

La protesta estudiantil universitaria en la narrativa colombiana: Juegos de mente de Carlos Perozzo y Compañeros de viaje de Luis Fayad

Autor:

Lora Díaz, Javier Alejandro

Tutor:

Henao, Simón

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magister de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas Latinoamericanas y Española.

Posgrado

La protesta estudiantil universitaria en la narrativa colombiana: *Juegos de Mentes* de Carlos Perozzo y *Compañeros de Viaje* de Luis Fayad.

Alumno: Javier Alejandro Lora Díaz

Director: Dr. Simón Henao

Maestría en Literaturas Latinoamericana y Española

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

Tabla de contenidos

| | |
|---|----|
| Perspectivas de lecturabilidad | 4 |
| I. Bosquejo literario | 5 |
| I.I. Apuesta Estética | 6 |
| I. Capítulo 1 Esbozo de un mundo universitario | 13 |
| I.1. Semblanzas y dinámicas: escritores perfilándose en sus protestas | 14 |
| I.2. El escenario estudiantil | 16 |
| I.3. Movimiento e inserción de escritores | 22 |
| I.4. Los escritores y la tradición | 28 |
| I.5. Tabla | 32 |
| II. Capítulo 2 Trazando identidades | 34 |
| II.1. Las derivaciones identitarias | 35 |
| II.2. Identificaciones constructivas | 37 |
| II.3. Emanaciones de la militancia | 40 |
| II.3.1. La grieta de la perversidad | 41 |

| | |
|--|-----|
| II.3.2. Vida y hazañas de un perverso | 43 |
| II.4. El Gusto aburguesado | 51 |
| II.4.1. Debates | 56 |
| II.5. La grieta del sujeto dubitativo | 61 |
| II.5.1. Amadeo | 62 |
| II.5.2. Waldemar | 65 |
| II.5.3. Ricahembra | 72 |
| III. Capítulo 3 Localizaciones de la vivencia y de la protesta | 76 |
| III.1. Los escenarios habitables | 77 |
| III.2. Zona de albergue | 78 |
| III.3. Territorios del militante | 82 |
| III.4. Sitios de intimación | 86 |
| III.5. Espacio de la protesta | 90 |
| III.5.1. Interludio estudiantil | 92 |
| III.6. Acciones de la contienda | 97 |
| III.6.1. Acotaciones elementales de la protesta | 100 |
| III.6.2. Inventarios de muertos | 104 |
| Conclusiones | 107 |
| Bibliografía | 111 |

Perspectivas de lecturabilidad

Un texto presenta instancias desde lo que Barthes estableció como “pluralidad estereográfica”, donde exteriorizar los discursos se presenta como una variedad de sentidos haciendo que esté enteramente entrelazada, contenga linealidad en su organización y por lo tanto sea parte de una red de significados. Los significados otorgados a la novela de la protesta estudiantil universitaria no existen, en este caso constituyen un significante ex-nihilo, que necesita otorgársele una significación y resignificación.

Porque el debate se entrelaje según Barthes sobre dos formas de lectura significativa: la una estructurada bajo la mirada de una vieja lecturabilidad, representada en la obra, pues su elección de antemano designa sendas lecturas que demarcan la forma cómo debe abordarse dicho escrito.

Por otro lado, una nueva técnica emerge, en donde el lector del texto, participe de este, vaya entrelazando significados y entrelazando correspondencia, su significado representa una “lectura díscola” como atributo que simboliza el contenido, pues “el texto se lee sin la inscripción del padre”, esa no autoridad paternalista posibilita los comienzos de su deconstrucción (Barthes, 1994).

I. Bosquejo literario

Luis Fayad nació en Colombia en 1945, desde muy niño sus vivencias se desarrollan en algunos barrios clásicos y decisivos, como Palermo y Santa Teresita adyacentes al centro de la ciudad de Bogotá, que, al ser reconocidos como escenarios de su infancia, se encuentran presentes en la totalidad de sus novelas. Ingresó a la Universidad Nacional e hizo unos semestres de Sociología en dicha institución, alrededor de los años sesenta. Gracias a una invitación del Servicio Académico de Intercambio Cultural vivió en Berlín desde 1986, años antes vivió en España y antes, había estado en Suecia donde escribió gran parte su primera novela *Los parientes de Ester* (1978) que describe los dramas hasta ese momento un poco ausentes en la narrativa colombiana, referidos a la clase media. Las vicisitudes y los vericuetos que atravesó la población libanesa que emigró a Colombia en el siglo XX es lo que se encuentra en su novela *La caída de los puntos cardinales* (2000).

La descripción de las transformaciones urbanas presentadas en Bogotá, los dilemas que experimentan algunos personajes al pasar del escenario del pueblo, al ámbito urbano, la nostalgia y sus conflictos cotidianos, se encuentra en sus libros de cuentos *Los sonidos del fuego* (1968), *Olor de lluvia* (1974) y *Una lección de vida* (1984).

Carlos Perozzo nació en Cúcuta donde vivió su etapa adolescente, aficionado en el bachillerato a dibujar y escribir pequeñas historias, decide en la juventud emigrar a Venezuela para comenzar una carrera de Derecho, que abandona. A su regreso a Colombia se inscribe en la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional cuya vivencia lo marca, pues lo ayuda a descubrir el jazz, nuevas lecturas y le despierta la vocación por la escritura vinculada al teatro, lo cual le permite ganar varios premios por obras como *La cueva del infiernillo*. El regreso de un escritor famoso a su provincia natal, San José de Guasimales

luego de triunfar en la capital como prosista, cuyo protagonista Ugolugo Rangel funciona como alter ego del autor es el argumento de su primera novela *Hasta el sol de los venados* (1976). Otra narración es la que nos presenta la historia de un maestro de literatura Jorge Eliecer Altuve Plata que vive en un pueblo víctima de la violencia y que termina envuelto en un crimen político, convirtiéndose en la historia de su periplo y descenso al infierno, al transformarse en habitante de calle y después en asesino en serie, correspondiente a la trama de su novela *El resto es silencio* (1993); además pueden incluirse los libros de cuentos *Otro cuento* (1983) y *Ahí te dejo esas flores* (1985).

I.I. Apuesta estética

En las novelas *Juegos de Mentas* (1981) de Carlos Perozzo y *Compañeros de Viaje* (1991) de Luis Fayad podemos observar las tensiones producidas por la emergencia de rasgos identitarios encarnados por el movimiento estudiantil colombiano. Esta emergencia nos revela la configuración de un fenómeno de orden político, por lo que aquí la identidad se entiende justamente de esa forma, como identidad política. En este sentido, el interés de esta tesis está centrado en examinar la manera como esta característica se desarrolla en ambas novelas, aunque también analizando la condición espacio-temporal de las décadas sesenta, setenta y ochenta de Colombia a la luz de la representación del fenómeno de las protestas estudiantiles en este escenario. El objetivo es analizar las relaciones intertextuales de las novelas asociadas al fenómeno de las protestas estudiantiles, con el fin de demostrar cómo ha sido descrito este proceso socio-histórico y cómo se recrea en el nivel ficcional. Develamos además cómo la identidad de algunos personajes en las obras presenta comportamientos disruptivos que hemos denominado “grietas de la militancia” y que se encuentran engarzados por un ideario que rivaliza con los comportamientos de la acción revolucionaria. Igualmente examinaremos el nivel de correspondencia entre el espacio y los sujetos de las novelas correspondientes a los lugares donde conviven los personajes y que están relacionados con la casa, la universidad y la ciudad.

Por lo tanto, las obras seleccionadas pertenecen a un corpus que hemos denominado narrativa de la protesta estudiantil universitaria, caracterizada por describir la representación de los estudiantes en medio de su cotidianeidad. Estas características, así como los diferentes

espacios políticos, urbanos, de debate, etc., permiten la construcción de un discurso establecido desde las interacciones entre sujeto y narración, manifestados en situaciones como la convivencia del hogar, los escenarios urbanos, y la protesta estudiantil, sin embargo, su contenido narrativo está estructurado de forma distinta.

Evidenciado en: a) en la novela *Juegos de Mentes* se observa que el autor opta por hacer una escritura innovadora. Siguiendo las acotaciones hechas por Paula Marín quien ve en la diégesis narrativa, una articulación donde se “cuenta una historia en dos niveles narrativos: uno temporal hacia adelante y otro imaginario retroactivo (hacia atrás)” (Marín Colorado, 2008) permite apreciar los procesos de innovación que como sostiene Cesar Valencia Solanilla

representa un avance notable en la novela urbana colombiana, ya que el trabajo minucioso de desvertebración lingüística, la multiplicidad de recursos para estructurar el discurso, el sentido transgresor de la oralidad y muchos más elementos de experimentación formal, se erigen como componentes sustantivos para revelar la crisis de la modernidad. La obra plantea, en este sentido, una perfecta correspondencia entre el mundo que se quiere representar y la manera de representarlo, entre la atomización del ser y el mundo y la atomización del lenguaje, en algunos casos esperpéntico, como la vida misma de los personajes que deambulan en esa ciudad sin identidad - Bogotá- que es el núcleo espacial de la novela (Ordóñez Martínez , 2014).

La novela narra las circunstancias del paso de Waldemar Vivar por la universidad y su vinculación con el Movimiento de Acción Revolucionaria MAR (sus banderas son la reforma académica y la autonomía universitaria); así como su historia de amor con Lavinia Gonzáles y Heredia, miembro del movimiento universitario. En el MAR conoce a Demetrio Delhúyar, Víctor Espitia (*el Enano*), Francisco Barrientos (*Paco el elegante*), Númper Clodomiro Carrasco (*Histeria*) y Abdénago (*el Tímido*). Hay un punto de inflexión en la historia cuando el grupo asiste al concierto del joven pianista colombiano Alden McCastro. A partir de ese momento los personajes sufren una serie de cambios de pensamiento y conducta debido a la impresión que reciben de su obra. Posterior al concierto de McCastro el grupo se divide internamente: los que están a favor del hecho de que las manos actúan de manera independiente del cerebro y aquellos que no. Sin embargo, en la novela se presentan diversas rupturas y resquebrajamientos que hemos denominado grietas de la militancia, consistentes en contravenciones hechas por los protagonistas dentro de la estructura heteropatriarcal y heteronormativa en el nicho militante. Estas se constituyen en identidades disruptivas que

conforman y perfilan una nueva forma de asociación que transita desde las sexualidades periféricas hasta el beneficio del locutor (Foucault, 1981). Lo anterior, reflejado en sujetos que emergen y tienen la posibilidad de instaurar una postura relacionada con su sexualidad, gusto y preferencias edificando un nuevo discurso que antes no estaba presente y que se convierte en contrarrevolucionario.

b) La novela *Compañeros de viaje* presenta un estilo narrativo sencillo, sin experimentación lingüística: “la experimentación muchas veces lleva a no contar nada y a quedarse en pura técnica” ha manifestado su autor Luis Fayad. La iniciación de la novela exterioriza una escritura ligada a una *bildungsroman*, que devela la postrimería de la etapa colegial del protagonista Amadeo. Mediante varias técnicas narrativas, como diacronías narrativas nos va presentando cómo es el ingreso de este a la universidad y su devenir universitario. Teniendo en cuenta que es una novela que mantiene su eje de focalización sobre varios espacios claramente definidos, referidos al espacio del hogar, el espacio urbano y el espacio universitario, algo evidenciado por Virginia Capote que plantea que

Luis Fayad, desde el prelude de la obra, centra la narración en dos ambientes claramente diferenciados que se van a constituir como los escenarios de acción principales y que, además, vienen a definir la vida de Bogotá en el momento en el que se contextualiza la historia. El primero de ellos es el ámbito público de la Universidad y de las calles, en el que este amplio grupo de jóvenes, desde un puesto de combate tan particular como la Universidad Nacional, se erigen como los protagonistas del motor de cambio a través de la revolución estudiantil y como los responsables de la irradiación de nuevas ideas que tanto caracterizaron a Colombia en la década de los sesenta (Capote Díaz, 2013).

Esto se presenta hasta la mitad de la novela, donde el espacio familiar posee conexiones representadas por diferentes sujetos que están presentes en el hogar cómo son el padre Jaime Lucerna, su Madre Eugenia y la criada Lucila. Sin embargo, a lo largo de la novela observamos otros personajes que se van incorporando al escenario diégetico, como son Eladio Gómez y demás estudiantes universitarios que hacen parte de la lucha política y la militancia, constituidos por Irma Leal, Tufí Ferid, Eduardo Esguerra, Quirigua, entre otros. Las encrucijadas estudiantiles y el valor que posee el espacio dentro de la acción de la militancia se presentan de forma realista en tres escenarios que corresponderían a la estructura filosófica que implica la noción de espacio como una fenomenología de la imagen,

contenedora de significantes y significados. Desde diferentes planos, el autor estructura y jerarquiza una serie de elementos correspondientes a la casa: el cajón, cofres, nido, concha. Todos estos elementos conforman el escenario habitado o habitual; son espacios llenos de resonancias y repercusiones, implícitas tanto del sentido del ser como lo exterior representado por lo urbano (Bachelard, 1957). Estos elementos encierran una especie de metafísica de la imaginación que correspondería a vivencias y experiencias que bien podrían asemejarse a los diversos espacios en que se ven insertos los protagonistas de la novela. Estos espacios actúan no como un fondo inmóvil sino como una totalidad determinante en el proceso de generación de un acontecimiento (Bajtín, 2002), y, por lo tanto, están ligados con los modos de actuar. Es por esto que los espacios dentro de la novela permiten analizar distintos planos correspondientes a lo urbano, a los elementos de la protesta social, a los de ocio y los de la militancia universitaria, no obstante, interconectados entre sí.

Para esto hemos segmentado esta tesis en tres capítulos ligados entre sí para colegir la forma como se estructuran y se complementan. Teniendo en cuenta el carácter procedimental discursivo advertido en las novelas, hemos prevalecido tanto el carácter histórico del proceso de formación de nuestra propuesta, como los procedimientos y mecanismos estructurales de su representación textual.

De esta forma en el primer capítulo mostramos cómo era el escenario histórico colombiano de la época a tratar, develando las interferencias en el modelo educativo colombiano a lo largo de todo el siglo veinte, produciendo desavenencias entre el movimiento estudiantil y la fuerza pública. Además, mostraremos cómo un estudiante de provincias emerge desde sus zonas primigenias y logra insertarse en un escenario universitario cargado de sentido histórico cultural y contracultural. Es relevante este aspecto porque muchos de los autores de la narrativa de la protesta estudiantil universitaria, como Juan Diego Mejía o como José Stevenson provienen de estas zonas, con lo cual les permite interactuar, convivir e impregnarse del escenario de época. Sin embargo, estos relatos también hacen parte de un estilo literario urbano que se desarrolla a través de los años sesenta y setenta y tienen su mayor expresión en la década del ochenta.

En el segundo capítulo desarrollamos el concepto de identidad y su vinculación con las respectivas novelas. Este concepto será analizado desde diversas perspectivas teóricas como

las de Stuart Hall, Sigmund Freud, Axel Honneth, Gilles Deleuze, Paul Ricoeur, Michel Foucault, Fabián Ludueña, entre otros. Tales materiales permiten mirar un elemento presente en las novelas y es la operación de lo que he denominado como grietas de la militancia: grieta de la perversidad, grieta del gusto aburguesado y la grieta del sujeto dubitativo, que permiten estructurar tres variantes presentes dentro del corpus. De este modo si el primer capítulo permite ver los entresijos históricos del sistema de posibilidad de las novelas, en este capítulo desarrollaremos uno de los conceptos asociados a la novela como es la identidad y cómo deriva en resquebrajamiento al interior de éstas.

En el tercer capítulo resulta importante señalar el concepto de espacio con sus variantes teóricas pertinentes, entre las cuales podemos destacar las de Otto Bollnow, Gastón Bachelard, Luz Aurora Pimentel, Gerard Genette, entre otros. Permiten dar cuenta de la espacialidad presente en tres escenarios de forma marcada como son el espacio del hogar, el espacio de sociabilidad y sus respectivas ramificaciones, por ejemplo, el universitario, y por último el espacio de la protesta. Por lo tanto, si en el primer capítulo se describía la emergencia de los escritores y las novelas y en el segundo se hablaba de la identidad de los sujetos, este tercer capítulo permite entrelazar el espacio en el cual se ven insertos los personajes y que corresponde a los escenarios en que se desarrolla la mayor parte de las novelas.

Las novelas *Juegos de mentes* y *Compañeros de viaje* son publicadas en el periodo posterior al Frente Nacional y hacen parte de la consolidación de lo que en la historia de la literatura nacional se conoce como literatura urbana (Marín Colorado, 2008). Entre la década del sesenta y setenta la literatura en Colombia incorpora en su narrativa a la ciudad como escenario y como tópico para el desarrollo de diversos problemas que aquejan a los personajes y a los escritores. Por lo tanto, siguiendo los postulados de diversos autores es posible señalar un conjunto de características que identifican a la literatura urbana en Colombia para ese periodo.

En concomitancia con los rasgos típicos de la denominada novela urbana, en las obras a tratar se desarrolla una temática específica relacionada con la simbiosis entre juventud y universidad, representada en protestas, mítines y debates revolucionarios que atraviesan a los personajes y conforman su identidad. En este orden de ideas cabe suponer que la presencia

de temas y situaciones que se repiten en las dos novelas permite agruparlas justamente dentro de lo que he denominado narrativa de la protesta estudiantil universitaria.

Es necesario mencionar que los trabajos que analizan la temática universitaria en la literatura colombiana afines a esta investigación son bastante escasos, de modo que puede afirmarse que este fenómeno, a la fecha, ha sido muy poco abordado. Sin embargo, es posible encontrar una relativa cercanía por parte de algunas investigaciones desarrolladas en tesis de maestría, como, por ejemplo: *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta: Los parientes de Ester de Luis Fayad y Juegos de mentes de Carlos Perozzo: aproximación sociocrítica*, de Paula Andrea Marín Colorado (Marín Colorado, 2008). Allí la autora intenta comprender, mediante el concepto de toma de posición de Bourdieu, cómo se establece la relación entre modernidad y su vínculo societario a través del individuo representado y descrito en las novelas.

Así mismo, otra tesis de maestría que explora con cierta afinidad el fenómeno que aquí me propongo analizar es la de Dairo Correa Gutiérrez, titulada *La extrema izquierda armada colombiana representada en los relatos de ficción de la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1990* (Correa Gutiérrez, 2008). En estas páginas se analizan diecisiete novelas publicadas entre los setentas y noventas, partiendo del objetivo de establecer el proceso y la forma como se representó a la extrema izquierda de la época y qué vínculo se estableció en este tipo de narraciones. Igualmente, una tesis de grado, de Andrés Rodrigo López Martínez, *La novela como fuente para la historia cultural: los estudiantes en 'Compañeros de viaje' y 'El dedo índice de Mao'*, se encuentra abordada desde el punto de vista histórico, en ella, la intencionalidad del autor es utilizar la historia cultural como herramienta, para tratar de develar los procesos que de lo habitual derivan en lo afectivo y que se construirá en una “cotidianidad colectiva”, por lo tanto su propósito principal es mirar cómo con herramientas históricas se construyen vínculos emocionales que luego evolucionarán como prácticas estudiantiles. Dando cuenta de las condiciones de posibilidad establecidas entre las novelas y cómo éstas permiten usarlas como fuente de discusión en el terreno de la historia cultural, postulando un vínculo entre ficción y experiencia del autor, esto, desde la premisa que tales relatos pueden ser utilizados como recurso de análisis histórico.

Finalmente, aunque ya por fuera del terreno del análisis literario, encontramos que otros trabajos que estudian las revueltas y protestas estudiantiles se han llevado a cabo principalmente desde la historia. Estos han tomado como punto de partida el paro nacional de 1971, donde se presentó la mayor movilización estudiantil del siglo XX. Uno de ellos es *Movilización y protesta estudiantil en Colombia* (1971) de Álvaro Acevedo Tarazona, que realiza una lectura desde la organización gremial por el cogobierno universitario y la memoria de protagonistas y testigos (Acevedo Tarazona, 2011) estudiando las condiciones políticas y gremiales de la organización estudiantil, sus logros y sus luchas. Y, al lado de todos estos acercamientos, también se reconoce como antecedente de investigación un libro clásico: *Idas y venidas, vueltas y revueltas. Protestas Sociales en Colombia 1958-1990* de Mauricio Archila (Archila Neira, 2003). Todos estos trabajos, independientemente del campo de análisis desde el cual se sitúan, además de representar adelantos significativos alrededor de este objeto de estudio, son de gran importancia porque ayudan a entender gran parte del contexto en que aparecen (y que representan) las novelas *Juegos de mentes*, de Carlos Perozzo, y *Compañeros de viaje*, de Luis Fayad. No obstante, se debe mencionar que ninguno de ellos plantea un análisis de los sujetos a partir de las categorías que aquí nos hemos dispuesto a explicar.

Capítulo 1

Esbozo de un mundo universitario

I.1. Semblanzas y dinámicas: escritores perfilándose en sus protestas

Poco o nada se ha escrito con respecto a lo que nosotros denominamos narrativa de la protesta estudiantil universitaria, título referente a todo el corpus que contiene la elaboración, descripción y contenido del ambiente universitario, conformado por vivencias, disputas y luchas de los estudiantes cuyas experiencias se ven “reflejadas” en algunas novelas y que por lo general contienen como marco histórico la década de los sesenta, setenta y ochenta.

También podríamos encontrar novelas con escenarios similares en años anteriores a estos, pero en este trabajo solo nos focalizaremos y delimitaremos a los años comprendidos en esas décadas. Otros títulos destacables serían: *El dedo índice de Mao* y *Camila Todos los fuegos*, de Juan Diego Mejía; *Sin Remedio*, de Antonio Caballero; *Cartas Cruzadas*, de Darío Jaramillo Agudelo; *Fuego de Septiembre*, de J.J. Jácome, entre otros.

Las diferentes investigaciones suelen focalizarse en el contexto estamental. Es decir que la forma de abordarlo está relacionada entre la historia vivida en el país y sus actores políticos, lo cual es plausible. Sin embargo, en ocasiones se olvida que este tipo de narraciones suceden con ciertas características específicas, donde la presencia de actores del relato constituye una singularidad y pluralidad típica de las novelas (Pardo, 2003).

Diversos estudios críticos han ignorado la figura estudiantil que emerge con fuerza narrativa en Latinoamérica a lo largo del siglo XX;¹ este tipo de desconocimiento se debe a tres variables básicas: 1) relevación de una nueva prosa generacional, 2) apego a la tradición y 3) ruptura con la narrativa imperante; lo que resulta llamativo pues observamos que desde muy temprano asistimos a un estilo que tiene dentro de su prosa la figura estudiantil. A continuación, expondremos cual es este tipo de novelas que surgen con esta misma temática, luego veremos cómo aparece la nueva generación narrativa de los sesenta, setenta y ochenta.

¹ Inclusive alguien como Seymour Menton al elaborar una reseña sobre la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal *El Titiritero* (1977), texto que hace parte de esta narrativa, comenta que: “el tema en sí constituye un nuevo aporte a la novelística hispanoamericana. En efecto, sorprende mucho que un fenómeno histórico tan lleno de episodios dramáticos y tan común y tan actual en casi todos los países hispanoamericanos no haya sido explotado novelísticamente” (Menton, 1978).

Hacia 1918 se da en Argentina un suceso significativo desde el espacio universitario: la denominada *Reforma Universitaria*, movimiento que inicia en la Universidad de Córdoba y cuyo objetivo estaría encaminado a transformar procesos políticos y culturales. Entre los muchos objetivos a clasificar podríamos señalar dos importantes en cuanto a democratización y cobertura: Autonomía Universitaria y Extensión Universitaria. (Bustelo, 2018).

Desde la escritura quedan plasmados los eventos relacionados entre la tensión por la reforma universitaria y la reticencia del aparato estatal. Es decir, la reforma universitaria se convierte en catalizador de esta clase de narración. Una novela como la del argentino Saúl Taborda *Julián Vargas* (1918)

desde un estilo literario naturalista, el autor problematiza la relación entre el intelectual y la sociedad porteña. Una defensa del tradicionalismo e hispanismo, además de la resistencia a la modernización, es lo que se puede percibir en Julián Vargas. Novela de carácter antioligárquico, en la que Taborda advierte que las formas tradicionales de vida y los códigos de su personaje principal Julián Vargas, despliegan una radical ineptitud para afrontar las nuevas prácticas y desafíos del mundo moderno (Kozel, Crespo y Palma, 2013).

La segunda sería *Fiebre* (1939) en que Miguel Otero Silva recrea y escenifica las diversas luchas de los escritores de la generación del 28 en Venezuela y la égida de la tiranía, en la cual grupos de estudiantes se rebelan y oponen a la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Fiebre sería la primera novela que inaugura la trama de lo que denominamos narrativa de la protesta estudiantil universitaria, pues contiene los escenarios y el contexto específico de este tipo de narración. Este tipo de enfrentamiento hacia el poder crea la novela y no al revés, pues esta resistencia contrahegemónica suele ser común a esta época en el contexto latinoamericano, los factores podríamos ubicarlos desde 1930 en adelante y correspondería a periodos con elementos comunes: corrupción, militares y golpes de estado (Halperin Donghi, 2007) .

Por lo tanto, el tipo de conexión es directa con otros escritores de América Latina, ejemplo de ello es *Viernes de Dolores* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias que recrea el escenario totalizante bajo el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, a su vez guarda relación con otra novela, *Los Años de la asfixia*, del colombiano José Stevenson que transcurre bajo la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla. Ambas están enfocadas en describir las

disquisiciones que presentan grupos de estudiantes hacia la hostil injerencia de la bota castrense.

La influencia en diferentes procesos universitarios latinoamericanos y las repercusiones de la reforma universitaria podemos verla por ejemplo en la preparación del Congreso Internacional de Estudiantes de la Gran Colombia, cuya temática era sobre dicha reforma, y que reunió por ejemplo a delegados colombianos como Alfonso Villegas Restrepo, Luis López de Mesa y el ecuatoriano Belisario Quevedo, escenario que corresponde dentro de los periodos clasificados por Mauricio Archila como “Los primeros pasos 1909-1929” (Archila, 2012).

I.2. El escenario estudiantil

Nuestro énfasis está en mirar la cuota del movimiento estudiantil como presencia activa, aspecto que podemos rastrear a inicio del siglo XX cuando grupos de estudiantes deciden hacer frente contra el mandatario Rafael Reyes. Pues en 1909 el gobierno de Reyes estaba tratando de hacer una Constituyente que reconociera la separación de Panamá a través de unos tratados impuestos por EE. UU, lo cual implicaba un acercamiento a este país y hacía que aflorará un sentimiento antiimperialista en la juventud, como a continuación presentamos:

[...] el 13 de marzo la juventud estudiantil con la presencia de grandes masas populares. Reyes, que acababa de renunciar en una tardía maniobra para aflojar la tensión, reasumió el poder calificando el movimiento de “socialista y anarquista” y conminando a los rectores de la Universidad Republicana, del Liceo Mercantil y de la Facultad de Medicina a no manifestar simpatía ni complicidad con el mismo. Pero, poco después, Reyes cayó. Se había gestado un amplio movimiento democrático que exigía cambios políticos. Movimiento prontamente capitalizado por una especie de “frente nacional” cobijado bajo la “unión republicana”. Que limitó fundamentalmente sus alcances y más adelante facilitó el retorno de la hegemonía conservadora. El núcleo dirigente estudiantil más importante fue captado por esta corriente. Pero el ambiente antimperialista vuelve a expresarse en 1910 cuando el pueblo bogotano se enfrentó a la compañía norteamericana del tranvía mediante el boicoteo. Las crónicas de prensa registran la agitación estudiantil en Cartagena y en Bogotá porque siguen imperando los viejos métodos autoritarios [...] el principal organizador y la figura estudiantil descollante es el joven vallecaucano Demetrio García Vásquez. Su ponencia sobre la autonomía universitaria, lejos de

partir de bases idealistas, recogía con entusiasmo la experiencia de la primera etapa de existencia de la Universidad Nacional en los años setenta del siglo anterior y señalaba, con una grande dosis de realismo, la necesidad de una autonomía económica como fundamento de la “autonomía en la dirección científica”. La lucha de los estudiantes era en su concepto un “movimiento democrático” destinado a barrer el “influjo de un partido político-religioso y el carácter de “centro burocrático” asignado por la contrarreforma de la “regeneración” a la Universidad Nacional (Turriago, 1980).

Aunque lo anterior se tome como punto de arranque en cuanto a la participación organizada de la juventud en la vida social y política de nuestro país, los movimientos y grupos que se organizarían más adelante estarían más comprometidos con la necesidad de profundos cambios.

Pero para entender mejor el escenario hemos organizado el periodo siguiendo la clasificación hecha por Mauricio Archila quien ve en el movimiento estudiantil colombiano una caracterización acorde a una linealidad de tiempo con sus respectivas características, por ejemplo: a) Los primeros pasos 1909-29, b) Visibilidad oscilante 1930-45, c) Resistencia democrática 1946-57, d) Radicalización contra el bipartidismo 1958-74 y d) Hacia el movimiento popular 1975-90 (Archila, 2012).

En el primer y tercer periodo de tiempo se presentan dos asesinatos de estudiantes, el primero el 7 de junio de 1929 en una marcha para conmemorar la reciente masacre de las bananeras bajo el gobierno de Miguel Abadía Méndez, el estudiante Gonzalo Bravo Pérez es ultimado. El segundo magnicidio se presenta bajo el golpe de estado de Gustavo Rojas Pinilla de 1954, cuando algunos estudiantes quieren conmemorar los 25 años de la muerte de Gonzalo Bravo y es asesinado el estudiante de medicina Uriel Gutiérrez por órganos de seguridad y al siguiente día al volver a salir de forma represiva matan a varios estudiantes de la Universidad Nacional, incluido un estudiante peruano (Archila, 2012).

Estos episodios se consideran la cuota emblemática de resistencia y persecución hacia la juventud y todos los años se conmemoran estos hechos con actos simbólicos, cuya onomástica recibe el nombre de “día del estudiante caído”.

Sin embargo, después de presentar esta clasificación nos interesa enfocarnos en el periodo denominado por Archila como “Radicalización contra el Bipartidismo 1958-74”, cuando

vemos surgir un sin número de movimientos y organizaciones que desde una orientación conservadora o radical convergen dentro de sí, uniendo sus intereses para declararse en oposición al gobierno. Algunas de estas organizaciones son la FUC Federación Universitaria Colombiana 1953, la FEC Federación Nacional de Estudiantes de Colombia 1954 cuya organización retomó el programa reformista de Córdoba.

Los años sesenta y setenta presentan diversos movimientos cuya carga histórica refleja una serie de pugnas, luchas y disputas todas ellas concernientes con el ambiente contracultural. Por esto las expresiones contra la guerra de Vietnam, las manifestaciones de mayo de 1968, la protesta de Tlatelolco, el movimiento de libertad de expresión en Berkeley, entre otros, son producto y reflejo de esas dinámicas propias del umbral de época que vivieron, con su respectiva carga histórica (Plessner, 1978).

En estos mismos años en Colombia empiezan a prepararse diversas estrategias encaminadas a insertar al país hacia la esfera de la modernidad. La nación presenta cambios significativos en diversos sectores de su territorio, donde se logra un avance en materia de cobertura educativa (Viviescas Monsalve, 1991). Desde mediados del siglo, algunas instituciones norteamericanas plasmadas en lo que se conoció como informe Atcon,² presentó interés de brindar espacios para el avance en materia educativa.

Desde instituciones norteamericanas existió el interés de proveer espacios para el avance en materia educativa, pues

señalaba a las universidades latinoamericanas en un estado medieval, por esto proponía una modernización, como los movimientos estudiantil y profesoral rechazaron ese modelo, en 1967 se moderó la propuesta con el llamado Plan Básico, también elaborado por expertos de la Universidad de California con el apoyo de la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID) y el consentimiento de la Asociación Colombiana de Universidades (ASCUN). El Plan Básico igualmente perseguía la modernización de la universidad pública por medio de instrumentos de racionalización de su funcionamiento en aras de la eficacia y la eficiencia, la búsqueda de la productividad (Archila, 2012).

² El informe Atcon proponía desde su influencia imperialista el avance de las sociedades, los más calificados de la sociedad, dispuestos para el encargo del manejo de herramientas maquinarias, para acoplarlo a la realidad local. El manejo de estas tecnologías, se haría de forma local y sin necesidad de importación, para lo cual el desarrollo educativo estaría ligado a la inversión en este sector y la mejor forma de lograrlo sería la elección de una política encaminada con planes económicos y sociales en pro de construir ese progreso (Acevedo Tarazona, 2015).

Estos planes dirigidos a insertar procesos modernos en el escenario colombiano tomaban como ejemplo a Inglaterra y los EE.UU, sostenían que la educación del sistema industrial estuvo acompañada por el sufragio universal y la educación universal (Hutchins, 1960), es decir que la educación siempre estuviera reconfigurada hacia el proceso de modernización, incorporando muchas de sus prácticas y experiencias al desarrollo de temáticas específicas, haciendo que estas facilitaran la incorporación de sus mismas fuentes de educación al proceso de legitimidad.

Colombia presentaba una realidad particular, su escenario cotidiano atravesaba aspectos de masiva inmigración del campo a la ciudad, aproximadamente desde la década del cuarenta, introduciendo un sin número de variables, que trastocó y reconfiguró el orden constitutivo de las grandes urbes del país (Bejarano, 1987).

Por lo tanto, estos espacios de modernidad deseados y establecidos por el informe de Atcon, en cuanto a transformaciones en el orden espacial y como impacto en aspectos de la vida cotidiana, se presentó con más fuerza en tres ciudades del denominado triángulo de oro: Medellín, Bogotá y Cali, donde la educación como herramienta transformadora y de legitimación arraigó con mucha más fuerza y la migración hacia estas ciudades fue una de esas consecuencias.

Por lo cual el proceso de vivencias cotidianas presente en las grandes ciudades colombianas, se percibe en una juventud universitaria donde lo gremial comienza a manifestarse y cuyo hecho más relevante se da con la inserción de más estudiantes en la universidad, facilitado por cuestiones de cobertura

para entender el proceso ocurrido en la universidad es necesario tener en cuenta los cambios sufridos por ésta en la década de los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Entre 1950 y 1962 se produjo una fuerte expansión de la matrícula universitaria, cercana al 100 %, alcanzando para ese último año la nada despreciable cifra de 27.000 estudiantes a nivel nacional. Además, la composición social del sistema universitario cambió sustancialmente con el ingreso de significativos grupos de estudiantes provenientes de las clases medias. Esta expansión acelerada, sumada a la recomposición social de sus bases, hará de la universidad un fértil terreno para el surgimiento de nuevas formas de pensar y de actuar en política (Silva Lujan, 1989: 219).

Otro motivo presente en el escenario universitario, se da en cuanto a asumir posturas políticas con más fuerza. No significa que anteriormente no las tuviera, sino que las circunstancias y las luchas surgen con más brío y con más fuerza contestataria en el periodo denominado Frente

Nacional (1958-1974), que fue un pacto tácito entre los partidos políticos tradicionales, Conservador y Liberal, para contrarrestar la ola de violencia que vivía la nación. Debido al asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril, cuya espiral de violencia se había recrudecido de tiempo atrás, produjo consecuencias directas, una de ellas que quisiéramos resaltar: la alta migración del campo hacia la ciudad (Umaña Luna, Fals Borda, y Guzmán, 2016).

Este fenómeno de migración, crean una nueva manera de afrontar problemas nacionales, donde los nuevos actores urbanos y sociales deciden tomar una actitud y posición respecto al escenario político, lo cual hemos denominado como la radicalidad de grupo.³ Esta radicalidad de grupo en este caso, el universitario, surge a partir y con la sombra del periodo político antes mencionado, es decir

el frente nacional produce la ampliación del aparato educativo que contrasta con el encerramiento político fruto de la coalición bipartidista. En esa contradicción surge el movimiento estudiantil cuya historia estará marcada por la tensión entre lo gremial y lo político predominando este último especialmente a fines de los años sesenta (Tovar Zambrano, 1994).

Ante lo cual estamos en presencia de un escenario que se rejuvenece, toma estilos y comportamientos “arielistas”⁴ cuyas conductas están encaminadas a determinadas prácticas y acciones específicas: 1) interactuar estratégicamente, 2) establecer posiciones políticas y 3) consolidar las bases de la lucha estudiantil. Toda esta juventud se encuentra relacionada tanto

³ Denominamos radicalidad de grupo a la forma establecida por muchos actores de la escena de los sesenta, setenta y ochenta de alejarse de forma directa de la pragmática establecida. Así como en la filosofía se establecía desde mucho tiempo atrás que la mejor forma de hacer una acción concreta implicaba el alejarse y por lo tanto de esta manera volverse más radical en cuanto a los conceptos; esta generación toma como suyo la decisión de distanciarse de las ideas inveteradas de los partidos políticos tradicionales, para asumir una posición mucho más real y por lo tanto más extrema dentro de los umbrales de época. Ver: Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*.

⁴ Por comportamiento “arielista” entendemos un movimiento cultural creado por Jorge Enrique Rodó derivado de su famoso libro llamado *Ariel*. La principal característica es el intento de conciliar la cultura positivista con cierta espiritualidad Helénica o cierta idea del arte clásico. Desde el punto de vista político es un movimiento aristocratizante, pero también con una vocación democrática, siempre vista desde sectores intelectuales, cierto aristocratismo que busca un grado de democratización. Coincide con una apertura progresista en pleno siglo XX, pero su objetivo básico es promover ideales tolerantes. La principal propuesta idealista es diferenciar el espiritualismo latinoamericano del materialismo norteamericano, por esto ensalza los valores espirituales depositados en la juventud como oposición a los valores utilitaristas encarnados en el imperialismo norteamericano, así pues el arielismo fue uno de los primeros movimientos de convocatoria a ciertos programas latinoamericanista con un pronunciamiento antiimperialista, la idea es que el símbolo de Ariel representa la pureza y la juventud, en cambio, el símbolo de Calibán el materialismo y los valores negativos. El interés por este concepto surge a partir de la señalación y agradecemos por esta asesoría a Martín Cremonte y al profesor Al-Farid.

desde el concepto de radicalidad de grupo mencionado anteriormente, como con el de sociabilidad que veremos más adelante (Agulhon, 2009). Al emerger estos discursos y prácticas los escenarios quedan impregnados del estilo y modo narrativo que adoptan los autores de las novelas. Para esto, a continuación, observaremos cómo es el proceso que vive el movimiento estudiantil de la década del sesenta, cuál es su proceso evolutivo y cómo se insertan Luis Fayad y Carlos Perozzo a dicho proceso.

I.3. Movimiento e inserción de escritores

Mediante el avance de procesos políticos y culturales en el mundo como la Revolución Cubana, la Revolución China, el frente sandinista, etc., en la institución universitaria algunos grupos de estudiantes conforman una actitud de tono gremialista, es decir que abogan por un interés desde lo social, por ejemplo la JUCO Juventud Comunista, la JUPA Juventud Patriótica, una línea pro China como el MOIR; también surge una alianza entre la figura estudiantil, el obrero y el campesinado, el MOEC que adoptaría una característica en el saludo y que se le conocería como el abrazo combativo.

Muchos escritores de esta generación militarían o serían testigos presenciales en estos movimientos, incluyendo a nuestros autores Carlos Perozzo y Luis Fayad, y muchos de estos episodios resultarían plasmados textualmente, como lo explica Dairo Correa:

el ambiente universitario y su protagonismo para la izquierda colombiana en su conjunto son asumidos por los discursos literarios. En siete novelas y dos cuentos fueron registrados episodios de las organizaciones y movimientos estudiantiles, sus actores sociales, motivaciones, discursos y las respuestas estatales a sus actividades. Un primer grupo de obras literarias lo compone las novelas *Los funerales de América* de Fernando Soto Aparicio, ya mencionada; *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* de Alba Lucía Ángel, *Todo nunca es todo* de Clemente Airo y *Juego de Damas* de R. H. Moreno – Durán. Se incluyen además los cuentos *Sacret* de Eduardo Camacho Guizado y de Amalia Iriarte *El Estado que queda*. En estas obras literarias los estudiantes, sus proyectos políticos, su irrupción al escenario público y el desafío al que enfrentaron a los gobiernos son aspectos anexos a otras temáticas del relato literario, pero no se transforman en la temática principal, como si lo hace en el segundo grupo de obras literarias. En este otro grupo se ubican las novelas *El titiritero* de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Compañeros de viaje* de Luis Fayad y *Los estandartes rotos: un episodio obrero estudiantil* de Luis Corsi Otálora (Correa Gutiérrez, 2008).

Producto del centralismo las principales ciudades del país, Cali, Medellín y Bogotá, se convirtieron en receptáculos de la fuerte migración interna acaecida durante la época, como se explicó en líneas anteriores. Por lo tanto, una parte de la ola migratoria llegaría en búsqueda de oportunidades de estudio, lo cual resultó en un aporte cultural significativo a los espacios universitarios. Cada ciudad presentaba ofertas culturales que posibilitaron la

generación de espacios de configuración identitaria, en donde la producción artística y académica permitió resignificar los imaginarios del sujeto de la urbe.

Tomamos como ejemplo estas tres ciudades porque sostenemos como hipótesis que fueron las urbes más significativas en el escenario colombiano del siglo XX. Lo que implica que la mayoría de novelas en cuyo escenario se presenta la narrativa de la protesta estudiantil universitaria tienen como atmósfera narrativa a estas poblaciones, pues una de las características que legó la independencia a este tipo de villas fue el auge que adquirieron en comparación con capitales de la costa como Cartagena o Santa Marta, ciudades cruciales en pleno periodo colonial. A excepción de una costera como Barranquilla que empezó a adquirir prelación debido a su relevancia como ciudad puerto e industrial (Kalmanovitz, 2003).

Uno de los proyectos que logró consolidar la transformación de esas ciudades interiores fue la economía cafetera. Por lo que a lo largo del siglo XX este proceso hizo que ciudades como Medellín fueran imaginadas como referentes urbanos y que a su vez una ciudad como Bogotá fuera considerada como la más importante del país. Debido a los diferentes productos financieros como el café y el tabaco y la caña, este último en Cali, las tres ciudades comienzan a prepararse para concentrar el grueso de la industria nacional y la cantidad de personas necesarias para hacerla funcionar. Para esto adquieren un tipo de recepción en dos niveles migratorios: el estudiantil y el familiar (Palacios, 1983).

Por lo tanto, en estas tres ciudades comienza a perfilarse un tipo de alumno: el estudiante de provincia. No es casualidad que en estas ciudades estudiaran la mayoría de los autores relacionados con la temática de la narrativa de la protesta estudiantil universitaria, pues como sostiene Margarita Sorock:

las novelas totalizantes del boom ceden el paso a realidades más limitadas. En Colombia la iniciativa viene de los escritores de la provincia quienes son los responsables de la renovación literaria. Pero no sólo son de la provincia; son de los estratos sociales medianos y bajos que ya conocían las obras de Juan Rulfo, de Julio Cortázar y de Jorge Luis Borges. Habían leído a Marx, a Freud, a Camus y a Sartre. Sus héroes eran Fidel Castro, Che Guevara y Camilo Torres. Aplaudieron a Mohamed Alí cuando no prestó servicio militar. Leyeron a Herbert Marcuse. Escuchaban a los Beatles y bailaban salsa con los ritmos de la Fania y la Sonora Matancera. Conocían el cine de Bergman, Fellini, Visconti y Truffaut y la obra dramática de Brecht (Sorock, 2009, pág. 3)

A continuación, veremos de forma sucinta cómo estas ciudades sirvieron para relacionar vivencias y estilos a esta generación, lo que se intentará hacer a partir de una lectura que exhortará a la visibilidad de estos espacios.

Bogotá

El aspecto cultural que se forja en los años sesenta, setenta y ochenta en Bogotá está íntimamente ligado al teatro, donde se puede rastrear una militancia académica enrolada hacia lo que posteriormente surgirá como guerrilla urbana, el M-19. El vínculo establecido entre este grupo y la dramaturgia es con el teatro *La Mama*, no es el único movimiento cultural vinculado con movimientos de izquierda o con algunos grupos armados, por ejemplo, podemos encontrar a integrantes de *El Teatro Libre* con el MOIR (Movimiento Obrero Independiente) y *El Teatro la Candelaria* con el PCC (Partido Comunista Colombiano) (León Palacios, 2009).

Es por esto que se organizará una especie de “subversión cultural” como afirma León Palacios “en vez de sustituir pretensiones ideológicas y estéticas a partir de ciertos valores dominantes o identificados, su objetivo era más bien tener unas características que permitieran trabajar con barrios y organizaciones populares” (León Palacios, 2009).

Lo cual establece un fuerte vínculo del teatro y la formación de un escenario cultural que no siendo el único, sí representaba un vínculo directo entre la producción y militancia. Prueba de ello lo observamos en uno de nuestros autores a trabajar, Carlos Perozzo, quien fuera galardonado por Casa de las Américas en 1973 por su obra teatral *Atreverse a luchar, atreverse a vencer*.

Medellín

El caso de Medellín establece una doble faceta, pues conformada a través de mitos y con una supuesta población de mayoría vasca, supo construir desde esa ficción una leyenda que le permitió forjar un talante empresarial, conformando a través de la leyenda de una sociedad democrática e igualitaria (Parson y Robledo, 1961).

Teniendo a la iglesia como aliada de ese mito, esta sociedad estuvo envuelta de un hálito religioso que permitió sostener una fuerte tradición católica que a su vez estuvo acompañada de una triada: tierra, empoderamiento y poder. El peso de la Iglesia es tan fuerte que configura una acción coercitiva de la vida privada, posibilitando movimientos contraculturales en los entresijos de esa ciudad, por eso surgen dos eventos: uno el festival de Ancón, epónimo del festival de Woodstock, fielmente retratado en un novela de Manuel Giraldo Magil *Conciertos del desconcierto* (1982); el segundo surgirá como grupo: *El Nadaísmo*, iconoclastas entre cuyas influencias está *La náusea* de Sartre, y cuyo lema en su *Primer Manifiesto Nadaista* que hiciera su líder Gonzalo Arango era: "no dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio" (Arango, 1958). Estos dos eventos marcarán a una generación como es la de la época señalada que se considerarán hijos directos de este periodo.

Cali

Cali, con un tamaño geográfico mucho menor que las dos ciudades anteriormente mencionadas, tuvo una efervescencia cultural mucho más intensa que corresponde al aporte que comienzan grupos de jóvenes que desde el cine, la literatura y la música concretan y reconfiguran el espacio urbano. Figuras como Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo entre otros, son los que conforman lo que se conoce como *Grupo de Cali*, estos van a aportar la vanguardia artística a la ciudad, cuyo punto de reunión *Ciudad Solar* es el escenario escogido para llevar a cabo diversas muestras artísticas. Desde exposiciones de arte, cineclub, entre otros, el aporte que esta generación intenta plasmar a una ciudad que crece urbanísticamente y poseedora de un escenario perfecto para todo tipo de recepción y de manifestación cultural, se ve reflejada en un hecho musical como la salsa.

Hay que entender la relación existente en Cali entre un fenómeno musical como la salsa y su importancia en la narrativa de la protesta estudiantil universitaria. Salvo en contadas excepciones, así como la nueva trova y la canción protesta, la salsa como música estuvo vinculada mucho tiempo con la izquierda, debido a que como género urbano es el mayor ritmo de música popular en el escenario latinoamericano del siglo XX, y es evidente cómo este mismo impregna el material de los nuevos escritores, cuyos cuentos y novelas hacen parte de la renovación en la literatura colombiana.

Autores como Umberto Valverde con novelas como *Celia Cruz: Reina Rumba*, Oscar Collazos con los cuentos de *Son de máquina* y Andrés Caicedo con la novela *¡Qué viva la música!* inauguran el repertorio de escritura ligado a este estilo musical, donde sus protagonistas de clase media conviven en un escenario lleno de calles, lupanares, drogas y supervivencia, temática que rompe con la tradición narrativa que hasta entonces solo convivía con escenarios de violencia y costumbrismo.

Para entender este fenómeno con mayor precisión hay que tener en cuenta que el departamento del Valle del Cauca cuya capital es Cali, como epicentro del crecimiento y cotidianeidad de estos escritores, está permeada a fenómenos históricos particulares, como son: el intercambio, la migración y la plantación. Al ser una región con escenario de cruces

y reciprocidades entre el Pacífico, el río Atrato y Panamá, liga directamente a la región del valle del Cauca con la parte caribeña, haciendo de estos intercambios económicos fenómenos como el contrabando y la trata de esclavos. Mucho de este intercambio, incluido el aporte que hiciera la inmigración judía en esta región, podemos verla reflejada en *María* la novela icónica de Jorge Isaacs, (Hena Restrepo, 2007). Esto proporciona formas económicas como la plantación de caña de azúcar. Este fenómeno en sus formas de resistencia unido al cimarronaje presenta manifestaciones culturales y musicales típicas de los escenarios de insularidad, presentada con más ahínco en las zonas afrocaribeñas, el movimiento de la salsa es una de ellas y es producto de los diferentes ritmos que como la plena, la charanga y el son cubano, empiezan a mezclarse a partir de los sesenta y setenta produciendo este género musical con gran repercusión (Ulloa San Miguel, 1992).

En otro sentido las experiencias urbanas inscritas en estas tres ciudades y que contienen la narrativa de la protesta estudiantil universitaria, la encontramos descritas en novelas como *El titiritero* de Gustavo Álvarez Gardeazábal cuyo escenario transcurre en Cali, *Sin Remedio* de Antonio Caballero que se desarrolla en Bogotá y *Cartas cruzadas* de Darío Jaramillo Agudelo que tiene como ambiente narrativo Medellín.

I.4. Los escritores y la tradición

A continuación, se analizará el contexto histórico – político – social de la novela urbana en Colombia, durante el periodo comprendido entre los años sesenta, setenta y ochenta. Esta última década correspondiente a la consolidación definitiva de la literatura urbana, la cual tiene la particularidad de corresponder al periodo en que se circunscriben las novelas analizadas.

Con el fin de establecer una delimitación entre la novela urbana y la novela de ciudad hablamos de novelas urbanas en las que ésta aparece como escenario de la trama, incluso como tópico de la narración. En cuanto la concepción de la ciudad es superada como simple tópico, dejando de ser escenario y convirtiéndose en proveedora de la estructura ideológica, solo en ese momento podemos hablar de una novela urbana (Mejía, 2009). La novela urbana se diferencia de la novela de ciudad porque “la ‘novela de ciudad’ está relacionada más que nada con la cartografía del espacio físico y el paisaje, con las menciones concretas de lugares, monumentos, edificios y avenidas. Es realista y mimética y se establece por lo general como testimonio. La novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria (Pineda, 1990).

Luz Mary Giraldo por su parte, parece coincidir con esta definición de la novela urbana cuando escribe que “no bastan el espacio y su poética, los lugares y los no lugares, los objetos y los habitantes, las calles, las avenidas y demás signos de la topografía cambiante que caracteriza y define a las ciudades, para hacer con ellos novela urbana o sobre las urbes. Es necesario apropiarse de esa multiplicidad que la conforma, ver que las ciudades literarias como las reales trazan mapas invisibles y fronteras indecisas donde todo confluye de manera diversa” (citado en Mejía, 2009:71) (Giraldo, 2000).

En este sentido, es oportuno destacar la propuesta de Simón Henao quién sostiene que

lo urbano pasa a ser un hecho literario en sí mismo, una forma de expresión, de sensibilidad y no como en la narrativa precedente, donde era un mero escenario, se distinguen elementos como el desarraigo del hombre contemporáneo, la soledad y el anonimato, y las encrucijadas trezadas en escenarios ciudadanos que expresan una profunda escisión social (Henao, 2014).

Correspondiéndose con lo afirmado por Raymond L. Williams quien además establece una enumeración de las diferentes novelas modernas y que harían parte de este periodo:

la narrativa surge en Colombia con la publicación de tres novelas faulknerianas y netamente modernas: *La hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio y *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo. La novela moderna llega a un apogeo a finales de los sesenta y principios de los setenta con *Cien años de soledad* (1967), *En noviembre llega el arzobispo* (1967) y la obra narrativa de Manuel Mejía Vallejo, Manuel Zapata Olivella, Gustavo Álvarez Gardeazábal y Fanny Buitrago. Más tarde aparecen las novelas modernas bien logradas de Álvaro Mutis, y la obra narrativa, fundamentalmente moderna, de Germán Espinosa, Oscar Collazos, Héctor Sánchez, David Sánchez Juliao, Mario Escobar Velásquez, Néstor Gustavo Díaz, Jorge Eliécer Pardo, Roberto Burgos Cantor, Marvel Moreno, Eduardo García Aguilar, Fernando Cruz Kronfly, Alonso Aristizábal, Luis Fayad, Tomás González, José Luis Garcés González, Darío Ruiz Gómez y Juan José Hoyos. (Williams, 1998).

Políticamente este periodo corresponde al fin del Frente Nacional (1974), iniciando así el gobierno de Virgilio Barco, y una apertura política real. Habría que agregar a lo anterior el influjo político, social y económico tanto de la guerrilla como del narcotráfico (Fajardo, 1987).

Como lo plantea Clara Victoria Mejía la causa de afianzamiento de la novela urbana puede tenerse “en cuenta como un capítulo importante en la historia de la literatura colombiana. Sus orígenes se remontan a la década del setenta del siglo XX, la cual ha sido señalada como el período de consolidación de la novela urbana como posibilidad narrativa en Colombia” (Mejía, 2009). A partir de esta década lo urbano pasa a convertirse en el suceso literario mismo, en una posibilidad de conocimiento y construcción del mundo e incluso en una nueva posibilidad de lenguaje (Giraldo, 2000).

la aparición de la ciudad en la literatura colombiana se remonta a las primeras manifestaciones del discurso literario en el país y el pensamiento urbano puede señalarse con certeza desde finales del siglo XIX cuando el modernismo comenzó a surtir efecto en los movimientos artísticos nacionales. La ciudad aparece como un ente físicamente lejano, pero se convierte en referente a la hora de determinar un ideal de identidad nacional, como “un escenario ausente del que es necesario huir, una forma de vida que obliga a desprenderse, un estado de civilización que barbariza y agobia los escritores colombianos de mediados del siglo XX deciden abordar

temáticas nacionales y narrar la sociedad colombiana con mayor precisión. Esto conduce a los autores a moldear narrativamente problemas sociales entre los que resulta imposible dejar de considerar el desarrollo conflictivo de las ciudades modernas [...] hasta mediados del siglo XX la historia literaria colombiana no contiene obras que hayan sido calificadas de urbanas por la crítica en el país. Durante la década del sesenta aún eran características de la literatura colombiana temáticas como el ruralismo, la violencia bipartidista y, tras la aparición del “boom”, la problemática de la identidad latinoamericana. Es a finales de los sesenta y durante la década del setenta y ochenta que comienzan a tomar fuerza manifestaciones literarias que se alejan de manera radical de estas temáticas y comienzan a mostrar una renovada conciencia sobre la ciudad y el mundo contemporáneo que va a dar cabida a la novela urbana (Mejía, 2009, p. 66).

Esta situación histórica ha generado diversos nombres para los integrantes de la nueva promoción de escritores: “generación de la degeneración”, “generación del bloqueo”, “generación del Estado de sitio”, “generación del Frente Nacional”, “generación del desconcierto”, “generación frustrada”. Estas denominaciones reflejan una lenta transición en donde los cambios son más retóricos que reales y en donde el sentimiento de frustración y desesperanza se ha generalizado.

Isaías Peña Gutiérrez la describió cómo “la generación del bloqueo y el estado de sitio” en 1973,⁵ con base en entrevistas hechas a un grupo de escritores de su generación, incluyendo a los autores a tratar en este trabajo. Peña veía a estos escritores como aquellos influidos por la narrativa del Boom y la Nueva Onda mexicana, que se amparaban en la neutralidad y el escepticismo, a través del cual trataban de olvidar la Violencia; de allí que sus propuestas estéticas elaboraran una “negación a un contacto directo con la realidad” y a quienes refería de esta forma:

en primer lugar, todo este grupo de escritores y artistas proviene de zonas campesinas y aldeanas. Esto significa tres cosas: 1) La extracción de clase ha sido esta vez, definitivamente, popular o de clase media. Somos hijos de sastres, de agricultores, de pequeños propietarios, de policías, de empleados y eso significa ausencia de poder político y económico. 2) La procedencia geográfica fue verdaderamente descentralizada. Vinimos de pueblos minúsculos, con una gran influencia campesina, con costumbres reñidas con la ciudad. 3) Por lo tanto, tampoco, jamás tuvimos contacto con las élites culturales del país. Si la academia nos resultó

⁵ Cosa que reafirmó Ángel Rama al incluir a varios de los autores destacados en Colombia durante estos años como parte de la generación de “los contestatarios del poder”, preocupados por registrar el proceso de urbanización de las ciudades latinoamericanas que en su producción literaria cobró un interés sustantivo, ya no sólo temático, al vincularse al proceso mismo de modernización de la literatura, proceso en el cual se daba una evolución temática paralela a una evolución formal (Rama, 1982).

antipática desde un principio, las salas de redacción de los periódicos siempre nos infundieron un miedo inmisericorde. Tampoco existían revistas culturales que recibieran nuestros materiales cuando aparecimos en escena, la insularidad, de otra parte, entre nosotros mismos fue evidente [...] En total diría que de nuestro distanciamiento frente a la vida política del país, en sentido pasivo o como rechazo de activo, dos grandes consecuencias subyacen en las obras producidas: primero la ausencia de un propósito nacional, la inexistencia de una posición vigorosa, de defensa o condena, frente a la vida del país (Peña Gutiérrez, 1973).

Las novelas que se realizaron a partir de este momento incluyeron la ciudad dentro de su prosa “¿Desea usted saber cómo es Bogotá en las horas de la madrugada después de haber llovido durante la noche? ¿Y cómo es la vida íntima de un poeta solitario?” (Díaz Granados, 1976). Y la volvieron parte de ese escenario que, si bien tiene su origen con novelas como *Cosme* de José Félix Fuenmayor, *El día del odio* de José Antonio Osorio Lizarazo o la *Calle 10* de Manuel Zapata Olivella, nunca como en ese momento las descripciones del espacio urbano, la violencia, la soledad y diversos vericuetos que encierra a la ciudad moderna dejaron de plantearse por escrito en las distintas novelas de la nueva narrativa urbana.

En suma, nuevos estilos narrativos presentes en varias novelas y en especial de las dos que trabajaremos en esta tesis, pertenecen al conjunto de temáticas ficcionales que alberga la variedad de la literatura colombiana y que, como ejemplo de esa pluralidad de posibilidades, *Juegos de Mentes* de Carlos Perozzo y *Compañeros de viaje* de Luis Fayad, dan cuenta de una realidad del estudiantado y nutren la mimesis propia de la narrativa de la protesta estudiantil universitaria.

I.5. Tabla

| Tabla 1. Literatura urbana en Colombia | | |
|--|---|---|
| Momento | Características | Autores |
| Transición | Escritores que desde mediados de los años sesenta del siglo XX exploraban la vida cotidiana de las ciudades y los imaginarios urbanos de forma novedosa y distanciada de la obra paralela de Gabriel García Márquez. “Lo urbano no es solo un tópico sino una concepción del mundo formalizada en la escritura” | <i>Aire Tango</i> (1973) de Manuel Mejía Vallejo; <i>Crónica de tiempo muerto</i> (1975) de Óscar Collazos, <i>¡Que viva la música!</i> (1977) de Andrés Caicedo, <i>Los parientes de Ester</i> (1978) de Luis Fayad, <i>Hojas en el patio</i> (1978) de Darío Ruíz Gómez y <i>Sin remedio</i> (1984) de Antonio Caballero. |
| Ruptura | Finales de la década del setenta y durante la década del ochenta, momento en que se evidencia “un claro distanciamiento de lo regionalista”, una exploración más amplia de los imaginarios de la ciudad” en la historia y en la | <i>El álbum secreto del sagrado corazón</i> (1978), de Rodrigo Parra Sandoval, <i>El fuego secreto</i> (1987) y <i>Los caminos a Roma</i> (1988) de Fernando Vallejo, la serie <i>Femina suite</i> (publicada entre 1977 y 1988) y <i>Los felinos del canciller</i> (1988) |

| | | |
|--------------|--|---|
| | escritura y un “regodeo con la palabra sin perder de vista lo nacional, lo urbano y lo contemporáneo” | de R. H. Moreno Durán. Helena Araújo <i>Fiesta en Teusaquillo</i> (1981) |
| Fin de siglo | Escritores nacidos a finales del cincuenta y sobre todo en los años sesenta que se alejan del carácter contestatario de la generación anterior y “buscan más bien recuperar el sentido lúdico de la fábula y la narrativa como ejercicio de escritura del mundo actual” en el que la dosis de horror de la literatura negra, por ejemplo, “coincide con realidades inmediatas” | <i>El Capítulo de Ferneli</i> (1992) de Hugo Chaparro, <i>Angosta</i> (2003) de Héctor Abad Faciolince, <i>El pelaíto que no duró nada</i> (1991) de Víctor Gaviria, <i>El cielo que perdimos</i> (1990) de Juan José Hoyos, <i>Compañeros de viaje</i> (1991) de Luis Fayad, <i>Las horas secretas</i> (1990) de Ana María Jaramillo, <i>La calle ajena</i> (1992) de Flor Romero, <i>La estrella de papel</i> (1990) de Enrique Cabezas Rher, <i>La ceremonia de la soledad</i> (1992) de Fernando Cruz Kronfly, también <i>Toda esa gente</i> (1980) de Mario Escobar Velásquez y <i>El vuelo de la paloma</i> (1992) de Roberto Burgos Cantor |

Fuente: Giraldo (2000), Bedoya (2007), Pineda (1994)

Capítulo 2

Trazando identidades

II. 1. Las derivaciones identitarias

La identidad no es un concepto estático, debido a su inestabilidad los factores que dependen de ella intervienen y señalan su significante. El concepto de identidad lo define Stuart Hall como cambiante, ya que actúa como borradura, va conformándose a medida que pasa el tiempo, contiene múltiples variaciones que pueden ir agregándose a las capas anteriores, haciendo que se transforme, modifique y sea finalmente sobreescribido (Hall y Du Gay, 2003).

Por lo tanto, la identidad funciona a nivel de decodificaciones significativas cuyos contenidos operan como depositarias de características presentes y que actúan como zonas de entrada a una obra. Estas primeras instancias en las novelas de Perozzo y Fayad correspondientes al proceso identitario está articulada a través de lo que experimentan los protagonistas y su relación con las instituciones presentes: universidad, familia y amigos, dichas construcciones están elaboradas así: a) a través de las acciones de la militancia asociadas a identidades políticas, b) a las constituidas en el plano familiar y c) a las diversas retroalimentaciones establecidas con sus camaradas.

En ese caso las identidades relacionadas con los amigos, son depositarias de una interrelación estrecha que coincidiría con lo expresado por Hegel para quien el avance de la vida social está relacionada con un proceso de enaltecimiento equitativo ya que “los sujetos sólo pueden acceder a una autorrelación práctica si aprenden a concebirse a partir de la perspectiva normativa de sus compañeros de interacción, en tanto que sus destinatarios sociales” (Honneth, 1997, pág. 122).

Cabe elucidar que este tipo de identidades tendrían diferentes niveles de percepción, donde el grado de afianzamiento depende tanto de las situaciones como de las sensaciones que intervengan en los actantes, pues para unos podría estar representados en la serenidad, la protección y el optimismo que experimentan. Pues debido a su forma vinculante “La identidad también presupone la existencia de otros que tienen modos de vida, valores, costumbres e ideas diferentes” (Honneth, 1997, pág. 35). A su vez, el hecho de que estas identidades contengan dentro de sí ramificaciones hace que ellas establezcan conexiones

mediatizadas en espacios que cobijan a estos actores, imprimiéndole su sello personal, produciendo que estos mismos lugares confieran conductas y actitudes correspondientes a los tres tipos de escenarios a los cuales se ven enfrentados los actantes y que prevalecen en las novelas: la casa, la ciudad y la universidad.

Como hemos visto, existe un fuerte vínculo resultante de las derivaciones que operan de forma directa sobre los individuos, que se sirven de herramientas societarias para establecer sus comportamientos enfocados a brindar una identidad definitiva. Sin embargo, esta adquisición se presenta mediante la suma de diversos factores como son: la interrelación, los intercambios generacionales y el espacio que los contiene en su quehacer rutinario. Por esto un factor causal en los personajes es el papel que cumplen como individuos de una sociedad, ya sea en el rol de hijo, como estudiante universitario o como miembro de una célula política.

En un primer ejemplo, está el carácter identitario que, en *Compañeros de viaje*, adquiere Eladio Gómez como una búsqueda establecida por fuera del mandato educativo como proceso de formación profesional. Es decir, lo constitutivo al trayecto académico: una carrera universitaria, su consecuente estatuto profesional y por último el ejercicio de ésta. Sin embargo, la renuncia a ese ritual y al proceso descrito con anterioridad, es precisamente el camino elegido por el personaje de Eladio, en la novela de Fayad, debido al descubrimiento de facultades comerciales por parte de éste.

El caso del sujeto Eladio Gómez de la novela *Compañeros de viaje* y su proceso constitutivo, lo establecemos aparte porque nos parece que su accionar identitario se aleja de los sitios de peregrinaje, aceptar un camino educativo lo aparta para asumir su rol comercial, por lo tanto, la adquisición de su identidad se establece fuera de los espacios universitarios.

En contraste presentaremos cómo, a través de la adquisición de identidades de algunos personajes como El Enano, Carrasco, la Ricahembra o el Tímido, entre otros, de la novela *Juegos de Mentes*, se incurren en acciones que devienen en oposición a las líneas de su congregación política y que resultarán en fracturas y discordias.

II. 2. Identificaciones constructivas

En la novela *Compañeros de viaje* vemos aparecer la figura de Eladio Gómez hijo de un comerciante de textiles y baratijas homónimo, dueño de un negocio en pleno centro de la ciudad de Bogotá. El almacén viene arrojando precarios resultados y se encuentra en la misma condición de desventaja que el negocio de enfrente, propiedad de Jaime Lucerna, el padre de Amadeo, protagonista de la novela. Al ser colegas de oficios deciden encargarle la orientación y guía del examen de ingreso a la universidad pública al hermano de Eladio⁶ “por eso el señor Gómez y Jaime Lucerna acordaron que el mayor de los Gómez, con la experiencia de tres años de carrera, guiara a Eladio y a Amadeo en el salto al Alma Mater” (Fayad, 1991, pág. 49).

Para esto acuerdan reunirse dependiendo de la disponibilidad en algunas de las dos casas. Sin embargo, en estos personajes existe una diferencia de autonomía que, aunque no concreta del todo, sí se encuentra la una con actitudes pueriles e infantiles y llena de inseguridades más que la otra: “tú eres más fuerte que yo -repuso (Eladio)”, los cambios en Eladio Gómez y su madurez suceden en el proceso de ingreso a la universidad: “Eladio Gómez llegó a la facultad en compañía de su hermano⁷ [...] ninguno de los dos asistió a la sesión del día anterior, ya que el hermano mayor las conocía y el menor a través de él [...] Eladio aceptó desde el principio los nombres que le adelantó su hermano para el día de la votación” (Fayad, 1991, pág. 103).

En el fragmento anterior se percibe a un Eladio todavía mediado por la figura de autoridad de su hermano, siguiendo sus directrices y sus ordenamientos, sin embargo, ya se atisba

⁶ El mayor de los Gómez para contrarrestar una posible hipoteca al negocio, dictaba clases en un colegio y era el encargado de preparar a Amadeo y a Eladio para el examen de admisión. De actitud férrea fungía como garante del comportamiento y una vez el ingreso de su hermano a la universidad, indicaba, manifestaba y establecía con quienes debía relacionarse Eladio.

⁷ Situación que se presenta con mayor intensidad en esta escena donde vemos al hermano mayor de Eladio seguirlo y demarcando su rutina: “Ya casi es de noche -dijo y se retiró. Amadeo continuó sin consultar con Eladio, y éste, con indecisión, corrió tras su hermano y le dijo que iba a estudiar con Amadeo. Yo lo único que te dije es que se va a hacer de noche-repuso el otro. Pero tú sabes que, si me voy, es a estudiar -dijo Eladio. Cuando el hermano mayor llegó a la casa, deseó en voz alta, delante del señor Gómez, que Eladio no se quedara mucho tiempo por los prados” (Fayad, 1991, pág. 86).

liminalmente el deseo de autonomía que se nos presentará con mayor precisión en próximos capítulos. No obstante podemos evidenciar una conducta que se establece y guarda relación con lo que se ha denominado “Teoría del aprendizaje social” y que desde la sociología es manejado como la actitud que asume el individuo dentro de un comportamiento situacional, es decir, la actitud que el sujeto ejerce y su papel correspondiente dentro de un determinado espacio social, por ejemplo el de estudiante, empleado etc., por lo cual su ser se establece desde la interacción, la reciprocidad, en otras palabras bajo una identidad construida (Burr, 1995).

Por esto algunos personajes adquieren identidad plena a partir de su ingreso a la universidad mediante la cual se construyen caracteres depositarios de aprehensión y de construcción reflejados en lazos de amistad, estima y reciprocidad, donde el campus universitario actúa como escenario mediador, solo en esa medida podemos establecerlo como adquisición de identidad y autonomía.

Estos espacios, específicamente el universitario, contienen la carga simbólica que se presenta como un escenario dinámico, de intercambios y de acciones donde se desarrolla la trama, pero además este espacio puede irrumpir con elementos cargados de sentido desde un interior como un exterior, a su vez estos contienen una red de significados que pueden presentarse y plantearse como un “marco fijo” pero también como “zona de paso”⁸ (Bal, 1990), estos contextos nutren la diégesis, pues encontramos nexos directos asociados entre las acciones identitarias y los lugares anteriormente descritos.

En Eladio aparece la autonomía en la forma de asumir las reparaciones del local y que atisban las futuras acciones de administrador, “Oía a yeso enmohecido y a goma para aislar la humedad, [...] era él quien al fondo del establecimiento raspaba con una espátula” (Fayad, 1991, pág. 129). No obstante, por más que quiera seguir ejerciendo la labor de obrero-administrador, su situación presenta una dicotomía entre la actual condición universitaria y la profesión de comerciante. Pues la primera le instauraba la certeza de “que aún era un

⁸ El concepto de “marco fijo” o “zona de paso” es tomado de Mieke Bal para quien el espacio consiste en un marco fijo dentro del cual tiene lugar los acontecimientos, escenario de funcionamiento donde la acción es dinámica, por lo cual el héroe o personaje de algún relato demuestra su valor en este lugar, pero también presenta un área dinámica llena de acciones y conflictos, por lo tanto el espacio universitario “no se presenta como marco fijo, sino como zona de paso susceptible de grandes variaciones” (Bal, 1990).

estudiante que debía regresar al aula” y por lo tanto su condición estudiantil se anteponía a la segunda situación, “comprobó que no llegaría al almacén ni diez minutos más temprano...entonces pensó en que los estudios le quitaban tiempo” (Fayad, 1991, pág. 116).

La situación de Eladio llega al punto de insostenibilidad, por una parte se encuentra el deseo de tomar las riendas del negocio, sin embargo su formación universitaria juega contra ella, esta circunstancia se encuentra influida por lo que Sartre definió como “un ser mediado por ausencias de realizar” emergiendo como un cúmulo de defeción “que lo indican y determinan” (Sartre, 1966).

En este caso estas “ausencias de realizar” emergen como factor estabilizador y de contrapeso, mediando para obtener una armonía y que al no poseerse irrumpe en acciones que comienzan por una rebeldía desde el espacio hogareño: “fue a ocultarse en la almohada y pensó en algo que ya no creía necesario repetirse a sí mismo, no voy, aunque me lleven a la fuerza”, lo cual hace que tome la decisión de abandonarlo todo, no obstante haciéndolo entre un recuerdo ameno dirigido a compañeros “El último pensamiento grato que tuvo para alguno de ellos y de la universidad fue para Quirigua y esa tarde en el aula sintió deseos de buscarlo con la mirada” (Fayad, 1991, pág. 117).

En contraste con una actitud displicente hacia el t cúmulo que representa la educación que lo oprime “se le presentó como un adefesio desde su misma fachada el edificio de la facultad, y odioso en su vastedad el conjunto de estudiantes que transitaban por ahí [...] sintió que los libros en su mano pesaban menos y que su carga era el último recuerdo que iba quedando de ellos” (Fayad, 1991, pág. 118). Así que la senda que se transita hacia el proceso de autonomía contiene decisiones que hacen elegir entre una vocación instauradora y otra que renuncia a un determinado proceso gregario.

Con lo cual la toma de posición de Eladio asombra a aquellos que están en una jerarquía generacional y que lo notan en su fisonomía: “Lo primero que notó Jaime Lucerna fue que en lugar del suéter juvenil Eladio llevaba un saco que le ensanchaba los hombros, y luego notó que sus ademanes eran distintos a los de aquel como pajarito asustado que iba a estudiar con Amadeo” (Fayad, 1991, pág. 194). Para luego derivar en comportamientos y acciones percibidas por aquellos que transitan su horizonte generacional: “¿Qué tal, Amadeo? Vine expresamente a buscarte. Amadeo no terminaba de convencerse que ese era Eladio Gómez

[...] ciñó a Amadeo del brazo como un adulto que necesariamente y solo por afecto guía a un joven por la calle” (Fayad, 1991, pág. 298). Por lo tanto a partir de este momento la identidad se instaura como constitutiva y totalizante, la cual queda plasmada en este párrafo: “A mí ya no se me puede consultar mucho, señor Lucerna -le contestó Eladio el viejo- Nosotros dos podemos hablar de lo que usted quiera, del paro universitario si usted quiere, pero de los trastos de su almacén y del mío entiéndase con mi hijo Eladio” (Fayad, 1991, pág. 222).

En las líneas anteriores se determina que Eladio está por fuera del rango de acción de los demás personajes, seguir su destino universitario es tropezar con su espíritu negociante, por este motivo su identidad se conforma en espacios distintos que a otros nutren.

II. 3. Emanaciones de la militancia

Las grietas de la militancia estudiantil están asociadas a tres líneas que encontramos en las novelas y que corresponden a acciones y a comportamientos de la identidad de los sujetos descritos. Estas líneas las clasifico en: a) la grieta de la perversidad, b) la grieta del gusto aburguesado y c) la grieta del sujeto dubitativo.

Las clasificaciones y divisiones que establecemos en el siguiente apartado corresponden en su mayoría a elementos relacionados con la novela *Juegos de mentes* de Carlos Perozzo, esto es, los dos primeros recortes correspondientes a las primeras grietas de la militancia: la de la perversión y la del gusto aburguesado nos muestran detalles, posiciones y comportamientos presentes en mayor medida en personajes de la primera novela. No obstante, en la división final concerniente a la grieta del individuo dubitativo incorporamos desde una perspectiva dialógica *Compañeros de viaje* de Luis Fayad. Esta prelación por la obra de Perozzo en menoscabo de la de Fayad radica en la posibilidad que nos brinda su contenido disruptivo, decisión que se toma teniendo en cuenta los recursos estilísticos y las innovaciones presentes en su escritura. Por lo tanto, consideramos que, en aras de coincidir con los intereses expuestos, en el apartado correspondiente a la grieta del gusto aburguesado, el personaje

principal Amadeo de la novela de Fayad cumple las características específicas correspondientes a las hipótesis planteadas.

II. 3.1. La grieta de la perversidad

La relación entre grieta y militancia estudiantil deviene en una fuerte imbricación que se presenta en la obra de Perozzo y de Fayad como algo que unifica y a la vez escinde el proceso político del sujeto revolucionario. La militancia se estructura bajo diferentes premisas que actúan como epicentros codificados de experiencias propias, que enhebran, tanto compromisos políticos, como vínculos afectivos. Esta intersección vinculada al partido o al grupo militante, también arroja inclinaciones que pueden ir desde un interés del sujeto respecto a la ideología, como a actitudes comportamentales que se construye desde lecturas políticas, decisiones sobre el vestuario, hasta elecciones en el gusto y la orientación sexual. Sin embargo, estos gustos, inclinaciones y deseos no son homogéneos y por lo tanto muestran el carácter heterogéneo y diferenciador en algunos miembros militantes. La grieta por lo tanto aparece como lo discordante, lo disruptor, el factor escindido, desmontado críticamente, esa tendencia homogeneizante de la militancia más ortodoxa.

La militancia exhibe un desarrollo participativo de las disputas que transitan sujetos interactivos de una organización política, también funciona como un “ethos político” mediadora de una colectividad “como conjunto de valores que conforman la identidad, el sentido de pertenecer a una determinada comunidad humana a partir de sus valores comunes” (Porto Goncalves, 2001). Es decir, entregada a un proceso volitivo que rige y orienta su condición de miembros adscritos a una ideología y por otra parte el sentido de pertenencia se afianza mediante los lazos vinculantes de una trama social, política y cultural.

Entonces el joven militante establece lazos correspondientes a una célula política, pero a la sazón ¿qué hace que se desarrolle una grieta?, ¿cómo se conforma y qué vínculos tiene con la militancia?

La grieta⁹ deviene como injerencia en los pequeños intersticios que liminalmente van agujereando algunos gustos, asimismo contraviene actitudes, comportamientos, identidades y manifestaciones de los sujetos militantes en su diario vivir, por ejemplo, en el escenario de las décadas de los sesentas, setentas y ochentas aún prevalecía el común denominador de mantener en el imaginario la construcción de un sujeto homosexual, con determinadas tipologías.

Clasificados como “abyectos, anormales y pecadores” (Ariés P, 1987) entre otros, los factores referidos a la homosexualidad siguen en boga durante estos años sin ninguna variación en su percepción. Ante una redada policial que se presenta en un Pub del barrio Greenwich Village en New York, emergen disturbios y manifestaciones. Este acontecimiento se conoce como Stonewall y demarca un quiebre hacia una postura combatiente y de lucha por parte de la comunidad homófila¹⁰ y que pone de presente el factor disruptivo

este recordado motín se desarrolló gracias a los grandes cambios que sufría Estados Unidos a principios de los sesenta con el resurgimiento del feminismo y la correspondencia de sexos, el amor libre introducido por la corriente hippie, una movilización estudiantil latente, la explosión de la revolución sexual y el movimiento del Black Power, el cual abrió el debate sobre la democracia y la igualdad racial (Chaparro y Vargas, 2011).

Lo anterior demuestra cómo los años sesenta, setentas y ochentas evidencian transformaciones encaminadas a deslegitimar discursos, así mismo ayuda a destruir posiciones que se encontraban resguardadas desde el poder psiquiátrico e inclusive desde el discurso jurídico “fue únicamente en los inicios de la protesta social y de los movimientos de los años sesenta y setenta que los sociólogos y los teóricos sociales dirigieron su atención hacia un análisis de la sexualidad de algún modo detallado” (Elliot, 2009).

Estos cambios y transformaciones permean en las reglas planteadas previamente por el partido y en la militancia estudiantil, los personajes están impregnados de rasgos que

⁹ Aquí sigo la idea de grieta establecida por Deleuze, que, si bien se encuentra cercana al naturalismo relacionado como corriente literaria, también podemos extrapolarla a este tipo de novelas, cuando establece que: “el gran vacío interior es a causa de la existencia de la grieta [...] A través de la grieta, el instinto busca el objeto que le corresponde en las circunstancias históricas y sociales de su género de vida: el vino, el dinero, el poder” (Deleuze, 20017).

¹⁰ El termino homófilo deriva de la creación establecida por el médico Karl-Günther Heimsoth en su tesis doctoral de 1924. Trata de agrupar todo tipo de vínculo que se establece por parte de sujetos cuya preferencia a relacionarse esté mediada por su gusto sexual y es usada como alternativa de la palabra homosexual. Ver: (Coll Planas,2010)

condicionan comportamientos o acciones que según Greimas poseen un aspecto de “fuerzas temáticas” vinculantes en este caso a la militancia y lo político, pues la sexualidad o lo sexual se vuelve un aspecto importante dentro de cualquier grupo social y en especial de los personajes estudiantiles de la novela, pues demarca un gusto y este a su vez acata o desacata la normatividad de su colectividad.

II. 3.2. Vida y hazañas de un perverso

El personaje del Enano sirve al autor para depositar a través de la escritura acciones y comportamientos que retratan la mirada estereotipada que existía por entonces del homosexual. Jacques Rancière expone el hecho de presentar imágenes o la construcción de la “víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible”¹¹ en este caso podemos igualar el régimen de espacialidad hacia la figura del Enano como perteneciente a un “dispositivo de visibilidad” para resaltar tanto su representatividad como sujeto político y la cuestión de saber el tipo de atención que provoca (Rancière, 2008).

Víctor Espitia alias el Enano “[...]llevaba cerca de veinte años estudiando en la universidad [...] y había empezado casi todas las carreras, desde Derecho, hasta Ingeniería, desde Filosofía hasta música (su disciplina actual)¹² con igual resultado en todas ellas: fracaso” (Perozzo, 1981, pág. 14). Se nos presenta como alguien sobre el cual recaen diversos estereotipos que representa el componente bisexual de la militancia, y el encargado de instaurar la pulsión sexual que contraviene la mirada lineal en cuanto al ejercicio de la sexualidad, lo vemos con una particular forma de asociar la revolución y la militancia: “una verdadera revolución debe permitir al hombre enriquecerse con todo tipo de experiencia,

¹¹ Continúa diciendo Rancière: “pero para sentirla, el espectador debía penetrar él mismo en un espacio-tiempo específico [...] no un simple espectador, sino un actor comprometido” (Rancière, 2008). Que impregna al autor acerca de su paso por la universidad y que es reflejado en su obra: “Uno escribe una novela para dejar testimonio de algo [...] porque la literatura es escéptica, es preguntona, es inquisidora; la literatura y también las otras artes: el teatro, la pintura y todo.” (Marín Colorado, 2008).

¹² Esta decisión de comenzar y abandonar carreras podemos verla también en el personaje de Eduardo Esguerra de *Compañeros de Viaje*: “al enterarse, su hermano, sin necesidad, le dijo que el dinero no debía ser razón de su retiro, pero no le insistió, sobre todo después de pensar que Eduardo llevaba iniciadas ya tres carreras” (Fayad, 1991, pág. 320).

desde el pensamiento hasta su sexualidad. Una revolución se hace, no sólo para cambiar las condiciones en que viven los hombres, sino para cambiar al hombre mismo” (Perozzo, 1981, pág. 111).

Pero también el que marca un elemento que tropieza con el orden establecido: la perversión. Lo perverso está asociado en la sociedad colombiana de estos años con tópicos, que manejan el carácter del homosexual como un sujeto patológico con distintas anomalías. A quien el estado y la psiquiatría encasillan, siguiendo las clasificaciones y codificaciones heredadas, por ejemplo, dentro del *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* publicado en 1952 quien “clasificó la homosexualidad dentro de las llamadas ‘alteraciones sicopáticas de la personalidad’ y posteriormente fue trasladada a la categoría de ‘otras alteraciones mentales no psicóticas’” (Jiménez Ortega, 2010).

Las autoridades científicas manejaban a estos sujetos llenos de rarezas y anormalidades que tendrían que erradicar. Ante esto el Enano se presenta como aquel que posee “el beneficio del locutor”, según la propuesta teórica de Foucault,¹³ pues si el sexo está cohibido y se plantea un mutismo hacia él entonces aquel que hable sobre el tema detenta la facultad del placer desde su dimensión histórica a instancias del mutismo y la represión:

¿Y cómo sería esa semana? -preguntó Carrasco, ya medio cabreado- Lunes reflexivos, abstemios, pulcros, continentes. Martes y viernes dedicados al cultivo y adoración de los efebos...Ganimedes, muchachos que no pasen de los doce años-dijo el Enano, paladeando las palabras (Perozzo, 1981, pág. 70).

Este planteamiento de el Enano presentado como disoluto, puede verse por ejemplo en la prensa de la época donde se presentará a un sujeto degenerado al acecho del mal:

de otro lado, el hombre discreto o el homosexual viril se reconocerá desde la figura del corruptor perverso, depravado y sádico. La prensa convertirá a este sinuoso personaje en un agente maligno y peligroso, es un violador de niños que accede carnalmente a sus víctimas, pero no se identifica con el homosexual en sentido estricto porque este personaje sombrío continua siendo fuerte e instintivo, mientras el homosexual es un individuo delicado, carente de fuerza, chillón e histérico (Correa Montoya, 2017).

¹³ Foucault (1998) plantea que la ventaja que tiene este locutor está: “en el solo hecho de hablar de él [sexo], y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea poco, la libertad futura” (pág. 13).

Sin embargo, este gusto por el cuerpo de “doce años” representa al “Eros Socráticus”,¹⁴ anuncia el proceso de desviación acercándolo a lo malévolos que emana como constitutivo de las sexualidades periféricas¹⁵ cuyo carácter no deja de ser individualista, hedonista y aberrante.

Lo perverso está vinculado con lo abyecto¹⁶ pero se configura a partir de procesos de socialización espontánea que pertenecen a una estructura transgresiva. En la transgresión se encuentra la norma que efectúa mecanismos de acciones desestabilizantes y por lo tanto infractoras. Estas sexualidades hacen parte de acciones combatidas desde el inicio “a través de cuatro grandes estrategias desplegadas en el siglo XIX: sexualización del niño, histerización de la mujer, especificación de los perversos (y) regulación de las poblaciones” (Foucault, 1998). Resulta interesante ligar el punto de vista de Judith Butler, pues su percepción del cuerpo es el de una página en blanco donde recaen depositarias de un mandato todos los valores culturales, que tiene que ser destruido, construido y transfigurado, pues

[...] la construcción de límites corporales estables se basa en lugares fijos de permeabilidad e impermeabilidad corpóreas. En contextos homosexuales y heterosexuales, las prácticas sexuales que abren superficies y orificios a una significación erótica y cierran otros, circunscriben los límites del cuerpo en nuevas líneas culturales (Butler, 1990).

En la sociedad colombiana de los años sesenta, setenta y ochenta las formas infractoras y desestabilizantes podemos rastrearla en diferentes figuras y a través de grupos transgresores, una de sus figuras más visibles es la de León Zuleta fundador del Movimiento de Liberación Homosexual, personaje vinculado a la Juventud Comunista de Colombia, (JUCO) y de la

¹⁴ El concepto de Eros Socraticus como interés de estudio podemos rastrearlo desde Marcilio Finicio quien entendió la relación entre la sexualidad juvenil y la polis griega, (Ludueña,2006). En especial el Capítulo IV “Eros Socraticus El goce de lo corporal”.

¹⁵ Las sexualidades periféricas son aquellas que traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente y que son: la heterosexual, monógama, entre personas de la misma edad y clase, con prácticas sexuales suaves, que rechaza el sadomasoquismo, el intercambio de dinero y el cambio de sexo. En cambio, las sexualidades periféricas están basadas en la resistencia a los valores tradicionales, y al asumir la transgresión muchas veces el precio que se tiene que pagar es el rechazo social, la discriminación y el estigma. (Fonseca Hernández y Quintero Soto, 2009).

¹⁶ Julia Kristeva utiliza el termino abyecto como aquel que actúa como excluido, eso que no es asimilable y que estaría por fuera de la norma por estar en oposición a ella, “Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal de la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar”. (Kristeva, 1980).

cual es expulsado por su condición sexual. Esta aversión y expulsión debido a sus preferencias se convierte en una tensión entre militancia y sexualidad.

Sin embargo Zuleta integrará varios colectivos y en distintos grupos aportó su lucha, como lo cuenta Esther Sánchez: “militó en las filas de Activista de diferentes movimientos, como el Movimiento Cultural y el Movimiento Juvenil [...] Una herramienta utilizada por León Zuleta para divulgar sus ideas activistas a favor del homosexualismo y su pensamiento político, fue el periódico *El Otro*.” (Sánchez Barrera, 2017).

Este periódico de finales de 1977 sirvió para generalizar diferentes manifestaciones relacionadas con la diversidad sexual y poner de presente un lenguaje contestatario. Además, en una publicación como *De las sexualidades y la contracultura* editada por el mismo Zuleta, develaba la inclusión y participación de las comunidades homosexuales e invitaba a la movilización para abogar por los derechos y reivindicaciones de éstos¹⁷.

Pero retornando al personaje de el Enano y tomándolo como un “foco de irradiación”¹⁸ podemos establecerlo como un mecanismo que utiliza el narrador para convertirlo en fenómeno literario. Sólo en el momento en que sus acciones se nos presentan como acontecimiento y mediante la emergencia de ésta como fenómeno, es que se analiza su calidad y su efecto. Por lo tanto, la noción del personaje de el Enano y sus características se presentan como un sujeto colectivo debido a que abarca características culturales fuera de sí, es decir se nos presenta como poseedora de relaciones intrasubjetivas en las cuales dicho sujeto de la acción está impregnado de características exteriores.

En este caso las características exteriores aparte de las nombradas con anterioridad, y otras, correspondientes a nociones construidas por parte de la sociedad hacia el “sujeto homosexual” como depositario de “aberraciones, perversión y depravación”, pasamos ahora

¹⁷ Un movimiento similar fue el establecido en Buenos Aires, el FLHA (*FRENTE DE LIBERACIÓN HOMOSEXUAL ARGENTINO*) que deriva del grupo *Nuestro Mundo* formado por Héctor Anabitarte un militante sindical del gremio del correo y que en 1971 confluye con jóvenes universitarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el que militaba Néstor Perlongher, más adelante se unirían Blas Matamoros, Juan José Sebreli y Manuel Puig. Este grupo abogaba por los derechos de los homosexuales, y las diferentes reivindicaciones de género. Ver: (Caro Romero y Simonetto, 2019)

¹⁸ Un foco de irradiación lo establecemos como una actividad reflexiva desarrollada en los márgenes, en la cual se logra establecer una observación privilegiada sobre los personajes “En la medida en que logran expresar desde un plano conceptual o imaginativo, ya sea por filósofos o escritores una forma dialógica, pues su obra es tanto más importante cuanto más se acerca a la coherencia esquemática de una visión del mundo, es decir, a un máximo de conciencia posible del grupo social al que ellos expresan” (Goldman, 1967).

a resaltar la linealidad de eventos sucedidos en la historia el Enano como tipologías que se asocian a eventos presentes en estos años y que tienen conexión con aspectos de la militancia de la época. Conformándose una sincronía entre la construcción de un lado perverso, la primera grieta militante y la percepción de una sociedad de sujetos portadores de distintos grados de maldad.

El grado de maldad, que se encuentra *in crescendo*, podemos rastrearlo en las experiencias vivenciales del personaje, que lo convierten en un “engendro maligno” que nutre sus fuerzas y lo fortalece en la medida en que sus acciones se pulen y son perfeccionadas en la malignidad de la acción anterior. A través de la diégesis, por medio de recursos como la analepsis, el narrador nos muestra aspectos dantescos que se conforman como la implantación de “cuatro círculos de las perversiones”, que configuran y reconfiguran el espacio y la identidad del personaje, intenciones sombrías que tienen su punto de arranque con un incesto, en el cual “el grado” de culpabilidad lo acrecienta el “niño idiota” producto de la relación con su hermana y que se transforma en un devenir monstruoso.¹⁹

Aquí asistimos al segundo círculo, el de la estafa, el cual se consagra con la participación en un cuantioso desfalco a un Banco, pues era un “experto en falsificar firmas y sellos de caucho”. Esa atmosfera nebulosa se convierte en el disparador del tercer círculo: el de la suplantación. El suplantador, además de poseer el poder de la simulación y de ocupar el papel de dios, también logra constituirse en detentador de la ley cualquiera sea esta. Luego de ser expulsado del paraíso paterno, el Enano funge como médico graduado. “Era la época en que iba por el tercer año” y “al verse privado de la ayuda económica” establece un consultorio “haciéndose pasar por médico graduado” donde queda al descubierto y “lo tuvieron guardado cerca de un año y nunca se supo cómo hizo para salir libre” (Perozzo, 1981, pág. 62).

No obstante, ya se encuentra en el terreno del crimen social, pues ya no está bajo el amparo del padre y por lo tanto toda acción efectuada se convierte en violación de la norma societaria. Pues siguiendo la interpretación que hace Roberto Esposito sobre Hobbes, “si la comunidad

¹⁹ El devenir monstruoso Michel Foucault lo plantea en el seminario sobre los anormales, donde se describe el proceso de creación y formación de tres representaciones: el monstruo, el hombre que hay que corregir y el masturbador, ubicados en los siglos XVI, XVII y XVIII respectivamente. Para el monstruo en especial se trasgrede la normatividad social a través de dos tipos de violaciones, la natural por el exceso y el defecto y la social por estar desvinculada del poder divino (derecho religioso) y el poder terrenal (derecho civil).

conlleva delito, la única posibilidad de supervivencia individual es el delito contra la comunidad” (Esposito, 2003).

Después de estos antecedentes sigue la senda que lo conduce hacia el cuarto y último círculo que lo emparenta directamente con la perversión, al crear una escuela de dibujo para niños que abrió cuando estudiaba pintura y donde la puesta en escena de la falsedad estaba totalmente dominada, “se le ocurrió intentar violar a uno de los niños que asistían a sus clases”, ante esto el “padre no sólo destruyó la escuela gritando ante los que presenciaban el acto lo que había hecho el Enano sino que lo anduvo buscando durante semanas para matarlo” (Perozzo, 1981, pág. 62). Tiene que huir ante el intento de asesinato del padre del menor, lo cual lo constituye según Freud en custodio de la perversión de objeto al situar sus relaciones sexuales con la pedofilia, “la perversión aparece como una negación de la castración con fijación en la sexualidad infantil” (Roudinesco, 2009).

No solo lo divergente convierte al Enano en infractor de ley, ya no como forma de discursos o mediante distintas acciones de oposición que en estos años establecían la línea patriarcal y el gusto heteronormativo, sino como acciones encaminadas a instaurar lo siniestro mediante el vínculo de la acción malévolas que se convierte en la primera grieta militante ya que:

es perverso -y por ende patológico- quien elige como objeto uno idéntico a él (el homosexual), o incluso la parte o el desecho de un cuerpo que remite al suyo propio (el fetichista, el coprófilo). Son igualmente definidos como perversos aquellos que toman o penetran por efracción el cuerpo del otro sin su consentimiento (el violador, el pedófilo) (Roudinesco, 2009).

Esta perversión y el carácter transgresivo quieren imprimirse mediante artilugios y bajo normatividad como un comportamiento del deseo señalado por parte del Enano, factor instaurador que emana y vincula como norma coaccionante:

y le dijo que si en esa soñada revolución había campo para revolucionar también las costumbres sexuales, él también entraría triunfante sobre un tanque llevando su enorme verga entre las manos, como los romanos [...] -Si a mí me garantizan que una revolución me permite conformar mi semana sexual como a mí me dé la gana yo me subo al tren. De lo contrario no—dijo perentoriamente el Enano (Perozzo, 1981, pág. 69).

Poner de manifiesto la intencionalidad de instaurar el deseo sexual encuentra resistencia por parte del estandarte jerárquico de la autoridad. Es visto como deleznable e invalidado de parte del sujeto regulador: “Este güevón ya empezó con sus maricadas -dijo Carrasco” (Perozzo, 1981, pág. 69). Debido a la rigidez y la inamovible postura que no admite condescendencia

por parte del lado militante, confirma la creencia de la prohibición y el rigor de lo normativo como forma de regulación. Este aspecto de expresar el deseo de una sexualidad a contracorriente del grupo de militancia lo vemos en algunos de los militantes de la época estudiada:

también los integrantes más antiguos...que se formaron en las filas de la Juventud Comunista Colombiana, recuerdan los días en que ser abiertamente homosexual ponía en riesgo incluso la más aguerrida militancia. Ese fue, de hecho, el destino de León Zuleta (Pérez Rodríguez, 2014).

La idea de revolución se hace a partir de ideología, las predilecciones establecidas en el marco de los cuerpos no conforman la agenda de discusión, ni hace parte de las disputas y debates encaminados a las reglas de la militancia. Y su flexibilización promovería lo que Marcuse establece como unos instintos sexuales con licencia, que escapan de todos los controles de organización y de represión y que haría incurrir en estados precivilizados: “tal regresión atravesaría las fortificaciones centrales del principio de actuación: desharía la canalización de la sexualidad dentro de la reproducción monogámica y el tabú sobre las perversiones” (Marcuse, 1983).

Siguiendo con las acciones disruptivas el Enano, hay una que queremos enunciar y que está asociada a su prelación por la efracción de los cuerpos. El caso se presenta con el protagonista de la novela, Waldemar, quien luego de la ingesta de alcohol con el Enano y el Tímido, al despertar “se dio cuenta que estaba desnudo de la cintura para abajo y que el ano le ardía. Cierta humedad repugnante y la sensación de tener una capa de algo almidonado entre sus nalgas lo hicieron levantarse de un salto y alcanzar la certeza de que había sido violado” (Perozzo, 1981, pág. 100). Este delito de “abuso deshonesto” como se le llamaba por entonces prefigura en las acciones punitivas de estos años y uno de sus autores, el médico Parmenio Cárdenas, abogaba para que no fuera despenalizado

dice el artículo 323 dentro del ‘Título XII, capítulo IV, De los abusos deshonestos’: Art. 323. El que ejecute sobre el cuerpo de una persona mayor de diez y seis años un acto erótico-sexual, diverso del acceso carnal, empleando cualquiera de los medios previstos en los artículos 317 y 320, estará sujeto a la pena de seis meses a dos años de prisión. En la misma sanción incurrirán los que consumen el acceso carnal homosexual, cualquiera que sea su edad (Bustamante Tejada, 2008).

Luego, al hacer la reflexión ulterior, el personaje despierta con un profundo deseo de venganza y de acciones encaminadas a eliminarlo: “juró matar a el Enano. Se vistió, buscó

un cuchillo y lo esperó frente a la puerta”. Lo interesante de este episodio es la conformación de un deleite, una especie de acción placentera que se estructura a partir de lo que “Sade preconizó como fundamento para la República una inversión radical de ley que rige a las sociedades humanas: obligación de la sodomía, el incesto y el crimen” (Roudinesco, 2009). Es decir, la acción de el Enano se convirtió en un rito iniciático, logró hacer de los espacios deseantes de éste un mandato constructor: “Pero a medida que el tiempo iba transcurriendo la sensación del deleite le iba ganando terreno a cualquier otro sentimiento [...] cuando el Enano apareció por fin ya no tenía el mínimo deseo de vengar la afrenta” (Perozzo, 1981, pág. 101).

La hazaña de el Enano es lograr imponer una acción transgresora como elemento societario, establecer vínculos directos entre la normatividad y el gusto, una clara grieta militante que quiere establecer como condición de obediencia, empero su deseo solo puede manifestarse como proceso efímero, mediante actos que no pueden establecerse de forma perpetua, entrando en contradicciones. Por ejemplo, cuando Waldemar reflexiona y solo ve a alguien que ingresa como tantos otros “en la horrible trampa en que caen los hombres cuando con sus actos buscan reafirmar su débil entidad y sólo consiguen el precario resultado de su enfrentamiento contra otros” (Perozzo, 1981, pág. 132). Es el propio sujeto transgresor, en este caso el Enano, quien termina destruyendo la acción transversal de la perversidad y el que cede a otro la detentación del deseo y el poder.

II. 4. El gusto aburguesado.

En su propuesta narrativa Carlos Perozzo nos presenta en el capítulo quinto un concierto que se ofrece en el Teatro Colón donde la platea, los palcos y las galerías se encuentran “inundadas de estudiantes”. La razón es Alden McCastro,²⁰ pianista precoz que desde un principio deslumbró a todos, pues sus manos circulaban por el teclado con una destreza inigualable. Por esto era considerado “El Mozart Colombiano” que alcanzó la fama en escenarios como Londres, París, Madrid, etc. Se encuentra próximo a presentarse, gracias a la extensión cultural de la universidad que entrevé, “en su afán de poner en contacto a los estudiantes con los verdaderos valores de la ciencia y el arte”, la posibilidad de dar a conocer y presentar a este prodigio musical.

Sin embargo, la aparente ingenuidad de la presentación de McCastro representa un quiebre y un resquebrajamiento al interior de la célula militante. Las disonancias presentes en la forma como se perciben las categorías artísticas se encuentran atravesadas por los debates constitutivos de la percepción del arte y cómo ésta produce efectos de verdad. Conformándose discusiones que se relacionan con las manos de McCastro y las disputas dentro del grupo, estas disputas tienen razón de ser debido a los debates establecidos a principio de siglo XX correspondiente a mirar el arte desde un escenario de controversia epocal.

Pues plantea la disputa establecida por Brecht, Benjamín, Lukács y Adorno como autores más visibles de una pléyade que abarcó a diversos pensadores. Los dos primeros influenciados por el escenario militante marxista, a diferencia de los últimos replegados más en términos academicistas. Aunque la discusión y los planteamientos referentes a los debates

²⁰ A pesar de haber nacido con un halo de maldición el niño McCastro, “a quien su propia madre odiaba”, ve cambiar su vida el día en que logra crear una música que inunda toda la casa, con unas manos que se comportan con la facilidad “de dos viejas y conocidas amigas”. Ahí nace el comienzo musical que será celebrado por todos menos por su padre Eudaldo McCastro, pues éste quería que continuara sus pasos políticos. Debido a una acción irracional termina asesinando a su propio padre y después lo encubren como víctima de un síncope. Después de un tiempo McCastro y su madre cogen rumbo hacia la capital para proseguir estudios de música, “y se mostrará al mundo, tal y como decían sus admiradores” (Perozzo, 1981, pág. 178).

entre marxismo y estética elaborados entre Lukács y Adorno prevalecen con más fuerza y como aporte al escenario académico (Buck-Morss, 1981).

Es posible identificar dos tendencias en la estética marxista que bien podrían figurarse en la polarización entre George Lukács y T.W. Adorno. El primero tomó como paradigma la poética realista del arte burgués (la novela realista burguesa del siglo XX) y el segundo, la problemática de la obra de arte de vanguardia del siglo XX. En el medio de estos dos polos se sitúan Bertolt Brecht y Walter Benjamín. Lo que está en juego en este mapa de posiciones es nada menos que la praxis. Es decir, el lugar del arte y su relación con cierta idea del compromiso político, así como su potencialidad para transformar la realidad, todo ello dentro del legado hegeliano-marxista.

Cabe considerar que Adorno rompe definitivamente con la idea del realismo socialista y con toda idea unidimensional del compromiso político. Está claro que el autor de la *Teoría Estética* rechaza tanto la mera mimesis como la reificación del arte en el marco de la “industria cultural”. Incluso el sofisticado proyecto de Brecht, con su idea de extrañamiento y el teatro épico, está lejos de satisfacerlo (Adorno, 1983, pág. 322). Según Adorno, la genuina teoría crítica debe seguir el movimiento de la dialéctica hegeliana hasta llegar a la “dialéctica negativa”. La obra de arte solo podrá negar el mundo y superar la alienación capitalista, si y solo si, se niega a sí misma, es decir, si asume la identidad de lo no idéntico.

No se trata de que el arte sea un canal de propaganda, como quería el comunismo ortodoxo (el realismo socialista que propiciaba el estalinismo) sino todo lo contrario: de que la obra de vanguardia genuinamente revolucionaria denuncie la falsedad del mundo actual y, al mismo tiempo, niegue sus propias condiciones de producción. La construcción de la obra de arte de vanguardia contiene un potencial de negatividad que pone en marcha una crítica sin concesiones. Frente a la idea de un gusto estético representativo de una decadentista sociedad, su gusto aburguesado y las objeciones respecto a esto, es lo que a continuación plantearemos.²¹

²¹ Otra de las muchas disputas respecto al arte y la sociedad lo establece también Gombrich con el ejemplo de “John Ruskin, quien condenó el estilo y la tradición de un arquitecto Christopher Wren, porque vio en ellos los precursores de la tiranía industrial. En su opinión el artesano gótico tenía por fuerza que disfrutar con su trabajo, porque disponía de libertad para ejercer su fantasía; con el advenimiento del Renacimiento y su culto a la regularidad, los trabajadores quedaron degradados a la categoría de meros ejecutores de la concepción de otro

Antes de comenzar el evento ya estaban presentes las tensiones entre los personajes, “El Tímido había conseguido las entradas para que todos fueran”, recordemos que el Tímido según Carrasco tenía “dos obsesiones en la boca: su Beethoven decadente y su amistad con el tal McCastro ése, que hasta cacorro será”. El Tímido era del mismo lugar que McCastro, San José de Guasimales, y había gente que presagiaba un mejor futuro para éste, sin embargo, por razones del destino relacionadas con la muerte del padre, lo que lo llevó a asumir la responsabilidad del hogar, truncaron su futuro musical. Por lo cual era uno de los más interesados en ir “al concierto de su amigo de la infancia”, fijando una posición entre todos los miembros del grupo. A pesar de ello Carrasco “decía que la programación del concierto formaba parte de una conjura diabólica del imperialismo yanqui” (Perozzo, 1981, pág. 19).

El personaje Númper Clodomiro Carrasco clasifica dentro del estereotipo de lo que se conoce como “un militante radicalizado”, de ahí el remoquete de “Histeria Carrasco” a quien se le veía como alguien estructurado desde “lo más profundo de la rabia, la frustración y el rencor”, un militante que sin duda con el triunfo de una revolución proletaria “llegaría a ser uno de esos comisarios inflexibles que lo harían arrepentirse a uno de haber tomado parte de ella”, por tanto no sorprende que se opusiera a este tipo de presentaciones, pues él era severo con conductas en las cuales se “atentaba gravemente contra la disciplina revolucionaria” (Perozzo, 1981, pág. 19).

Carrasco pertenecía al grupo que asociaba este tipo de manifestaciones artísticas simplemente con “gustos decrépitos”, en contravía de criterios revolucionarios, por lo cual intenta para esta presentación si es necesario “un plan para contrarrestarla, exhortando al estudiantado a boicotear el concierto, no asistiendo a esas manifestaciones de la decadente cultura burguesa” (Perozzo, 1981, pág. 20).

En este punto se pone de manifiesto la división en el MAR (Movimiento de Acción Revolucionaria) grupo al que pertenecen los personajes de la novela, y que al momento de transcurrir el concierto, en el MAR se estaban discutiendo diversos acontecimientos, uno de ellos iba encaminado a cómo seguir la huelga que se presentaba en la Universidad hacía varios meses “proclamando la necesidad de una Universidad libre e independiente”, por lo

hombre” (Gombrich, 1977). Esta percepción de despótica industrial la veremos más adelante en lo tocante a la “tiranía del público” y el juicio que se establece de acuerdo al gusto musical.

tanto lo primordial era “preparar la estrategia de la Asamblea General Estudiantil en la que el MAR se jugaba muchas cosas, entre ellas el seguir al comando de la huelga” y quedaba en un segundo plano discutir sobre un concierto (Perozzo, 1981, pág. 13).

Debido a la toma de posición de algunos miembros como el Tímido y Carrasco que consideraban una acción contrarrevolucionaria asistir al concierto, se contrarrestaba con la opción que planteaba Demetrio Delhúyar que representaba la autoridad del grupo. Propuso que “fuéramos todos compañeros, total, nos merecíamos un descanso después de soportar la tensión de la huelga durante tanto tiempo” cosa que fue secundada por el Enano interesado por estar relacionado con sus estudios de cello. Entonces decidieron considerarlo a votación y “la moción se aprobó con gran entusiasmo por parte de todos” menos de Carrasco que levantándose colérico salió disparado (Perozzo, 1981, pág. 19).

Una vez en el teatro, muchos de los asistentes desesperados ante el retraso del artista enervan sus impulsos cuando la figura de McCastro hace su aparición, a algunos sorprende “la cara de niño y de viejo al mismo tiempo [...] Era todo lo contrario de la imagen que la gente tiene de un pianista convencional” por lo cual las burlas y chacotas no se hicieron esperar y “pronto se convirtieron en carcajadas aupadas por los gritos que sonaron en diferentes puntos... ¡Vamos a ver, macaco empieza a darle a la manivela!” (Perozzo, 1981, pág. 23).

No obstante McCastro no decide amainarse, conserva “una postura digna, parado al lado del piano, con las manos ocultas en la espalda” pero de repente algo sucede, unas manos hacen su aparición e imponen un estatuto, un indicador “Fue en ese momento que aparecieron, unas manos largas y expresivas, ágiles y hermosamente proporcionadas encima del teclado” para deleite de muchos, “Qué manos tan hermosas -alcanzó a decir la Ricahembra” lo cual produjo “un silencio que helaba las venas”, desencadenando la entrega total y produciendo en el público una incapacidad de moverse, distraerse y de perdurar en estado de inercia, “sin embargo estar obligados a permanecer allí para seguir tragando el olímpico estruendo, la sutil fanfarria, el tierno flautar” (Perozzo, 1981, pág. 24).

Esta parálisis del cuerpo, producto de la percepción sensorial, podemos clasificarla entre una enajenación musical y una intencionalidad del desciframiento. Es lo que Barthes establece cuando dice que “no hay ningún sentido que el hombre no tenga en común con los animales”, ya que tenemos la posibilidad de escuchar como leemos, a través de ciertos códigos. Como

señala más adelante, la audición está ligada esencialmente a una evaluación espacio-temporal, ya que la “escucha se yergue sobre el fondo auditivo” desencadenando un causal trascendente “cuando el ruido ambiental es demasiado fuerte, la selección, la inteligencia del espacio, ya no es posible” (Barthes, 1986, pág. 245). Situación presente en la forma como el público recibe, aspira, exhala la experiencia sonora ahí depositada: “Los últimos momentos que recuerdan los pasajeros de aquel insólito viaje fueron dominados por la sensación de que todos los espacios eran anulados por la cantiga sublime que destilaban las manos de McCastro”. (Perozzo, 1981, pág. 25).

Sin embargo, los cinco personajes salen del lugar y se reúnen en el apartamento de la Ricahembra. Es aquí donde comienzan las diversas discusiones en cuanto a la percepción y receptividad de la obra musical de McCastro. En la novela algunos personajes perciben una transformación producto del concierto y lo asocian simbólicamente con las manos de éste: “fuimos a un concierto y nos metieron en el centro de un dédalo, fuimos a ver un pianista y nos encontramos con un par de manos geniales” (Perozzo, 1981, pág. 21).

El debate a continuación se enfrasca en las manos de McCastro. Para Lavinia “la música que sale de allí no es como la de los otros pianistas, ésta es una música que duele y estruja y lo pone a uno contra la pared, y todo gracias a esas manos que tienen vida propia”, a lo que Francisco Barrientos alias Paco el Elegante, un militante “intransigente de la izquierda tradicional, sin facilidad de palabra, confuso y enredado”, tosió un “no jodas, Lavinia, tampoco es para tanto”, sin embargo agregó un poco reticente: “estoy de acuerdo con que McCastro es un pianista excepcional” (Perozzo, 1981, pág. 29). A lo que el Enano adicionó “¿Excepcional?, es un genio” y comenzó a dar su interpretación de la destreza de éste:

ese monstruo, o esas manos monstruosas crean dentro de la música una metamúsica [...] es como si hasta antes del concierto una parte de nosotros hubiera estado inactiva y ahora sentimos que somos más de lo que creíamos ser. Es ahí donde la música que produce McCastro, se diferencia de la de los buenos o excelentes intérpretes. Éstos ejecutan versiones impecables y virtuosas, pero McCastro parece despreciar esa decoración un poco aburrida por una expresión que alcanza profundidades tan grandes como lo que oímos esta tarde (Perozzo, 1981, pág. 30).

Carrasco reaccionó, buscando el apoyo de Paco “su inseparable amigo” “porque compartía su intransigencia”: “Me imagino que tú no participarás de toda esta paparrucha ¿no?”, cosa que secundó Paco: “De ninguna manera, todos sabemos que eso es biológicamente imposible.

Ningún hombre puede tener unas manos que funcionen aparte de su cerebro por más genio que sea” (Perozzo, 1981, pág. 30).

Sin embargo, se oyó un “¿Por qué no?” de Demetrio que terminó por agrandar la grieta, a lo que Carrasco ripostó “porque no es la realidad [...] tú no eres el Delhúyar que yo estoy acostumbrado a ver”. Recordemos que Carrasco “Respetaba a Delhúyar porque (curiosamente) creía que era un predestinado para hacer triunfar la revolución y porque además había perdido varios ‘rounds’ con él, en enfrentamientos de tipo teórico” (Perozzo, 1981, pág. 16).

Pero esto iba más allá de lo que él podía soportar, la sola idea de seguirle el juego a los demás en su idea metafísica sobre McCastro lo decidió, “me retiro de este grupo que parece más una reunión de señoras tomando el té y hablando del retorno de los brujos y no una célula subversiva que aspira al cambio y al triunfo de la revolución” (Perozzo, 1981, pág. 31).

II. 4.1. Debates

La discusión interpela las disquisiciones que se encuentran presentes entre el gusto musical y su interpretación. La función o el valor de uso de las manos de McCastro apela a una tradición donde la parte estética se nos presenta como un campo de relación y reflexión lleno de autenticidad, con un pasado pleno de contenido hacia una obra de arte que llega a nosotros incólume y depositaria de un alto valor.²²

Sin embargo, por otro lado, esta relación entre verdad-estética e historia está cargada de reflexión y resulta necesaria una forma que permita clasificarle, pues cabe aclarar que no

²² Las manos de McCastro contienen una carga simbólica importante para el autor, develan similitudes con otros autores, con películas y con ensayos académicos. Por ejemplo, Carlos Perozzo confiesa cómo en un festival de cine en España: “vi una película que se llama *Las Manos de Orlac* [...] eran las manos de un tipo que tocaba una marimba, pero eran las manos las que tocaban de aquí para acá [del antebrazo hasta la punta de los dedos] eso me impactó y me fue trabajando y trabajando. Cuando yo vi esa película, yo llevaba ya la mitad de la obra escrita, la de *Juegos de mentes*; me tocó volver a escribirla de nuevo, otra vez toda, porque tenía que incluir eso, tenía que incluir esa influencia” (Marín Colorado, 2008). Esto dialoga con el libro de entrevistas que hizo Evelyn Picón Garfield a Julio Cortázar y cuando éste le confiesa: “tengo una obsesión que es en cierto modo morbosa, sabe usted, cuando estoy solo en la casa y hay un par de guantes, míos o de otra persona, de hombre o mujer encima de una mesa, no me acuesto sin meterlos en un cajón o colocarles encima un objeto pesado, porque no puedo dormir sabiendo que esos guantes están solos y a sus anchas en la casa. Tengo la sensación de que algo les va a dar vida en cualquier momento...debido entre otras cosas a películas de terror como *Las manos de Orlac*, en la que actuaba Peter Lorre” (Picón Garfield, 1978). Ver: (Barrientos, 2000).

debe aceptársele sin reparar en ella pero también sin negar su tradición, “pues la tarea encomendada a las obras de arte consiste en hacerse consciente de lo universal que late en lo singular” (Adorno, 1983).

Como bien lo enunció Marcuse en las definiciones que establecía entre alta cultura y cultura de masas existe un rango que hacía de la primera gozar de privilegios y constituir la en acomodaticia de la sociedad, pues es en “la alta cultura en la que esta alienación se celebra, tiene sus propios ritos y su propio estilo. El salón, el concierto, la ópera, el teatro están diseñados para crear e invocar otra dimensión de la realidad” (Marcuse, 1985). Mientras la cultura de masas está inserta dentro de rangos de acción en que se desenvuelven ideales concernientes a integrar la acción del individuo con la sociedad, originando procesos más integrales y provocando un funcionamiento acorde a una colectividad de grupo.

En su propuesta narrativa, Perozzo utiliza simbólicamente las manos de McCastro para mostrarnos cómo se produce la caída y el delirio de un personaje en especial. La percepción que siente Delhúyar hacia las manos del pianista y el poder que esta le confiere, se nos presenta como una especie de identidad o propiedad que se convierte en delirio transformándose en obsesión y en una particularidad, la de no afectar a los demás personajes.

Demetrio Delhúyar era hijo “de uno de los industriales más poderosos de este país” sin embargo no creció con éste, debido a que su mamá “era una mujer de armas tomar, que no aceptó por mucho tiempo la férrea disciplina de éste, y se separó cuando ya lo había concebido” así que tuvo que vagar con “su madre, una de las hembras más hermosas de su tiempo” en cuchitriles y hospedajes de mala muerte, hasta que por culpa de alcohol y de la mala vida de ésta, llegado el debacle “vino una ambulancia y se la llevaron a un hospital y a él con ella” (Perozzo, 1981, pág. 76).

Sin embargo Delhúyar “no olvidaría el día en que uno de ellos (médico) vino con un hombre alto de ojos azules y con cara de no haber sonreído jamás, y le dijo que su madre había muerto y que de ahora en adelante iba a vivir con aquel señor” (Perozzo, 1981, pág. 78). Cosa que derivó en que “lo metieran en un seminario” donde los “obligaban a rezar para ayudar a las tropas de Hitler a destruir el imperio de los comunistas” por lo que decide fugarse de este lugar, esta es la información conocida con respecto a Delhúyar, hasta su aparición como líder del MAR.

Por esto la reflexión de Delhúyar sobre el episodio musical interfiere sobre los pasos y las discusiones a seguir referidos a la huelga. A partir de una obra de referencia clásica, el autor establece una operación narrativa como intexto haciendo que Delhúyar, lea a los demás *El papel del trabajo en la transformación del Mono en Hombre* de Engels

hace muchos centenares de miles de años -empezó a leer Delhúyar---vivía en algún lugar de la zona tropical, una raza de monos antropomorfos extraordinariamente desarrollada...como consecuencia Las manos al trepar...el DESARROLLO DE LA MANO, se iban ampliando los horizontes del hombre, haciéndole descubrir constantemente en los objetos nuevas propiedades hasta entonces desconocidas. Ha sido así, cómo la mano del hombre ha alcanzado esa perfección que ha sido capaz de dar vida como por parte de magia a los cuadros de Rafael, a las esculturas de Miguel Ángel, a la música de Paganini (Perozzo, 1981, pág. 36).

Convirtiéndose así en su marco teórico, el facilitador para la instauración de su particular teoría sobre las manos de McCastro. Herramienta propiciadora para reasignar nuevos significados constitutivos entre vida y arte:

tal vez McCastro pertenezca a esa clase de hombres en cuyas manos vibra aquella sensibilidad encaminada a engrandecer al ser humano (...) una música que antes de dirigirse a la mente de los espectadores prefiere golpear primero en sus sentimientos para devolver al hombre a su antigua condición de humano (Perozzo, 1981, pág. 37).

Las manos de McCastro, siguiendo a Kant, experimentan una armonía entre la experiencia del arte y la belleza, interviniendo en el proceso de las facultades del espíritu. Mediante esta dicotomía por la forma como se establecen los principios morales de una comunidad, lo que él denomina como la crítica de la facultad de juzgar, condiciona la posible relación causal y recíproca entre lo que estaría plasmado en la obra y el encuentro consigo mismo (Kant, 1997).

Delhúyar planteaba como opción una búsqueda dentro de un nuevo horizonte de expectativas que mezclara al humanismo con la revolución, por esto afirmó “pero si de algo sirvió la música de McCastro, fue para hacernos caer en cuenta que nuestra realidad era pequeña y estrecha” (Perozzo, 1981, pág. 33).

La hipótesis que sostenía Delhúyar era que esa misma “estrechez esencialista” los había conducido a un camino improductivo:

yendo de samaritanos a los sindicatos, de turistas a los barrios pobres, posando de revolucionarios en la Universidad pero quitándonos el traje de campaña cuando no estamos en ella [...] y no aceptamos una más amplia, tal como lo propuso la música de McCastro, una realidad más allá de cualquier razón donde puedan caber pianistas con manos mágicas, nos va

a pasar que seguiremos poniendo nuestros muy respetables cojones en la pelea al servicio de aquella realidad limitada y el resto de la realidad nos va a romper el alma un día cualquiera (Perozzo, 1981, pág. 39).

Delhúyar al esbozar estas palabras unido a su obsesión por “las manos de McCastro” termina por convertirse en su espada de Damocles, anunciando su declive. “a partir del concierto de Alden McCastro y de la siguiente discusión sobre las manos del pianista [...] ya no fue el mismo ni en las asambleas, donde se mostraba confuso y sin ideas, sembrando el desconcierto y la inseguridad entre el estudiantado” (Perozzo, 1981, pág. 95).

Correspondiente a la segunda grieta de la militancia, asociada a una instancia narrativa presente por el contenido irracional de la música, su obcecación lo conduce a perder prestigio constituyéndose en alguien cuya autoridad iba desvaneciéndose poco a poco:

la impresión general, era la de que Delhúyar estaba llevando al fracaso la huelga y poniendo en peligro el liderazgo del MAR en la Universidad. Todo el mundo estaba de acuerdo con esto, exceptuando a la Ricahembra, el Enano y en parte a Waldemar. Paco y Carrasco se habían declarado abiertamente en contra de él (Perozzo, 1981, pág. 95).

Finalmente, para desembocar en su derrocamiento “aparecieron Carrasco y el Tímido, agresivamente alegres y celebrando el ascenso de Paco a la jefatura del MAR” (Perozzo, 1981, pág. 97).

La división del grupo podemos asociarla en parte a aquello a lo que Alphons Silbermann consideró como la “dictadura del gusto” comprendido en “que el gusto, como fenómeno social de actitud nace por un proceso social” donde su interacción constituiría el manejo extra-artístico marcado como determinante en los parámetros que orientan y rigen formas irracionales de conducta (Silbermann, 1961). Esto dialoga con la idea de Platón que establece a la música como armonía y el vínculo con lo afinado por ciertas especies y estilos, pero que al desobedecer la forma sensata de apreciar esa música y de acatar necesariamente a los “rudos clamores de la multitud y los aplausos”, se estableció una especie de “vara ordenadora”, problema que se acrecienta dice él, cuando surgen en escenas compositores como jefes de la ilegalidad antimusical (Platón, 1988).

Cuando se inicia la mezcla y la mixtura arbitraria que incita a “la multitud a la transgresión” la aparición de alguien que oriente y maneje de forma improcedente la manera como debe orientarse ese gusto musical, deriva en que aparezcan dirigentes de ese quebrantamiento

armonioso, por tanto el cabecilla vendría siendo McCastro y Delhúyar su intercesor, soñando “con manos y magia, hacia el triunfo de la revolución” (Perozzo, 1981, pág. 77), imaginándose lo que Nietzsche clasifica como una teocracia para el caso de Wagner, configurando veleidades imaginadas como estrategia simbólica instauradora de una grieta de la militancia.

Por lo tanto, la percepción musical elabora sensaciones rítmicas que dirigen y orientan el deleite de aquellos que se dejan seducir por la armonía de sus notas; creando dentro de ellos una fuerte apreciación depositaria de vínculos que, en los sujetos, los vuelve adictos a determinadas leyes musicales, haciendo que sus acciones actúen de formas ilógicas. Estos comportamientos irracionales afectan a los miembros, quienes asumen e identifican posturas que entran en contradicción de las políticas dominantes del partido. Por esto la grieta del gusto aburguesado, se presenta desde dos actitudes irreconciliables entre ellas: a) la primera concibe el arte como una unidad que no es autónoma y que se encuentra mediada por diversos elementos, entre ellos, lo político; b) aquellos que ven en la esencia del arte una separación con respecto a la sociedad y por lo tanto como producto del desarrollo histórico y social provocando la separación en el grupo entre aquellos que son adeptos en este caso de las manos de McCastro como elemento transformador y entre aquellos que lo niegan.

II. 5. La grieta del sujeto dubitativo

La grieta del sujeto dubitativo se nos presenta como aquella que está ordenada a partir de varias facetas de los personajes y de las actitudes y acciones que estos realizan. En este sentido la estructuración de este recorte está enfocado en registrar cómo algunos personajes, en especial los protagonistas de las dos novelas, Amadeo Lucerna de *Compañeros de viaje* y Waldemar Vivar de *Juegos de mentes*, asumen comportamientos que pueden llegar a ser vacilantes, indeterminados e indecisos. Lo cual los inserta dentro de un rango dubitativo pero cuyo objetivo une a los dos, en este caso como “objeto de intención”²³ donde los personajes, en este caso Amadeo y Waldemar, tienen la función de adquirir un objetivo configurado con su identificación (Bal, 1990, pág. 35). En la última parte complementamos una aproximación al personaje de la Ricahembra, pues nos parece que el autor logra por medio de esta un homenaje y una toma de posición con respecto al papel y el valor de la mujer como sujeto revolucionario, develando actitudes dubitativas que exteriorizan los personajes masculinos con respecto a sus prácticas discursivas y comportamentales. Damos cuenta de ello a partir de la identificación de tres ejes vinculantes dentro de la narración, relacionadas a su sexualidad, cosificación y prácticas de resistencia.

²³ Como objeto de intención siguiendo a Mieke Bal entendemos “como que no es siempre una persona”, sino que puede ser lo que quiere llegar a ser esa persona, su deseo de alcanzar un determinado propósito. En este caso el propósito de Waldemar y Amadeo sería la identidad.

II. 5.1. *Amadeo*

A pesar de pertenecer a clases distintas Amadeo y Waldemar tiene en común la construcción de sus identidades. Amadeo pertenece a una clase media bogotana, hijo de un comerciante de la ciudad, como se expuso en el inicio del capítulo. El principio de la diégesis lo observamos como una especie de *Bildungsroman*, el paso de la postrimería colegial de Amadeo hasta llegar a conseguir el ingreso a la universidad. El caso de Waldemar es distinto, su origen es aldeano, de clase popular, y en su arribo a una ciudad en calidad de estudiante de provincias “no sabía quién era, de dónde venía, para donde iba”.

La toma de posición hacia la militancia estudiantil se concreta de forma distinta. Amadeo va a estar más entregado a las acciones de la insurrección desde un principio en su ingreso a la universidad, mientras la cualidad de Waldemar transita por una identidad que siempre va a estar inconforme e incompleta durante todo el transitar estudiantil. Sin embargo, pese a la entrega de la causa militante y la anuencia de las órdenes dispuestas por el partido, sus acciones muchas veces se encuentran dentro de un carácter dubitativo. Por esto manejaremos a los personajes de forma independiente y tratando, dado el caso de entrelazar de forma dialógica, situaciones que resulten similares ya sea en la forma como cada uno asume una perspectiva en la célula en la cual milita o la intencionalidad con respecto a una acción revolucionaria.

En este recorte seguiremos muy de cerca la teoría del personaje esbozado por Mieke Bal citado con anterioridad, pues nos permiten establecer puntos de conexión y desplegar estrategias teóricas con respecto a su desencadenamiento, desencanto y estructuración identitaria.

Amadeo se nos presenta como alguien que se debate entre el dominio asfixiante por parte del padre y la de algunos miembros de su familia, los cuales todavía desean intervenir en su proceso de socialización. Si en un principio se nos presentaba como alguien a quien “era difícil sacarlo en esos días de la casa”, luego de su ingreso a la universidad empieza a adquirir

personalidad y deja de lado su vínculo directo con el hogar: “Jaime Lucerna no se atrevió a confesar que también pensaba en que hasta ese día Amadeo los había hecho esperar para la comida de las noches y en que empezaba a retrasarse para la del mediodía” (Fayad, 1991, pág. 95).

El camino hacia la identidad nos brinda la posibilidad de estar mediado por la relación con los demás, y se nos presenta como un “proceso de construcción en la que individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas”, correlación mediada por las “internalizaciones y expectativas” que sientan los demás hacia nosotros (Larrain, 2001). Estos intercambios pueden manifestarse desde unas identidades sociales a través de la anuencia hacia figuras cercanas como proceso de construcción:

también Quirigua y Nubia andaban ahora más tiempo juntos y muchas tardes Amadeo se les unía o de casualidad los tres se encontraban por las mañanas en la entrada y hacían juntos el recorrido de los prados (Fayad, 1991, pág. 97).

En el fragmento anterior se alude a las nuevas conexiones y vínculos que hace Amadeo con su grupo de amigos en la universidad, señalando que estas nuevas prácticas lo encaminan a elaborar trabajos de tipo político. Por esto va adquiriendo responsabilidades que se traducen en destrezas para acomodar material, elaboración de propagandas, paneles: “esa tarde Amadeo empezó por alcanzarles los frascos de pintura a los compañeros más próximos”.

No obstante, algunas actitudes y dudas presentadas por éste, derivan en desconfianzas y vacilaciones con respecto a cuan capacitado estaría para afrontar algunas situaciones, “a nosotros no nos cumplió para ir al hospital de la Hortúa [...] ¿No lo viste esta mañana que no sabía ni adónde iba?” (Fayad, 1991). Este carácter irresoluto de la acción lo vemos frecuentemente en algunos personajes, quienes son percibidos por parte de la organización en que militan como alguien sin el carácter arquetípico buscado. Como lo expresa Gustavo Quesada, poeta e historiador de esa generación, “el joven prudente es hombre pusilánime. Sólo el que tiene el vigor de lanzarse al vacío en su juventud, está en capacidad de esquivar los abismos en su madurez”. Por lo tanto, en la época de los sesenta, setenta y ochenta el compromiso político conllevaba la entrega absoluta a la causa revolucionaria.²⁴

²⁴ Carlos Perozzo alude a este tema en una entrevista cuando compara este vacío de época con “un perfume seco de uvas pasas guardadas en un armario de madera aromático” y dice: “Vivimos en el tiempo donde todo era posible y alcanzamos a concebir lo imposible. Pero luego y sin darnos cuenta, se decoloraron los afiches

Sin embargo dentro de la periodización establecida, el deber revolucionario decae a partir de la década de los ochenta, puesto que la experiencia sediciosa se encuentra atravesada por lo que Paolo Virno denomina como una pérdida de una “situación emotiva” donde el plegamiento y el adiestramiento metropolitano influyen en la acción de desencanto del sujeto militante, pues estas son consecuencias del proceso de producción post-fordista de aquello que Marx denominó como “general intellect” y que consiste en “los lenguajes artificiales, las teorías de la información y de sistemas, toda la gama de cualificaciones en materia de comunicación, los saberes locales, los «juegos lingüísticos» informales e incluso determinadas preocupaciones éticas” (Virno, 2003). Que impela a mostrarse como acciones procesuales combativas, que se perfilan hacia una entidad gubernamental por la cual muchas veces como lo reafirma Quesada hay una geografía de los afectos que de repente se desvanece, las ilusiones se resquebrajan, forma detrás de sí la caída abrupta de las ideologías

un número considerable de jóvenes asumió con pureza de alma quizá con demasía de dogmatismo e intolerancia, la perspectiva de la revolución social; igualmente un porcentaje no menor, colindando con las otras tendencias, en movimientos diagonales con ellas, se concentró en la academia y en el arte. Creemos que los primeros, pasado el hervor, se cortaron los cabellos y se reintegraron a su sector social mientras les llegaba el turno de ser ministros o candidatos; que los segundos, se descompusieron o se integraron a la creación; y que los terceros, naufragaban en la historia, o rectifican sus errores y continúan buscando alternativas para la paz y para el país (Quesada y Illera, 2000).

Exteriorizando la paradoja existencial atribuida a todo héroe, en la cual toda acción revolucionaria representa una acción perenne, sin embargo esta acción encuentra su recompensa pues, “una ‘bella muerte’ en el caso de esos jóvenes combatientes, [...] tiene un final admirable cuando el alma parte de golpe y abandona para siempre el cuerpo derrumbado y sangriento en el duro fragor de la lucha” (García Gual, 2016).²⁵

del Che, Marilyn, y Jimmy Hendrix y algún desnudo entre el humo de la marihuana y música del HELP, que era el decorado general de una época de alguien que hoy mira de reojo ese pretérito y sonrío enigmático, o pretendidamente enigmático con una cierta burla de sí mismo, a lo mejor sentado en una clase dirigente que él mismo quiso tumbar “ (Valencia Solanilla, 1981).

²⁵ El caso del “héroe” que se va al monte es el encarnado por Reynaldo Vega quien conquista a Irma Leal, que es una de las pocas mujeres en la universidad que le interesan a Amadeo, pero que por su carácter dubitativo nunca logra declararse o manifestar un sentimiento concreto hacía ella, por lo que está de presente nuevamente el carácter irresoluto de la acción. Uno de esos héroes revolucionarios lo encarna la figura de Camilo Torres con quien dialoga la novela intertextualmente. Camilo fue un sacerdote y sociólogo colombiano de origen burgués y educado en Lovaina. Con carisma y con sentido social logró canalizar el descontento popular y la inconformidad a través de su pensamiento funcionalista, el cual le permitió junto a nuevas corrientes políticas, como la Anapo y el MRL, romper el bipartidismo nacional encarnado en el Frente Nacional, creado para detener

II 5.2. *Waldemar*

La constitución identitaria de Waldemar Vivar está atravesada por la pérdida de la inocencia siendo muy niño al descubrir a su madre junto a su amante, un trauma presente en él que intenta dejar en el olvido. Por una parte, siente una “pasión impura” desbocada hacia ella que lo persigue y por otra le repela su presencia. Su madre era una maestra de escuela quien por circunstancias de un conflicto que atraviesa a su pueblo es llevada a la fuerza por el sargento de la tropa armada quien la “obligó a trabajar en su casa como sirvienta”, descubre a ésta en estado de embarazo de alguien muerto en el enfrentamiento con la tropa, a lo cual le propone matrimonio. Sin embargo, el sargento hace toda esta estrategia para “ocultar sus aberraciones”, su casamiento con la madre de Waldemar es realizado “porque el sargento era marica”.

Lo que ocasiona que ésta busque amantes: “por eso, tuve que buscar hombres como aquel con quien tú me viste” (Perozzo, 1981, pág. 150). Esta escena es la que origina trastornos y desemboca en la herida que persigue a Waldemar, pues siendo éste “un niño delicado, a quien cualquier cosa hería profundamente” decide su madre alejarlo de ese sitio. En la segunda parte de la novela, se nos presenta a un Waldemar haciendo su irrupción en la universidad en la facultad de Derecho como primíparo, palabra que detestaba porque se sentía encerrado en “un huevo de serpiente”.

la violencia partidista pero que se convirtió en una alternancia del poder negando la posibilidad de nuevos movimientos. Camilo Torres crea el Frente Unido, proyecto político que sirvió como plataforma y como divulgación de cambio, plan que recogió diversas peticiones acerca de reformas de carácter nacionalista y democrático en lo agrario, urbano, de salud, transporte, etc., sin embargo, el carácter inconforme y debido a las diversas atomizaciones en lo político y lo social, lo hicieron optar por la vía armada como opción de lucha. Murió en el primer combate que libró en San Vicente de Chucurí un 15 de febrero de 1966. Su decisión revolucionaria quedó inscrita en el “Mensaje a los cristianos” del número uno del periódico *Frente unido* en agosto 26 de 1965: “Es necesario, entonces quitarles el poder a las minorías privilegiadas para dárselo a las mayorías pobres. Esto, si se hace rápidamente es lo esencial de una revolución. La Revolución puede ser pacífica si las minorías no hacen resistencia violenta. La revolución, por lo tanto, es la forma de lograr un gobierno que dé de comer al hambriento, que, vista al desnudo, que enseñe al que no sabe, que cumpla con las obras de caridad, de amor al prójimo no solamente en forma ocasional y transitoria, no solamente para unos pocos sino para la mayoría de nuestros prójimos. Por eso la revolución no solamente es permitida sino obligatoria para los cristianos que vean en ella la única manera eficaz y amplia de realizar el amor para todos” Citado en (Maldonado, 1970).

Vivía con escasos recursos en un “cuartucho de una casa de vecindad” donde apenas cabía la cama, el cual pagaba con lo poco que le mandaba su madre a escondidas del sargento, debido a que éste no quiso ayudarlo pues Waldemar se negó a seguir la carrera militar.

Los comienzos de Waldemar una vez sale de su refugio (cuartucho) y comienza su partida, su deambular por el campus universitario, se nos presenta como una especie de “héroe-buscador”.²⁶ Este trasegar está mediado por un paro estudiantil, que se convierte en entorpecimiento para graduarse y no aguantar más hambre: “maldijo secretamente al hijo de puta que había organizado el paro y lo había condenado a vagar el día entero por los prados de la ciudad universitaria” (Perozzo, 1981, pág. 56).

La reacción de Waldemar se presenta como alguien que aún no siente aquiescencia por la causa facciosa, entorpeciendo los planes de estudio, básicamente se encuentra en la línea de aquellos que ven cualquier interrupción del calendario académico con ganas de “joder” por parte del consejo estudiantil, por lo tanto tocaba someterse “mientras llegaba el día en que se les diera la gana a esos malparidos de volver a clases” (Perozzo, 1981, pág. 56).

Un día sintió que era contemplado por alguien que le sonreía desde la distancia de un banco cerca de la biblioteca, hasta que una mañana se tropieza con esa persona y resulta ser el Tímido. Este le ayudó en la financiación de su precaria por entonces alimentación, por lo que “se iban a las sancocherías cercanas a la ciudad universitaria”.

Este le habló de sus gustos musicales por Beethoven y su pasión por Shakespeare, descripciones detalladas con mayor precisión en párrafos anteriores. Fue así que le presentó a el Enano quien “vivía en una edificación cercana a la universidad” el cual le pareció “un hombre alegre y dicharachero” (Perozzo, 1981, pág. 63). Es el comienzo de los inicios de sociabilidad de Waldemar con sus nuevos amigos.

El grado de afianzamiento de la identidad se realiza dentro de la esfera de acción relacionada con el ámbito universitario como quedó establecido con anterioridad, pues la identidad

²⁶ Al contrario de la idea que sostiene Paula Andrea Marín Colorado (Marín Colorado, 2008) siguiendo a Claudio Magris (1993) con respecto a Waldemar, de considerarlo como un “héroe negativo”. Aquí se sostiene que Waldemar está dentro de la categoría de “héroe buscador”, que tiene como fin último la indagación en este caso de sí mismo, concepto tomado siguiendo las propuestas narrativas del personaje, planteadas por Vladimir Propp, siendo el único aporte que hemos acogido de la propuesta teórica del autor, pues tomamos distancia de sus tesis principales.

muchas veces se presenta como “principio de búsqueda de un objeto, de una persona, de un valor”. Además, que estas interrelaciones aportan y generan entrecruzamiento pues

la persona, entendida como personaje del relato, no es una identidad distinta de sus experiencias [...] hemos dicho, estas experiencias tienden a imbricarse y a confundirse; así, contar con alguien es a la vez contar con la estabilidad de un carácter y esperar que el otro cumpla con su palabra (Ricoeur, 2006).

Internalizaciones que el protagonista ve como prácticas relevantes de su cotidianidad: “Waldemar hacía suyas y se acogía a aquellas ideas de el Enano, y las repetía crudas en esas discusiones espontáneas que se armaban alrededor de una mesa” (Perozzo, 1981, pág. 111). Recibe elementos constitutivos que se vuelven asidero de la relación entre una representación estética y su contenido simbólico, como es el caso de libros, lecturas. Ya que estas proporcionan manifestaciones cargadas de sentido que proyecta y transmite: “por ahora, algunos gestos copiados de el Enano y algunas actitudes de el Tímido, delataban el afán de suplir con muecas lo precario de su identidad” (Perozzo, 1981, pág. 68).

Otro de los aspectos importantes que descubre Waldemar como fuerza temática, es el amor conferido hacia la Ricahembra a quien describiremos con mayor profundidad en el próximo apartado, sin embargo, detallaremos el encuentro entre ésta y Waldemar quien la veía como “una de esas que nunca le tocan a uno”. Fue vista por primera vez por éste un mediodía en la plazoleta de la universidad mientras se organizaba una manifestación repleta de estudiantes que exhortaban su adhesión, cosa que Waldemar rechazó ante la iniciativa propuesta por el Tímido. Decidió seguir su lectura de Shakespeare cedida por este, “de pronto, las cabezas de la hidra empezaron en una sola dirección, como esperando la aparición de un cometa y un tropel de voces empezó a levantarse como una polvareda”. Ese día Waldemar no olvidaría el rostro de la Ricahembra (Perozzo, 1981, pág. 60).

El encuentro se produce un día de lluvia cuando Waldemar, para guarecerse, ingresa a la oficina del consejo estudiantil, observa paralizado a una mujer que baja del taxi y que sube las escaleras del consejo, seguida de una multitud que siempre la seguía. Por lo tanto, decide esconderse en el cuarto donde estaba la manivela, ella ingresa un poco disgustada y marca el teléfono y habla con su madre en una acalorada discusión. Waldemar intenta seguir su oficio cuando ella se da cuenta de que alguien está adentro de la oficina por lo tanto quiere saber quién es, a lo que Waldemar queda sin palabras. Sin embargo, ella lo reconoce “tú eres amigo

del sinvergüenza de el Enano [...] Tienes unos ojos hermosos” le dijo ésta, “fue como si el bloque de argamasa en que estaba prisionero y paralizado se hubiera deshecho de pronto” (Perozzo, 1981, pág. 80).

Lo interesante de este episodio es la forma como Waldemar percibió siempre a la Ricahembra, como una mujer que desbordaba su realidad, “que vivía como en un limbo sembrado de margaritas [...] con el terror de que lo hubieran cambiado durante el sueño” (Perozzo, 1981, pág. 88). Ésta zozobra va a acompañarlo en el trascurso de la narración pues a pesar de la impotencia sexual presentada por Waldemar, la ayuda de la Ricahembra al disfrazarse para que así obtuviera éste el placer sexual y por último la eventualidad de irse a vivir juntos y así “contraer concubinato”; nunca desapareció el desasosiego y la posibilidad que fuera cambiado por Delhúyar, como cuando los encontró discutiendo en el apartamento sobre las manos de McCastro “es el colmo del descaró, ellos juntos en mi propia casa, ante mí, soy tan poca cosa que les debo dar lástima” (Perozzo, 1981, pág. 112).

Pero dicho evento, nunca sucedió, la Ricahembra no suspendió los procesos afectivos hacia él, y estuvo fiel a éste hasta el momento de su muerte. Instantes antes en que “se despidieron diciéndose que se amaban mucho y que ahora en adelante, fuera toda clase de cosas que impidieran su felicidad”, pero el asesinato de ésta zanjó todo. Cuando Waldemar vio su cadáver “se quedó ahí, congelado llamándola con mínimos gritos, como si con eso pudiera revivirla. Luego, lanzó un grito largo, como un aullido y cayó sobre ella, abrazándola” (Perozzo, 1981, pág. 141).

Retornando al proceso de formación identitaria de Waldemar, queremos plantear cómo se fue gestando a través de las disputas, intercambios y discusiones en las hornadas posteriores con el Enano y el Tímido, recordemos que Waldemar se consideraba como alguien reaccionario, creyente y defensor del statu quo. Sin embargo, siguiendo el concepto de “estratificación de la vivencia” creado por Karl Mannheim consistente en la construcción creada de común acuerdo y relacionada con el proceso social y generacional. El concepto de estratificación establece que independiente de la edad cronológica lo que realmente interesa es la posibilidad de entenderse ya no como “posición histórica” de los sujetos, sino como “conexión generacional”. Es decir que independiente del rango jerárquico que está en las

edades del Tímido y el Enano, lo importante son los gustos y las predilecciones del momento, por esto:

lo sentaron en la mesa de un restaurante, lo obligaron a comer, lo metieron a la fuerza en un cine de dobles y lo obligaron a permanecer hasta que las dos películas pasaran, lo atragantaron de cerveza en una tienda, sentados sobre bultos de arroz y papa, se burlaron de sus convicciones, le demostraron dialécticamente la existencia del mundo y sus alrededores, lo llevaron a un burdel y se lo entregaron a una experimentada puta amiga de el Enano que se lo culió en todas las formas posibles, mientras ellos lo miraban a través de una ventana cagados de risa (Perozzo, 1981, pág. 67).

Así comenzaron los planes para cambiar a Waldemar, para desbrozarlo de todo aquello que estaba atávicamente incorporado a él, pues éste tenía cierto desdén contra la masa estudiantil a quien designaba como “la feroz canalla”. Momento de cambio que se concreta cuando el Enano y el Tímido discutían con él en un burdel: “Waldemar anunció que ya no creía en Dios, que renunciaba a su militancia en el partido conservador, y que, si bien no era marica, ni creía llegar a serlo, consideraba las prácticas homosexuales como lo más normal. Por último, pidió su ingreso al MAR” (Perozzo, 1981, pág. 67).

Sin embargo, lo que queremos destacar es el alejamiento, las mutaciones producidas que determinan el carácter dubitativo de los militantes. El cambio de Waldemar refleja un poco la transfiguración que resulta del proceso de iniciación y aprendizaje que experimenta tanto el primíparo de toda universidad, pero también podemos conectarlo con el cambio de preferencias que surge en muchos estudiantes y la inserción al medio del cual se opusieron. Siguiendo la hipótesis de Hirschman quien sostiene que una vez incansables las defensas prolongadas hacia una causa social, y ante la inmutabilidad de cambios en el tiempo, surgen quiebres, fisuras originando la declinación y el olvido de los primeros principios

así pues, el cambio ocurrido entre los años cincuenta y los sesenta, y luego en los setenta, y otras alternaciones semejantes de periodos anteriores, nos llevan a preguntarnos si nuestras sociedades estarán predisuestas de algún modo hacia las oscilaciones entre periodos de intensa preocupación con los problemas públicos, para luego la total concentración en las metas del mejoramiento individual del bienestar privado (Hirschman, 1986).

Situación que puede esbozarse cuando Waldemar recordó cómo el Tímido se regía por una ética de los “mercenarios”, que su futuro “iba a estar signado por el dinero, y el éxito y

también el poder”. Lo recordó ante la posibilidad de un traidor en el MAR,²⁷ y cobró validez de contera “cuando alguna vez [...] le preguntó qué iba a hacer con sus creencias revolucionarias, el Tímido le contestó con una desfachatez que corroía: Eso es mientras estamos aquí en la universidad, brute, después las mandamos a la mierda” (Perozzo, 1981, pág. 110).

No obstante ese mismo cambio de las acciones revolucionarias lo va a experimentar Waldemar, una vez que su vida continúe la acezante marcha hacia la irrefrenable angustia, tras el asesinato de la Ricahembra, pues aunque “se aferraba a la esperanza de que todo no fuera más que un maldito sueño”, todo empeora cuando se lo lleva la policía, lo torturan buscando información y “al final lo arrojaron a una celda con piso de cemento y un pequeño orificio por donde entraba el aire” (Perozzo, 1981, pág. 143).

Waldemar decepcionado del ostracismo vivido en la prisión debido a la acusación injusta por el crimen de la Ricahembra, renuncia a todas las acciones, desengañado porque “sus únicos amigos, los de la Universidad, jamás se habían acercado a la cárcel, durante el tiempo que estuvo preso” (Perozzo, 1981, pág. 146). Toma con estoicismo el carácter punitivo de su estado, a pesar que tiempo después algunos como el Tímido insistiera en la negativa que esgrimían los encargados de la cárcel para poder verlo “Cuando quiso visitarlo en la prisión negaron que él estuviera allí” (Perozzo, 1981, pág. 156).

Estos eventos marcarán la consolidación de su identidad plena, entregándose a los deleites burgueses, una vez que salga de la cárcel por ayuda de alguien que nunca identificó y logre terminar la carrera de Derecho: “decidió dejar la pensión y alquiló un apartamento barato [...] El sueldo de juez le alcanzaba para emborracharse tres veces por semana, comprar trajes de medio pelo y traer meseras para tirar los sábados por la noche” (Perozzo, 1981, pág. 151). La cita ratifica que las experiencias, aunque disimiles convergen de modo dialógico, por ejemplo, con lo vaticinado por la figura del cura Camilo Torres en la novela *Compañeros de viaje* cuando:

²⁷ Ante el secuestro de Delfín quien era el director de los comités de bases del MAR, personaje que desde la clandestinidad era “Mucho más importante que Delhúyar”, porque el “MAR no es sólo reuniones y huelgas... ¿Guerrillas y todo eso? -Exactamente” (Perozzo, 1981, pág. 109). Se especulaba que había un traidor entre ellos y que informaba a la policía, de ahí las sospechas y las dudas de Waldemar hacía el Tímido.

dijo que al terminar la carrera universitaria el inconformismo de los estudiantes decaería probablemente [...] los que fueran los más aguerridos revoltosos durante los estudios comenzaban en muchas ocasiones a hacerse perdonar en las oligarquías sus devaneos juveniles y que por eso se convertían en los profesionales que defendían con más ahínco los privilegios, los símbolos de prestigio y aun las formas exteriores de vida de las clases dirigentes (Fayad, 1991, pág. 235).

Por lo tanto, se presenta una fragilidad axiológica como sostiene Paula Andrea Marín cuando observa que:

Waldemar Vivar termina refugiándose en el territorio ahistórico de la imaginación y, por último, desaparece de un mundo que niega la capacidad de “ser humano”; así, renuncia a su posibilidad de acción en el mundo, en un aquí y ahora, y permite que sean otros los que sigan controlando las lógicas en las que la nueva sociedad debe funcionar (Marín Colorado, 2008).

Horizontes, paisajes se desdibujan, se desvanece en el sentir revolucionario, pues muchos siguieron rumbos distintos del ideal rebelde, como lo hiciera Waldemar

Paco, es ahora un exitoso medico de señoras hipocondriacas-dijo el Tímido cuando Waldemar le preguntó si sabía lo que sus amigos de antes hacían ahora-Está casado, tiene hijos, perro, canarios. De su antigua rebeldía no queda nada. -El Tímido se río-. En cambio, Carrasco retornó a las toldas del partido y es asesor de varios sindicatos. Tiene una chorrera de hijos y va del tumbo, en materia económica. El Enano por fin logró su cometido de ser miembro de la orquesta sinfónica. En el sexto y último de los cellos. Ahora es un marica rematado. Delhúyar ha entrado y salido varias veces de la cárcel. No podría decirte qué hace ni dónde está ahora. Alguien me contó el otro día que estaba loco (Perozzo, 1981, pág. 157).

II. 5.3. *Ricahembra*

La utilización de un personaje como la Ricahembra en el universo narrativo de Perozzo sirve para desplegar testimonio del valor y la lucha juvenil de la mujer, como atributos de un sujeto histórico.²⁸ En un ambiente lleno de experiencias refulgentes y contraculturales, los sujetos decididos a oponerse a todo reato de conservadurismo, no podían eludir su lastre heteropatriarcal. La lucha de muchas mujeres sujetas de derecho, era combatir ese mismo sistema, pero también de hacer un aporte sustancial y no de quedar como simples figuras decorativas y de limpieza de edificaciones.²⁹ Por esto lo dubitativo etimológicamente del latín “dubitativus”. Conformada por dos expresiones dubios = dudoso y del sufijo = tivo, puede ser definida como: “Que implica o manifiesta duda”.³⁰

Este carácter de “duda” puede interpretarse como la percepción que sienten los integrantes del grupo y otros ante la figura que representa la Ricahembra, estableciendo una grieta, y plantea tres tipos de miradas desarrolladas por los personajes hacia la mujer y que podemos clasificarla como: a) sujeto de cosificación b) sujeto de creencias contrarrevolucionarias y c) sujeto de animadversión.

Lavinia González Heredia alias la Ricahembra venía de una familia burguesa, “heredó la belleza y los ovarios de su tatarabuela, Bernardina Ibáñez [...] Una de las mozas del libertador Simón Bolívar” (Perozzo, 1981, pág. 83), que le imprimía ese carácter fuerte y liberador. Sin embargo, a pesar de provenir de un escenario privilegiado, Lavinia había ingresado al MAR y tenía fuertes convicciones que iban en contravía de su origen y se manifestaba cuando de repente aparecía e invitaba porque “había asaltado la caja fuerte de

²⁸ Perozzo ha manifestado que él también escribía para “declararle el amor a muchas cosas que uno agradece, y esa novela es especialmente eso y claro, está la Ricahembra que era una mujer increíble que estaba en la universidad [...] era al mismo tiempo una especie de reconciliación con la mujer, porque en esa época, tendía a considerar a la mujer como inferior a uno, hasta que yo me di cuenta que las mujeres eran unas berracas, en muchos aspectos superiores al macho cabrío que somos nosotros los hombres y en esa novela lo pongo; no lo digo así abiertamente, pero lo plasmo en la Ricahembra” (Marín Colorado, 2008).

²⁹ Como lo establece Vanessa Gómez Pereira en su libro: “A veces eran muy interesantes las conferencias y todo eso, teníamos mucho trabajo también, como por ejemplo leer el Capital, y después a la salida, a las seis de la tarde, cuando se acababan, los compañeros, los hombres, nos decían: “compañeras, no se olviden de barrer el sitio y de lavar las tazas de tinto antes de salir, hasta luego”, y nosotras decíamos: ¡mierda!, ¿esa es la revolución que nos van a hacer?, entonces la izquierda nos decepcionó horriblemente”(Gómez Pereira, 2010).

³⁰ Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (22. Ed.), Madrid, España, Autor, 2001.

su padre”. Pero ante todo la presencia de ella desataba todo tipo de deseos, el cuerpo de la Ricahembra se convierte en sujeto de cosificación y se conforma a través del eje de su sexualidad organizado a partir de los postulados de Marcela Lagarde, pensadora mexicana que analiza los diversos “cautiverios de mujeres” (entiéndase como todo sistema que permite la enajenación del cuerpo femenino, controlándolo y privándolo de su libertad y oprimiéndolo). Se presenta en este caso “la subsunción del erotismo”, como se describe al inicio de la novela: “le dicen también otras cosas parecidas, Pisagüevos, Mederrites, Sorlujuria, Chimbalo, Goteleche, Coñomagno, Polvoarcho, Flecha, porque no deja pájaro quieto (Perozzo, 1981, pág. 12).

Es decir, siguiendo con la idea de Lagarde cuando habla de un “cuerpo cautivo”, “cuerpo para el placer erótico de los otros” (Lagarde, 2005, pág. 175), el cuerpo de Lavinia en primer lugar deriva en disfrute físico, como contemplación

lo sabe y lo ve en las asambleas, cuando ella encaramada allá arriba, a la derecha de Delhúyar y a la izquierda de Paco y de Carrasco, es el centro de miles de ojos que como lenguas de sapo van lamiendo su cuerpo de vestal que enloquece con su sagrado fuego, lo ve en las reuniones del apartamento donde él vive con ella (Perozzo, 1981, pág. 18).

En segundo lugar, se la observa como un cuerpo deseado, tocado, codiciado

inmediatamente era envuelta por una turba que la levantó en hombros y volvió a bajarla, aislándola de él y del resto de sus compañeros [...] las manos que como un enjambre de moscas se posaban en sus nalgas, acariciaban sus piernas, tocaban sus hermosas tetas como cúpulas, se agarraban, en fin, a lo que fuera con tal de tener siquiera por una vez un pedazo del desiderátum *Ricahembra* (Perozzo, 1981, pág. 21).

Pero también algunas ideas como la astrología, la superchería, lo religioso y la adivinación adheridas en el ambiente de estos años, van a estar presentes en los espacios y en los procesos identitarios, por ejemplo en el apartamento de la Ricahembra: “Ahí están todavía las imágenes de santa Gertrudis y san Antonio Abad y la oración contra el demonio para que no entre y una mata de sábila en todo lo alto de la puerta y un poco más abajo un pan atravesado por un clavo que los antiguos inquilinos dejaron” (Perozzo, 1981, pág. 27). Son increpadas y convierten a ésta como un sujeto de creencias contrarrevolucionarias, que conllevan un raudal de asuntos alejados de la causa militante, como cuando el Tímido le amonestó: “Si crees que vas a volver a imponer el desorden en este grupo, con tus güevonadas de quiromancia y adivinación estás muy equivocada.” (Perozzo, 1981, pág. 29).

Finalmente, la última grieta está relacionada con la animadversión que produce el talante y las acciones de la mujer. Sus preocupaciones, aquello que dice la Ricahembra “con más ovarios que muchos de los machos que la desprestigiaban” la convierte en depositaria de un “exceso” de seguridad como lo plantea Bataille cuando afirma que “el exceso excede al fundamento: el exceso es aquello por lo cual el ser está entre todo fuera de todos los límites” (Bataille, 1986), esos mismos límites fijados por quien controla su pensamiento, el cuerpo, y el deseo, convirtiéndola en sujeto de animadversión.³¹

En este sentido, es oportuno retornar a la propuesta de Marcela Lagarde conectándola con su postura anterior de cautividad y relacionándola con lo que plantea cuando dice que “el erotismo consiste en la exaltación o inhibición de los impulsos libidinales [...] tiene por protagonista a los sujetos particulares y a los grupos sociales” (Lagarde, 2005, pág. 207).

En este caso la sexualidad de la Ricahembra, se convierte en sujeto de animadversión pues al manifestar el deseo: “cuando se pone así es que tiene unas ganas inmensas de culiar y es mejor no contrariarla, sino darle la dosis adecuada de bergamino!” (Perozzo, 1981, pág. 44).

Es percibida no como alguien que expresa abiertamente su voluntad sexual, sino como “un poder negativo que emana de su cuerpo erótico” (Lagarde, 2005, pág. 199), el cual es percibido con animadversión por el Tímido: “era una estúpida, una idiota que no sabía nada de nada, sino culiar, culiar y culiar, dárselo al primero que pasara, peor que la puta más arrastrada, más infeliz del mundo” (Perozzo, 1981, pág. 61).

Pero dos hechos son interpelados hacia las conductas de varios de los miembros del grupo militante, convirtiéndola como un sujeto importante, crítico y reflexivo, alejándola de todo elemento banal y que escapa a simplemente reducir su subjetividad al campo de la sexualidad. El primero dirigido hacia Carrasco y su “inflexible ideología” para quien ella veía como alguien en quien desconfiar: “Esos seres beligerantes, Waldemar, dogmáticos e intransigentes en un medio como el nuestro, son como los puentes que se construyen sin

³¹ Una situación similar se nos presenta en *Compañeros de viaje*, donde Josefa evita el intento de acoso por parte de Walson: “días antes, durante las elecciones, todavía Walson, Jerónimo se juntaban temprano, y con Josefa rondaban vacilantes el edificio, a la espera de la asamblea general en el aula magna. Pero luego Josefa buscó con otros condiscípulos un lugar distinto, sin las lisonjas de Walson, quien figurándose en más la camaradería entre ella y Jerónimo, y por estar al lado de él, dijo que ella debía ser la candidata” (Fayad, 1991, pág. 115).

ninguna flexibilidad. Un poco más de peso del acostumbrado y, ¡pum!, se quiebran.” (Perozzo, 1981, pág. 110).

El otro hecho está referido a la agresividad y violencia afectiva, a la cual se opone ésta y de la cual afirma su disconformidad: “la respuesta vino casi inmediatamente cuando ella, hablando como para sí misma dijo que había terminado con Paco, ese maniquí de mierda. Un revolucionario de pacotilla que seguramente llegaba a su casa a pegarle a las hermanas porque no le plancharon sus camisas” (Perozzo, 1981, pág. 85).

Si bien el autor articula un discurso que logra poner de manifiesto el agravio que sufre el sujeto femenino y en especial su cuerpo como objeto de cosificación por parte de los militantes. Su puesta en escena permite establecer los espacios que funcionan como mediación entre aquellos seres que quieren dejar de ser dependientes y pasivos en una organización y cuál es su relevancia dentro de la lucha y su aporte en la militancia, así sus acciones no logren desestructurar un sistema y los privilegios heteropatriarcales acendrados en los miembros militantes.

Capítulo 3

Localizaciones de la vivencia y de la protesta

III. 1. Los escenarios habitables

A continuación, desarrollaremos el concepto de espacio desde un punto de vista vinculante, es decir, la orientación investigativa actúa no desde una forma de jerarquía sino como forma de interrelación. Lo cual nos permitirá percibir los espacios donde los personajes socializan, discuten, emiten discursos y se rebelan. Estas zonas diegéticas las hemos identificado en *Espacios militantes*, *Espacios de socialización* y *Espacios de la protesta*. En ellos se pone de relieve los elementos sustanciales que giran desde carteles y propaganda política, hasta sitios en que se discute y se riñe, además de servir como espacios donde se planean ofensivas y embestidas contra el orden institucional.

Los espacios presentes en las novelas de Fayad y Perozzo exteriorizan una correlación concerniente a sitios interiores, exteriores y objetuales que permiten identificar, clasificar y catalogar los lugares donde se desarrollan los eventos narrativos relacionados con la militancia y develan las socializaciones de los personajes. Para un mejor análisis entre la forma analógica que mantiene el espacio y su respectivo significado simbólico, los hemos clasificado a partir de tres jerarquías operacionales. Estas clasificaciones clarifican cómo los escenarios externos e internos develan además de diversos procedimientos textuales, espacios que funcionan como zonas de albergue, zonas de aprendizaje, zonas societarias, zonas de militancia y zonas de la protesta.

III. 2. Zona del albergue

El espacio del hogar ha sido analizado siguiendo las reflexiones que hacen Gastón Bachelard, Mijaíl Bajtín y Otto Bollnow sobre la función de la casa. El lugar de la casa puede funcionar como zona de albergue que despliega procesos de aprendizaje ya sea “como pertenencia esencial del hombre” o como lugar donde “estar radicado” (Bollnow, 1969). Es decir, el mundo se le presenta al sujeto como un espacio que contiene la dicotomía del afuera, que puede estar personificado por el mundo del trabajo, de la vida en común, pero también como sitio de amenaza. A su vez ese espacio rivaliza con el lugar íntimo, donde “el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue” asociada por el espacio interno que estaría funcionando como anclaje del sujeto (Bachelard, 1957).

Partiendo de las premisas anteriores queremos comenzar nuestro análisis por medio del personaje de Amadeo en la novela *Compañeros de viaje*, donde prevalecen con mayor frecuencia los espacios privados. En este caso la familia Lucerna, conformada por Jaime Lucerna, de quien se hizo alusión anteriormente, dueño de un negocio de telas en pleno centro de la ciudad; además de él, otros personajes integran el hogar, su esposa Eugenia y la criada Lucila, en algunas ocasiones aparece el tío bohemio Ignacio, hermano de Eugenia.

Ahora bien, en la casa de la familia Lucerna existe un poder simbólico estructurado por la figura del padre, evidenciado en la forma como su mandato crea círculos de comunión entre sus miembros, disponiendo, controlando y ante todo organizando la representación de dictaminar el pábulo de lo comestible. A través de la analepsis de modo diacrónico, es decir linealmente en la obra, el autor muestra cómo Jaime Lucerna estructura “las formas simbólicas” de la comida, los rituales de la casa, que se describen con insistencia en las primeras páginas de la narración, cómo es descrito el espacio de socialización de los problemas diarios, que van desde “la lidia por encauzar a su hijo” hasta “cuán implacable es

la suerte y les recordó su almacén salvado del rodadero por los dos socios” (Fayad, 1991, pág. 43).

Organiza una creencia ritualista, donde los utensilios, el decorado de la mesa y el disfrute de los alimentos, establecen la adhesión de lo iterativo desde un interior que puede controlar, conformándose lo que Bachelard denomina como topoanálisis, “el estudio psicológico sistemático de los pasajes de nuestra vida íntima” (Bachelard, 1957). Por lo tanto, el espacio interno giraba en torno a él, “la muchacha del servicio se apresuraba a preparar la mesa del comedor, pues todos pensaban en el poco tiempo de Jaime Lucerna para regresar a su almacén en el centro de la ciudad” (Fayad, 1991, pág. 34).

En ese sentido el afuera excede su área de instrucciones, la incursión en la universidad de Amadeo se presenta como un exterior con “cierta extensión espacial” (Bollnow, 1969) excediendo el orden que está supeditado bajo el mandato de Jaime Lucerna, tal como lo sostiene Bourdieu cuando afirma que “la condición de estudiante permite borrar los marcos temporales de la vida social o invertir su orden. Probarse como estudiante es en principio, y tal vez, ante todo, sentirse libre de ir al cine en cualquier momento y, en consecuencia, jamás el domingo como los demás” (Bourdieu y Passeron, 2009).

Esto altera el rito de la comida, cavilación que pone de presente Jaime Lucerna pues especula “que si Amadeo salía a esas horas sería difícil que regresara a tiempo para que pasaran todos a la mesa. Evitó pronunciar otros pensamientos menores que lo llevaran a discutir consigo mismo o con los demás” (Fayad, 1991, pág. 68). El acto de la comida además de presentarse como un acto de placer y deleite se nos presenta como ritual. Michel Foucault considera que “la arbitrariedad del rito es en cierto modo una exigencia de su función social y política. Es cierto, no es esta función la que explica que el rito sea tal o cual (sino, claro está, un análisis de las significaciones mágicas)” (Foucault, 2011, pág. 193). Alrededor de la mesa, se conversa, se entretejen sueños y ante todo se trenzan ilusiones; pues la ritualidad como simbolismo de ceremonias crea patrones de conducta, consideradas por Northrop Frye

indispensables en el mantenimiento de un orden, al argumentar que “los ritos empiezan como acto simbólico de cohesión social” (Frye, 1973).

El escenario del condumio revela la capacidad de filiación alrededor de una tradición, pues como lo establece Bajtín en su cronotopo familiar “la comida y la bebida tienen en el idilio un carácter familiar; alrededor de la comida se reúnen generaciones y edades” (Bajtín, 1991, pág. 378). Cronotopo entendido como la relación que se establece entre el espacio y la noción de temporalidad, donde los sujetos determinan e introyectan sus espacios. Cuando un acontecimiento determinado rompe ese idilio, alterando lo cotidiano y su círculo de afectos, se hablaría del derrumbe del cronotopo familiar.

Al fragmentarse como actividad familiar, la función del ritual alimenticio devela que el espacio interior ya no proporciona recogimiento, ni ofrece protección, pues como sostiene Otto Bollnow “el hecho de que la conservación de este espacio privado sea condición imprescindible para la salud espiritual del hombre sigue siendo verdad y tiene una importancia decisiva”, si desaparece esta apuesta deja de constituirse como sitio de refugio y exhibe escisiones y rupturas que se construirán desde el espacio exterior.

De otra parte, en la novela *Juegos de Mentes* el personaje de Waldemar se nos presenta como un ser ambivalente. Como un “ser sin casa” que ya no tiene pertenencia al sitio donde vivía con su madre, como fue expuesto anteriormente, estableciendo una alteración de estirpe, pero que siguiendo a Bachelard “antes de ser ‘lanzado al mundo’ [...] el hombre es depositado en la cuna de la casa” (Bachelard, 1957, pág. 30).

Así, los dinamismos que Waldemar construye desde el exterior tienen como fin su internación, siguiendo los aportes de Bollnow y su concepto de Ciudadela, tomado de Saint Exupéry, nos sirve para determinar “cómo el hombre, por medio de la construcción de una sólida ciudadela, logra un punto firme en contra de las fuerzas caóticas que encarna la imagen del desierto” (Bollnow, 1969). Esta ciudadela puede construirse como lo hace Waldemar a través de su vínculo afectivo con la Ricahembra, “cuando decidieron volver a la Universidad ya estaban instalados en el apartamento, lo habían conseguido gracias al abuelo, que conocía al dueño, un antiguo compañero de armas en la guerra de los mil días” (Perozzo, 1981, pág. 92).

En tanto espacio exterior, lo urbano contiene una carga simbólica de eventos que se construyen dependiendo de las experiencias y afectos de los sujetos. Para algunos estas prácticas pueden articular situaciones de plenitud, mientras que para otros pueden contener heridas psíquicas. Así Waldemar construye su universo doméstico como refugio: “hablamos, en suma, de una morada y esta morada es el ‘medio’ del mundo ordenado, y sólo en cuanto el hombre puede habitar tiene su mundo un medio y, con él, un orden organizado” (Bollnow, 1969).

Las descripciones más evidentes de cómo se estructura la morada como espacio de regocijo y zona de deleite están presentes en dos ejemplos, el primero muestra la fruición que expresan los miembros militantes ante el concubinato de la nueva pareja, “el Enano había decorado el apartamento con guirnaldas de papel y lámparas que colgaban del techo. Cuando Waldemar y la Ricahembra aparecieron en la puerta del apartamento les arrojó arroz y papel picado y serpentinas” (Perozzo, 1981, pág. 93).

Algo parecido parece revelarse en el segundo ejemplo, que se presenta para el sujeto como una morada que proyecta espacios de deleite y confort: “así empezó para Waldemar un ciclo donde las desgracias latentes que aleteaban en su entorno parecieron alejarse, si no para siempre, por lo menos durante un periodo que se avizoraba despejado” (Perozzo, 1981, pág. 86).

La relación entre morada y espacio, contiene en la obra de Fayad y Perozzo un proceso de búsqueda interna que permite a los sujetos establecer vínculos directos, entre una interioridad constructora de afectos y una espacialidad que brinda sosiego al funcionar como una “intimidad protegida”. Pues como lo establece Bachelard “los verdaderos bienestares tienen un pasado. Todo un pasado viene a vivir por el sueño, en una nueva casa” (Bachelard, 1957). Esta cita ofrece algo que es característico en la narración de las novelas y que se encuentra determinado por una estructura del afecto que se obtiene o se excluye pero que alberga su propósito desde el espacio interior y que se renueva mediante lazos societarios.

III. 3. Territorios del Militante

Podemos establecer el espacio de la militancia como una “cartografía leída”, un mapa de lecturas que nos ofrecen no solo desde lo escritural, sino como “síntesis icónica” un lenguaje del espacio audiovisual, correspondiente a carteles, propagandas, emblemas, y afiches. Seguimos de cerca las ideas de Luz Aurora Pimentel cuando argumenta que la descripción del espacio debe ser manejada no sólo de forma paratáctica, es decir como “un inventario” narrado de forma descriptiva, sino también desde instancias de “relación analógica” que pueda establecerse por medio de figuras narrativas como, por ejemplo, la metáfora. Esta figura retórica nos sirve para estructurar un collage de imágenes que intentará dialogar a través de los lenguajes, aquellos libros, películas, etc., presentes en las novelas. Un ejemplo de ello se halla en *Compañeros de viaje* donde encontramos desde conferencias que interrelacionan, lectura y política, verificado en el siguiente fragmento: “Jerónimo siguió a unos jóvenes que iban a escuchar en la biblioteca una conferencia sobre literatura italiana [...] y denotó una especial intriga por el tema de la finalidad política en la poesía de Dante” (Fayad, 1991, pág. 114).

Esta diversidad de letreros o anuncios políticos, también lo encontramos en los titulares de los periódicos y en los “muros de las facultades”, plasmados con íconos revolucionarios que son interpelados por Jaime Lucerna: “¿Y qué hacen los retratos de Lenin y de Mao Tse Tung en las paredes?” (Fayad, 1991, pág. 11). Este diálogo revela diferentes gustos que exponen algunos personajes en la narración, en especial lo relacionado con el cine y el teatro

por la mañana, al comentar con los compañeros la nueva ola del cine y en particular la película “una mujer casada”, que algunos conocían [...] El realismo de esas imágenes las hace en sí

mismas un acto político [...] Le gustó que para ese ciclo cultural aprovecharan una obra de Bertold Brecht (Fayad, 1991, pág. 286).

Aquí es interesante destacar cómo el autor utiliza la película aludida para establecer una particularidad ilustrativa, la afición y el seguimiento con la nueva ola francesa, como forma de ruptura y como irrupción de representatividad disruptiva. En especial con Jean-Luc Godard director de *Una mujer casada* a quien uno de los personajes agrega señalando la reseña cinematográfica de un periódico, da cuenta cómo el director tuvo que modificar el nombre que tenía la película de *La femme* a *Une femme mariée* por cuestiones de censura.³² Ferrater Mora hablando del cine de Godard lo establece como un cine provocador y de rupturas, expuesto en estas líneas: “convertir el cine en actividad política equivale a usarlo para fines políticos, y específicamente (bien que no necesariamente) para fines políticos revolucionarios. El cine, y el arte todo, son entonces herramientas al servicio de la revolución” (Ferrater Mora, 1986).

Para el caso de *Juegos de mentes* la presencia icónica además de presentarse en el contexto universitario, tiene mayor visibilidad en las moradas de algunos integrantes del MAR, por ejemplo, en el apartamento donde vive el Enano

hay en esa pared un cartel enmarcado con la efigie del viejo Galileo y una leyenda que insta al próximo estreno de la obra de Bertold Brecht [...] otro cartel que representa a un marino de cara agresiva y con un plato en la mano. La leyenda dice simplemente: Acorazado Potemkim (Perozzo, 1981, pág. 28).

Se entreteje con los espacios de lectura, depositarios de códigos culturales que nos permiten reflexionar sobre el proyecto narrativo que se nos devela

estaba frente al estante donde se arremolinaban los libros, muchos de ellos robados por la Ricahembra en excursiones a librerías. [...] sus ojos escudriñando los lomos rutilantes o desgastados, metido entre ese apretado ritmo de páginas, saltando con la mirada de un libro a otro como si estuviera jugando rayuela, tropezando unas veces con tumbas, otras con héroes, empantanado en esa centenaria soledad con que siempre se está frente a un montón de libros, arrojando el frío de las páginas invioladas como un pedro cualquiera en un páramo encontrado en el camino (Perozzo, 1981, pág. 34).

³² Se ha dicho desde hace tiempo que Godard es uno de los directores que más referencias literarias ha hecho en sus películas, “el director de las citas”, en ésta en especial aparece la figura de Bernard Noel (el amante) de la protagonista Marcha Méril (Charlotte), leyendo *Berenice* una tragedia de Jean Racine. Ha dicho Godard: “muestro gente citando, para asegurarme que citan lo que me gusta”. Lo mismo sucede con su película *Dos o tres cosas que sé de ella*, donde hace citas de él mismo y las mezcla con las de Brecht (Ferrater Mora, 1986).

Emana de los fragmentos anteriores un collage de lecturas realizadas por algunos personajes, en donde el juego de sus intertextualidades alude a la condición de soledad, en este caso de Waldemar con *Pedro Páramo*, o una alusión indirecta con la novela de Cortázar que apunta a través del juego de la rayuela. Sin embargo, las vicisitudes de un lector conciben prácticas relacionadas con una especie de rigidez tópica que tensiona e involucra tanto a personajes como textos “se atrae la atención sobre una conexión oculta, o por lo menos no del todo aparente, entre dos elementos significados o más, éstos crean una tensión temática” (Angenot, 1993).

Estas actividades consagradas al espacio político conviven con un esquema asociado con lo que podríamos llamar experiencias de la cotidianidad, funcionan además como cronotopos, como índices de época y de lugar, donde se develan zonas cismáticas del área militante y que contiene los rituales cotidianos como por ejemplo cuando Amadeo acuerda reunirse con su primo Manuel y su novia Laura en el centro de la ciudad: “contempló las carteleras que anunciaban con grandes fotos las películas de la siguiente semana y escuchó con ellos la música que salía de los almacenes de ventas de discos” (Fayad, 1991, pág. 100).

Sin embargo, al recorrer otras propuestas narrativas de las novelas, tomamos lo que Philippe Hamon ha denominado como una semiótica del relato, en cuanto a clasificar la noción de posición y de oposición de los personajes, establecidos por la aparición y distribución de éste como territorio narrativo, además de establecer con cuáles personajes “tiene relaciones de semejanzas y/o oposición” (Sullá, 1996).

Para esto utilizaremos la figura de la partida de ajedrez como elemento de un territorio narrativo, en el que se vierten las discusiones políticas, pero también donde confluye una territorialidad del aprendizaje. El análisis atañerá en la primera parte a la novela *Compañeros de viaje* donde se nos presenta la partida de ajedrez como comunidad de encuentro y de ilustración

luego los cuatro se dirigían al pequeño salón en el que se aglomeraban las mesas de los tableros cuadrículados, los contenedores y la ronda que impaciente sugería los movimientos de la pieza [...] No parecían sólo aficionados sino que empezaron a cargar entre sus útiles de estudio varios libros que servían de instrucción en el juego y a faltar a clases y se les oía hablar de los golpes memorables de Capablanca y Alekhin (Fayad, 1991, pág. 96).

Las imágenes anteriores se encuentran atravesadas tanto por la capacidad de afición y de afecto que articula el juego como herramienta referencial de un “sistema de lugares”, pero también el ajedrez lo encontramos bajo un espacio que opera como “altercado ideológico” utilizada por Carrasco uno de los militantes del MAR

era campeón de ajedrez de la Universidad y utilizaba su habilidad para adoctrinar a quien se le pusiera delante. Si al tercer enfrentamiento con el posible adepto, este no daba señales de corresponder a sus requerimientos políticos, lo destrozaba en el menor número de jugadas posible para «humillar a ese reaccionario hijueputa», las mandíbulas apretadas, el colmillo al desgaire, los ojos saltones (Perozzo, 1981, pág. 16).

Esta forma en que el ajedrez se convierte en proceso instrumental estaría ligada a una de las mitologías que posibilita el juego como razón existencial. Pues su aparición irrumpe en una instancia en que el ser humano al interrogarse por su razón de ser quiso trasladar “a su microcosmos la rivalidad de los dioses” conformándose un espacio de luchas entre las divinidades y titanes, entre bien y mal, pues el ser humano entreveía que los dioses como

fuerzas misteriosas inalcanzables, escogieron la Tierra para zanjar sus rivalidades; los seres humanos no eran más que marionetas movidas por aquellos seres superiores: desde el individuo más pobre y desvalido, hasta el mismo rey. El ser humano trasladó toda esta cosmogonía a su escala: quería ser dios y mover sus propias marionetas [...] Así, el tablero de ajedrez se convirtió en el campo de acción de los poderes cósmicos (Cardona, 2019).

El tablero encierra simbólicamente dentro de sí la zona de disputa, en este caso acudiremos a los planteamientos hechos por Deleuze sobre la diferenciación entre el juego ajedrez y el juego del go. El ajedrez posee una naturaleza interna con acción de mando que deriva hacia una persona, haciendo que exista un sujeto de enunciación dotado de un poder relativo. Mientras las acciones en el juego del go estructuran piezas anónimas poseedoras de una guerra sin línea de combate, carentes de estrategia (Deleuze y Guattari, 2010).

Por esto las acciones de Carrasco lo acercarían más a las acciones del juego del go que del ajedrez, utilizadas por los camaradas de Amadeo como forma de aprendizaje e interacción más que como zona de combate.

III. 4. Sitios de la intimación

Los espacios de socialización cobijan una gran cantidad de esquemas simbólicos que engarzan la totalidad de representación del estudiantado. Antes develaremos cómo están conformadas las carreras universitarias en cada novela, pues de alguna manera dictamina, agrega y complementa los gustos, afinidades y ciertas tendencias de época que los autores focalizan en sus personajes.

En la novela de Perozzo “la mayoría eran estudiantes de Derecho, excepto Paco que estudiaba Medicina”. Agregaríamos la carrera de música de el Enano, (Perozzo, 1981, pág. 28). Convergen y se distancian con los de Fayad que “se están yendo a las Facultades de Sociología y Psicología y aunque tú no lo creas también a la de Filosofía”, habría que sumar la carrera de Derecho de la cual hace parte Amadeo (Fayad, 1991, pág. 58).

Una de las explicaciones que Bourdieu establece se relaciona con la competencia del médico y el jurista, debido a la subordinación que tiene la ciencia a un poder social y de la cual sus saberes le imprimen “por una parte en magia social, que, como en los ritos iniciáticos, tiende a consagrar inseparablemente competencias sociales y competencias técnicas”. Sin embargo, agregamos que en el espacio de la carrera de sociología se encuentra la figura de Camilo Torres como polo atrayente hacia las juventudes universitarias. Por otro lado, las disputas que juegan un combate simbólico representado en las carreras de médicos y abogados tienen su origen

debido a su posición en el espacio de las facultades, entre el polo “mundano”, representado por las facultades de derecho y de medicina, y el polo “científico”, representado por las facultades de ciencia, las facultades de letras (de 1967) son sin duda el sitio privilegiado para observar la lucha entre las dos especies de poderes universitarios que, en los dos polos del campo, tienden a imponerse casi exclusivamente. En el caso de medicina, así como en derecho, el predominio

del poder universitario, fundado en el cúmulo de posiciones que permiten controlar otras posiciones y a sus ocupantes, está tan afirmado que los investigadores puros, es decir los fundamentalistas, aparecen un poco “desplazados”[...] Ésta polémica podría haber sido una de las manifestaciones paradójales de la transformación de las relaciones de fuerza simbólicas establecidas hasta entonces en el seno de todo el sistema académico y más allá, entre las ciencias y las letras, entre la definición científica de las facultades, en el doble sentido de cuerpo de profesores y de capacidad o de poder del espíritu (Bourdieu,2008).

De estos espacios confluyen los estudiantes que viven su militancia en sitios societarios, cargados de una red de relaciones operacionales que pueden estructurarse como lugares de iniciación, de reunión, de planeación, etc. Estos espacios son *La Alondra* descrito en la novela *Juegos de mentes* y *La Lechuza* correspondiente a *Compañeros de viaje*.

la cafetería La lechuza funcionaba en la primera esquina. A cualquier hora las mesas y el mostrador eran objetos de renovadas rondas y lugar de citas que no se anunciaban [...] Ellos entraron y por falta de mesas libres formaron con otros jóvenes una sola sesión, en la que Amadeo se vio incluido, Gamarra en algún momento, al lado de las otras conversaciones le informó que en Antioquia se presentaron nuevas alteraciones y aunque ya no hacía falta, pues Amadeo ya le mostraba su mirada, agregó que se temía lo mismo en el Tolima (Fayad, 1991, pág. 198).

ahí está otra vez. Se dispone a entrar a «la Alondra» una cafetería cercana a la universidad a la que el conglomerado estudiantil concurre, donde se discute de todo, desde una ecuación, pasando por la mejor manera de socializar el mundo, hasta la calidad de los artículos comestibles y bebibles que allí venden, donde tarde o temprano se consigue con qué comer cuando se está sin cinco o se le mama gallo al estómago con una gaseosa y un pan, donde se escoge uno un rinconcito bien «chévere» para estar con la vieja sin tener que gastar mucho, donde se lee el periódico gratis, donde se sabe qué película buena están exhibiendo, donde se sabe qué mujercita de qué facultad perdió el virgo últimamente, donde se elaboran consignas políticas o de las otras, donde se consigue fiesta o por lo menos con quién beber (Perozzo, 1981, pág. 18).

En este universo narrativo el espacio se presenta como productor de metáforas. Aquí seguimos de cerca los aportes que establecen Lakoff y Jhonson para quienes la experimentación percibida en la vida cotidiana genera una orientación espacial, deviniendo en una serie de “metáforas orientacionales”, que se refuerza en el contacto con lugares físicos u objetos que derivan en unas “metáforas ontológicas”, es decir, en posturas, acciones, sensaciones e ideologías, etc. (Lakoff y Johnson, 1980).

La Alondra o *La Lechuza* operan como una fuerza discursiva y como fuerza interpretativa. Para completar lo anterior seguimos las ideas de Luz Aurora Pimentel quien sostiene conceptos de Greimas concernientes a la creación de una la ilusión referencial, en este caso el de la iconización, sosteniendo que

la iconicidad encuentra su equivalente bajo el nombre de ilusión referencial. La iconización designa, dentro del recorrido generativo de los textos, la última etapa de figurización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha que da cuenta de la conversión de temas, en figura y la iconización que, al encargarse de las figuras ya constituida las dota de atributos (Pimentel, 2001).

Estas metáforas ontológicas nos sirven para reflejar los tipos de fines para los que sirven cada una de nuestras experiencias, es decir los procesos de reunión actúan como fuerza discursiva y como fuerza interpretativa.

Los sintagmas subrayados como: mesa, mostrador, renovadas rondas, lugar de citas, conversaciones y alteraciones que aparecen en la novela *Compañeros de viaje* junto con ecuación, artículos comestibles, bebibles, se le mama gallo al estómago y película de *Juegos de mentes*, permiten explicar nuestro propósito enunciativo.

Las palabras resaltadas en la novela *Juegos de mentes* están asociadas a un sistema descriptivo que desencadena su representación. En este caso el “artículo comestible” sería el sistema descriptivo lógico “con que comer” “mamar gallo al estómago” que efectúa categorías sensibles como pan, gaseosa, comestibles, etc., mientras que las palabras resaltadas en la novela *Compañeros de viaje*, es decir su “sistema descriptivo” lógico sería “renovadas rondas” efectuando categorías sensibles como conversación, alteraciones, etc.

En las novelas se presentan por lo tanto una oposición de modelo binario, los cuales funcionarían como lo (controvertible/ingurgitado) determinando la descripción que se hace de los sitios de socialización. En *Compañeros de viaje* actúa como zona de conversación y de debate a donde se llega muchas veces para informarse sobre cómo vienen desarrollándose los diferentes eventos relacionados con huelgas, algún nuevo decreto del gobierno o alguna estrategia reciente por parte del comité del centro de estudiantes a nivel nacional. No obstante, en *Juegos de mentes* estos espacios de socialización además de tener las características antes relacionadas, también se desempeñan como modelo binario, al funcionar

desde lugares de refugio o zona de asistencia, trabaja también como lugar para calmar el hambre producto de la precariedad que conlleva muchas veces la experiencia universitaria.

Las experiencias de los personajes generan operaciones narrativas básicas que constituyen un significado de nuestra cotidianidad. Muchos de estos lugares además de establecerse como interrelaciones asociadas a metáforas, adquieren significados directos entre los hechos y los espacios en que se desarrollan discusiones societarias, pero también funcionan como zona de albergue o como lugares cargados de prácticas rutinarias.³³

³³ En la década de los sesentas y setentas estos lugares funcionaban en ciudades como Cali y Bogotá, además de espacios de sociabilidad, también funcionaban como zona de encuentro. Algunos de estos sitios fueron el Café de los turcos y el Café El Cisne. En la novela de Perozzo se hace una descripción directamente perceptiva del impacto que la Alondra produce en el narrador: “mientras pasaba el tiempo, pensaba en las cosas de que había sido testigo «La Alondra». Peleas y sustos de exámenes, discusiones y planes, declaraciones de amor o requerimientos sexuales y tantas otras cosas. Cuánta gente habría pasado por allí [...] cuya grafía había quedado inscrita a medias en las superficies de las mesas en las que se mezclaban las fórmulas matemáticas con letreros pornográficos y dibujos obscenos” (Perozzo, 1981, pág. 140).

III. 5. Espacio de la protesta

La universidad y la ciudad funcionan como una deixis de referencia, es decir, la mención iterativa de estos espacios son espectros que irradian sensaciones disímiles, los cuales despiertan estremecimientos y conmociones que derivan de los sitios enunciados. Además, que remite directamente a una forma de perspectiva que puede ser descriptiva o narrativa. En este caso se establece como forma descriptiva y la deixis de referencia funciona como una “articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico-culturales que se le van superponiendo” (Pimentel, 2001).

Por esto, este ítem final relacionado con la protesta, orbita en divisiones conformadas a partir del espacio que contiene y cobija a la protesta, ya sea desde la forma espacial urbanística o universitaria. Pero también desde los actores que la conforman, ya sean miembros militantes, personas vinculadas con su proceso afectivo o agentes externos, en este caso lo policivo. Por último, damos cuenta de los juicios de valor que perciben y expresan los ciudadanos sobre lo que para ellos son los mecanismos que operan en las universidades.

Para comenzar elegimos dos párrafos contenidos en cada una de las novelas, que posibilitan mirar cómo actúan algunos mecanismos literarios, permitiendo una panorámica de la ciudad-universidad, que genera sensaciones disímiles como el vínculo entre sujeto y espacio y cómo se perciben las tensiones que de ésta derivan.

En *Juegos de mentes* hemos seleccionado estas líneas

emerge como desde un infierno al frío de la noche bogotana, respirando el aire menos cargado de la calle, a esa hora ya un poco desierta. Mira hacia las crestas de los edificios coronados por la noche densa como para librarse de la opresión de ese caos que es la atenasuramericana. [...] Una densa cortina de agua enturbia la oscuridad de la noche [...] Sí. Llueve sobre la ciudad universitaria, sobre los prados desiertos, sobre los árboles añosos, sobre los blancos edificios y sobre algún estudiante rezagado que corre a buscar refugio (Perozzo, 1981, pág. 79).

Para *Compañeros de Viaje* transcribimos estas palabras

Ignacio les contó de las antiguas casas que demolieron para elevar nuevos edificios, y de una manzana entera frente al café Pasaje para hacer una plaza [...] y agregó que la ciudad había crecido para los lados y para arriba, que las campanas de las iglesias ya no se oían lo mismo y que la neblina se dispersaba entre tanto edificio. Ahora se ven colores y no hace tanto frío (Fayad, 1991, pág. 42).

Retomando las ideas de Luz Aurora Pimentel, los fragmentos anteriores permiten avanzar sobre los significados espaciales presentes en cada una de las novelas. Estos escenarios crean la “ilusión del espacio” y los procedimientos que se hacen para producir ésta “ilusión referencial” está asociada al uso de lexemas que nombran “objetos del mundo”: calle, edificio, casa, etc., que como bien anota Pimentel sirven para organizar sistemas descriptivos, lo que Genette llama “connotadores de mimesis”, es decir la representación escrupulosa, en algunos casos «viva» de un espacio y sus especificidades (Genette, 1989).

Sin embargo, este sistema de significantes produce una red de atributos que, al construir metáforas del espacio urbano, fungen como espacios donde se recrea escrituralmente la ciudad, pero también funciona como organizador de invenciones, mitos compartidos de algunos territorios, lugares u objetos, volviéndose un código referencial que recibe el nombre de “operadores tonales” (Pimentel, 2001). Un operador tonal funciona no necesariamente como una repetición de palabras (en una definición técnica se denomina lexema), sino que la palabra con la cual guarda relación, al ser leída por alguien genera homogeneidad de significados.

Para el caso concreto, expuesto anteriormente en los dos párrafos, están estructurados de esta forma:

El operador tonal de Perozzo se conforma por la palabra noche (noche bogotana, noche densa), encerrando una condición de desazón que percibe a la ciudad como área peligrosa. Esta superficie perjudicial es la sensación que experimentamos de la metrópoli, una urbe que llegada la fuliginosidad de la noche encierra una pernoctabilidad tenebrosa. Sin embargo, otro operador tonal sinonímico sería frío, que está asociado a (lluvias) y por ende como productor de efectos de verdad se entrelaza a calles (tristes desoladas) que perciben los

estudiantes al salir del campus universitario en horas de la noche, pero que también puede experimentar los rigores de la naturaleza en dicho plantel.

Para el caso de Fayad el operador tonal se encuentra en (demolición-edificios) y presente en (crecimiento-degradación ambiental-depredación). La interpretación que hace el tío de Amadeo, Ignacio sobre el proceso de modernización, y lo que en él se enhebra, produce sensaciones de congoja que determina los nuevos espacios urbanos. Además de darse una clausura con un pasado el nuevo paisaje pierde su pureza y limpieza, insertándose en un esquema que lo acerca a lugares contaminados.

III. 5.1. Interludio estudiantil

A continuación, pretendemos analizar dos hechos específicos como son las elecciones universitarias presentes en la novela de Luis Fayad y el reinado convocado por el MAR descrito en la novela de Carlos Perozzo. Estos se incluyen porque permiten proyectar cómo son desplegados y confeccionados procesos de reajuste universitario que constituyen la elaboración de estrategias que ponen de presente nuevos estatutos que influyen en el tipo de organización.

En el recorte que se elegirá de la novela *Compañeros de Viaje* de Fayad a diferencia de la de Perozzo, respecto a los estudiantes mencionados, aclaramos que algunos elementos no están señalados cómo son sus características, cualidades o funciones específicas. Por esto al momento de hacer mención de estos personajes, si no se presentan más detalles es por ausencia de estos y no por omisión.

En este orden de ideas, conviene señalar un evento desarrollado por los militantes de la novela *Juegos de mentes* para darle prestigio a Delhúyar y así obtener la mayoría absoluta del estudiantado. Mediante la realización de unas carnestolendas en la universidad que permitieron alterar el tradicional orden y “producir el cisma que había dado nacimiento al MAR” Delhúyar había propuesto una estrategia, para diseñar “un esquema táctico que consistía en la radical oposición a la política universitaria del Gobierno”. Este evento fue el reinado y su orquestación

fue con motivo de las fiestas universitarias, un evento muy arraigado y muy querido entre la masa estudiantil, en las que además de fiestas nocturnas, bailes, carnaval y borracheras durante una semana, se elegía a la reina de la Universidad por un año. La línea dura del MAR encabezada por Carrasco y Paco era partidaria de sabotear las fiestas (una befa para el pueblo) utilizando cuadros de choque que destrozaran los locales donde se celebraban los bailes, o que incendiaran las carrozas del desfile de candidatas, o atacaran directamente a los que participaban en el jolgorio, Delhúyar se opuso desde el primer momento a tan nefasto plan que además incluía pedos químicos, huevos podridos, varillas de acero y terror. Adujo que esa táctica hundiría al MAR y lo sacaría para siempre de su aspiración a dirigir la política universitaria. En cambio propuso participar en las fiestas y en el reinado con candidata propia e invencible: Lavinia González y Heredia, más conocida como sor Lujuria y en los últimos tiempos como La Ricahembra [...] Así cuando se llegó a la proclamación de la vencedora (Lavinia naturalmente) los que habían votado por ella (Vote por Lascivia primero y sea feliz el resto de su vida) no solo eran unos fanáticos de su belleza si no conscientes universitarios de que los estaban engañando con una patraña (Perozzo, 1981, pág. 74).

Este recurso del destronamiento de legados añejos, posiciona nuevas operaciones ratificadas por la cita anterior. Aquí seguimos de cerca a Bajtín y su análisis sobre las imágenes emanadas de la fiesta popular, que plantean que en la tradición popular se desprenden actos simbólicos cuyos objetivos principales son oponerse a la autoridad. Para esto utiliza una variedad de imágenes que pueden prorrumpir ocasionando la participación política de sectores que antes se encontraban aislados de los sitios de poder. Con el uso del estilo carnavalesco utilizado por los integrantes del MAR, por ejemplo, el jolgorio, los bailes, y los desfiles, etc., se emplea una acción consistente en planificar acciones donde los estudiantes no sean vistos como partidos políticos, sino como simples organizaciones de masas. Es decir, planeadas para liquidar el reformismo y presentar soluciones concretas, que permitan utilizar cualquier tipo de diversión y utilizando la cosificación en este caso enfocada en el cuerpo de la Ricahembra, organizadas por un itinerario político estudiantil donde “el acontecimiento puesto en escena tiene el carácter de un acto cómico de fiesta popular. El héroe y el autor del juego es el tiempo mismo, el tiempo que destrona, ridiculiza y mata al mundo antiguo” (Bajtín M. , 1998).

Quirigua, Irma Leal, Tufí Ferid, Walson, Boris, entre otros hacen parte de los personajes que en la segunda parte de la novela y en los demás capítulos son mencionados, encontrándose al frente de algún tipo de evento o en la misma protesta. Sin embargo, quisiéramos describir algunos eventos presentes en las novelas que coinciden como tema operacional, por ejemplo, la elección de los representantes estudiantiles que se relata en *Compañeros de viaje*. Esta escena nos permite entender cómo son las dinámicas que se gestionan en la universidad. Aquí seguimos muy de cerca los planteamientos de Henri Lefebvre relacionados con la producción del espacio, donde éste puede ser visto desde una óptica en la cual los hombres “en tanto seres sociales” producen su vida, su historia y así mismo interactúan entre ellos. Entonces el espacio aquí vendría siendo no sólo “un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad” (Lefebvre, 2013).

En lo que concierne a la relación entre la producción del espacio social y la elección del representante estudiantil, nos interesa resaltar el acto colaborativo del estudiantado como manifestación asociativa del estudiante. Acciones cooperativas que ayudan a establecer mapas literarios que dan cuenta de las tonalidades gregarias presentes en cada uno de los militantes, por ejemplo el personaje Tufí Ferid “quien por lo general se unía sin dificultad a la conversación de los demás y se distinguía por otras razones en el aula de clases” (Fayad, 1991, pág. 106) decide juntarse al grupo que elaboraba las papeletas y la inclusión de nombres al listado de candidatos.

Sin embargo, lo interesante es la forma descriptiva que permite apreciar cómo es desplegada la irrupción de los demás estudiantes. Irma Leal, quien aparece en la lista de elegibles para representante, “una muchacha silenciosa que con frecuencia iba a reunirse con un hermano suyo en la facultad de sociología”, aprovecha dos horas de clases libres para alistar “nuevos preparativos, acuerdos y recados” para una asamblea universitaria (Fayad, 1991, pág. 107). En el grupo de alumnos de primer curso que apetecían el lugar de representante estudiantil, no se encontraba ningún candidato inscrito en la actualidad, por esto se establece un intercambio de ideas “pero Tufí Ferid e Irma leal pensaban en uno, Boris”, él era un

estudiante de provincia que pertenecía a la carrera de Sociología y era conocido por muchos estudiantes

a los pocos días dos candidatos se turnaron para pasar al entarimado del aula de clases, que los profesores les cedieron en la hora final de la tarde. Ambos hablaron de las mismas ambiciones de autonomía, pero el oponente de Boris abogó por una atención más íntima hacia el propio ámbito que los rodeaba (Fayad, 1991, pág. 107).

La cita ratifica el contexto y la forma como se resuelven los diferentes entramados que tienen el itinerario político de la elección de representantes estudiantiles, pero también sugieren los posibles temas de discusión que tienen validez en el presente, referidos a la autonomía universitaria. Además, estos escenarios permiten recrear los temas de discusión coyunturales como la intertextualidad del ensayo “La proletarización de Bogotá, ensayo de metodología estadística” del padre Camilo Torres (Fayad, 1991), demostrando cómo la presencia de éste atravesaba tanto el ambiente académico como el intelectual.

A continuación, esbozamos dos situaciones que sirven para ahondar en el entresijo que deviene la elección estudiantil presente en dos escenas. La primera está asociada a la espacialización del interior del edificio universitario, recubierto con carteles alusivos a la campaña y que manifiesta los deseos que los alumnos exteriorizan y son expresados “con leyendas de denuncia y con recortes de prensa”. Ese espacio interior nos demuestra las disputas internas y los mecanismos que utilizan los sujetos que participan en la elección estudiantil, esbozado en el siguiente ejemplo, cuando algunos estudiantes publicaron un panfleto que “titularon la Cultura y el Caballo, y los adeptos a otra orientación, inspirada en una fuente afín pero con una noción distinta de llevarla a cabo, replicaron con una tabla mural titulada La Cultura del Caballo” (Fayad, 1991, pág. 105).³⁴

La segunda situación es cuando Eladio sugiere: “No sé si tú sabes una cosa, Amadeo -le dijo- Esos son comunistas” (Fayad, 1991, pág. 104), permitiendo observar la influencia que sobre otros ejerce la jerarquía generacional, pues lo expresado por Eladio obedece al ejercicio de autoridad hecha por su hermano mayor.

³⁴ “A través de ella una parte de la facultad quiso expresar su pensamiento y efectuó un montaje [...] que reproducían fotografías de personajes de la política nacional y escenas de la pasada guerra civil española y de los actuales bombardeos sobre Vietnam” (Fayad, 1991, pág. 115).

Por lo tanto, las elecciones se presentan desde dos instancias: la una expresada por los espacios que sirven para hacer denuncias o expresar los intrínquilis relacionados con debates, tramas políticas y contubernios ideológicos, realizadas en el edificio universitario. La otra es manifestada bajo coacción en la toma de decisiones, haciendo que medien prejuicios políticos y construcciones elaboradas sin un previo análisis y sin ninguna reflexión, situación que experimenta Eladio.

III. 6. Acciones de la contienda

A partir del capítulo décimo de *Compañeros de viaje* empiezan a manifestarse los escenarios de la protesta, mientras que en *Juegos de mentes* se da desde el capítulo dieciséis. Contienen ambas narraciones elementos y semejanzas, imágenes y acciones propios de la protesta que develan cómo operan las pequeñas unidades de células políticas, las actividades de acción de comités estudiantiles, etc., pero también nos permite ver cómo es relatada la protesta, cómo es percibida por diversos actores y cómo se entrelazan los espacios de sociabilidad dentro de ella, que van desde respuestas organizadas por la fuerza pública para arrostrar la embestida de los estudiantes hasta las interrupciones de los eventos de la cotidianeidad y cómo los transeúntes al deambular por la ciudad al ver su movilidad reducida reaccionan y lo que expresan.

Antes de iniciar el ítem final, nos parece adecuado delimitar el concepto de la protesta y explicar por qué se utiliza un concepto equivalente como el de la revuelta, pues a nuestro parecer coincide en el registro de temporalidad y por una razón de peso, la protesta o el concepto de protesta como tal es definido mediante “la acción y efecto de protestar”.³⁵ Sin embargo, nos parece insuficiente y limita la trascendencia abarcativa del concepto, por eso desde este momento en adelante, cada vez que se estemos hablando de protesta en realidad se está aludiendo al concepto de revuelta.

No obstante, antes de la acción de la protesta, queremos exponer los métodos utilizados por la fuerza pública como son los de espiar, persuadir o grabar que permiten contrarrestar cualquier tipo de manifestación revolucionaria, por eso muchos estudiantes se encuentran alertas, algo que intercambian en sus discusiones como cuando Walson “reveló temeroso que

³⁵ En la RAE también aparecen otras acepciones como expresar, generalmente con vehemencia, su queja o disconformidad. Real Academia de la Lengua (RAE), Diccionario de la lengua española (22.a ed.), Madrid, 2001.

entre los estudiantes existían enviados con una misión diferente a la de cursar”. Para evitarlo se solicitaba el documento en cualquier parte de la universidad y “se planteaba ahora un vigilante encargado de impedir que pasaran extraños” (Fayad, 1991, pág. 109).

No obstante se contrarrestaba con las medidas empleadas por la parte estatal, por ejemplo cuando los agentes del orden a través de la figura del infiltrado logran insertar a un personaje que altere el orden, pero muchas veces fracasan en su intento “al acudir al llamado, vio en medio de la rueda a un joven al que los otros tenían custodiado por parecerles sospechoso” pues ante personas que hagan acciones contrarias a la moderación y el comedimiento, es sospechosa la acción que un “joven estaba incitando a un grupo de estudiantes a salir en forma provocadora y a desplazarse al centro de la ciudad” de inmediato pone en alerta al grupo de estudiantes que “al requisarlo le encontraron un revólver, unas esposas y una cachiporra” (Fayad, 1991, pág. 233).

En la descripción anterior quisimos resaltar las diversas estrategias desplegadas por la fuerza pública hacia la universidad, intentando dominar su espacialidad perturbada por la acción de la protesta, y neutralizándola.³⁶ Sin embargo otra perspectiva nos permite ver en los fragmentos anteriores, reflexiones en cuanto a los significados espaciales que se encuentran inveterados y que definen este modelo como “resultado de articulación de las tres categorías espaciales llamados dimensiones: horizontalidad, verticalidad, prospectividad” (Pimentel, 2001). Gracias a estos modelos podemos establecer un narrador “descriptor-observador” que utiliza la forma ubicua de un narrador omnisciente y que nos detalla los procesos de la contrarrevolución, presente en sujetos no insertos en la acción estudiantil, pero que tienen una estrecha cercanía a los estudiantes.

Pues el lenguaje contra la protesta se establece en un nivel de lo que Barthes denominó como “lenguaje encrático” caracterizado por las derivaciones iterativas que utilizan las instituciones oficiales que “repiten siempre la misma estructura, el mismo sentido, a menudo

³⁶ Este doble discurso puede observarse aquí: el gobierno autorizó la marcha al tiempo que por otras fuentes alertaba a la opinión pública sobre una posible acción de los estudiantes con los guerrilleros y trataba de crear alarma sobre la supuesta existencia de armas almacenadas en las universidades [...] El desfile debía iniciarse cerca de las calles del centro, en un amplio espacio rodeado de edificios y de esquinas que semejaban una plaza. Lo encabezó una tela larga, escrita en caracteres rojos y con una voluntad estética en la confección de las letras, que decía ‘De Pie América Latina’ y que posteriormente fue conservada en un museo de La Habana. La tela condujo la formación por una transversal hacia la carrera Séptima, con el concierto de lemas variados recitados en coro, que no cesaron durante los dos mil metros del trayecto a la Plaza de Bolívar (Fayad, 1991, pág. 258).

las mismas palabras”. Estos mismos discursos también obedecen a “modelos preexistentes, extratextuales” correspondientes a un saber oficial que clasifica, segmenta y jerarquiza todo aquello que se presenta por fuera del orden (Barthes, 1978).

Dentro de estos lenguajes encráticos podemos clasificar a aquellos personajes que perciben las alteraciones como simple cuestión de revoltosos que turban el orden público, uno de ellos el tío de Amadeo, Gilberto, quien trabaja en un ministerio y pertenece a una clase media con privilegios que nos permiten obtener una visión panorámica de cómo es la visión que tienen ciertos sujetos pertenecientes a esta clase. En una visita a la casa de su hermano Jaime Lucerna y al no encontrar a Amadeo hace una reflexión: “A lo mejor –repuso Gilberto- no es de los que me estorban el paso por la avenida cuando regreso del trabajo. Y eso que hoy nos permitieron seguir por la avenida y ver de cerca las facultades, yo las vi, estaban forradas de carteles y manchadas de letreros” (Fayad, 1991, pág. 163).

La otra escena se presenta en el momento de eludir cualquier comentario sobre la protesta al percibir la presencia de personas ajenas a ésta. Por ejemplo, el tío Ignacio:

cuando Jaime Lucerna llegó, Amadeo terminaba de contarle a Ignacio que al final brotó sólo un desorden inesperado que provocó la persecución y la redada por las calles aledañas a la plaza de Bolívar [...] Ante la presencia de Jaime Lucerna, Ignacio animó la conversación por un rumbo que no le hiciera recordar lo que con seguridad no deseaba (Fayad, 1991, pág. 261).

Este lenguaje encrático no sólo establece un vínculo en la institucionalidad, sino que se afianza y proyecta sobre las subjetividades que la circundan, una manera de percibir la problemática estudiantil como expresiones radicales que simplemente “obstruyen el paso” o que no ofrecen otro panorama sino la desalentadora intervención estatal, poniendo de plano la nula capacidad para cuestionar o reconducir acciones extrajudiciales que se presenten, como a continuación veremos.

III. 6. 1. Acotaciones elementales de la protesta

En los usos del concepto de protesta expuestos con anterioridad requiere aclararse con precisión su contenido conceptual. El concepto de revuelta lo tomamos de Furio Jesi quien hace una distinción entre revuelta y revolución, aduciendo que, si bien los dos términos pueden tener un objetivo específico, “tomar el poder”, su disparidad radica en “una diferente experiencia del tiempo”. Mientras en la revolución el espacio histórico estaría suspendido, constituyéndose en complejas relaciones que se insertan en un sistema de diseño estratégico, la revuelta remite a un “repentino foco de insurrección” que tiene un objetivo específico y no está pensado a largo plazo, como sí lo está en el caso de la revolución (Jesi, 2014).³⁷

Ante esto veremos cómo la protesta se presenta en ambas novelas, donde a pesar de cumplir con su objetivo específico, “un repentino foco de insurrección”, la forma cómo se desenvuelve es de manera distinta. Las nuevas estrategias implantadas por Paco ante el gobierno se radicalizaron, pero un hecho concreto induce a la movilización en *Juegos de mentes*. La invasión a Bahía Cochinos que es manifestada por Delfín, “compañeros, Cuba acaba de ser invadida por los gringos” (Perozzo, 1981, pág. 44), se convierte en el disparador de las protestas:

la política de Paco al frente de la jefatura del MAR consistió en lanzar a las masas estudiantiles a las calles, para presionar la solución de los problemas universitarios, por parte del Gobierno. Era la cara opuesta de la última estrategia de Delhúyar, quien antes de su caída había ordenado un repliegue con el objeto de organizar una nueva táctica, para enfrentar la sangrienta represión que se venía encima. Delhúyar luchaba por hacer consciencia sobre esto. De aquí en adelante, las batallas callejeras no volverían a ser esa especie de lucha refrenada donde no se buscaba la muerte del otro, sino su reducción a la impotencia.

Y más adelante nos muestra cómo se trastocan esas iniciativas

³⁷ Aquí agregamos las consideraciones pertinentes hechas por Deleuze para quien “una revolución es algo de la naturaleza de un proceso, de una transformación que hace que no exista retorno al mismo punto” pero que lleva algo implícita dentro de sí: “la revolución no puede ser permanente” (Deleuze y Guattari, 2010).

desde los primeros enfrentamientos, la nota predominante fue el vuelco que tomó la represión. Ahora las manifestaciones eran disueltas a medio camino y con una violencia nunca vista por parte de la tropa, que llenó las cárceles de estudiantes y los hospitales de heridos. Pero los estudiantes no se detuvieron y las pancartas de las manifestaciones agregaron nuevos lemas. Libertad para los presos y Gobierno asesino. Las calles se convirtieron en verdaderos campos de batalla donde cada día se asistía a las más heroicas acciones y corría la sangre de los estudiantes, como cuota de un reiterado masoquismo y de una capacidad de aguante inmarcesible (Perozzo, 1981, pág. 105).

En los párrafos anteriores podemos observar que el narrador quiere hacer hincapié en la táctica demencial planificada por el nuevo encargado del movimiento estudiantil, esto se evidencia en el uso figurativo de la expresión “campos de batalla” que permite sugerir la condición de desastre y matanza. Esto indica que el relator da cuenta que tanto el sistema espacial urbano como el universitario se construyen como carnicería, al quedar expuesto el cuerpo juvenil como símbolo de la figura del mártir.³⁸

Mientras que el suceso detonante en *Compañeros de viaje* se da “ante la reacción de protesta por la invasión de tropas norteamericanas a la República Dominicana” (Fayad, 1991) teniendo una temporalidad de cuatro años de diferencia entre este nuevo acontecimiento y la fecha mencionada anteriormente correspondiente a Bahía Cochinos. Ante lo cual puede enmarcarse así una diferencia de tiempo y una proposición dialécticamente entre un “espacio de esperanza” y un “horizonte de expectativa” (Koselleck, 2007):

algunos contemplaron la manifestación, para muchos desconocida, que continuó hacia la salida de los prados y afuera cortó el tráfico de automóviles. Pero en seguida la manifestación siguió y dejó libre el paso pues su propósito era llegar a la embajada de la dominicana y expresar el apoyo a los habitantes de la isla [...] los policías avanzaron con un trote lento y después se acercaron a paso normal. La distancia que ganaron al final, convenció a varios jóvenes que era tiempo de rechazar a los otros, y dándose media vuelta se armaron de piedras y empezaron a lanzarlas. Al frente, más allá se les puso una hilera de tres escopetas de boca ancha que detonaron simultáneamente. De ellas salieron tres bombas de gases lacrimógenas que silbaron en el aire y explotaron al estrellarse contra el suelo, cerca de los que quisieron ponerse a la vanguardia. Delante se les elevó un manto de humo que los envolvió, y bajo sus efectos quedaron cegados por las lágrimas y tosiendo con síntomas de asfixia (Fayad, 1991, pág. 145).

³⁸ Esto es observado por Waldemar para quien el suceso como lo planteábamos tiene un carácter místico “Ahí van pensó -Waldemar-, víctimas propiciatorias, almas nobles, inflamadas de rebeldía e imbuidas de un optimismo por el futuro. Van a enfrentarse a la tropa con las manos vacías, en la más absurda de las guerras. ¿No tiene razón Delhúyar, cuando dice que son iguales a aquellos cristianos sacrificados en el circo para diversión de los poderosos y que la diferencia de ir por su propia cuenta al matadero los hace más místicos?” (Perozzo, 1981, pág. 117).

Y añade:

la manifestación creció de nuevo en los prados, pero dejó afuera una columna que se extendía por el bordillo de los andenes, una formación espontánea entre la diversidad de opiniones [...] Los borbotones de sangre le empaparon la cabeza antes de que sus compañeros lo sostuvieran de los brazos; en el instante en que los policías de refuerzo se precipitaban desde sus sitios y el bosque más próximo iniciaba la carga. En las últimas filas se escuchaban los restos del Himno cuando ya los jóvenes de adelante bajaban de vuelta, a toda carrera. A su paso, a los que caían al suelo, los policías los levantaban a palo. A veces los tenían de las ropas, pero era para darles con más vigor y luego espantarlos con alguna hinchazón y no pocas costillas rotas, sin capturar a ninguno pues las ordenes eran despejar la vía [...] A un estudiante que quiso eludir un golpe, le pasó un bolillo rozando bajo el brazo en dirección a la cara y le dio en los labios y lo mandó de espaldas al pavimento (Fayad, 1991, pág. 144).

Los suplicios, penas y sacrificios que sufren los personajes son una lucha constante contra las instituciones que intentan atacar al estudiantado. Sirven estas persecuciones también para aspirar a restaurar un orden que sea mucho más justo. A través de los tanques, disparos y estampidas callejeras excitan a reflexiones de quienes ideológicamente se encuentran detrás de las persuasiones al estudiantado y es aquí donde orbitan figuras aparte de las efigies de la militancia recurrentes como el Che, Mao, Ho Chi Min, etc., pues existen además cavilaciones pictóricas del ámbito local como el cura Camilo Torres.

Para Dairo Correa Gutiérrez la figura de Camilo representa un elemento político cuya personalidad está orientada en el relato de algunas novelas hacia dos tipos de intencionalidades. Para explicarlo tomó como ejemplo *La siembra de Camilo* de Fernando Soto Aparicio y *Compañeros de Viaje* de Luis Fayad. La primera está encaminada hacia la reflexión y organización de sujetos estudiantiles conformados para pugnar contra la desigualdad; la segunda implica la vinculación directa de Camilo con la lucha armada (Correa Gutiérrez, 2008). Nosotros agregamos otro matiz al significado simbólico de la figura de Camilo en la novela *Compañeros de Viaje*, siguiendo las ideas de Jean Baudrillard quien sostiene que existe un vínculo entre espacio urbano y lenguaje, indisociable entre sí, el cual revelaría la voz orientadora no de la praxis del combate, sino como un polo conciliador entre locución, ciudad y espacio.

Debido a que la lengua se presenta como resultado de la confrontación entre espacio existencial y habla, la transformación de esta última en expresión sobreviviente, “replegada sobre sí misma” se presenta rediviva de esa disputa. En ella habita un discurso que reabsorbe

experiencias “de modo que del habla que reemplaza la violencia, la sangre y la materia, deviene el instrumento formal de una acción a distancia sobre los hombres a la cual llamamos persuasión” (Baudrillard, 2006). Por esto la figura de Camilo se presenta como persuasiva, pero también como depositaria de expectativa dentro del espacio juvenil universitario: “parece que el padre Camilo va a volver a dictar clases” (Fayad, 1991, pág. 99).

Pero también instaura un imaginario colectivo que lo asocia como guía espiritual, como factor orientador, desde padres de familia, sujetos secundarios al ámbito universitario que reconocían esa función: “Jaime Lucerna conocía al padre Camilo como el sacerdote cuyo prestigio se extendía cada día [...] de orador público que venía inquietando a la jerarquía eclesiástica con su pregón de reivindicaciones sociales” (Fayad, 1991, pág. 99). Pues el alumnado acude a su figura como guía espiritual, pues tal como lo define Lefebvre el espacio siempre ha sido político y la vida cotidiana se establece como oposición dialéctica entre cotidianidad y existencia (Lefebvre, 2013), donde la cotidianidad es esencia pura que separa forma y contenido en tanto producto de las relaciones de producción con sus ritos y fiestas presente en la transmisión que se manifiesta en la boda que realiza el sacerdote Torres

el padre Camilo y la pareja encabezaron la marcha hacia el altar y tras ellos se colmó la capilla [...] el final de la misa se anunció con un revuelo de voces que vino de la capilla en ese momento y se fue desplazando hacia los estudiantes que esperaban en los prados [...] Sin embargo él insistió en el carácter del encuentro que le permitía ir del brazo de los recién casados y ser el compinche contento y no un mero adalid ni un destacado científico de las ciencias sociales (Fayad, 1991, pág. 121).

III. 6.2. Inventarios de muertos

Así como nos enfocamos en las diversas escenas que presentaban las variaciones temáticas de la protesta, haremos un planteamiento de memoria y continuidad militante, donde los abatidos y los fallecimientos conforman una alegoría de espacios para evocar y revalidar la militancia. Existe una compleja operación que consiste en ver la protesta desde dos vertientes: a) como circunstancia y b) como devenires propios de la acción militante, pero podría añadirse que también funcionan como catalogación de inmolados de la sociedad. Por esto para finalizar este capítulo señalaremos algunos nombres de estudiantes caídos que aparecen en las novelas estudiadas y mencionamos de manera general cuando en dicha novela no se menciona su onomástico, además agregamos características similares correspondientes a novelas de la narrativa de la protesta estudiantil universitaria aquí estudiadas. Luego del enfrentamiento con la fuerza pública cómo quedó descrita en líneas anteriores se presentó la fatídica defunción de un estudiante, escena que se encuentra en la novela *Compañeros de viaje*: “Era nueva también la inquietud por la muerte del joven Useche, ocurrida en el centro de la ciudad a causa de un golpe de bolillo” (Fayad, 1991, pág. 132). Por parte de *Juegos de mentes* sólo es mencionado el estudiantado por la Ricahembra, pero sin especificidad en la descripción: “cinco estudiantes muertos -dijo-. Entre ellos un amigo mío” (Perozzo, 1981, pág. 121). Lo cual se relaciona con dos novelas que tienen la misma narrativa de la protesta, cómo son *El Titiritero* de Gustavo Álvarez Gardeazábal donde se hace hincapié en Edgar Mejía Vargas alias Jalisco, quien en realidad existió y su inmolación sucedió el 26 de febrero de 1971; y en *Mundo Roto* de Fernando Soto Aparicio aparece la mención de diez estudiantes muertos.

Sin embargo, teniendo como precedente el inventario de muertos descrito con anterioridad nuestro propósito es hacer mención de dos cosas que confluyen como “semiótica de la muerte” desplegada en sucesos que se entrelazan, a saber, la invasión a la universidad y la muerte de la Ricahembra. Estos sucesos se presentan como condensación de la memoria y como testimonio del derrumbe de los sueños estudiantiles. A lo largo de la novela de Perozzo se hace alusión a la forma como se produjo la irrupción violenta de la fuerza pública en la

universidad y sus consecuencias, convirtiéndose en un estupro de la soberanía universitaria, por ejemplo cuando es expuesto por alguno de los personajes “la Ricahembra se había puesto realmente triste cuando le contó a Waldemar de la cantidad de tanques, bazucas, cañones y toda clase de esa chatarra cavernaria con que la habían invadido y violado como a una niña inocente” (Perozzo, 1981, pág. 136).

El párrafo anterior muestra el vínculo repetitivo que los actos simbólicos de la efracción y la muerte encierran en un determinado espacio, pues supone una dolorosa abstracción para quien ve en la espacialización universitaria las marcas de su derrota, como cuando es observada por Waldemar: “de todas maneras, cualquier camino llevaba a la ciudad universitaria. Cuando estuvo frente a ella, se quedó largo rato mirándola, llena de tropa, y la comparaba con una muchacha humillada y violada” (Perozzo, 1981, pág. 140).

Las descripciones se emparentan con el cuerpo sin vida de la Ricahembra descrito así: “ella estaba allí sí, pero tirada en la mitad de la sala, las piernas abiertas, los brazos en cruz [...] en el pecho tenía dos pequeños agujeros de bala y un par de lágrimas de sangre” (Perozzo, 1981, pág. 141).

Existe una relación directa entre el cuerpo agredido de la Ricahembra y la universidad que encierra construcciones semióticas que a nuestro juicio conforman la vinculación entre un espacio como semiótica caótica descriptiva de la universidad y el cuerpo agredido como dualidad entre indefensión/protección, que resemantiza el cuerpo (la Ricahembra) conformándose en un imperativo estético-axiológico.

Ante la mirada impertérrita se contemplan la incursión del cuerpo armado en un territorio que no media reflexión, como bien plantea Maurice Blanchot

que si los hombres en general no piensan en la muerte [...] se ocultan ante ella, es sin duda para huir y disimularse, pero esta manera de ocultarse sólo es posible porque la muerte misma es huida perpetua [...] porque es la profundidad de la disimulación. Así, disimularse frente a ella, de algún modo es disimularse en ella (Blanchot, 2002).

La forma como Waldemar va a encontrar el cadáver de la Ricahembra son las mismas condiciones que representan un cuerpo cerrado (infringido) que en unos instantes previos presentaba su inmanencia. Es por esta razón que el cuerpo tanto de la mujer como el cuerpo

estudiantil representado en el campus universitario constituyen el fin de una época, la metamorfosis de un pensamiento.

Si bien la narrativa colombiana establece diversas líneas de lecturas que permiten miradas sobre múltiples temáticas, hemos visto en esta tesis, a partir de los ejemplos de las novelas de Carlos Perozzo y Luis Fayad, que existe una narrativa que indaga por la acción, manifestación, insubordinación y reclamos de jóvenes estudiantiles, presente en una narrativa de la protesta estudiantil universitaria.

Conclusiones

En esta propuesta teórico-narrativa aparte de dar cuenta sobre los componentes implícitos de las obras, afines a la temática, el estilo y su posible vinculación entre sí, etc., consideramos pertinente resaltar que un corpus sobre la narrativa de la protesta estudiantil universitaria puede ser pensado y concebido por la crítica como un cuerpo de obras que poseen un núcleo común y que existe un motivo que las aglutina como es la temática de la protesta estudiantil. La lectura detenida de gran parte de estas obras arrojó la realidad de diversas características concomitantes y lo más importante, una visión orgánica de la ficción de la protesta que nos llevó a resaltar sus cualidades específicas que hemos visto ejemplificadas en las novelas de Luis Fayad y Carlos Perozzo.

La narrativa de la protesta estudiantil universitaria obedece a procedimientos particulares donde lo narrativo se ve reflejado en una novela como *Compañeros de viaje*. Estos procedimientos están sujetos a describir movimientos de jóvenes militantes que se encuentran coexistiendo en tres escenarios: la casa, lo urbano y lo universitario, en la cual asistimos a conceptos permeantes en ella como es la espacialidad, descrito en lo concerniente al escenario del hogar, liminalmente presente mediante las influencias, los derroteros y los lineamientos que sobre el protagonista Amadeo ejerce la figura del padre.

Pero también el análisis hizo foco en la problemática de la identidad y cómo algunos escenarios urbanos servían de espacio de socialización donde se debatían e intercambiaban diversas propuestas, doctrinas y saberes propios de la militancia estudiantil, para culminar con el espacio de la protesta donde se observa la acción realizada por sujetos inconformes y la reacción ante los desmanes de la fuerza pública, en contra de políticas estatales en la intervención educativa.

De forma análoga la novela *Juegos de mentes* pone como foco de referencia al protagonista Waldemar Vivar. Desde un universo diegético asistimos al ingreso del mundo universitario y como consecuencia las implicaciones que tiene esta interacción con los demás personajes.

Los militantes de la organización estudiantil conocida por sus siglas como el MAR (Movimiento de Acción Revolucionaria) develan las vicisitudes que encierra al sujeto rebelde. Sin embargo, el análisis de la novela puso de presente tres hechos concretos que contravienen las actitudes implícitas en los militantes que denominamos grietas de la militancia: la grieta de la perversidad, la grieta del gusto aburguesado y la grieta del sujeto dubitativo.

Estas grietas, por una parte, estructuran una línea que además de dar cuenta de acciones que sugieren operaciones contrarrevolucionarias, también hablan de las nociones inveteradas dentro de los grupos progresistas que tienen un dejo de normatividades heteropatriarcales y heteronormativas, las cuales no abandonan por más células políticas que sean y por más que estén en oposición al orden oficial, por esto estas tensiones se encuentran presentes y dinamizan la estructura narrativa de las novelas.

El corpus por lo tanto plantea unas obras conformes a una temática reiterativa, vinculando asociaciones estudiantiles, escenarios de lo urbano, de la ciudad y de la insurrección. En consecuencia, el objetivo de esta tesis fue concebido para interiorizar sobre las obras y sus tópicos, además de resaltar cómo los mecanismos de funcionamiento pueden posibilitar el estudio a futuro de las ficciones estudiadas. Encontramos a su vez que existe una secuenciación de la narrativa de la protesta estudiantil que inicia con *Fiebre* de Miguel Otero Silva, pasando por *Viernes de dolores* de Miguel Ángel Asturias y proyectándose en el tiempo por medio de obras tan disimiles en la narrativa mexicana con novelas como *El gran solitario de palacio* de René Avilés Fabila o *Palinuro de México* de Fernando del Paso, por nombrar algunas. Esta linealidad nos habla de la posibilidad de una alternativa literaria que permita pensar mediante otras vinculaciones y a través de otros conceptos un abordaje diferente de la literatura colombiana, y el modo en que una temática como la protesta social codifica a estas obras.

Este proyecto es de largo aliento, por lo tanto, algunas omisiones con respecto a metodología, tópicos y algunas cuestiones procedimentales, se realizarán en un futuro proyecto de doctorado en el cual se abordará la temática de la protesta estudiantil universitaria ya no desde el espacio local, centrada en el escenario colombiano, sino cómo punto de conexión con la narrativa latinoamericana, teniendo en cuenta un conjunto de novelas pertenecientes tanto al siglo XX como al XXI. En los años recientes se observa un punto de vista que lo acerca más a una forma irónica, sardónica y de comicidad en su contenido. Se trata de una narrativa que presenta también un desencantamiento relacionado con el distanciamiento generacional y epocal de los autores. En lo concerniente a novelas pretéritas como *La plaza* del mexicano Luis Spota, *Entre Marx y una Mujer desnuda* del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, *La historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa y *Todo el amor en sus ojos* del chileno Diego Muñoz Valenzuela, entre otras, dialogan con obras recientes como son: *Disturbios* del colombiano Miguel Ángel Manrique que habla de la militancia actual en las universidades colombianas, desdibujando a sus protagonistas, haciéndolos parte de ese desencantamiento del que hablábamos. A su vez se enlaza en una novela contemporánea como *Fuego Amigo* del argentino Juan Federico von Zeschau, que nos habla sobre militantes universitarios del peronismo.

Por último, vale reiterar que la narrativa de la protesta estudiantil universitaria plantea reflexiones pertinentes en cuanto a determinar desde la ficción, cuál fue el aporte de la lucha estudiantil, sus facetas urbanas, los mecanismos de interacción, los aspectos combativos y su proceso de socialización. Su abordaje viene a iniciar una temática y la posibilidad de escritura sobre hechos concretos y formas de la realidad que no se han abordado del todo y requieren un análisis crítico.

Bibliografía

Obras narrativas principales

Fayad, Luis (1991). *Compañeros de Viaje*. Bogotá: Tercer Mundo.

Perozzo, Carlos (1979). *Juegos de mentes*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

Novelas

Adoum, Jorge Enrique. (1996). *Entre Marx y una mujer desnuda*. editorial: Siglo XXI.

Álvarez Gardeazabal, Gustavo. (1977). *El titiritero*. Plaza y Janés.

Asturias, Miguel Ángel. (1972). *Viernes de dolores*. Novela. F & G Editores.

Fabila, Rene Avilés. (1971). *El gran solitario de Palacio*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

Manrique, Miguel Ángel. (2009). *Disturbio*. Bogotá: Editorial Seix Barral.

Muñoz, Diego. (2014). *Todo el amor en sus ojos*. Santiago: Lom ediciones.

Otero Silva, Miguel. (1942). *Fiebre*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.

Paso, Fernando del. (2000). *Palinuro de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Soto Aparicio, Fernando. (1973). *Mundo Roto*. Plaza & Janés Editores, S.A.

Spota, Luis. (2004). *La Plaza*. Editorial Planeta.

Vargas Llosa, Mario. (1984). *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral.

Von Zeschau, Juan Federico. (2016). *Fuego amigo*. Editorial Maipue.

Fuentes críticas y teóricas

Acevedo Tarazona, Álvaro. *Movilización y protesta estudiantil en Colombia (1971). Una lectura desde la organización gremial por el cogobierno universitario y la memoria de protagonistas y testigos*. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras Volumen 16, 221-242 de 2011.

- Adorno, Theodor W (1983). *Teoría Estética*. Madrid: Sarpe.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Angenot, Marc y Kusiiner, Eva (1993). *Teoría literaria, teorías de la literatura*. México: siglo veintiuno. 1993.
- Arango, Gonzalo (2018). *Primer manifiesto nadaísta y otros textos de contexto*. Medellín: Sílabá editores.
- Archila, Mauricio (2012). *El movimiento estudiantil en Colombia, una mirada histórica. Revista del observatorio social de América Latina*, 71-104.
- Archila Neira, Mauricio (2003). *Idas y venidas, vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia, 1958-1990*. Bogotá: ICANH-CINEP.
- Aries, Philippe (1996) *Ensayos de la memoria, 1943-1983*. Santafé de Bogotá: editorial Norma
- Bachelard, Gastón (1957). *La Poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijaíl (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bajtín, Mijaíl (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, Mijaíl (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bal, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa: Introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Barrientos, Juan José (2000). *Versiones*. México: Conaculta.
- Barthes, Roland (1978). *El placer del texto*. México: Siglo veintiuno.
- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (1986). *Lo Obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Bataille, Georges (1986). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Baudrillard, Jean (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Madrid Amorrortu Editores.
- Beck, Ulrich (1988). *La sociedad de riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Bejarano, Jesús (1987). *Ensayos de Historia Agraria Colombiana*. Bogotá: Fondo Editorial Cerec.
- Blanchot, Maurice (2002). *La sentencia de muerte*. Madrid: Pre-Textos.

- Bollnow, Otto (1969). *Hombre y Espacio*. Barcelona: Labor.
- Bourdieu, Pierre (2014). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude (2008). *Los herederos: los estudiantes y la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Buck-Morss, Susan (1997). *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Trad. de Nora Rabotnikov Maskivker. Revisión de Mariano López Seoane. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bustamante Tejada, Walter Alonso. “Homofobia y agresiones verbales. La sanción por transgredir la masculinidad hegemónica. Colombia 1936-1980” en Revista ciencias sociales y educación. vol. 2- núm. 4, julio-diciembre de 2013.
- Butler, Judith (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Ediciones Paidós.
- Bustelo, Natalia (2018). *Todo lo que necesitás saber sobre la reforma universitaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Caycedo Turriago, Jaime. “Hace 70 años comenzó a tomar Fuerza el Movimiento Estudiantil”, en: El Magazín Dominical del Espectador, 29 de Julio de 1980.
- Capote Díaz, Virginia. “Compañeros de viaje de Luis Fayad. Un retrato sociocultural de la Bogotá de los sesenta”, en Tonos digital, núm. 2, julio de 2013.
- Cardona, Francesc Lluís (2000). *Mitología del ajedrez*. Madrid: Ediciones Brontes.
- Coll-Planas, Gérard (2010). *La voluntad y el deseo. La construcción social del género y la sexualidad: el caso de lesbianas, gays y trans*. Barcelona Editorial Egales.
- Correa Gutiérrez, Dairo. *El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980*. Tesis de Maestría. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia (2008).
- Correa Montoya, Guillermo Antonio (2017). *Raros: historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Curcio Altamar, Antonio (1950). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana.
- Deleuze, Gilles (2017). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2010). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pretextos.

Elliot, Anthony. “*Sexualidades: teoría social y la crisis de identidad*” en *Revista Sociológica*. vol.24- núm.69, enero-abril de 2009.

Engels, Friedrich (2014). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre y otros textos*. Buenos Aires. Ediciones Godot.

Esposito, Roberto (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fajardo, Diógenes. “*La narrativa colombiana de la última década: valoración y perspectivas*”, en *Revista Iberoamericana*. vol. 53- núm. 141, octubre-diciembre de 1987.

Ferrater Mora, José (1986). *Ventana al mundo. Diccionario para nuestro tiempo*. Madrid: Anthropos.

Fonseca Hernández, Carlos y Quintero Soto, María Luisa. “*La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas*”, en *Revista Sociológica (Méx.)* vol.24 no.69 México ene-abr. 2009.

Foucault, Michel (2011). *El coraje de la verdad*. México: Siglo XXI. siglo veintiuno.

Foucault, Michel (1998). *Historia de Sexualidad*. México: Siglo XXI.

Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Museo de Buenos Aires.

Frye, Northrop (1973). *La estructura inflexible de la obra literaria: ensayos sobre crítica y sociedad*. Madrid: Editorial Taurus.

Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Genette, Gerard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Giraldo, Luz Mery (2000). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Giraldo, Luz Mery (2000). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995*. Bogotá: Editorial Ceja.

Goldman, Lucien (1967). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.

Gombrich, Ernst (1977). *Tras la historia de la cultura*. Barcelona: Editorial Ariel.

Gómez Pereira, Vanessa (2010). *Itinerario de una sensibilidad política: Feminismo y trabajo académico en la Universidad Nacional*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Greimas, A. Julius (1983). *Maupassant, la semiótica del texto*. Madrid: Paidós.

Hall, Stuart, y Du Gay, Paul (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Halperin Donghi, Tulio (2007). *Historia Contemporánea de América Latina*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Henao-Jaramillo, Simón. "R. H. Moreno-Durán, ensayista: De la barbarie a la imaginación", en *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 16-núm. 2, julio-dic de 2014.

Henao Restrepo, Darío (2007). *Jorge Isaacs, el creador en todas sus facetas: memorias del primer simposio*. Cali: Universidad del Valle.

Hirschman, Albert (1986). *El avance en colectividad: experimentos populares en la América Latina*. México. Fondo de Cultura Económica.

Honneth, Axel (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Crítica.

Jesi, Furio (2014). *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Ciudad. Autónoma de. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Jiménez Ortega, Muriel (2017). "Deconstruyendo prejuicios: discursos e imaginarios sobre el homosexual en Cartagena (1970-1977)" en *Visitas al Patio*, vol. 0-núm. 4, enero-marzo de 2010.

Kant, Immanuel (1997). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa-Calpe

Koselleck, Reinhart (2001). *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós.

Koselleck, Reinhart (2007). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.

Kalmanovitz, Salomón (2003). *Economía y nación*. Bogotá: Norma.

Kozel, Andrés, Crespo, Horacio, y Palma, Héctor (2013). *Heterodoxia y fronteras en América Latina*. Buenos Aires: Teseo.

Kristeva, Julia (1980). *Poderes de la perversión*. Edición original: Editions du Seuil. París.

Kristeva, Julia (2001). *Semiótica, Volumen I*. Madrid: Fundamentos.

Lakoff, George y Johnson, Mark (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Larraín, Jorge (2001). *Identidad chilena*. Santiago: Escafandra.

León Palacios, Paulo. *El Teatro La Mama y el M-19, 1968-1976*. *Historia y Sociedad* N° 17, 217-233 de 2009.

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.

Ludueña, Fabián (2006). *Homo oeconomicus. Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Maldonado Piedrahita, Rafael (1970). *Conversaciones con un sacerdote colombiano: puntos de choque con la iglesia*. Bogotá: Editorial Antares.
- Marcuse, Herbert (1983). *El hombre unidimensional*. México: Planeta.
- Marcuse, Herbert (1983). *Eros y Civilización*. Madrid: Editorial Sarpe.
- Marín Colorado, Paula (2008). *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta. Aproximación sociocrítica a las novelas Los parientes de Ester de Luis Fayad y Juegos de mentes de Carlos Perozzo*. Tesis de Grado. Bogotá, Colombia: Instituto Caro Y Cuervo.
- Martré, Gonzalo (1998). *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mejía Rivera, Orlando (2001). *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Mejía Correa, Clara Victoria. "La novela urbana en Colombia: Reflexiones alrededor de su denominación", en *Lingüística y Literatura*, núm. 57, enero-junio de 2010.
- Menton, Seymour (1978). *La novela colombiana: planetas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Ollier, María (2009). *De la Revolución a la democracia. Cambios Privados, Públicos y políticos de la Izquierda Argentina*. Buenos Aires: siglo veintiuno.
- Ordóñez Martínez Magaly (2014). "Mamar gallo": *estrategia de lectura y escritura en Juegos de mentes (1981) y El resto es silencio (1993) de Carlos Perozzo*. Tesis de Grado. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Palacios, Marco (1983). *El café en Colombia, 1850-1970: una historia económica, social y política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pardo, Miguel y Urrego, María (2003). *Congreso Internacional de Americanistas. El Movimiento estudiantil de 1971 en Colombia (págs. 1-20)*. Santiago de Chile : Primer Congreso Internacional sobre Historia.
- Parsons, James, Y Robledo, Emilio (1961). *La colonización antioqueña en el occidente de Colombia*. Bogotá: Banco de la República: Archivo de la economía nacional.
- Peña Gutiérrez, Isaías (1973). *La generación del bloqueo y del estado de sitio*. Bogotá: Ediciones Punto Rojo.
- Picón Garfield, Evelyn (1978). *Cortázar por Cortázar*. México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana.
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción: la representación del espacio en los textos*. México: Siglo XXI /UNAM.

- Pineda Botero, Álvaro (2005). *Estudios críticos sobre la novela colombiana, 1990-2004*. Medellín Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Platón (1988). *Las Leyes*. Madrid: edición de Patricio de Azcárate.
- Plessner, Helmuth (1978). *Más acá de la utopía*. Buenos Aires: ALFA.
- Porto Gonçalves, Carlos Walter (2001). *Geo-grafías: Movimientos sociales, nuevas territorialidades y sustentabilidad*. México: Siglo XXI.
- Quesada, Gustavo y Illera Pacheco, Patricia (2000). *Filosofía del descubrimiento y la conquista en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
- Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina*. Bogotá: Procultura.
- Rancière, Jacques (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Real Academia de la Lengua Española (RAE). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.) Madrid, España: Autor, 2001.
- Ricoeur, Paul (2006). *Si Mismo Como Otro*. México: Siglo XXI.
- Romero, Felipe y Simonetto, Patricio. "Sexualidades radicales: los Movimientos de Liberación Homosexual en América Latina (1967-1989)" en Revista Izquierdas, 65-85 de 2019.
- Roudinesco, Élisabeth (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Sánchez Barrera, Esther Lucía. "El movimiento LGBT (I) en Colombia: la voz de la diversidad de género. Logros, retos y desafíos". Reflexión Política, vol. 19, núm. 38, enero-junio, pp. 116-131 de 2017.
- Sartre, Jean-Paul (1966). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Silbermann, Alphons (1961) *Estructura social de la música*. Madrid: Taurus.
- Silva Luján, Gabriel (1989). "Carlos Lleras y Misael Pastrana: reformas del Estado y crisis del Frente Nacional", en Nueva Historia de Colombia. Tomo II, editado por Álvaro Tirado Mejía. Bogotá, Planeta, pp. 237-262.
- Sorock, Margarita (2009). *Eligio García Márquez Aportes a la nueva narrativa urbana en Colombia*. Cartagena: Ediciones Pluma de Mompox.
- Sullá, Enric (1996). *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*: Barcelona: Editorial Crítica.
- Touraine, Alain (1990). *Movimientos sociales de hoy*. Barcelona: Editorial Hacer.
- Ulloa San Miguel, Alejandro (1992). *La Salsa en Cali*. Cali: Centro Editorial Universidad Del Valle.

Umaña Luna, Eduardo, Fals Borda, Orlando, y Guzmán, Germán (2016). *La violencia en Colombia*. Madrid: Taurus.

Valencia Solanilla, César (1981). *La escala invertida. Ensayos sobre literatura y modernidad*. Pereira: Editorial Fondo Mixto para la Cultura del Tolima.

Viviescas Monsalve, Fernando (1991). *Colombia el despertar de la modernidad*. Bogotá: Ediciones Fondo Nacional por Colombia.

Virno, Paolo (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Williams, Raymond (1998). *Postmodernidades latinoamericanas: la novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Bogotá: ediciones Fundación Universidad Central.