntima y lo testimonial aborda más la vida pública, aquí se conjuga lo uno y lo otro. En La Calle 10, el elemento autobiográfico deslinda de la definición literaria occidental, al considerarla como mecanismo de centrar la vida individual del conquistador.

La génesis del concepto mismo de autobiografía se compone de tres lexemas de origen griego que al descomponerlas significa autoescritura de la vida propia, así: Αὐτός: auto, βίος: vida, γράφειν: graphein: escritura. En *La Calle 10*, el elemento autobiográfico no es protagonista, sino que se inserta en la proyección de identidad que tiene el escritor con los personajes que dan testimonio de lo narrado dentro de la novela, de este modo se pueden observar los elementos textuales y extratextuales del yo autobiográfico que está en relación directa con el otro narrado. MZO no aparece como él, sino que se traslapa en la figura de Laboriel, el estudiante de medicina. Si bien no está narrando la vida completa del estudiante, sí narra un momento en que él es testigo de la desarticulación social que había dejado las guerras en los años anteriores y durante el Bogotazo.

De acuerdo con Laura Scarano (1969) quien plantea que la Autobiografía “aparece como el discurso de un yo que se construye retrospectivamente e indaga en su vida/historia a través de la memoria actualizada/recuperada en escritura” (p.5). Es desde este lugar que se instaura el yo autobiográfico dentro de la novela. El autor pone en escena esa parte de su vida desde una mirada retrospectiva en torno al recuerdo de su estancia como estudiante y las circunstancias de la vida pública que le correspondió ver; es una mezcla del sentimiento privado en relación con la vida pública que se hace explícita en la narración misma, pareciera que hay necesidad de la confesión “en suma esta pulsión de autoconocimiento aflora casi siempre entretrejida por la mirada que rememora el pasado” (Scarano, 1996, p. 7). En consecuencia, las vivencias del autor son hipotexto de la narración misma, es la memoria que se despliega en posibilidad narrativa, y se convierten en dispositivo consustancial de la autobiografía. Propongo que el acento autobiográfico no es la parte mayúscula de la novela en cuestión, sino que es una arista en la

hibridación que transcurre allí, siendo lo testimonial el que jalona la narrativa. En mi haber, el yo autobiográfico en la novela *La Calle 10* está en la dialéctica con el otro narrado.

Entroncando nuevamente con Scarano (1996)

“¿No sería más pertinente ensayar una mirada de la autobiografía como escritura del otro: del otro en mí, de los otros que son conmigo y de los que no lo son, del otro semejante y del otro diferente, del otro fuera de mí, del otro que habla en mí y del que calla)?”. (p.8)

La escritura autobiográfica es una mirada propia y a la vez ajena que discurre en el relato propio y del otro cercano. Dentro de esta perspectiva MZO les asigna voz a los personajes que la historia no ha incluido en sus páginas. En esta articulación entre testimonio y autobiografía Riccio (1990) citando a Barnet propone que “es indispensable que el escritor haga un uso discreto de su yo” (p. 1063). La escritura de este tipo de narrativa se ancla en el conocimiento directo e indirecto que el autor tiene de los hechos y de los personajes, de esta manera, los entreteje en una unidad discursiva lo que obliga al autor como lo propone Riccio (1990) a “la responsabilidad propia de quien ofrece su versión de hechos vividos directamente por él o conocidos gracias a otras fuentes de información que él juzgue absolutamente fidedignas” (p. 1066).

En este orden de ideas, se puede apreciar cómo MZO retoma de la realidad explícita elementos como la prensa de carácter socialista, *La Voz del pueblo*, personajes como Mamatoco y El Poeta Tamayo para hacer de su obra el testimonio de hechos sucedidos en la antesala del Bogotazo; la novela testimonio retoma hechos y personajes reales, y se convierte en una pieza histórica que guarda vestigios para el devenir. Cabe la pregunta ¿sabemos quiénes fueron Mamatoco y el poeta Tamayo? Por varias razones se sabe de la historia de Jorge Eliécer Gaitán, pero la de estos personajes ha quedado refundida en los anaqueles de la historia. Desde la obra,

La Calle 10 se pueden rastrear elementos constitutivos de los mismos, es un eco de la voz de los otros.

Para dar continuidad en la caracterización en torno al elemento autobiográfico, es preciso aludir a algunos elementos que determinan esta categorización. En palabras de Estrada (2011) lo autobiográfico es “cuando un sujeto cualquiera cuenta su vida, casi siempre desde su origen hasta un momento determinado de su devenir en el mundo.” (p. 90). Las cosas no suceden así en la novela, sin embargo, hay muchos elementos que dan cuenta de un período de vivencias del autor, no solo como estudiante de medicina en la Facultad de la Universidad Nacional, sino también del acumulado de experiencias adquiridas que le permitieron ver y centrar su mirada en los excluidos, en aquellos que por su condición de color de piel, es decir, los afrodescendientes y a los excluidos por el sistema capitalista habían quedado por fuera de la ciudad letrada, categoría que referencíé en apartados anteriores. Afirmo que hay en la novela un amalgamamiento que se conjuga entre lo testimonial y lo autobiográfico que se comporta como un todo orgánico.

MZO convencido del papel del intelectual y del arte comprometido y coherente con sus postulados, acude a una narrativa de denuncia muy ligada a la fidelidad de los hechos, expone como epicentro los aspectos de opresión y marginalización. Él, a través de la narrativa, le asigna voz a los sin voz y en las contradicciones entre estos personajes aflora la problemática del subalterno que se conjugan con otros problemas que como bien lo propone Barnett (2007) “cualquier fenómeno que tú estudies está atravesado por la pobreza, por la marginalidad, por la sexualidad, por la política.” (p. 109.) Y es esto lo que precisamente aparece en las contradicciones de estos personajes; en medio de la pobreza está el tema de la marginación, el problema de la sexualidad que tiene sus honduras en la problemática de la prostitución, en lo aberrante de la madre que vende el sexo de su pequeña. Frente a este espectáculo el autor

asume una postura política y devela estas vivencias conflictivas y angustiantes, pero también, desde la narrativa, los marginados intentan levantar la voz por medio del órgano de expresión La voz del pueblo. Desde la otra orilla política, la política de dominación, lo que se hace es asesinar esa voz. Esto se traduce en una manera de mostrar la realidad en sus contradicciones más profundas.

De otra parte, el testimonio que transcurre en La Calle 10 no requiere de informantes concretos, pues, MZO los retoma de la realidad y los pone en diálogo con el lector. Es el narrador el que va testimoniando y asigna la palabra, en este caso particular a los habitantes de La Calle 10. Puedo decir, entonces, que los discursos del subalterno se incorporan a la memoria colectiva que va dirigido “a los miembros del sector dominante / hegemónico” (Lienhard, 2000, p.791). Se puede inferir en los hechos narrados por el escritor colombiano que él es el mediador entre el subalterno y el poder dominante, no es precisamente el testimonio que se da de un testigo que informa y un editor que relata.

En La Calle 10, el escritor se instaure en la lucha contra hegemónica del poder discursivo operante, para ello se vale del realismo social y desdibuja la frontera entre ficción y testimonio. En su narrativa logra involucrar al lector a las zonas de alteridad, a sus vivencias, sus miedos, su precariedad. Así por ejemplo, nos deja ver la carga que asume Ruperta, una niña de apenas trece años.

(...) Y ensayó su coquetería. Por el mostrador se asomó una mano ofreciéndole un pedazo de queso. Ruperta no supo qué hacer, le habría gustado huir, perderse de su vista. El queso le recordó que su hermanito tenía hambre. Sonrió.

_Toma, mijita, todo es para ti.

_No bien había recibido el queso, cuando la invitaban a entrar al interior de la venta. Muy pocas personas transitaban a esas horas. Los bultos esperaban la mañana para abrir sus mercaderías. Entró confiada y temerosa. “¿Cómo arrancar unas monedas a este viejo para dar de comer a mi madre?” Su cabecita burbujeaba en medio de tantos quesos. Una Rata que rozó sus pies la hizo girar y buscar los brazos del viejo.

_ ¡No tengas miedo, chiquita! – la aquietó, manoseándole los senos. (...)

La voz del hombre temblaba, como el corazoncito de ella, como todo su cuerpo dolido. Se levantó con rapidez, escondió en su seno el billete y corrió a lo largo de la galería. Al pasar junto al basurero encontró a los “Pulgas” entre los mendigos que pululaban en torno a la gran pirámide de tomates, papas y plátanos podridos, esperanzados en encontrar algo que aún destilara miel o conservara alguna parte sana. (Zapata, 1960, p.76)

MZO desde su postura como sociólogo, testimonia y a la vez denuncia lo que aconteciera con este sector de la población. En el diálogo, el narrador está dando testimonio de las angustias que se concretan en esta niña, cuando dice “Entró confiada y temerosa”, también logra descubrir el deseo ampuloso y morboso del viejo abusador.

Desde esta confrontación al poder discursivo, el escritor está una vez más testimoniando lo que le toca vivir a Ruperta, una niña que está preocupada por la supervivencia de sus hermanos menores y la de su madre; se fusiona la mirada sociológica con el testimonio como respuesta a la mirada atenta y a la autonomía político- cultural que desarrolla las voz del otro que es violentado; de este modo el escritor logra un acercamiento más real a la aprehensión del hecho histórico de las personas que han padecido circunstancias extremas en la vulneración de sus derechos fundamentales.

De igual forma, la novela está mostrando o testimoniando hechos que coinciden con la realidad del (y no solo) del Bogotazo. Aun cuando lo fundamental es mostrar la vida de los marginados que habitan en La Calle 10 de Bogotá, que como espacio referente y concreto se vuelve universal de los diferentes espacios habitados por los sectores de la población que al serles negado el ingreso al proyecto de la modernidad, solo les queda la calle como espacio para habitar la ciudad letrada.

En el concepto de ciudad letrada que Ángel Rama (1984) propone, existe una estrecha vinculación entre el poder y la escritura “todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían (...) un país modelo de

funcionariado y de burocracia. (p.25) Con el desarrollo del proyecto posmoderno en los países de América Latina, la ciudad se fue decantando entre la ciudad letrada y la ciudad suburbio, esta derivación de la ciudad dio origen a otros intelectuales que tomaron distancia de la estructura de poder y orientaron su mirada a aquellos que el estatus quo había dejado por fuera.

En La calle 10 se entretajan varias historias y personajes que han sido excluidos de la ciudad letrada, ellos son hombres, mujeres, niños, prostitutas, madres, ladrones, vividores, artistas, obreros, una masa informe que se une para pelear con machete y fusil luego de que han asesinado su voz que se expande a través de Mamatoco y el Poeta Tamayo; la novela, entonces, está narrando un hecho que efectivamente sucedió. MZO hace la traspolación del asesinato de Mamatoco y lo toma como excusa para narrar lo sucedido con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. De este modo él plasma varios testimonios, no solo el de la marginalidad y la exclusión de los personajes en una ciudad fragmentada, sino que testimonia la muerte del boxeador Mamatoco, hecho histórico que antecedió los sucesos del 9 de abril de 1948. Dentro de la novela de Violencia en Colombia es la única que asume a Mamatoco como personaje y muestra “que, efectivamente, su muerte fue un preámbulo y una pequeña revolución que pronto detonaría en la gran Revolución del 9 de abril de 1948: El Bogotazo.” (s.f).

El influjo de los acontecimientos que se sucedieron en América Latina y en particular los hechos que se suscitaron con la revolución cubana, son la antesala para el surgimiento de la novela testimonio, hechos que van a irrigar este género. Leyendo a Barnett (1986) señala que:

Las lecciones de la historia latinoamericana dan en los años sesenta un impulso devastador a la obra testimonial. Creo que la Revolución Cubana, con su poderoso influjo orgánico impregnó de una savia nutriente y renovadora a toda la literatura de este tipo que se desarrolló en América. (p.13)

Son estos hechos históricos y sociales que van a marcar una nueva narrativa que retoma la subjetividad de los acontecimientos, allí, el papel ideológico en el marco de la lucha de

clases es fundamental para comprender su dimensión y develar la cruenta realidad de desigualdades sociales que estaban viviendo varios pueblos del mundo. La novela testimonio se encargará entonces de la alteridad. Las implicaciones prácticas de esta narrativa es poner en tela de juicio el orden dominante, esto se verá reflejado en la tradición narrativa. De acuerdo con los postulados de Barnet (1986) quien define que “el realismo, la autobiografía, la relación entre la ficción y la historia. Historia que aparecerá siempre a través de momentos individuales y significativos de seres marginados.” (p. 13) serán la clave de esta narrativa que se le denomina testimonio.

Una vez más, desde los referentes teóricos puede definirse sin ambages que La Calle 10 es una novela cuyo prototipo de la novela testimonio se ajusta congruentemente, allí lo testimonial y lo autobiográfico se amalgaman para hacer de la obra un espacio en el que la voz de los excluidos cobra sentido. El autor pone en escena principal a personajes de la calle en situación de marginación social, algunos de ellos sin nombre de pila, alude a los nombres que suministra la experiencia dada en la calle; esto cobra sentido en la intención de darle protagonismo a estos seres que no tienen los medios para expresarse, es así, que confecciona en un entretejido las historias de personaje como El Pelúo, Parmenio, La Pecososa, La capitana, Teolinda, Ruperta, Gabriel, Tomasa, El oso, El artista, Laboriel, El policía Rengifo, Epaminondas, Malicia, La garrapata, Viruta, El Sargento, El poeta Tamayo, Mamatoco; entre otros.

La subjetividad no escapa en lo testimonial, el autor con plena conciencia muestra estas vivencias, empero, sigue siendo subjetivo. Desde esta subjetividad, la voz y hechos protagónicos recaen en los personajes marginales; puede notarse que dentro de los hechos

narrados en la novela pocos son los cuadros en lo que se muestra a personajes de clase alta, se les muestra de soslayo y están en oposición a los marginales. Obsérvese el siguiente cuadro:

Anduvo unos metros más y se encontró frente a una ventana abierta. Fuerte olor a carne cocida le despertó el hambre. No veía nada, ni sentía el más leve movimiento, sólo, atrayente y sugestivo, el olor a carne guisada. Empujó la ventana y se dejó caer en el interior. Sus pies rozaron algo en la oscuridad. Un ruido y unas manos que lo palpaban de abajo a arriba, un grito entrecortado. Rápidamente buscó la forma de aquel cuerpo y al encontrar la cabeza, la sujetó fuertemente y allí, sobre un punto que no alcanzaba a distinguir, descargó dos veces sus puños. No oyó ningún quejido, sólo la respiración honda y sosegada. Buscó en sus bolsillos una caja de fósforos y la encontró húmeda. Rastrilló varias cerillas pero ninguna le daba la lumbre que deseaba. No tenía miedo. A sus pies yacía un cuerpo que adivinaba de mujer. “Una pobre muchacha como Chava, que se pasa la vida de cocina en cocina.” Logró encender un fósforo. Dos ojos lo miraban con asombro, hundidos en la masa hinchada de los pómulos donde habían caído sus puñetazos. “¡Cómo he sido de imbécil, confundir los ojos con la barba!” Le bastó con mirarla para comprender que no gritaría: La cara hermosa, el cuerpo deforme y al taparse la boca, advirtió que le faltaba un dedo de la mano. Terminó por tranquilizarse del todo. Sería incapaz de denunciarlo, conocía a la mujer campesina cuando llegaba a servir a la ciudad. Callaba ante la injuria, frente a la violencia de cualquier hombre.

_ ¡No tengas miedo! Dame de esa carne que huele tanto!

La muchacha se levantó del suelo y prendió la luz.

_ ¡Apaga eso!

Inmediatamente se hizo de nuevo la oscuridad. La adivinaba sacando el plato de una alacena que había visto en el momento en que la luz inundó la pieza. Estaba, como él se lo imaginara, en la cocina.

_Aquí está. Tome también pan y ensalada. Si usted quiere, salgo para traerle otras cosas.

_No, siéntate aquí a mi lado. No temas.

_ ¿Usted quién es?

La sirvienta acurrucóse por la presión que le hiciera en el antebrazo.

_ Yo soy un policía en rebelión.

_ ¿Y eso que quiere decir? ¿Está a favor o en contra del gobierno?

_ Contra el gobierno.

_ ¡Ah entonces tenga cuidado. Aquí todos son gobiernistas.

La muchacha apretó el brazo del policía en un impulso de solidaridad. Rengifo, a su lado, se sintió más revolucionario, más héroe, más dispuesto a sacrificarse.

_ ¿Y por qué ha venido por los tejados?

_ Ando en busca de un cura que desde la iglesia está apuntando a los nuestros.

_ Sí, de aquí lo hemos visto disparar toda la tarde; desde la azotea, se divisa bien.

No pudo disimular lo agradable de aquella noticia y sin dejar de masticar, agregó:

_ Enséñame esa azotea. (Zapata, 1960, p. 111)

Nótese que las voces están en el narrador, en Rengifo y la campesina que es la persona que sirve en esa casa, pero, ninguno de aquellos hombres que la campesina caracteriza como

gobiernistas toman la palabra, es más, a estos hombres los muestra encerrados, se les deja ver detrás de los cristales y están inmersos en un espacio brumoso. “Salieron a un pasadizo de donde se podía ver a través de los cristales el grupo de hombres que fumaba en el comedor. Una densa humareda los envolvía” (Zapata, 1960, p.113).

Los espacios dentro de la narrativa también hacen parte de la subjetividad y están al tenor con los lugares que habitan estos personajes como: la calle, la plaza de mercado, el prostíbulo, el anfiteatro, entre otros. De acuerdo con Barnet (1986) quien dice que para novelar estos hechos se requiere de un oído capaz de captar la entonación y la música de la historia, en este sentido, el autor de la novela asume para sí la lucha, no únicamente de los desafueros de los que habían sido víctima los negros, también su lucha era por todos los “desarrapados” del mundo. Esta convicción empezó a gestarse en su primer exilio que le tocó vivir en Bogotá, y luego se afincó más con el cúmulo de experiencia y vivencia que afrontó en su largo viaje por centro América y su estadía en los Estados Unidos. En síntesis, es la identidad misma del autor con las vivencias y necesidades de los marginados, lo que le permitió el trasunto ficcional y la agudeza de la observación para captar todos estos espacios y vivencias que hacen verosímil la historia.

Representar en la novela los personajes, los lugares, los hechos dramáticos, desgarradores e históricos son parte intrínseca de la novela testimonio, allí no tienen cabida la vida gozosa de los personajes que disfrutaban de un bienestar como podría suceder con Efraín en la novela de Jorge Isaacs; mostrar la vida al revés del *estatus quo* es consustancial de este tipo de narración, busca ir al fondo de los hechos mismos, muestra la realidad palpable que por varias razones se intenta ocultar. MZO fue una voz potente en el resonador de su pueblo. Sin dilaciones narra en esta novela y en otros de sus trabajos la vida y vivencia de los personajes

que generalmente no tienen ni un solo renglón en la historia oficial. La formación de sociólogo y antropólogo del autor se vuelven elementos clave para desplegar este tipo de narrativa. La literatura testimonial, es considerada, entonces, como la voz de los sin voz, amplificador de los discursos de los excluidos y narrativa de las luchas políticas de los sectores subalternos.

En América Latina el referente fuerte para la asignación de literatura testimonial se da a partir de la publicación de *Biografía de un Cimarrón* (1966) del cubano Miguel Barnet, esto ya lo he planteado en párrafos anteriores. Lo que quiero significar ahora es cómo en otras latitudes y por situaciones con matices de identidad a las adyacentes en el proceso revolucionario de Cuba, el género de literatura testimonial con las características de ser portadora de denuncia, de servir de resonador de los sin voz, de los excluidos, de las luchas políticas de los oprimidos, también se estaba gestando en otros espacios, que como resultado de las problemáticas sociales y políticas, los escritores asumieron este género. Así las cosas, no puede entenderse que la aparición de un fenómeno o género literario surja aséptico, hay momentos que le son propicios para consolidarse y permitir la generalización necesaria que abre caminos en su comprensión, análisis y explicación. Resulta oportuno señalar que la aparición en la vida pública de *La Calle 10*, emerge en la década del sesenta, en la cual, este género testimonial se despliega con plena identidad.

En este tipo de narrativa uno de los aspectos que se aborda son las contradicciones sociales. Se muestra la pugna de las clases sociales antagónicas, es más común que el escritor tome partido por los oprimidos; desde allí se comprende el término de “politicidad del testimonio” (Gómez, 2011, p. 279). En el género testimonial, tema y sujetos narrados se aúnan en uno de los objetivos fundantes del género, ambas partes son portavoz de la historia,

de las necesidades del momento y la reivindicación de los derechos desconocidos y enajenados.

MZO al momento de dar testimonio desde las diferentes voces de los excluidos del sistema pone en consideración que ellos tienen mucho que decir a la sociedad. Él desde su experiencia de estudiante logró ver lo que acaecía con los cuerpos de los habitantes de calle en el anfiteatro. Para dar este testimonio no se propone él como Laboriel el estudiante de medicina, sino que esta denuncia transita por la voz y la acción del Pelúo, quien tiene tanto miedo de que su Saturnina vaya a parar a aquel lugar.

_ ¿Y dónde han dejado a mi mujer? ¡Quiero que me la devuelvan para enterrarla!
_ Te hemos ahorrado ese gasto. Ya debe estar en el anfiteatro de la Facultad de Medicina. La palabra anfiteatro tenía el poder de atemorizarlo más que la propia muerte (...) Nunca había sentido tanto pavor en su vida. Saturnina, la que quiso mucho, la buena compañera había ido a parar al anfiteatro. No se resignó a su suerte y se dispuso a reclamarla. (Zapata, 1960, p.20).

Para dar testimonio de estos sucesos, apela a las relaciones entre los personajes, se vale de la voz de los otros para anunciar o denunciar unas prácticas poco éticas con lo que sucedía a los cuerpos de los sin nombre. Ese narrador que interviene, también, está sirviendo al objetivo mismo de testimoniar el hecho, se crea un efecto de verosimilitud en lo narrado. Hay un efecto de no saber si los hechos son o no verdad y se liga otra vez a la denuncia de acciones legitimadas, pero cuestionables.

2.2 Lo testimonial como documento del pasado

En nuestro país, la política tradicional ha forjado una constante por mantener el olvido como proyecto político. La narrativa testimonial, se adhiere a la memoria en tanto documento del pasado, MZO en su novela *La Calle 10*, muestra una línea que se enlaza con la historiografía que fusiona y se integra con la denuncia. Se presenta en la escritura testimonial de este escritor una profunda relación entre narración y evidencia, que a juicio personal me interesa mostrar sus derivaciones prácticas. Coincido con los postulados de varios autores, entre ellos Gonzalo Sánchez (2006) quien señala que en Colombia:

Se ha planteado como necesidad el olvido recurrente para las memorias subordinadas, para las acciones de los rebeldes derrotados militarmente y políticamente, en contraposición a los países de experiencias dictatoriales y terrorismo de Estado, en donde se ha planteado (...) la imposibilidad de olvido e impunidad para las atrocidades del poder. (p.82)

En relación con esto último, cabe señalar que Colombia gira en un eterno círculo que no resuelve nada en su trayectoria, esto, se articula en y con la actuación de los diferentes gobiernos que en aras de conservar las instituciones del Estado hacen de cada etapa conflictiva y violenta, borrón y cuenta nueva, es decir, el poder aboca por el perdón y el olvido, pero ese perdón y ese olvido es para los vencidos; las estructuras de poder quedan intactas, se reacomodan para continuar suprimiendo y reprimiendo al contradictor. De lo anterior se deriva que la voz de los vencidos queda fuera de la memoria colectiva, sin ser escuchada en los espacios públicos, sin un lugar en la memoria nacional. Así las cosas, cabe la pregunta ¿dónde habita la memoria de los vencidos, de los excluidos, dónde están sus voces, su testimonio de los hechos? La narrativa testimonial pareciera entonces un museo de la memoria que ha sufrido permanentes transformaciones.

Hechas las consideraciones anteriores, cabe destacar que la narrativa testimonial es una especie de museo de la historia en tanto es un lugar o soporte material, simbólico y funcional, en el que se presenta un ordenamiento deliberado de las imágenes, los lugares y los hechos. En el caso de La Calle 10, el lenguaje utilizado por el escritor se acomoda a los requerimientos de los personajes escenificados, con ello, logra mostrar la crudeza de los hechos que él quiere develar en la obra, sobre todo narrar una calle fragmentada por los acontecimientos que se suscitaron una vez asesinado Jorge Eliécer Gaitán. En esa especie de museo aparece un personaje que no es propiamente Jorge Eliécer Gaitán, sino que el autor recurre a Mamatoco para mostrar un doble asesinato: el de Jorge Eliécer Gaitán y el del boxeador Francisco Pérez, alias Mamatoco. Este personaje dentro de la obra es amigo del

poeta Tamayo, de aquel que dice que La Voz del pueblo debe denunciar la prostitución del capitalismo. Dentro de la obra, Mamatoco se interesa por comprobar qué es lo que está pasando con la niña que es expuesta a la prostitución y dice “_ Quiero ver ese negocio, guíame – “Mamatoco” terminó de roer los últimos huesecillos. Adelantó sus pasos de gigante y con sus fuertes puños se abrió camino entre la gente que pugnaba por avanzar en todas direcciones.” (Zapata, 1960, p.38) El autor muestra algunas características de este personaje: es grande y de fuertes puños, y más adelante dice que “Mamatoco prosiguió solo, balanceándose de un lado a otro, costumbre adquirida en un ring” (Zapata, 1960, p.38); es decir, Mamatoco es boxeador y este hecho se comprueba en el registro de la prensa.

Mamatoco fue asesinado en la noche del 14 de julio de 1943 en el parque Santos Chocano del barrio la Magdalena, hoy calle 39 carrera 15 de Bogotá. Según se desprendió del proceso, sus autores materiales fueron todos miembros de la Policía Nacional: Teniente Santiago Silva Silva, y agentes Oliverio Ayala Azuero y Rubén Bohórquez Bohórquez. Mamatoco, quien había sido boxeador y entrenador de este deporte en los mismos cuarteles, recibió 19 puñaladas que acabaron con su vida. Además, era apreciado en los niveles inferiores de la institución, pues publicaba el quincenario *La voz del pueblo*, en el cual denunciaba los abusos y desfalcos en los comisariatos de la policía y el maltrato de los oficiales (Vargas, 2001,).

Partiendo de estos hechos, *Mamatoco* se hace ficción dentro la obra, el autor desde su punto de vista y compromiso social lo retoma para recalcar la podredumbre que seguía viva en una Colombia que no paraba de desangrarse desde años anteriores. Es así como MZO con su pluma puesta en intenciones de denuncia, inmortaliza hechos históricos “el escritor y médico colombiano nos entrega testimonios de primera mano. Con ellos, inmortaliza historias “verdaderas” a través de las que muestra su intención ex profesa de denunciar” (Alzate, 2008, p. 140).

Ahora, no puede confundirse la novela con una sucesión de situaciones reales, sino, que el autor configura en discurso narrativo estos sucesos que tanto le inquietaban; pienso que con el tratamiento que hace del personaje de Mamatoco, el autor hace visible algo que la historia deliberadamente ha encubierto. De hecho, el autor hace una prosopografía de este personaje:

“era rodeado por el grueso del público que admiraba su rostro negro, sus espaldas anchas” (Zapata, 1960, p.49). Más adelante dice que “Dos de ellos cayeron con el rostro magullado y a las claras se veía que los tres restantes eran impotentes para sujetar al musculado atleta” (Zapata, 1960, p.49). Si bien he dicho en páginas anteriores que en la obra no hay personajes protagonistas, Mamatoco es un personaje que el autor lo sitúa dentro de ella para colmar intenciones documentales; recordemos que la novela es publicada en 1960 y la muerte de Mamatoco se registra en 1943 “el 20 de julio de 1943, apareció el cadáver apuñalado de Mamatoco”. El Siglo preguntaba todos los días a ocho columnas, “¿Por qué mataron a Mamatoco?” (Cruz, 2009, p.155).

Mamatoco es un personaje verosímil, como también lo son muchas de las acciones que el personaje ejerce dentro de la obra; él junto al poeta Tamayo salían a las calles a vender los periódicos, La Voz del Pueblo, órgano de expresión que estaba ejerciendo un papel de acusación y “había alcanzado inusitada popularidad entre los lectores. En los cafés, en las esquinas, en los corrillos de las plazas, en todas partes lo felicitaban por sus denuncias y se rumoraba que hasta el gobierno temblaba frente a él” (Zapata, 1960, p. 63). El personaje de Mamatoco dentro de la obra se convierte en lo que Searle (1997) referencia como capacidad de “analiticidad” (p.17). En tanto arroja unos resultados de proyección de lo enunciado. A mi juicio este personaje dentro de La calle 10 se vuelve objeto de analiticidad en la medida que proyecta y se articula con la intención del autor en dar testimonio de la muerte real y ficcional del personaje, esto requiere ser contrastado con los documentos históricos para hallar el sentido proyectivo que está implícito en la enunciación misma.

Así mismo, la presencia de este personaje con sus acciones dentro de la obra es relevante en la medida que da lugar al análisis testimonial que vengo proponiendo, se torna como elemento

subyacente al ejercicio narrativo – testimonial. Si alguien lee la novela y se encuentra con el personaje Mamatoco, estará en capacidad de definir que es un boxeador y que fue asesinado por las fuerzas gobiernistas, no tiene que saber de los datos históricos que el autor está testimoniando, es decir, que está proyectando.

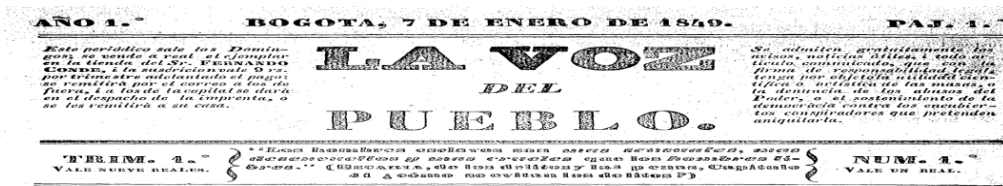
Ahora bien, los enunciados que se tejen alrededor de diferentes situaciones dentro de la obra y en este caso específico con las actuaciones de Mamatoco, se vuelven trascendentes en la medida en que se sujeta en la producción de “cierta clase de intenciones.” (Searle, 1997, p.26) En consecuencia, el significado e intención van de la mano. Inicialmente el hablante da por sentado que logrará en el oyente el efecto esperado, tanto en significado como en intención; además, al hacer uso literal de las palabras intenta lograr un reconocimiento en virtud del hecho mismo. No en vano aparece muerto Mamatoco, él fue perseguido cuando salió de la plaza de mercado, así queda registrado dentro la obra “Sus pasos comenzaron a resonar entre los bultos tumbados sobre el pavimento de la plaza como adormilados paquidermicos. Preocupado por el frío, no advirtió las sombras que los seguían.” (Zapata, 1960, p. 65) De este modo se va ejerciendo en este personaje el compromiso del autor con la verdad, por lo tanto es un orden no defectivo, ya que el autor imprime en él la intencionalidad de poner la historia como acontecimiento real en la novela. Como puede observarse dentro de la novela, uno de los personajes, el Pelúo, muy de madrugada se lo encontró muerto en la calle.

“Los perros se peleaban el charco de sangre del cadáver de un hombre, que hundía su cara en las aguas negras de la acera. (...) Se detuvo irresoluto para observarlo. No le era del todo desconocido. Sí, era la corupulencia inconfundible de Mamatoco “Lo han asesinado” La pregunta le saltó espontánea a los labios: “¿Por qué?.” (Zapata, 1960, p.75)

Le habían propinado veintiseis puñaladas, este hecho coincide con la forma de morir del boxeador Mamatoco, la diferencia reside en la cantidad de puñaladas de la que es víctima. El autor no está obligado en hacer coincidir los hechos reales con los hechos ficcionales, pues como

bien lo plantea Searle (1978) la ficción recurre al mismo lenguaje de los hechos no ficcionales, quien piense lo contrario, estaría dando por sentado que las palabras funcionan diferentes en las obras de ficción (p.166).

Teniendo en cuenta el aspecto testimonial como documento del pasado, el autor al hacer una afirmación dentro de la narrativa se está comprometiendo con la verdad simbólica. Sobre la base de la anterior consideración, vemos cómo el poeta Tamayo está indignado por lo que vieran sus ojos: “en el callejón hay un caso abominable que debe ser denunciado por nuestro periódico: ¡una madre comercia con el sexo de su hija adolescente!”(Zapata, 1960, p. 37) El periódico al que se estaba refiriendo el poeta Tamayo, llevaba por nombre La Voz del Pueblo. Este periódico efectivamente existió. Su primera fecha de publicación fue en Bogotá el 7 de enero de 1849, la impresión del mismo la realizaba Vicente Lozada.



Este semanario estaba en oposición a las puntos de vista conservadores, al frente de su dirección estaban los liberales; su vigencia va hasta el 31 de diciembre de 1969. Desde la novela misma se muestran las temáticas que allí se desplegaban.

-¿qué importan esas acusaciones a las ratas politiqueras? ¿Para qué continuar diciendo que el gobernador es un asesino? ¿Qué ganaremos con afirmar que la policía es una guarida de salteadores? Desde ahora la “Voz del pueblo” denunciará la prostitución del capitalismo. ¡Las madres que lanzan sus hijas al lenocinio, son apenas las víctimas de los ricos! que les imponen su dictadura de hambre! (Zapata, 1960, p.38)

⁷ Tomado de http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/revista/brblaa_619262_001.pdf

MZO estaba literalizando una realidad conflictiva que tenía(iene) sumida a Colombia en una situación social y económicamente insostenible; por ello, él usa elementos de la realidad en la configuración de su discurso. El autor retoma elementos reales dentro de las proposiciones que se tornan relevantes dentro de la obra, él está intentando dejar evidencias o vestigios, en este sentido, el autor tiene compromiso con la verdad de la proposición; pero, para un lector podría no tener ningún valor acercarse a la veracidad de los hechos esbozados “el asunto de si estamos o no enterados de su verdad no es pertinente.” (Searle, 1978, p.165) No es necesario que el lector sepa o no de los hechos históricos reales para la comprensión de los actos ilucucionarios exhibidos dentro la obra, pues, como sigue diciendo Searle, no se requiere dentro de la obra de ficción conocer el significado de todas las palabras y otros elementos contenidos en ella; para el lector es claro por ejemplo que La Voz del Pueblo es una prensa de denuncia, no requiere saber si existió realmente o no.

Al considerar que esta novela puede ser un documento que dialoga con el pasado, cabe señalar que en los años sesenta Colombia vivía una violencia propiciada por el problema bipartidista y su larga cadena de injusticias sociales, y es ese el contexto que inspira al escritor MZO a apuntalar su pluma para dejar ver a través de las letras la problemática social y política que estaba llevando a Colombia a un desangre interminable. El escritor asume posición ante los hechos, como lo plantea Jaramillo (1993) quien dice que en los años sesenta el escritor colombiano se siente en la obligación de ilustrar al lector sobre la inconcebible época de la Violencia que la historia ha demarcado desde 1946 hasta 1958, llevando al lector a la indagacion política (p. 628).

La relación que establecen los personajes es otro elemento que se instala como huella en ese diálogo con la historia, así, por ejemplo con el personaje Mamatoco que estaba aliado con el

poeta Tamayo, MZO deja ver las contradicciones ideológicas de la época, si bien se encuentran en una causa común, tiene diferencias ideológicas “Eso quería el poeta, que descubriera el porqué de sus propias magulladuras, que naciera en él la necesidad de apoyar la revolución social. “Mamatoco” le había dicho: - En el periódico escribirás de todo, menos tu socialismo. Sabes que soy liberal.” (Zapata,1960, p. 39)

La muerte de Mamatoco, que si bien fue un personaje real dentro de la historia de Colombia, coincide con el personaje ficcionalizado en varios aspectos como: en el nombre, en el oficio, en su liderazgo, en su muerte. Este personaje es también un icono que el autor utiliza para representar los hechos dramáticos del Bogotazo. MZO le da un tratamiento literario a este suceso. Dentro de la novela quien es asesinado es Mamatoco, pero el autor también está recreando la muerte del líder Jorge Eliécer Gaitán, por lo tanto, propone en su narrativa un tiempo, un espacio, unos personajes e intertextos para el desarrollo de la trama propuesta. En consecuencia, queda un registro de los acontecimientos posteriores a la muerte de Mamatoco, que se encadenan con los registros acaecidos con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. “En Bogotá, epicentro del hecho, la manifestación se caracteriza por la aglomeración de la gente en las calles y plazas principales, destrucción, saqueos a edificaciones públicas y particulares” (Rangel, 2005, p.18). Veamos, entonces, como queda registrado este hecho en la novela.

“ La gente corría y se apilonaba a un lado de la calle, disputándose por ver a “Mamatoco” en su lecho de muerte. Veintiseis puñaladas habían vacido su sangre. Muy serios como buitres recelosos, tres policias vigilaban el cadáver. Eran impotentes ante la peregrinación de los habitantes de la calle 10. Las verduleras, olvidadas de sus bultos, comenzaron a elevar la plegaria de sus insultos:
- ¡Malditos sean los asesinos!
- ¡Como no han podido matar a todo el pueblo, han cortado su lengua! (Zapata, 1960, p. 79)

El ejemplo anterior permite constatar las relaciones que se establecen entre lo que Genette denomina transtextualidad o transcendencia textual, es decir, las relaciones que unen un texto A

(hipertexto) con un texto B (hipotexto). Atendiendo a estas relaciones de hipertextualidad con hipotextualidad, en este caso, los hechos que son relamente históricos en la vida social y política de Colombia devienen en hipotexto y la ficción en el hipertexto. Así las cosas, se establece entre ellos una relación que según Genette (1989) no es “la del comentario.” (p.14) El hecho del *Bogotazo* cobra fuerza y representación dentro de la novela, a punto tal que es un mecanismo centrifugante.

De nuevo, para mostrar las relaciones entre hipotextualidad con la hipertextualidad, la novela *La calle 10* la configuran dos capítulos centrales: *Semilla y cosecha*. Al revisar algunos hechos históricos que se registraron en la prensa, con algunos hechos que conforman la novela, se puede deducir que sirvieron al autor como hipotextos en su narrativa y construcción de algo nuevo, es decir, un hipertexto que él crea a partir de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y/o de la muerte de Mamatoco.

Se sitiaron los ministerios y la sede del gobierno. Pero muy pronto ese río humano se iba a salir de cauce. Ciudadanos de clase media, empleados, oficiales del ejército y de la policía salieron a la calle a expresar su repudio y su protesta ante el terrible crimen. En menos de una hora, sin embargo, serían superados por otras fuerzas mayores y más violentas. Porque el 9 de abril fue un día de furia colectiva. Ante el asesinato de su líder, el pueblo se desbordó. Fue un día de incendios, saqueos, machetes y cuchillos. La cólera popular fue incontrolable. (El Bogotazo- La Rana Dorada)

En el capítulo que el autor denomina *Cosecha*, sugiere desde la ficción lo que condujo el acumulado de desigualdades e inequidades sociales, acuñado con la violencia bipartidista.

Cada hombre era un mundo en revolución y las revoluciones se entrechocaban y repelían.
_ ¡En la ferretería hay machetes! (...) Los puños y los hombre hicieron saltar las cortinas de hierro con increíble violencia.
_ ¡Aquí están los machetes! (...) _ ¡Ármense con picos y azadones! ¡Que nadie salga sin armas en sus manos! (...) (Zapata, 1960, p.86)

Continuando con los postulados de Genette (1989), que plantea que en toda obra literaria puede encontrarse un hipotexto y un hipertexto, estoy de acuerdo con él cuando dice “ todas

las obras son hipertextuales” (p.19). La hipertextualidad de La Calle 10 está dada en literalizar los acontecimientos sociales que se suscitaron ante el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.

Entonces aparecieron los hombres grises de la calle 10. La ola humana, erizada de machetes, se sumo a los amotinados de toda la ciudad. Un puñado insignificante al lado de la gran multitud, pero esa resaca de semihombres de vidas muertas, de cadáveres vivientes, se ofrecía generosa al sacrificio. (Zapata, 1960, p.87)

De esta manera, en La Calle 10, se pueden rastrear ecos parciales y focalizados de lo sucedido en el momento inicial que sobreviene al asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán. En la novela queda un eco de la insurrección acaecida “Ebrios de libertinaje, sueltos por vez primera todos sus instintos, olvidados del sacrificio que acababan de rendir con su sangre, indiferentes al peligro todavía mayor que los amenazaba, atropelladamente salieron al pillaje.” (Zapata, 1960, p.97)

A propósito de la relación que se establece entre hipotextualidad e hipertextualidad, también se puede colegir que el Bogotazo es palimpsesto de la escritura que concreta el autor en La calle 10. Etimológicamente, el término palimpsesto se toma del “griego pálin ‘de nuevo, otra vez’ y psáo‘yo rasco’. El diccionario lo define como “manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente” y, en una segunda acepción, como “tablilla antigua en la que se podía borrar lo escrito para volver a escribir” (RAE, 2012).

En este sentido, sobre los hechos acaecidos en el Bogotazo el autor escribe su novela; con su propuesta estética crea una capa que se superpone en el borrado que permanece en la historia, se concibe como una duplicidad del objeto primero, en el que se deja ver a modo del pergamino la transparencia de lo escrito en el origen. La narración de La calle 10 es una capa nueva que se instala en lo borrado que permanece, que en palabras de Walter Benjamin (2001) es “superposición de las capas finísimas y traslucidas constituyentes de la imagen más acertada del modo y manera en que la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas” (2001, p. 120)

En este orden de ideas cuenta la historia que en la insurrección del Bogotazo “la destrucción fue un hecho. Calles enteras quedaron reducidas a escombros. 52 manzanas del centro sufrieron destrozos. 103 edificios fueron arrasados, entre ellos el Palacio de Justicia, el Palacio Arzobispal, el Ministerio de Gobierno y la Gobernación de Cundinamarca” (El Bogotazo- La Rana Dorada). La hipertextualidad dialoga permanentemente con su hipotexto, de este modo MZO dialoga con los acontecimientos de 1948 “La prostituta (...) Tuvo miedo de cruzar la plaza sembrada de cadáveres, donde la pirotecnia de las descargas iluminaba el rostro de los muertos. Segó por la esquina y entonces comprobó que habían comenzado a arder grandes edificaciones.” (Zapata, 2003, p.103) Igualmente registra la historia que los muertos fueron tantos “...y en el cementerio se acumulaban los muertos, primero en hileras, luego en montones compactos, en espera de la fosa común... “(El Bogotazo- La Rana Dorada). También como eco hipertextual, MZO ubica este suceso en su obra.

Intranquilo se puso a mirar los muertos apilonados en fosas comunes en espera de que los identificaran. También por entre el césped, al lado de las bóvedas, contra la pared, por todas partes se veían cadáveres, parecía que las miles de sepulturas marcadas con cruces los hubiera echado fuera de sus fosas. Se adivinaba que aquella cantidad de asesinados no podría ser sepultada en el cementerio. Sería necesario abrir tumbas más allá de sus paredes, en toda la extensión de la sabana y aun así sobrarían. (Zapata, 1960, p.125)

2.3 La Calle 10: diálogo entre lo literario y lo histórico

El hecho de que en la literatura colombiana se haya suscitado el fenómeno que la crítica literaria ha denominado novela de la Violencia, se debe a la articulación real y concreta que se ha dado entre la literatura y el devenir de nuestra historia, ella guarda en sus líneas vestigios que luego servirán de instrumento en la comprensión de los hechos del pasado, elemento que a mi modo de ver es necesario en un país que se fragua el proyecto del olvido como una constante. La novela testimonio se convierte en un ejercicio depositario de memoria personal y colectiva. El mismo MZO en su ensayo, El Tremendismo hispanoamericano, plantea cómo

la novelística hispanoamericana recibe por parte de críticos europeos el adjetivo de tremendista, vocablo que sustituyen por demagógico, igualmente dice que la novela “hispanoamericana refleja con crudeza y con particular fruición el problema social. Esto es apenas lógico porque nos encontramos en un momento crucial de nuestra formación histórica.” (Olivella & Múnera, 2010, p.166)

La Calle 10 como obra literaria se constituye en un diálogo con la historia, no solo para comprender los hechos que se produjeron una vez asesinado Jorge Eliécer Gaitán, sino también para comprender la participación de los desposeídos en aquel episodio sangriento, ellos asumieron la causa para sí y pusieron los muertos, los muertos en el Bogotazo en su inmensa mayoría los puso la clase desposeída, mientras que los que detentaban el poder eran espectadores de los acontecimientos o en su defecto estaban cubiertos y a salvo.

Más allá, en la esquina, varios obreros ensayaban su puntería de improvisados artilleros contra un punto negro que se asomaba y escondía.

-¡Es un cura!

-¡Es un obispo!

Los artilleros no se ponían de acuerdo sobre el valor de la pieza que se ocultaba en lo más alto de la cúpula de la iglesia.

-¡apártense que va a disparar el cañón! (Zapata, 1960, p.94)

La escena referida es un artilugio que utiliza el escritor para dar a comprender la participación de la Iglesia en estos hechos históricos. Es un logro estético que transita en la novela como máquina de desalienación en tanto es una expresión de los acontecimientos sociales, que sirvieron de sustrato en la creación artística de la novela en cuestión, pues, el mismo escritor abogaba permanentemente por la producción nacional, en este sentido, dice que “Si la obra está reflejando situaciones foráneas no va a cumplir dentro de su proceso o contexto social el cometido que toda obra de arte debe realizar.” (Olivella & Múnera, 2010, p.334) Destaco que MZO desde su posición política y social no concibe el arte por el arte, él

plantea que el creador de la obra literaria debe jugarse sus supuestos ideológicos. Desde esta perspectiva expresa que “el escritor, en el momento en que asume un compromiso de carácter ideológico, cree que ha salvado la obligación que tiene como artista respecto a su realidad social.” (Olivella & Múnera, 2010, p.335)

Desde el período de la colonia la Iglesia católica como institución ha participado en los asuntos de la vida política de Colombia, fue desde la figura del Patronato⁸ que llevó a cabo dicha participación. Esta injerencia ha sobrevivido por varios períodos de la historia colombiana. En el período de la República el principal ideólogo del partido conservador era Mariano Ospina Rodríguez, quien introduce el elemento religioso como aspecto especial de distinción entre ambos partidos, este factor marcó el ideario de cada uno de ellos, al igual que muchas de sus confrontaciones. El origen de cada uno de estos partidos dista de un año de diferencia siendo el Partido liberal creado en 1848 y el conservador en 1849. Además, la Iglesia fue una aliada incondicional del Partido conservador. Esta institución fue muy privilegiada en el período de hegemonía conservadora entre 1886 y 1930, al igual que en los gobiernos del mismo Partido conservador en los años de 1946 y 1957. No es objeto de esta investigación exponer sobre el papel de la Iglesia en el período de violencia en Colombia, sino que considero conveniente señalar los vestigios que sugiere la obra para comprender lo sucedido en este período.

En lo tocante a la participación de la Iglesia en los hechos históricos referidos, es preciso señalar que son varios de los estudios que se han dedicado a investigar la relación entre el Estado y la Iglesia en Colombia, incluso se puede encontrar estudios que hacen referencia a

⁸ Consistía en una serie de prerrogativas otorgadas por el papa a los Reyes de España, en premio por su actitud en defensa de la cristiandad frente a los moros, del catolicismo frente al protestantismo y como expansora de la religión católica en los dominios de América. (Álvaro Tirado Mejía, 1991, p 105)

períodos concretos; a modo de ejemplo está el estudio de Luis Javier Ortiz Mesa, Fusiles y plegarias: guerra de guerrillas en Cundinamarca, Boyacá y Santander, 1876-1877; también destaco el estudio de José Restrepo Posada, La Iglesia en dos momentos difíciles de la historia patria (1971). Los estudios y las visiones sobre esta problemática en particular son diversos, dado que obedecen a intereses y enfoques del historiador que investiga.

No pretendo hacer una disertación sobre este tema, pues de hacerlo, me perdería en el objeto mismo que he definido para el trabajo en cuestión, pero, debo aclarar que desde mi perspectiva la Iglesia católica interfirió en el período que desde la historia se conoce como el período de la violencia en Colombia. Esta interferencia está dada en las problemáticas bipartidistas, así, en el período en el que Mariano Ospina Pérez (1946-1950) llegó a ser presidente de Colombia, fue gracias a la interferencia de uno de los jefes de la Iglesia que en su persona y participación en la vida política “síntetizaba la posición de la Iglesia que se negaba a aceptar las transformaciones en curso.” (Piedrahita, 2006, p. 204).

Miguel Ángel Builes como otros prelados de la Iglesia, utilizaron el poder del púlpito, la prensa y otras formas para fomentar la guerra bipartidista. Son destacables las pastorales que escribió Builes, en algunas de ellas, la constante radicaba en su posición en contra de los liberales y socialistas.

Que el liberalismo ya no es pecado, se viene diciendo últimamente con grande insistencia; que los prelados no solo callan sino que han prohibido hablar del liberalismo; que se levantó la censura de algunos periódicos liberales; que el Papa dirigió una carta laudatoria al Excelentísimo Señor Presidente, y que por lo tanto ser liberal ya no es malo: en una palabra que se pueden seguir tranquilamente sin gravamen y conciencia las doctrinas del liberalismo y que se puede votar sin pecado por candidatos liberales, sin que eso sea obstáculo para recibir la absolución y participar de todos los bienes y derechos de la Iglesia. Nada más erróneo, pues lo que es esencialmente malo jamás dejará de serlo, y el liberalismo es esencialmente malo. (Builes, 1931, p.190)

Retomando lo señalado anteriormente, cuando digo que los muertos en esta etapa de violencia en Colombia en su mayoría la pusieron los desposeídos, así queda sugerido dentro de la novela, y estoy de acuerdo con lo que señala Alape (1986) “La literatura descubre para el conocimiento común mediante la construcción del nuevo mundo que deviene de la palabra escrita las interioridades profundas de esa historia.” (p. 62)

Una romería de seres escuálidos, cubiertos con ruanas o pañolones negros se agitaba en torno a los cadáveres. Eran las lágrimas del pueblo, las madres adoloridas, los hijos y los hermanos que rendían homenaje de silencio a sus muertos. (Zapata, 1960, p.123)

La historiografía ha reseñado que después de la muerte del caudillo Jorge Eliécer Gaitán que fue asesinado en Bogotá el 9 de abril de 1948 a eso de la una de la tarde, trajo consigo la eclosión de una masa que se alzó en rebelión: a eso de las cuatro de la tarde Bogotá ardía en llamas, este escenario se muestra en la novela. Obsérvese la siguiente cita para contrarrestarla luego con algunos fragmentos de la novela La Calle 10

A las cuatro de la tarde Bogotá, o lo que hoy se conoce como Centro Histórico, era un infierno. Los tranvías ardían en distintos puntos, numerosos edificios, la mayoría de ellos públicos –la Gobernación, el Palacio de Justicia—eran tomados por asalto e incendiados. Se quemó el Hotel Regina, y la mayoría de las edificaciones entre la calle 10 y la calle 17 quedaron en ruinas. Se perdieron archivos históricos y jurídicos irreparables. El palacio Arzobispal, las instalaciones del diario El Siglo, las dependencias del Instituto de La Salle, entre otros muchos edificios, fueron arrasados por la turba. Y de todas partes francotiradores disparaban sin discriminar y causaron tremenda mortandad. Se acusa a la radio de haber incitado a la revuelta, pero cuando las emisoras comenzaron a tronar contra el gobierno y a exigir el castigo inmediato e implacable de los responsables de la muerte de Gaitán, ya la revuelta iba bien avanzada. (Santos, 2006).

En la novela se puede leer lo siguiente:

La prostituta sonrió y emprendió de nuevo su camino sin dejarse seducir por las naderías que hurtaban en la Calle 10. Tuvo miedo de cruzar la plaza sembrada de cadáveres, donde la pirotecnia de las descargas iluminaba el rostro de los muertos. Sesgo por la esquina y entonces comprobó que habían comenzado a arder grandes edificios. (Zapata, 1960, p.103)

Tal como se observa, el narrador de la novela va contando partes y hechos que también quedaron registrados en la historiografía del Bogotazo. En ambos fragmentos referenciados anteriormente se denota lo acontecido una vez muere Gaitán, las masas populares y empobrecidas sin ningún plan se insurreccionaron, lo que dejó centenares de muertos, una

ciudad derruida y una violencia persistente. Con esta insurrección, realmente no se resolvió nada, las estructuras de poder no se afectaron. Los muertos se presentan como un espectáculo dantesco, o como lo propone José Orlando Gómez (2006) “la muerte más que una cifra escalofriante se vive, se respira, nos acecha” (p.8). Al cerrar la novela se insinúa que los muertos seguirán aflorando. Que la violencia aún no ha cesado. Queda como una promesa, los rifles tendrán que ser usados nuevamente.

_!ah!, es usted, poeta.

_ ¿Quién creías que era?

_Mi mujer.

_Ya la encontrarás si no está aquí entre los muertos, pero debes ocultar tu rifle. Las tropas fieles al Gobierno dominan la ciudad y fusilan a cuantos van armados.

Rengifo descolgó el fusil de su hombro y trató de romperlo contra el suelo, pero el poeta se lo impidió con ambas manos.

_ ¡Guárdalo, hermano, mañana, muy pronto, lo necesitaremos! (Zapata, 2003, p. 126)

En este diálogo de la literatura con la historia que he propuesto, se comprende que una vez muerto el líder político perteneciente a las huestes liberales, hubo una traición de los jefes que decían representar los intereses del pueblo, pactaron con el Gobierno y esto hizo mucho más infructuoso el levantamiento de esta masa empobrecida “Si los jefes que se decían representar al pueblo no hubieran pactado con el gobierno tambaleante, tal vez habría sido muchos más muertos, el doble o el triple, pero cada uno de ellos hubiera justificado su sacrificio” (Zapata, 1960, p.125). En el fragmento reseñado, el escritor en la voz del narrador se lamenta de lo infructuoso de los muertos. Recordemos que la novela se escribe doce años después del Bogotazo, momento histórico que exacerbó la guerra bipartidista que dejó cerca de doscientos mil muertos y una problemática social de la cual aún hoy no nos reponemos, y el Estado colombiano sigue utilizando métodos de represión y asesinatos como estrategia política.

En consecuencia de la anterior afirmación, es conveniente señalar, que en 1965 con el Decreto Legislativo 3398 que en 1968 se convirtió en legislación permanente, se estableció el fundamento

jurídico para la conformación de grupos de autodefensa bajo el auspicio y control de las Fuerzas Armadas, esto lo hace el Estado colombiano como respuesta al surgimiento de las agrupaciones guerrilleras. (Jaramillo, 2005, p. 59) Esta herramienta jurídica tuvo mayor eficacia en la década de los ochenta con el fenómeno del narcotráfico que derivó en el llamado MAS (Muerte a Secuestradores). En dicha organización participaron fuerzas del Estado como por ejemplo el Batallón Bárbula y la XIV Brigada del Ejército Nacional, que luego se extenderán por diferentes regiones de Colombia bajo en nombre del paramilitarismo.

Si bien algunos gobiernos se opusieron al al paramilitarimo y lo declararon como una fuerza ilegal, no hubo una política clara “de desmonte o desmantelamiento de los grupos que habían sido legalmente creados” (Jaramillo, 2005, p. 60) Es claro que desde los diferentes gobiernos posteriores a la creación de las fuerzas paramilitares, no ha habido una posición unificada en torno al tratamiento a este grupo, pero, lo que si es cierto es que la actitud del Estado, sus gobiernos e instituciones ha favorecido el funcionamiento del proyecto paramilitar, en este sentido, hay una responsabilidad estatal “que se debe analizar y asumir, por encima de los casos concretos de acción u omisión de algunos funcionarios.” (Jaramillo, 2005, p. 66) Casos como los “falsos positivos” llevado a cabo por las brigadas del Ejército, es una clara muestra como desde el Estado y sus organizaciones se sigue eliminando al otro, esto acaece en medio de una guerra prolongada que ha dejado miles de muertos y un desangre infructuoso.

2.4 Una lectura de las identidades negadas en La calle 10

En la novela objeto de estudio es recurrente mostrar a unos personajes que se les ha negado la identidad en tanto nombre de pila, estos personajes representan a las personas que padecieron la violencia y que no se les reconoció; sus vidas giran en torno a la ausencia, al vacío y al silencio.

Son la usencia y el vacío que genera una sociedad que deja al descubierto lo inhumano y lleva a los sujetos a situaciones extremas de prostitución, locura y muerte.

Con objeto de ilustrar lo anteriormente dicho, observemos como queda registrado en la novela la muerte colectiva. Parmenio (el padre de Gabriel, el chico que murió decapitado) le dice a Rengifo que andaba buscando a su mujer “No es que yo sea mal pensado. ¡Pero me dicen que en el cementerio hay muchos muertos sin enterrar!” (Zapata, 1960, p.123). Esta idea se refuerza más adelante cuando se describe que:

Una romería de seres escuálidos, cubiertos con ruanas o pañolones negros se agitaba en torno a los cadáveres. Eran las lágrimas del pueblo, las madres, adoloridas, los hijos y los hermanos que rendían homenaje de silencio a sus muertos. Iban con las cabezas gachas, cubiertos con sombreros o despeinados, mirando los rostros de los caídos. Movilizaban a los que tenían hundida la cara en el fango y reparaban en su fisonomía después de limpiarle la sangre y el barro. Si descubrían la estampa de un desconocido, le echaban cualquier trapo en la cara y continuaban su recorrido por entre las sepulturas. De repente se levantaba el llanto de los parientes. Se arrojaban sobre los cadáveres, lo abrazaban, removían sus cabellos y le sembraban lágrimas en los ojos abiertos y en los labios resecos. (Zapata, 1960, p. 123)

La reflexión que emerge del anterior cuadro, por demás desgarrador, es la representación del drama de los “descamisados” término que acuña el escritor dentro de la novela. En la escena se condensa un momento y un espacio complejo que requiere ser contado a través de la ficción. Refleja el conglomerado de víctimas que trajo consigo el asesinato y las revueltas después del asesinato de Mamatoco en la escena ficcional, pero también la destrucción de los sujetos una vez asesinado Jorge Eliécer Gaitán. Representación que apunta a ser pieza literaria en la recuperación de la memoria histórica del país.

Así mismo, MZO está simbolizando el tratamiento que se les dio a las víctimas del Bogotazo, una masa informe, la mayoría de ellos sin nombre, que fueron a parar en fosas colectivas “Se adivinaba que aquella cantidad de asesinados no podría ser sepultada en el cementerio. Sería necesario abrir tumbas más allá de las paredes, en toda la extensión de la

sabana y aún así sobrarían.” (Zapata, 1960, p.125) lo que se está testimoniando es cómo estos hechos violentos quitan la identidad, el nombre; se habla de cantidad de muertos, a lo sumo una cifra, pero queda en el olvido el nombre, el sujeto como tal, es otra forma de negar identidad. Los sujetos quedan invisibilizados, cuerpos borrados de la memoria individual y colectiva, pero, el autor trata de traerlos a la memoria colectiva doce años después de lo acontecido en el Bogotazo.

La memoria exige la reconstrucción de los hechos e intenta poner en el plano consciente lo que la memoria colectiva ha sumido en el olvido. Esta apuesta por la recuperación de la memoria colectiva al insertarse en lo testimonial, es una jugada, a mi juicio, de una postura ética y política del escritor, que desea que estos hechos sean narrados desde otra orilla diferente a la historia oficial. MZO quien escribe la novela doce años después de lo acontecido en el Bogotazo, llama la atención diciendo que la ola de violencia no terminó con la sublevación del 1948, pese al horror, a la locura generada y representada en la personalidad del Pelúo, termina diciendo que es necesario guardar las armas para la posteridad, pues las tropas fieles al Gobierno continuarán el ejercicio de exterminio.

2.5 La descripción fotográfica como mecanismo de testimonio en La Calle 10

En la literatura se condensa un lenguaje propio que consiste fundamentalmente en describir la imagen a través de palabras, mientras que, en el lenguaje fotográfico la palabra queda atrapada en la imagen. Desde esta perspectiva puede leerse el efecto fotográfico que utiliza MZO en su narrativa, él desata con palabras imágenes muy fuertes que servirán de testimonio para develar a través de su historia las vivencias de sujetos y hechos, lo que le permite construir un significado artístico y posibilita al lector un acercamiento a la obra y al mundo desplegado en ella. Las imágenes descritas y adscritas en novela La calle 10 logran

impresionar al lector y trastoca en él la sensibilidad. Esta presencia fotográfica o de imágenes sucesivas cobra un sentido especial dentro de la obra. Hay escenas de una crudeza tal que el lector no puede desviar su mirada, ella se fija cual si tuviera en frente un retrato del horror, se aprecia una galería de imágenes que dibujan lo inhumano que viven los personajes ficcionalizados.

La mueca que desfiguraba el rostro de Saturnina trajo a su mente los recuerdos de su angustiada enfermedad: la tos sofocante; los vómitos de sangre; la espera a la puerta del hospital; su hijo chupando leche del seno vacío; el médico con la nariz tapada, todo lleno de escrúpulos y, sobre todo, aquella negativa “¡no hay camas! “¡No hay camas...!”. Luego, hipeando vino a morir en el piso duro y frío de la Calle 10. (Zapata, 1960, p.7)

El autor recurre a la descripción fotográfica en varios episodios, por medio de estas descubre el dolor de la vida en aquellos personajes. Es una necesidad de poner en tela de juicio la vida inerte que llevaban éstos “marginales” de la sociedad. Él hace una selección detallada de las imágenes que presenta al lector. No es que dentro de la obra se puedan ver las imágenes ilustradas, es a través de fragmentos narrativos que aparece el referente de lo retratado y se crea un efecto verosímil. También introduce de manera fotográfica espacios de colores oscuros y grises y logra crear un ambiente lúgubre y frío, allí la penumbra, el dolor, el desasosiego, la soledad, el hambre toman forma en la imagen.

De la penumbra del rincón brotó una mano flaca y arrugada. Le entregó el billete. Entonces se incorporó una mujer, los ojos hundidos, brillantes al reflejo de la vela. Prendida del seno otra criatura se enroscaba en su pecho. A la luz de la esperma del espectro humano comprobó la calidad del billete y volvió a rebujarse, sin que su hijo lloriqueara. Al momento una tos convulsionó aquel entrenudo, haciendo vibrar la atmosfera sofocante de la bodega. El periodista ya no pudo resistir más y se dirigió precipitadamente a la puerta, buscando oxígeno a su opresión. Al salir echó una mirada hacia el lecho y pudo comprobar que la niña se había desnudado del todo y lo esperaba con una sonrisa de ángel inocente. (Zapata, 1960, p.41)

Estos fragmentos narrativos irrumpen en la narración, obligan al lector a transportar su mirada con intensidad ante la crudeza representada que queda como huella, revela tensiones y

complejidades en la vida de los marginales; a su vez producen significados estético y éticos. Aquí la imagen opera “Como si el fotógrafo fuese en el límite un taxidermista de ese haber existido.” (Sanahuja, 2006, p. 23) La imagen fotográfica trae de suyo la representación de la realidad tal cual es “está enteramente lastrada por la contingencia de la que es envoltura transparente y ligera.” (Barthes, 1989, p. 29) Es como si el autor usara una cámara con un lente objetivo que desea retratar los objetos que enfoca, aunque ellos no lo sepan. Esta estrategia se vuelve fundamental en la diégesis de la obra.

El método behaviorista que aprendió MZO en su estadía en los Estados Unidos, lo separa en su forma narrativa de los demás escritores colombianos. (Álzate, 2008, p. 39) El uso del behaviorismo implica que el escritor tome distancia de los hechos, su papel es el del camarógrafo que muestra los objetivos fotografiados hasta el punto que la resolución de la lente se lo permite, sin indagar por los sentimientos del objeto retratado; de este modo, el elemento fotográfico se ensambla con la propuesta narrativa testimonial que busca la “legitimidad que exhibe una fotografía.” (Alzate, 2008, p.39) La presencia de la descripción fotográfica produce un efecto de facsímil de las circunstancias vividas en una calle, en la cual convergen al unísono la miseria y la violencia que caracterizan a sus habitantes. Puede decirse que la cámara que utiliza el autor no logra su objetivo tal como lo propone el método behaviorista, pues, el lente se dirige con las intenciones de quien manipula la cámara, el ángulo, la luz, el plano y otros elementos que intervienen en la consecución de la imagen fotografiada. En consecuencia, los diferentes fragmentos fotográficos se fusionan con la voluntad y el compromiso del autor que intenta mostrar un realismo social de los problemas colectivos, de un mundo en desarraigo y una angustia persistente.

Por su parte la composición y el estilo son esenciales en la disposición de la imagen haciéndole adoptar un lenguaje propio. La fotografía tiene la posibilidad de dejar para la posteridad la imagen como huella imborrable cuando el objeto fotografiado ya no existe o se ha transformado sustancialmente. De esta manera, las imágenes presentes en La calle 10 en esa convulsionada situación, se convierten en referente y vestigio de los episodios vividos en el Bogotazo.

Así como se vuelve a la fotografía para mirar al pasado, las imágenes recurrentes en La calle 10 que se registran desde un ángulo crítico, permite la comprensión de sucesos no registrados por la historia autorizada. El uso de lo que Barthes (1989) llama la “copresencia de elementos discontinuos.” (p.54) configura un significado especial en las imágenes descritas en la obra que para el lector siguen siendo familiares. Pese a que el hecho fotografiado quedó anclado en el pasado, aún hoy siguen causando efectos subjetivos, pues, las condiciones sociales y políticas siguen allí persistentes en el presente, lo que deja a un conglomerado de personas en las más terribles condiciones humanas, por ello, el diálogo con la realidad y la obra escrita en 1960 sigue vigente. Es la presencia insistente y persistente de imágenes tan detalladas que producen un significativo testimonio social. Es característico que el fotógrafo de estas imágenes logre lo que Barthes (1989) denomina el “punctum” que es el efecto que logra lastimar, punzar (p.59) MZO ubica las escenas dramáticas para que el lector las vea como contingencia de los hechos que él quiere representar de esa ciudad escindida, por ello, muestra detalles interactuantes en los espacios habitados por los objetos retratados. Barthes (1989) propone que la fotografía invita a mostrar un objeto determinado “Vea” “vea” “vea esto.” (p.30) y es precisamente eso lo que muestra el escritor de La calle 10, es la insinuación

que permea toda la novela que retrata el dolor, el hambre, la hecatombe. Permanentemente está diciendo: vea, vea esto.

Sentado, manoteándose, logró desabrochar el único botón de su chaqueta. Inquieto por mirarle su grotesca anatomía, su acompañante le ayudó a quitarse las ropas hasta dejarlo desnudo. La deformante acción de raquitismo le había retorcido el pecho, como si un tigre le hubiera arrancado medio costillar de un zarpazo. Una pelambre sucia cubría sus espaldas, y contrastando con ella, las piernas encorvadas presentaban la tersura de una superficie pulida. (Zapata, 1960, p.30)

La representación en imágenes descritas se convierte en el texto en persistencia. Hay elementos que sobresalen, que en términos de Barthes devienen en el *punctum*, es decir, la imagen está allí y se convierte en referente, la imagen queda allí estática para ser reconocida por el lector. Las imágenes que se presentan fragmentadas como en una galería de un museo histórico representan lo que Barthes denomina *studium*, que puede entenderse como el significado que cada persona le da a la imagen observada de acuerdo con su universo cultural y social. Entonces, un lector de La calle 10 puede comprender que las imágenes allí descritas son el sustrato que genera las sociedades que desechan a parte de su población, dejándolos escindidos de toda posibilidad; son fragmentos de la denominada violencia en Colombia, que hoy siguen latiendo con la misma fuerza en las grandes urbes. Estas imágenes se convierten en signo en tanto representan ese algo que existió “nunca puedo negar en la fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta de realidad y de pasado” (Barthes, 1989, p.136). Las imágenes en La calle 10 son el efecto de la luz que el escritor fija para hacer de una narración una fotografía del tiempo en el que se desarrollaron los hechos: niños con hambre, hombres acompañados de su soledad, ambientes insalubres... elementos fotográficos que se convierten en testimonio de los sucesos que antecedieron y persistieron antes y después del Bogotazo.

2.6 El yo autobiográfico y la producción de subjetividad

El concepto de autobiografía como género se sitúa entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, se entiende que lo autobiográfico son aquellas textos literarios en los que el autor narra su propia vida. Cabe destacar existen unos textos fundacionales de este tipo de narrativa, entre los que se destacan *Confesiones* (1789) de Rousseau o el *Preludio* (1799) de Wordsworth, entre otros. En estos textos el Yo es un elemento central y su objeto principal es la exaltación del individuo; su proyección estaba orientada en mostrar personalidades de alto "rango social". En las jóvenes y nacientes repúblicas hispanoamericanas, como lo propone Jouve (2005) "la autobiografía fue fundamentalmente un género cultivado por la élite blanca y mestiza con exclusión de otras subjetividades, tales como "negros" e "indios," (p. 130) Igualmente, el yo autobiográfico tiene sus raíces en las narraciones de los esclavos para dar a conocer su condición ante autoridades superiores como las cortes coloniales, esto se lograba no de primera mano, pues recordemos que en el período colonial los esclavos no son letrados, para que esto suceda debe haber intermediación de los escribas, "la construcción de este tipo de narrativas se llevó a cabo a través del recurso a escribas que dominaban el lenguaje utilizado por las autoridades coloniales." (Jouve, 2005, p. 133) El efecto de la intermediación en la escritura subvierte lo narrado y mucho más cuando de por medio operan relaciones de poder, lo que se traducen en la fragmentación del Yo narrado.

Precisando una vez más que en América Latina es el cubano Miguel Barnet en 1967 con su *Biografía de un Cimarrón* que logra darle la vuelta de tuerca a este tipo de narrativa. El Yo autobiográfico ya no se establece en relaciones de dominación, sino que el esclavo narrado es

el dueño de las ideas. Por su parte el Yo autobiográfico en la Calle 10 se constituye en un espacio micro en el que se concretan espacio y tiempo de los acontecimientos, al autor no le interesa tanto mostrarse a sí mismo, sino que se vale de la figura del estudiante de medicina para mostrar de primera mano como él siendo habitante en aquel sector es testigo directo de lo allí vivido. Al mismo tiempo, muestra al lector las vicisitudes que afrontó en aquella ciudad para poder llevar a cabo sus estudios. Desde mi punto de vista, el estudiante no tiene más protagonismos que otros personajes, lo que le interesa al autor es mostrar las vivencias de unos y otros, pues la vida de Laboriel (el estudiante) también está cruzada por dificultades. El Yo autobiográfico dentro de la obra no es el elemento central, pero se deja ver de soslayo, este Yo, es un eco tenue que se amalgama con las vivencias del autor en un momento muy concreto de su vida.

Laboriel esperó a que el último compañero abandonara la Biblioteca, aprovechando un poco más de lectura, pero sobre todo, para convencer a solas a la empleada.

_ Señorita, yo sé que no es permitido por el reglamento, pero présteme el libro mientras vuelve a abrir la Biblioteca. Hágalo por amo a Dios.

(...) _! Déjeme encerrado con el libro!. (Zapata, 1960, p. 43)

Este Yo autobiográfico está permeado de la experiencia de MZO como médico en dos sentidos sustancialmente: uno, es la experiencia vivida del transitar diariamente por la calle 10 en su estadía como estudiante de medicina en Bogotá, lugar obligado para llegar hasta la Facultad de Medicina y por el otro lado, son las extrapolaciones que le brindan sus estudios médicos. Al estudiar los órganos del cuerpo puede ver en detalle la composición de cada uno de estos y saber que dentro del cuerpo pueden existir órganos enfermos, de este conocimientos concreto y natural extrapola la relación con la sociedad, lo que le permite simbolizar un conglomerado de personajes que hacen parte del cuerpo social y que están padeciendo las enfermedades que se han enquistado en ella. De este modo, el escritor

crea subjetividad apropiándose de su experiencia de estudiante de medicina para mostrar que en La Calle 10 la problemática social bulle, hasta producir en el lector un asombro que se mezcla con el dolor y el horror. Entre tanto, la identidad del autor está signada en confrontación a los principios dominantes, que “implica un rescate de la víctima, del excluido, de todos los marginados por el discurso totalitario de poder.” (Sancho, 2000, p.54) El Bogotazo se ensambla en la construcción de un cuerpo colectivo en oposición a las subjetividades creadas por el capitalismo, de este modo la subjetividad está dada y centrada en el individuo; esto explica el por qué no hay personajes heroicos dentro de la novela.

Al solaparse en el otro, es reconocer el juego planteado por Borges aprendido de Shakespeare “yo soy el otro”, si no hay capacidad de mirar al otro, sería imposible hacer narraciones, a lo sumo sería una narración en torno (y eterno) al yo. Para elaborar esta narración el autor hizo un ejercicio de desdoblamiento en los diferentes personajes. Tuvo que indagar en las heridas sociales y psicológicas para poder confeccionar los diversos personajes que le dan vida y estética a la narración y a La Calle 10, la vida de las verduleras, la posición de los niños, la madre que vende el sexo de su hija; situaciones que MZO fue aprendiendo en la media que conocía las realidades sociales, no solamente de Colombia, sino de diferentes partes del mundo.

2.7 El discurso de la marginalidad y el poder discursivo

La novela colombiana ha discurrido por las sendas de la inmerecida violencia que ha transitado desde la guerra de los mil días hasta nuestra fecha; se ha movido al son de las circunstancias de cada época, de este modo, capta para la memoria hechos y situaciones que son precisadas en las letras noveladas. Uno de los grandes temas que ha sido objeto en el

tratamiento de estas novelas ha sido la marginalidad. La producción de imágenes de los marginados y marginales se retomó de manera muy sintomática en la producción literaria en varias décadas del siglo pasado. Esta abundante literatura intenta poner en diálogo permanente a personajes que la sociedad letrada y moderna ha excluido de su órbita. Del mismo modo expone las intensas crueldades que les corresponde vivir, muchas veces, en medio de promesas que oferta el progreso amparado en la institucionalidad. Los diálogos y relatos de estos personajes son retomados en distintas novelas, una de ellas es La Calle 10. Las letras han servido de vehículo para dar a conocer las voces que están por fuera del discurso de la polis y la jurisdicción estatal que defienden a ultranza un discurso “democrático”. Ahora, la marginalidad tiene sus causas y consecuencias.

En la obra objeto de estudio puede situarse que algunos personajes que en otrora vivían en el campo o en la provincia, son ahora, habitantes de la ciudad suburbio, uno de ellos es el Pelúo, esto se infiere cuando él está buscando un ataúd para enterrar a su Saturnina.

Había caminado sin saber qué buscaba y ahora lo comprendía. Necesitaba un cajón para enterrar a su Saturnina. Ni siquiera pensó en comprarlo, había perdido el hábito de usar dinero. Recordó que en su juventud hizo muchos ataúdes allá en su pueblo cuando fuera ayudante de carpintería. Unos lujosos para los ricos y otros toscos y pelados para los pobres. (Zapata, 1960, p.12)

Uno de los efectos de la sociedad capitalista está dado cuando deja por fuera del aparato productivo a miles de personas, las cuales generalmente se aglomeran en torno a la ciudad como supuesto espacio de desarrollo que demanda mano de obra. En el siglo pasado, en Colombia, ésta demanda de mano de obra suscitó la migración de los campos y de la provincia hacía las ciudades en construcción, algunas veces desplazados por la violencia y en otras en la búsqueda de nuevas posibilidades y oportunidades. Pero las condiciones adversas y

agresivas que plantea la ciudad letrada a los que llegan del campo o la provincia, en muchas ocasiones los desplazan física y conceptualmente a la marginalidad.

En los diálogos que establecen los personajes dentro de la novela se va a representar que, además, de ser excluidos del orden hegemónico, pierden sus escasos medios de producción, esto lo esboza el narrador cuando refiere que el Pelúo no tiene ni con que construir el ataúd para su Saturnina.

Pero ahora no podía construir ni un simple cajón para su mujer. No tenía serrucho, martillo, clavos ni madera. Nada. Una idea concibió mirando a los muchachos que dormían. Se fue a buscar el depósito de basura. (Zapata, 1960, p.13)

En el discurso de la marginalidad se oponen categóricamente dos mundos: el del poder hegemónico y el de la marginalidad, esto es precisamente lo que hace el autor desde la estética narrativa, muestra las necesidades, pérdidas y carencias de estos personajes en diferentes ámbitos como el social, lo económico, el afectivo y lo político. Un rasgo que denota esta marginalidad está señalado en el lenguaje coloquial de los nombres de los personajes y fundamentalmente en sus acciones “_ ¡abran los ojos, mis hijos! ¡Hoy hay más hambre que ayer!” (Zapata, 1960, p.10) También está representado en los espacios que habitan, en la descripción de sus cuerpos, en sus oficios.

La ficción de MZO puede situarse sugestivamente como un espacio cuya narrativa se contrapone al orden de dominación vigente, él en La Calle 10 le da un lugar preponderante y activo a los sujetos de la periferia, son ellos los que encarnan la acción. Esto sucede en un contexto sociopolítico que aboga por la necesidad de narrar los hechos reales del subalterno, es precisamente la década del sesenta que invita a mirar al otro en el contexto histórico del fin de la segunda guerra mundial.

Como ya lo he señalado, el triunfo de la revolución cubana (1959) y los ecos de los diferentes movimientos de liberación, convocaron a los intelectuales a mirar con ojos críticos la realidad latinoamericana y sobre todo a los grupos o colectividades que no habían sido integrados al proyecto de la modernidad, que por ende seguían y siguen moviéndose en el espacio de los explotados, de los oprimidos y de tal modo quedan por fuera de los proyectos sociales y culturales existentes. Los intelectuales que se inscribieron del lado de los oprimidos sirvieron de mediación, y varios de ellos apelaron al testimonio como vía de acercamiento a las vidas y vivencias de estos sectores marginales, oprimidos, periféricos.

En este segundo capítulo que he llamado Estudio analítico, propongo que la novela La Calle 10 (1960) del escritor colombiano MZO, debe ser reconsiderada en su clasificación de novela de la Violencia en Colombia. Si bien, dentro de la inmanencia de la novela, la violencia está presente, estoy planteando elementos que podrían llamar la atención de analizarla a la luz de dos elementos polémicos como son: lo testimonial y lo autobiográfico.

Desde el análisis que he elaborado desde los referente teóricos, subyace la idea de que lo testimonial articulado con el aspecto biográfico es una apuesta sociopolítica del escritor, que pretende poner de manifiesto las narraciones de los marginados y marginales. El objetivo principal del testimonio es la denuncia de lo sucedido, además, utiliza la narrativa y la estética para tal fin. Hechos que convergen en la novela en cuestión.

La novela emerge en medio de condiciones sociopolíticas complejas, caracterizada por el desangre en cruentas y repetitivas guerras, el horror que deja esta violencia se vuelven objeto de ser narradas. De aquí se deriva que algunos novelistas asuman la escritura con el objeto de contraponer el arte por el arte ante una realidad inapelable que debía ser contada, testimoniada. Para MZO la escritura y la función del escritor debía responder al ejercicio de dar testimonio.

Igualmente lo es para Barnert, quien consiedera que el papel del intelectual debía estar vinculado a la desalienación de los oprimidos.

Capítulo 3. La Calle 10: La literatura como reflejo de la violencia política

Al esgrimir el concepto de violencia pudiera uno dar por sentado que todos saben a qué me estoy refiriendo, sin embargo, es preciso delimitar el uso del término mismo. El concepto de violencia puede dividirse en tres subcategorías, a saber: violencia personal, violencia institucional y violencia estructural, aunque, muchas veces se rozan y se entrecruzan; Peter Waldmann, referenciado por Karl Kohut (2002) esboza en su ensayo sobre La violencia política, que entre estas tres violencia hay unas especificaciones a saber: la violencia personal se define en la interacción misma de los sujetos en el ámbito social y se da en la confrontación cuerpo a cuerpo; la violencia institucional se caracteriza por el poder que se ejerce desde una institución sobre el dominio a un grupo de personas, el cual se apoya en sanciones establecidas institucionalmente y finalmente la violencia estructural la define como algo más fetichizado, en ese sentido, no puede imputársele responsabilidad a alguien en concreto. (p.195) La violencia estructural se manifiesta difusa en términos del responsable directo.

Sobre la base de lo anterior, deseo mostrar cómo estas violencias discurren en la novela La Calle 10. Un ejemplo de la violencia estructural en los términos aquí referidos es cuando el narrador dice “Le habría gustado dejarla allí tirada para que vieran como la habían dejado morir. Rápidamente abandonó ese pensamiento. Para ellos nada significaban “los demás”. Estaban solos en el mundo.” (Zapata, 1960, p. 7) esta escena se encuentra en la primera página de la novela, podría uno decir que es la violencia estructural la que cobra sentido dentro de la novela,

aunque se evidencian los tres tipos de violencia, que como lo señalé anteriormente, muchas veces se cruzan.

“El “Pelúo” sabía quiénes la habían dejado morir, y aunque le había sido placentero dejar expuesto el cadáver a sus miradas como una acusación, se resolvió a enterrarla sin cura, sin coronas, porque fue buena y no dejaría que la despedazaran en el anfiteatro de la facultad de Medicina. (Zapata, 1960, p.8)

El narrador no dice exactamente quiénes le habían dejado morir a su Saturnina al Pelúo, lo cierto es que es una entidad abstracta. Se lee entre líneas que es precisamente el poder estructural el responsable directo de estos vejámenes, se encarna en lo institucional en tanto no se le prestó atención en el hospital, es decir, no hay una política pública en la atención integral al otro, al subalterno. Estos hechos son también violentos y pareciera como un asunto desligado del poder, pero en el fondo lo es. Este poder desconoce al oprimido y no le importa qué pase con él, en esas contradicciones, el oprimido también resiste y la mayoría de las veces se organiza para enfrentarse en contra de esa imposición que, muchas veces aparece que no fuera tal, pareciera que es así y que detrás de las condiciones de existencia de los otros no hay sino el destino que los rige.

Otro punto de observación en las relaciones de violencia lo plantea Kohut (2002) que analiza el concepto de violencia en términos de horizontalidad y verticalidad que propone Dorfman (p.200). Violencia horizontal es aquella que se ejerce entre iguales, mientras que la violencia vertical es la que se ejerce desde *arriba*, es decir, desde el poder establecido hacia los de abajo. De aquí se deriva que la violencia que ejercen los oprimidos por liberarse del yugo de los opresores está en relación con la resistencia y la libertad, mientras que la violencia que despliegan los de arriba, se articula con las dictaduras y la opresión y se ejerce para controlar y dominar.

Comparto la idea de caracterizar la violencia en su horizontalidad y verticalidad propuesto por Dorfman, categorías que me permiten analizar en La Calle 10 cómo se presentan o evidencian estos dos tipos de violencia. MZO en La Calle 10, con diferentes estrategias como son el narrador implícito y la entrada que les da a los personajes, genera en el lector empatías, o por el contrario antipatías por hechos o personajes en concreto. Como ya lo mencioné en párrafos anteriores, en la novela en cuestión se esgrimen diversos tipos de violencia, tomemos el caso del “Artista” que se aprovecha de la fealdad del “Oso”. Es un acto verdaderamente violento y se expresa la dominación del Artista hacia el Oso.

_ Sí, como lo oyen ustedes, huerfanito de madre y de padre desde antes de nacer, pues su madre nunca supo quién había sido el padre de su hijo y el hijo no conoció a su madre, pues ella murió antes de dar a luz este mísero engendro. Los médicos tuvieron que sacárselo de la matriz a jalones. ¡Miren su cara! ¡Miren su cuerpo! ¿No se apiadan ustedes de este pobre “animal”, digo, hombre, que a pesar de sus infortunios ha sabido aprender un arte honrado para ganarse la vida y no convertirse en uno de esos parásitos que anda por ahí pidiendo limosnas? (Zapata, 1960, p.46)

La relación que establece el “Artista” con el “Oso” es muy violenta. El lector puede sentir antipatía por ese ser, que estando en la esfera de los oprimidos, también oprime a alguien que está en una doble condición de opresión, es un ser desvalido por su misma enfermedad. Es inhumano cómo el “Artista” en la esfera pública convierte al “Oso” en asunto de diversión de los otros. Con estas contradicciones que se manifiestan dentro la obra, lo que se puede apreciar es la sensibilidad del autor por los problemas que afrontaba el pueblo desposeído, en su sensibilidad el autor logra con el personaje del “Oso” simbolizar lo que logra una larga cadena de violencia que deforma al sujeto y lo deja al límite del desconcierto.

La relación de violencia vertical también logra edificarse, yo diría que es la más manifiesta en la propuesta narrativa dentro de la novela. Un ejemplo de esto es cuando se lee:

_ Este es un crimen político. Los de arriba han querido silenciar su voz, la voz del pueblo, pero solo hace que su grito sea más potente. Este crimen llevará la acusación más allá de la

Calle 10. Aquí no se ha matado a un hombre, se ha herido de muerte a un pueblo...
(Zapata, 1960, p.80)

Atendiendo al ejemplo anterior, puede notarse que dentro de la novela se condensa la doble violencia, la que se da en términos de opresión y la que se proyecta en términos de liberación. No obstante, al ser una masa sin dirección programática, la violencia que se da en términos de liberación, en este caso, lo que causó fue un levantamiento insurreccional que dejó un cúmulo de muertos, que ni quedaron registrados en los archivos. La falta de organización y dirección también lo plantea el escritor.

Desde lo alto de una estatua, el poeta Tamayo, pegado al bronce, pretendía aconsejar:
_ ¡No sean suicidas, hermanos míos! ¡Detengan su ímpetu! ¡Ahorren la sangre! ¡Tracemos el plan de asalto! Lo que nunca realizó en la paz de los días quería lograrlos en la hora de heroísmo. (Zapata, 1960, p.87)

Esta violencia en el marco de la resistencia dentro de la novela se hace de manera no planificada, en una clara desigualdad de poder, lo que generó un desorden descomunal. La literatura puede hacer este tipo de reflexiones como la que está plasmada en el fragmento señalado, lo hace sin el apasionamiento de las ciencias sociales y políticas, lo expresa en la narración de los hechos, queda ahí para el análisis. Con los hechos violentos que se ejercen en la verticalidad que he planteando, puede quebrar no solo al sujeto individual, sino también al sujeto colectivo.

_ ¡Je, je, je! ¡“Viruta” tiene miedo! Tiene miedo!
_ ¿Yo...?
_ ¡Sí, tú, mira cómo te tiemblan las piernas!
No corres porque oyes tiros por todas partes.
¡Hasta te has cagado!”
_ ¡Sí! ¡Sí! ¡Tiene miedo! ¡Esto no es lo mismo que matar perros! - coreó “Malicia”,
escondiendo en el escarnio de quien había sido su jefe el propio temor que les sobrecogía.
(Zapata, 1960, p.92)

Esto puede comprenderse como “Viruta” que era el jefe de pandillas, ahora está quebrantado, el miedo lo ha puesto en otra condición, pero no solo él se siente con temor, “Malicia” se burla de él, pero se siente igualmente cercado por el miedo.

La violencia política se ejerce de manera vertical al pueblo desposeído, ahora bien, la violencia que encarna el pueblo insurrecto, puede comprenderse en términos de justicia por las condiciones sociales de hambre, miseria y subdesarrollo a las que se le somete a este sector de la población. Esta violencia que ejerce el pueblo insurrecto está en la posibilidad de liberación y es motivada, por un lado por las condiciones ya descritas, pero el hecho de matar a su voz, a su caudillo, exacerba los ánimos hasta la entrega total.

Los aires revolucionarios que sacudieron a América Latina en la segunda mitad del siglo XX, sirvieron de influjo para que varios intelectuales, entre ellos MZO, inquietos por las condiciones de existencia de un sector de la población empobrecida y horrorizados por la violencia política, estructural y verticalmente ejercida por los regímenes de gobierno existentes, optaran por denunciar desde la narrativa, las estructuras y violencias que se ejercieron desde el establecimientos, que no se resolvieron ni en la narrativa ni en la historia del país. Lo que queda es un pueblo herido, con síntomas de locura y con las armas en la mano, pues al terminar la novela, la promesa está en que muy pronto se necesitaran de nuevo las armas para defender el oprobio del poder dominante.

Desde el punto de vista de la historia sabemos que después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, la violencia no solo se generalizó, sino que también se profundizó, convirtiéndose en una verdadera máquina arrolladora de exterminio, para ello, se utilizó métodos de extrema violencia como por ejemplo exhibir al cuerpo escindido como trofeo de guerra, métodos que se utilizaron en la guerra de los mil días, pero que después del Bogotazo, fueron llevados al

extremo; situación que no ha parado, por el contrario, aún hoy persisten estas maneras que ha creado escenas dantescas. El Bogotazo es un punto de inflexión en el que se condensa una larga cadena de violencia, pero también es punto de partida en la continuación de ella, y eso es precisamente lo que deja en punta MZO. Es un conglomerado de muertos, algunos sin identificar, otros desaparecidos, en un presente vivo y vigente.

La narración no está en pasado, se puede leer como una situación del presente. Coligo, entonces, que la violencia que hoy se vive en Colombia es la misma que se gestó en aquella época, solo que ahora tiene otras honduras, pero en el fondo, las causas siguen siendo las mismas. Es una violencia vertical, ejercida por las instituciones como método de controlar al otro, para ello, apelan a diversos métodos como lo hizo por ejemplo el Frente Nacional (1958 - 1974) que como bien lo plantea María Helena Rueda “fue una mera alianza entre los dirigentes de ambos partidos” (Rueda, 2008, p.353). Entre tanto los campesinos liberales y conservadores que habían asumido la causa como propia, fueron los que padecieron los horrores de la guerra y del desplazamiento causado por la incrustación de esta violencia, que en el fondo lo que escondía era la necesaria mano de obra que se requería para emplearse en las nacientes fábricas industrializadas, lo que trajo consigo el engrosamiento en las ciudades de población marginada de las posibilidades de vida digna y estable.

Desde las artes y en este caso particular desde la novela *La Calle 10*, hay una manera especial de entender las problemáticas sociales, así tenemos que en esta obra se concreta o refleja por un lado la concepción de mundo del autor, pero también, él proyecta el sistema económico, las formas de existencia de un sector de la población, sus sueños, las formas que adoptan para resistir y supervivir; y algo fundamental que queda allí como suspendido en el

vacío, es la proyección de la violencia que requiere de las armas, pues las condiciones se agravan y en efecto la violencia sigue su trasegar.

3.1 La calle 10: en contra del proyecto del olvido

El devenir de la literatura es afectada por los cambios de orden social que se gestan en un determinado momento; hasta bien entrado el siglo XX la novela en Colombia discurría entre la denominación de novela costumbrista y novela sentimental o romántica, que tiene su asiento en la narrativa romántica del siglo XIX. Es insoslayable no referenciar a *María* (1867) de Jorge Isaacs como obra canónica que se sitúa en las denominaciones ya mencionadas y se circunscribe a los ideales heredados de los españoles y con cierta veta de los ideales franceses.

Sobre la base de la consideración anterior, el papel del intelectual también se ve afectado como producto de los cambios y contradicciones que se suscitan en un momento determinado. En Colombia ha existido una estrecha vinculación entre palabra y poder, es decir, entre narrativa y fuerzas políticas tradicionales que se cruzan con el Partido liberal, el Partido conservador y la influencia de la Iglesia. A lo largo del siglo XX el papel del intelectual en Colombia logra tomar distancia de esta vinculación, esto se da en medio de las confrontaciones sociales, políticas y económicas que se estaban viviendo en el plano internacional, y que tuvieron su influencia en procesos sociales en el plano interno nacional.

El triunfo de La Revolución Soviética de 1917, La Revolución Cubana (1959), el pensamiento marxista y las ideas anti- imperialistas, solo por mencionar algunos aspectos, influenciaron a un sector de la intelectualidad colombiana que se ubicó al lado de los movimientos populares, campesinos y obreros. En el orden de la anterior idea, estos intelectuales, entre ellos MZO, se posicionaron con independencia de los poderes incrustados en la Iglesia católica y de los partidos tradicionales. En efecto, todas estas contradicciones provocaron un cambio no solo en la forma narrativa, sino también y fundamentalmente en los temas narrados, ya el escritor mira de cerca y con interés la realidad palmaria de la Colombia que se desangraba en medio de guerras intestinas

como consecuencia de las posiciones políticas. Esta narrativa pone en evidencia no solo las violencias suscitadas en los lugares distantes como los campos y la selva, sino que narra la violencia como un tema cercano y palpable en las ciudades.

El hecho de que los escritores tomen posición frente a la narrativa y opten por narrar la violencia, ha propiciado debates al interior de la crítica literaria, algunos de ellos ven con ojos negativos las diferentes expresiones que se condensan en lo que se ha denominado novela histórica o novela de la Violencia en Colombia. Para ejemplificar esta situación, Bedoya y Escobar hacen alusión a la novela *La mala hora* de García Márquez, clasificada en la denominación de novela de Violencia en Colombia. Ellos dicen que ésta es un acumulado de anécdotas, historias y cuentos que carecen de totalidad novelesca, y además, hay un desequilibrio entre ficción y realidad, en donde lo real es superior a la ficción. (...) En la misma línea se encuentra la posición de Gerardo Suárez Rendón en su estudio *La novela sobre la violencia en Colombia*, quien plantea que las obras estudiadas⁹ no se despojan de lo anecdótico y se acercan al panfleto insultante y que por ende se alejan de ser una propuesta estética que no logran mostrar la grandeza del conflicto que se estaba narrando. (Osorio, 2011, p. 88) Estas dos referencias son, únicamente, para ejemplificar el papel de algunos críticos frente al fenómeno de literatura y novela de Violencia en Colombia. No obstante, hubo también sectores de la crítica literaria que han analizado el fenómeno de la novela de la Violencia en Colombia desde otra perspectiva. Con intención de ejemplificar, menciono el trabajo: *La novelística de la violencia en Colombia* de Gustavo Álvarez Gardeazábal¹⁰, quien esgrime razones para ubicar esta narrativa desde una intención testimonial y resalta la apuesta estética de las mismas y expone razones que

⁹ En el estudio aborda a autores como: Caballero Calderón, García Márquez y Mejía Vallejo.

¹⁰ Álvarez Gardeazábal, Gustavo, *La novelística de la violencia en Colombia*, Monografía de grado para optar al título de Licenciado en Letras de la Universidad del Valle, presentada en mayo de 1970.

aluden a este género como el fenómeno literario que se encarga de testimoniar el tema apabullador de la violencia. Por su parte Raymond Williams (1991) ubica de manera categórica cómo la crítica literaria en el país ha estado o estuvo muy vinculada al poder oligárquico, que como cuerpo sólido actúa desde diferentes frentes de acción: la Iglesia católica, la academia y la clase alta, organismos que legitiman e institucionalizan los valores literarios que tienen sus nexos con la ideología y la moral. (p.60)

Mientras que una vertiente de escritores se encargaba de narrar la Violencia, ésta no cesaba. En medio de una confrontación bipartidista, el General Rojas Pinilla en 1953 asume el poder. Ante este hecho los máximos exponentes del liberalismo y el conservatismo ven amenazados sus intereses, deciden, entonces crear El Frente Nacional (1958) en un intento de sofocar los ánimos suscitados por la dictadura del general Rojas Pinilla, que amenazaba el liderazgo de ambas fuerzas políticas. Es conveniente decir que en la antesala de la creación del Frente Nacional, ambos partidos en cabeza de sus dirigentes firmaron en 1956 el pacto de Benidorm¹¹, lo que en el fondo acordaron fue la implementación de la política del olvido. Esto queda consignado en dicho pacto, que se constituyó en el documento fundacional, que permitió por un lado la distribución de los períodos de gobierno, pero, en el fondo lo que lograron fue borrar de un plumazo la responsabilidad de unos y otros en las largas violencias a las que sometieron a la población colombiana durante varias décadas.

¹¹ Como solución a la violencia bipartidista que no cesa, Alberto Lleras Camargo (1906-1990) y Laureano Gómez (1889-1965) se reúnen en España (primero en Benidorm, el 24 de julio de 1956, y luego en Sitges, el 20 de julio de 1957), para firmar un pacto de alternación del gobierno de Colombia durante dieciséis años entre los partidos liberal y conservador: el Frente Nacional. El 1º de diciembre, por medio de un plebiscito popular, el pueblo refrenda este acuerdo. <http://proyectos.banrepcultural.org/proyecto-paz/hechos-de-paz/pacto-de-benidorm>. Recuperado el 11 de abril de 2016

A pesar del pacto de Benidorm, los escritores que habían asumido la literatura de compromiso, seguían escribiendo en sus novelas la violencia desatada por los odios bipartidistas. A mi juicio, estos escritores colombianos y en este caso particular MZO, dejan para el futuro sus obras narrativas como piezas para la reconstrucción de la memoria tan necesaria, en un país que desde el Frente Nacional apuntala su proyecto político en una apuesta sistemática por el olvido.

Deseo llamar la atención sobre el hecho de que entre 1948 y 1967 se escriban setenta novelas conocidas. (Escobar, 2000, p.330) período en el que se inscribe La Calle 10, todas ellas, pese a su heterogeneidad, serán una pieza de un rompecabezas que van aportando claridades en la comprensión del pasado y algunas de sus determinaciones sociales, políticas, culturales y económicas. Que si bien no logran un “alcance universal” (Escobar, 2000, p.328) insisto, sirven de engranaje en la reconstrucción del pasado, en tanto estas producciones también interesan en la reconstrucción de la memoria negada por la política del olvido.

Capítulo 4: Conclusiones

MZO, como describí inicialmente, fue un viajero ligero de equipaje cargado de la observación y la sensibilidad necesaria, que le permiten configurar sus relatos desde una apuesta no solamente estética, sino también sociológica y política. El escritor, en su capacidad de narrar las experiencias vividas, las pone en la escena literaria, y para ello usa tres elementos notables: la ficción, lo testimonial y lo autobiográfico para dejar a los otros su percepción y explicación del mundo vivido, observado. Se yerguen en estas narraciones la memoria, la confesión y la apología que utiliza para proyectar las contradicciones que viven la sociedad y el individuo en momentos muy particulares de la historia. Como escritor contribuye al pensamiento diásporico en contra del colonialismo y deja un legado trascendente para el pensamiento Indo-Afro-latino-americano. Su obra seguirá viva y vigente como fuente inspiradora e inagotable en la proclama de restituir el lugar merecido de los tantas veces desconocidos, es un legado para aquellos que están convencidos de seguir en la búsqueda de posibilidades y de continuar ensanchando formas de estar juntos en la diversidad universal, así lo dice Arbeláez “quienes por sus particularidades históricas tendrán el compromiso social de pensar la tradición, el rito, la palabra y el signo como posibilidad para proclamar la sensibilidad, (...) hacer de la palabra de un afrocolombiano un homenaje a la diáspora de la diversidad.” (Arbeláez, 2006)

En el rastreo de la producción intelectual de MZO podemos entender su mirada hacia las expresiones propias, no sólo hacia sus raíces negras en la necesidad de sumergirse en los pasos de sus ancestros, sino, también, en analizar lo que aconteciera en el mundo intelectual de su país de origen que como mixtura de tantos colores se había configurado en una rara mezcla; la intelectualidad de Bogotá por varias décadas había fijado su mirada en lo foráneo y excluyó la riqueza de la producción de las provincias; una intelectualidad que actuaba a espaldas de los

acontecimientos sociales, políticos y culturales que se operaban en un país tan diverso por sus antecedentes de colonización. La siguiente cita de Alfonso Múnera (2010) ilustra esta situación.

Cuando García Márquez no había escrito todavía Cien años de soledad, y los hombres que se tenían por cultos en Colombia seguían creyendo que Marco Fidel Suárez era nuestro mejor ejemplo de escritor y que las poesías a la patria de Miguel Antonio Caro tenían más valor que los sonetos prosaicos del Tuerto López. En esos tiempos, en los que los cachacos confundían y habían enseñado al país a confundir la buena literatura con la buena gramática. (p.15)

En el análisis de la obra, la narrativa testimonial se convierte en un realismo social llevado a la ficción con hechos y personajes verosímiles. Esto lo logra el autor gracias a su independencia de las ideas políticas, pero también a la distancia que asume de las posturas hegemónicas de la tradición canónica del momento y a su visión global histórica de la marginación y exclusión de la que había sido víctima por largos siglos los afrodescendientes y los desposeídos. MZO le otorga voz a los no incluidos en el proyecto de modernidad, pero también y de manera muy sutil, el mismo autor desde un lugar letrado se configura como un sujeto portavoz de hechos de los que él fue testigo, es así que, la obra contiene el testimonio y matices autobiográficos. Sin embargo, el aspecto autobiográfico que se imprime en la novela se aleja de la concepción de la autobiografía tradicional.

En La Calle 10, el elemento autobiográfico deslinda de la definición literaria occidental, al considerarla como posibilidad de centrar la vida individual del conquistador. Propongo además, que el elemento autobiográfico no es protagonista, sino que se inserta en la proyección de identidad que tiene el escritor con los personajes que dan testimonio en lo narrado, de este modo, se pueden observar los elementos textuales y extratextuales del yo autobiográfico que está en relación directa con el otro narrado. Lo autobiográfico no es la parte mayúscula de la novela en cuestión, sino que es una arista importante en la hibridación que transcurre allí, siendo el aspecto testimonial el jalonador. Para mí, el yo autobiográfico en la novela La Calle 10 está en la

dialéctica con el otro narrado. La escritura autobiográfica es una mirada propia y a la vez ajena que discurre en el relato propio y del otro cercano. Afirmo que hay en la novela un amalgamiento que se conjuga entre lo testimonial y lo autobiográfico que se comporta como un todo orgánico. No obstante, el realismo social que se ejerce en la narrativa demarca una frontera muy delgada entre la ficción y el testimonio. La novela testimonio que retoma hechos y personajes reales, se convierte en una pieza histórica que guarda vestigios para la posteridad.

Otro elemento que propongo como concluyente es el papel de la subjetividad que no escapa en lo testimonial, el autor con plena conciencia está mostrando estas vivencias, empero, sigue siendo subjetivo. Desde esta subjetividad, la voz protagónica es la de los personajes marginales. La literatura testimonial, es considerada, entonces, como la voz de los sin voz, amplificador de los discursos de los excluidos y narrativa de las luchas políticas de los sectores subalternos.

La Calle 10 es una obra literaria que sirve y servirá a los historiadores en la comprensión de la época violenta que ha transitado la historia de Colombia, pues como lo señala Álvaro Tirado Mejía (1991) “La literatura, la verdadera literatura sin mistificaciones, es la aliada y en ocasiones la guía del historiador” (p.219) Hoy en pleno siglo XXI algunos compartimos la idea que la historia a solas no existe y mucho menos historias universales. En efecto, la historia de los acontecimientos pasados la han contado los vencedores, los vencidos no han podido tener el mismo espacio para contar su verdad.

La novela testimonio, la novela que asigna la voz al otro, al subalterno, se vuelve interesante en tanto es la posibilidad de tener otra versión de los acontecimientos. Si bien la novela no es un archivo histórico, puede tornarse en memoria colectiva, que aborda desde la narrativa y la estética la complejidad de los hechos de la violencia. Esta apuesta por la recuperación de la

memoria colectiva, al insertarse en lo testimonial, es una jugada a mi juicio de una postura ética y política del escritor, quien desea que estos hechos sean narrados desde otra orilla diferente a la historia oficial y se articula como acto de resistencia al olvido que se ha instaurado como parte consustancial de la violencia política.

Referencias

- Acevedo Carmona, D. (1902). El Pacto de Benidorm o el olvido como antídoto para conjurar los fantasmas del odio y de la sangre. *Tiempos de Paz. Acuerdos en Colombia, 1994*, 229-236
- Alape, Arturo, *La violencia como costumbre*, Prisma Latinoamericano (La Habana) Vol 12, N°162 pág. 62.
- Alonso, D. (2011). *La verdad y las pruebas. Cuatro tesis sobre la literatura testimonial de Rodolfo WALSH. Latin American Literary Review*, 39(78), 95-116. Published by: Latin American Literary Review Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41478095>
Accessed: 26-08-2015 00:14 UTC
- Alzate, S. L. (2008). *La evolución literaria de Manuel Zapata Olivella: testimonio, autobiografía y novela* (Doctoral dissertation, University of Cincinnati).
- Amador, B. J. (1997). Manuel Zapata Olivella Representante de la vida, el sueño y la lucha. *Dialéctica* , 185-186.
- Arbeláez, O. (2006). Un vagabundo por los Estados Unidos: Desplazamiento y exilio en He visto la noche y Hotel de Vagabundos. *Estudios de literatura colombiana* , 13-37.
- Ariza, J. L. O. (1997). *Literatura española contemporánea. Per le Scuole superiori*. Editorial Edinumen. Recuperado el 18 de junio de 2015, de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=vXzoxBq_5CAC&oi=
- Barnet, M. (1986). La novela testimonio. *Socio-literatura." Jara and Vidal*, 280-302.
Recuperado el 23 de junio de 2015, de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12420/public/12420-17818-1-PB.pdf.

- Barnet, M. (2007). Ni epígono de Oscar Lewis ni de Truman Capote. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 13(13), 93-109.
- Barthes, R. (1989). La cámara lúcida: nota sobre la fotografía. Recuperado el 06 de junio de 2015, de <http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/Barthes-La-camara-lucida.pdf>.
- Baquiro, J. C. A. (2014). Manuel Zapata Olivella. Representante de la vida, el sueño y la lucha. *Dialéctica Libertadora*, (1), 185-186.
- Benjamin, W. (1991). Iluminaciones, vol. IV: Para una crítica de la violencia y otros ensayos.
- Caicedo, José Antonio (2013). *A mano alzada...* Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana. Popayán: Sentipensar.
- Builes, Miguel Ángel. "El liberalismo", abril 5 de 1931, en *Cartas Pastorales... Op. Cit.*, p. 190
- Colombia, M. d. (2010). *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Díaz, Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas". Cuadernos de Literatura 6 (1997): 5-12.
- Cruz, A. L. A. (2009). El cuartelazo de pasto. *Historia crítica*, (37), 148-169.
- Díaz, G. J. (2003). *Manuel Zapata Olivella, su vida y su obra*.
- Duarte Rangel, C. G. (2005). *La representación del bogotazo en cuatro novelas colombianas*. Bucaramanga: Trabajo de grado.
- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Debolsillo.
- El Bogotazo – *La Rana Dorada*. (s.f.). Recuperado el 30 de noviembre de 2014, de <http://vidales.tripod.com/fotos03.htm>
- Escobar, A. (2000). Literatura y violencia en la línea de fuego. *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX*, 321-338.

- Espinosa, M. (2007). Ese indiscreto asunto de la violencia: modernidad, colonialidad y genocidio en Colombia. S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Comps.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 267-287.
- Estudios. Filosofía-historia-letras Invierno. (1990). Recuperado en mayo 11, 2016, de http://www.ehowenespanol.com/citar-pagina-web-apa-autor-como_14729/
- Estrada, C. J. (2011). De la novela-testimonio como género. *Íkala*, (3 (1)), 85-94.
- Genette, G, & Prieto, C. F. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus Ediciones.
- Gomez, J. O. (2006). *Literatura e historia: Textos sobre la violencia en Colombia*. Wayne State University.
- Gómez, J. E. S. (2011). La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura. *Universitas humanística*, (72), 275-296.
- Jaramillo, D. G. P. (2005). La relación del Estado colombiano con el fenómeno paramilitar: por el esclarecimiento histórico. *Análisis político*, 18(53), 58-76.
- Jaramillo, Zuluaga. J. E (1993). Dos décadas de la novela colombiana: los años 70 y 80. *Revista Iberoamericana*, 59 (164) 627-644.
- Jouve-Martin, J. R. (2005). De esclavos a escribas: memoria, escritura y autobiografía en la literatura afro-hispanoamericana. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 129-144.
- Lienhard, M. (2000). Voces marginadas y poder discursivo en América Latina. *Revista iberoamericana*, 66(193), 785-798.
- Mejía, A. T. (1991). *Sobre historia y literatura* (No. 1). Fundación Simón y Lola Guberek.

- Melo, J. O. (2008). Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia. *Colombia es un tema. Textos sobre literatura*, http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.Pdf.
- Mena, L. I. (1978). Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana. *Latin American Research Review*, 95-107. 95).
- Múnera, & Alfonso. (2010). *Manuel Zapata Olivella, Por los senderos de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- Osorio, O. (2005). *Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia*. Cali: Cali: Botella y Luna.
- Osorio, O. (2006). Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva. *Poligramas* , 85-108.
- Pantoja, F. Z. (2002). De las Atenas Suramericana a la Bogotá Moderna. La Construcción de la cultura ciudadana en Bogotá. *Revista de estudios sociales*, (9-16).
- Parra, J. S. G. (2012). Los cafés tradicionales capitalinos: una mirada a la cultura del café. *Traza*, 3(6), 16-27
- Piedrahita, C. L. (2006). Religión y poder: confrontando al mundo moderno. *Universitas humanística*, (61), 201-215.
- Pineda, B. A. (2001). *Juicios de residencia: la novela colombiana 1934-1985*. Medellín: Fondo editorial Eafit.
- Posada, G. C. (2013). Huellas de negritud en la música y los versos del caribe colombiano. *Estudios de literatura colombiana* , 61-72.
- Quintero, C. A. (1998). *Filosofía Antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito- Ecuador: Abya Yala.

- Rama, Ángel. 1998. La ciudad letrada. Montevideo, Arca.
- Riccio, A. (1990). Lo testimonial y la novela-testimonio. *Revista Iberoamericana*, 56(152), 1055-1068. Recuperado el 15 junio de 2015, de <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4805/4965>
- Rodríguez, I. N. (2003). La comunidad del odio. *Estudios Sociales* , 94-104.
- Rueda, M. H. (2008). Nación y narración de la Violencia en Colombia (de la historia a la sociología). *Revista Iberoamericana*, 74 (223), 345-359.
- Ruffinelli, J. (1974). Gabriel García Márquez y el grupo de Barranquilla. *La palabra y el hombre*, 23-29.
- Sánchez, G. (2006). Guerras, memoria e historia. Medellín: La Carreta.
- Sancho, A. T. (2000). El deseo y sus máquinas: en torno al sujeto nómada en Deleuze y Guattari. *Revista de Filosofía*, 36(3).
- Sandoval, C. S. (2012). Regiones, Etnicidad y Literatura en Colombia: Lecturas Abiertas de Manuel Zapata Olivella. *Linguística y Literatura* , 89-106.
- Santos Molano, E. (2006) de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 195. Recuperado el 10 de marzo de 2006, de <http://www.banrepcultural.org/node/86455>
- Scarano, L. (1996). El sujeto autobiográfico y su diáspora, protocolos de lectura. *Orbis Tertius*, 2(4)
- Schuster, S. (2010). Colombia: ¿país Sin Memoria? Pasado y Presente de una guerra sin nombre. *Revista de Estudios Colombianos*, 36, 30-49.
- Searle, J. R. (1997). *Actos de habla*. Ediciones.

- Searle, J. (s.f.). El estatuto lógico del discurso de ficción.
- Skłodowska, E. (1985). Aproximaciones a la forma testimonial: La novelística de Miguel Barnet. *Hispanoamérica*, 23-33.
- Vargas, M. G. (15 de mayo de 2001). *El Tiempo*. Recuperado el 27 de noviembre de 2014, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-512894>
- Walsh, C. (2006). Interculturalidad y (de) colonialidad: *Livro da Academia da Latinidade*, 27-32.
- Williams, R. L. (1991). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Tercer Mundo Editores.
- Hispanamérica* Año 14, No. 40 (Apr., 1985), pp. 23-33 Published by: Saul Sosnowski
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20542198> Page Count: 11
- Yúdice, G (1986). El asalto a la marginalidad (versión electrónica). *Hispanoamérica*, Año 15, No. 45 (Dec., 1986), pp. 45-52 Published by: Saul Sosnowski Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20539211> Accessed: 15-06-2015 00:22 UTC
- Zapata, O. M. (s.f.). Sergio Stepanski, mi compañero de vagabundaje. Como conocí al poeta. *Compañero de Vagabundaje*. Medellín, Colombia: Biblioteca Pública Piloto de Medellín.
- Zapata Olivella, M. (1960). La calle 10. *Bogotá: Casa de la Cultura*.
- Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes: El mestizaje americano en la sociedad futura*. Altamir.
- Zapata Olivella, M. & Múnera, A. (2010). *Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos, 1940-2000*. Ministerio de Cultura.