



**La novela de la Violencia en Colombia (1946-1965) y su relación con las memorias
subjetivas, el caso de *Esteban Gemborena* (1951)**

Jennifer Juliana Grisales Castaño

Monografía presentada para optar al título de Filóloga Hispanista

Asesor

Wilmar Andrés Ramírez López, Doctor (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Filología Hispánica
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita

(Grisales Castaño, 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Grisales Castaño, J. J. (2023). *La novela de la Violencia en Colombia (1946-1965) y su relación con las memorias subjetivas, el caso de Esteban Gamborena (1954)* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi mamá.

Agradecimientos

Al profesor Wilmar, por su inmensa paciencia; a Sara y a Melisa, que siempre me acompañaron en mi proceso académico.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
Capítulo 1. Sobre la Violencia en Colombia.....	9
1.1 El conflicto en Antioquia	13
Capítulo 2. Literatura de la Violencia y las memorias	14
2.1 Sobre las memorias subjetivas	15
2.2 Las imágenes de la Violencia: <i>Esteban Gamborena</i>	17
Capítulo 3. Subjetividades en disputa	20
3.1 Jeremías Gutiérrez.....	20
3.2 Miguel Ortelade.....	24
3.3 Marta Gamborena.....	27
3.4 Marielena Gutiérrez.....	31
3.5 Antonio Martínez	36
4 Conclusiones	39
Referencias	43

Resumen

Esta investigación propone una reflexión sobre la narrativa de la Violencia (1946-1965) en Colombia en relación con las memorias subjetivas. Por tanto, su objetivo es analizar los modos en que se representan las memorias subjetivas en la novela *Esteban Gambonera* (1951) de Arturo Echeverri Mejía, a partir de los elementos inmanentes que posee el texto y las características no inmanentes que lo rodean. Por tanto, el análisis tiene un carácter analítico deductivo y se parte de las conceptualizaciones realizadas por Elizabeth Jelin (2002) y Beatriz Sarlo (2005) a propósito de la memoria y su pluralidad. En el análisis se encontró que las diferencias entre los personajes posibilitan la reflexión sobre ciertos valores conservadores que operan como ejes de la Violencia, así mismo, la representación de ciertos personajes abre paso a la discusión sobre los límites críticos y discursivos de las lógicas conservadoras y liberales. También se descubrió que, para la época en la que se desarrolla la obra, las mujeres se encontraban en una búsqueda por un lugar de enunciación que cuestiona el orden social, por último, con una de las figuras de la novela se propone el debate sobre los procesos de producción económica que se instauraban a mediados del siglo XX, los cuales separaban al sujeto de sí mismo.

Palabras clave: memorias, memorias subjetivas, novela de la Violencia, conflicto y literatura.

Abstract

This research proposes a reflection on the narrative of the Violence (1946-1965) in Colombia in relation to subjective memories. Therefore, its objective is to analyze the ways in which subjective memories are represented in the novel *Esteban Gamba* (1951) by Arturo Echeverri Mejía, based on the immanent elements that the text possesses and the non-immanent characteristics that surround it. Therefore, the analysis has a deductive analytical character and is based on the conceptualizations made by Elizabeth Jelin (2002) and Beatriz Sarlo (2005) regarding memory and its plurality. In the analysis it was found that the differences between the characters make possible the reflection on certain conservative values that operate as axes of Violence, likewise, the representation of certain characters opens the way to the discussion on the critical and discursive limits of conservative and liberal logics. It was also discovered that, for the time in which the work is developed, women were in a search for a place of enunciation that questioned the social order, finally, with one of the figures in the novel, the debate on the processes of economic production that were established in the mid-twentieth century, which separated the subject from himself, is proposed.

Keywords: memories, subjective memories, novel of violence, conflict and literature.

Introducción

La presente investigación propone una reflexión sobre la novela de la Violencia (1946- 1965)¹ en Colombia en relación con las memorias subjetivas. Esta problematización surge frente al hecho de que anteriormente muchas de las investigaciones al respecto se habían enfocado principalmente en si las obras eran lo suficientemente buenas o no, en términos estéticos², razón por la que aún hay bastantes cuestiones por explorar en el marco de esta narrativa. Así que aún es lícito el preguntarse por las relaciones que subyacen a estas creaciones, pues sus historias y narraciones son interpretaciones de un pasado que aún nos acompaña.

Lo anterior se conjuga con el creciente interés por los estudios de la memoria y el *giro subjetivo* que aluden a un “reordenamiento ideológico y conceptual” (Sarlo, 2005, p. 22) que ha operado con especial intensidad en las últimas décadas en Latinoamérica. Por tal razón, el objetivo de este proyecto es analizar los modos en que se representan las memorias subjetivas en la novela de la Violencia, específicamente en *Esteban Gambonera* (1951), a partir de los elementos inmanentes que posee la obra y las características no inmanentes que la rodean.

La razón para escoger la novela recae en el hecho de que el texto le brinda al lector una historia con multiplicidad de personajes y, en esta línea, da cuenta de lo que implica vivir en una sociedad dividida por la violencia, tanto en el campo como en la ciudad, además, la novela posee una construcción monológica que no deja de lado la colectividad de sus personajes. En concordancia con esta representación, *Esteban Gamborena* será entendida como un trabajo de memoria. Se partirá entonces de los conceptos de Elizabeth Jelin y Beatriz Sarlo, relacionados con la pluralidad de las memorias, así mismo, se interpretarán las formas de representación de la memoria subjetiva y se tendrán en cuenta las relaciones sociales, culturales y económicas alrededor de los sucesos de la diégesis. En el trabajo se concibe entonces a la literatura como un medio de representación cultural que propende por una reflexión o un acercamiento alterno a los hechos, que

¹ No hay un consenso sobre las fechas de inicio y finalización del fenómeno de la Violencia, esta segmentación es tomada de Óscar Osorio (2003), quien propone 1946 como inicio: dado “el ascenso de los conservadores al poder y con ello el brote del conflicto” (p. 128). Por su parte, la fecha 1965 “marca la aparición de las guerrillas modernas y la desaparición (...) de las últimas bandas y guerrillas liberales” (p. 128). Esta delimitación se ajusta al análisis del proyecto: la novela alude, en sus distintas historias, a la Medellín de mitad siglo XX.

² Uno de los autores más reconocidos que abogan por esta postura es Augusto Escobar Mesa. En uno de sus artículos plantea el binomio “Literatura de la Violencia” y “Literatura sobre la Violencia”; según Escobar (1997), la primera categoríase compone de novelas de tipo testimonial que calcan el conflicto y solo reproducen las escenas del horror, en cambio, en la segunda es posible encontrar textos con “consciencia artística” y un distanciamiento del escritor que posibilita la reflexión sobre los hechos.

complejiza y tensiona la mirada histórica al configura un nuevo entramado subjetivo, político y social.

Capítulo 1. Sobre la Violencia en Colombia

Durante la segunda mitad del siglo XX el país fue testigo de incesantes sucesos violentos y la marca gramatical de mayúscula inicial pretendió dar a entender la magnitud de los acontecimientos. En principio, los hechos de la Violencia fueron asociados únicamente a motivaciones políticas: enfrentamientos entre el Partido Conservador y el Partido Liberal. Si embargo, gracias a estudios sociológicos como los de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (1983), Camilo Torres (1985), entre otros, fue posible ampliar la perspectiva sobre las causas del conflicto, las cuales trascienden lo político e incluyen aspectos sociales, económicos y religiosos. En este sentido, esta época fue el resultado de una larga historia de violencia, rastreable incluso desde la Colonia, fue un episodio en el que se avivaron campañas políticas lideradas por las emociones, en conjunto con un panorama económico desigual y un fanatismo de masas (Guzmán, Fals Borda y Umaña, 1962, p. 53). Por su parte, Eric Hobsbwan (1985) afirma que fue “una combinación de guerra civil, acciones guerrilleras, bandidaje y simples matanzas no menos catastróficas por ser virtualmente desconocidas en el mundo exterior” (p. 13). Esto es solo un abrebocas para intentar definir lo que fue un conjunto de turbulencias y relaciones de dicho momento histórico del país, al abarcar tantos aspectos de la realidad su mera delimitación temporal es problemática, tal y como se refleja en los trabajos de los autores mencionados.

Con lo anterior en mente, y como es usual con este tipo de fenómenos, es difícil establecer una fecha exacta que permita encasillar cronológicamente la Violencia. Para el caso de Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña (1962), en el texto *La Violencia en Colombia*, los antecedentes se ubican a partir de las elecciones presidenciales de 1946, cuyos candidatos fueron Mariano Ospina Pérez por el Partido Conservador, Gabriel Turbay por el Partido Liberal y Jorge Eliécer Gaitán por la disidencia liberal, en ese punto la tensión entre el pueblo y el Estado estaba en su tope: por un lado, los liberales entonaban las premisas de acabar con el gobierno y vindicar la sangre derramada, hacerle justicia a la libertad y a la democracia, a eso se le suma la división por la que pasaba el partido. Por otro lado, los conservadores pretendían mantener el poder del gobierno, aludían a la unión y a la patria, además, contaban con el respaldo de las Fuerzas Armadas para controlar al enemigo (p. 53-54). Para Guzmán, Borda y Umaña, la tensión desembocó el 9 de abril de 1948, durante el Bogotazo; este hecho dividió el fenómeno en dos olas de violencia: la primera, la más violenta, determinada por la permanencia del Partido Conservador en el poder, la exclusión violenta del Partido Liberal, la declaración de resistencia por parte de este (lo que desembocó en la

formación de los grupos armados) y los abusos de la policía propiciados por el poder. Los lugares más afectados fueron el Tolima, Boyacá, Cundinamarca y Antioquia, aunque en cada una de estas regiones la Violencia tuvo su propio desarrollo y factores. La segunda ola de violencia se enmarca en el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla, cuyo inicio es junio de 1953, el general pretendía conciliar la paz con los grupos armados a través de las fuerzas oficiales. El periodo se cierra con “una segunda tregua, con la conformación de la Comisión Investigadora de 1958, propiciada por el Frente Nacional, que pretendió, entre mayo de 1958 y enero de 1959, investigar las razones de la Violencia, pero en realidad “funcionó más como un vehículo político de prácticas y tramas forjadas institucional y socialmente por varios actores del mismo Frente Nacional” (Jaramillo, 2011, p. 40).

Otra perspectiva la brindan Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (1983) con el libro *Bandoleros, Gamonales y Campesinos*. Los autores toman como antecedente la guerra de los Mil Días (1899-1902), debido a las similitudes históricas: en este conflicto las principales motivaciones eran de índole bipartidista y también se sobreponían a lo social. Con esto se confirma “la continuidad de las estructuras de dominación y la clara delimitación de ciertas identidades básicas entre las dos colectividades políticas tradicionales: los partidos Liberal y Conservador” (p. 23). En las décadas siguientes el país logró aflorar en un desarrollo industrial que trajo consigo la conformación de un ideal de progreso, a la vez que una creciente diferenciación social y económica. Otro factor influyente dentro del conflicto fue la aparición del movimiento obrero, como uno de los primeros intentos de diversidad política en el país asociados al socialismo, al igual que la instauración del Partido Comunista de Colombia y la organización del movimiento campesino. Ya en este punto era indiscutible la identificación partidista en todas las esferas sociales, desde los mandatarios hasta el pueblo, aunque no había un espacio real para la diferencia, pues cualquier germen de organización popular o autónoma, “sobre todo de la clase obrera, sería proscrito de la escena política con el uso de numerosas medidas represivas tales como la anulación de la protesta urbana, los despidos masivos y la destrucción de las más activas agremiaciones sindicales” (p. 23). Según Sánchez y Meertens el asesinato de Gaitán, 9 de abril de 1948, fue la culminación de la primera ola de Violencia, cuyo inicio se dio tres años antes con Alberto Lleras Camargo, luego continuada por Mariano Ospina, y se caracterizó por ser principalmente represiva (p. 27). La segunda ola, entre 1949 y 1953, se vio marcada por la exclusión de las masas populares del ámbito político, cuestión propiciada por Laureano Gómez cuyos pilares de gobierno fueron la Iglesia, los

gremios y las asociaciones profesionales, así mismo, ambos momentos vivieron un terrorismo oficial³ y, como lo mencionan Sánchez y Meertens (1983), esta etapa también se asocia con particularidades como la conformación de grupos al margen de la ley: los Pájaros, los Chulavitas y los bandoleros. En 1956 Lleras y Laureano Gómez acordaron un pacto que se conoció como el Frente Nacional, el cual dependía del intercambio de partidos en el poder cada cuatro años; con esto se declaró formalmente el fin de la Violencia, pero en realidad fue el comienzo de una tercera ola acontecida entre 1958 y 1965, la cual estuvo principalmente orientada por el bandolerismo político⁴. Si bien lo anterior muestra un breve panorama del fenómeno, el estructurar una línea de tiempo sin intenciones absolutistas permite una comprensión más clara de los acontecimientos, a su vez, posibilita la comprensión de las causas de la Violencia y el impacto que tuvo en otros espacios como lo fue el cultural. Así, es posible fijar la mirada en las estructuras⁵ que rodean a la obra literaria y, por tanto, entender que hay un proceso transversal de la Violencia con múltiples particularidades teniendo en cuenta la forma como se asume en cada región.

Ahora bien, de las causas, la que primero se esboza es la tensión entre el pueblo y el gobierno, otra fue la tenencia de las tierras que afectó directamente al campo y fue promovida por el Régimen de tierra o la Ley 200 de 1936, la cual dictaminaba que para ser propietario de una tierra esta se debía trabajar por mínimo tres años en un periodo de diez años, es decir, la tierra era de quien la trabajaba. Esta ley trajo más consecuencias negativas que beneficios y permitió la reinstauración de un sistema feudal en pleno siglo XX. De esa forma la tierra era laborada por los campesinos, pero eran los terratenientes quienes se apoderaban de ella a través de las conexiones con los alcaldes de turno. A esto se le suma que la estructura social y económica se marcó por el recibimiento, en apariencia, del capitalismo y la tecnificación de la producción, pero el campo no contaba ni con la financiación ni con la capacidad para soportar o adaptarse a este cambio. Así, la tierra se distribuyó como favores, más no como elemento de bienestar para los campesinos, cuestión que afianzó la desigualdad económica, la brecha entre ideologías y el surgimiento de las

³ Según Sánchez y Meertens (1983), en el nivel urbano, se refiere al “silenciamiento de la clase obrera, lo cual permite al capital usufructuar sin contradictores la bonanza económica y la acumulación de la postguerra” (p. 28). Por su parte, en el espacio rural también se relaciona con “una cruzada antiliberal y anticomunista tendiente a extirpar las aspiraciones democráticas del campesinado, ya anular el espacio propio conquistado por los campesinos frente al poder terrateniente” (p. 28).

⁴ Para 1964 “había más de 100 bandas activas, constituidas por grupos de campesinos armados, que más o menos organizadamente, y desconociendo los acuerdos de paz entre las directivas oficiales de los dos partidos tradicionales, prolongaron la lucha bipartidista” (Sánchez y Meertens, 1983, p. 35).

⁵ Conceptualización tomada de Dubois (2014), quien retoma a Bourdieu y enmarca la creación literaria dentro de un sistema o marco.

guerrillas liberales, dependiendo del territorio. En estos contextos, la presencia del gobierno nacional era prácticamente nula, por lo que cada región, sin que el gobierno lo admitiera, seguía sus propias leyes, acuerdo y dinámicas sociales. En esencia, Colombia era un cúmulo de pequeños estados soberanos. Otro aspecto clave en el desarrollo de la Violencia fue la religión, al igual que en la Guerra de los Mil Días, se concilió un imaginario en el que cualquier militante liberal era ateo y que cualquier conservador era un godo, cuestión que dividiría aún más las ideologías. Aun así, ese imaginario no es más que eso, ambos partidos se consagraron a través de la religión católica, pero el Partido Conservador era el que tenía el acompañamiento oficial de la Iglesia, dado que eran quienes no apuntaban a un manejo secular del país. Además, era común que la iglesia se expresara “a través de prácticas que revelaban una religiosidad primitiva, ingenua y más bien (...) supersticiosa” (Sánchez y Meertens, 1983, p. 49).

Estos argumentos apuntan a entender la Violencia de una manera general, pero no es permisible pasar por alto el hecho de que el fenómeno aconteció de diferentes maneras de acuerdo con la región del país, cada una tuvo sus propias causas, consecuencias y dinámicas. Un ejemplo claro es su acontecer en zonas como la del Tolima, allí las causas dependieron de la migración antioqueña hacia esta localidad, según Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962) las maneras y temperamentos de los tolimenses no fueron muy compatibles con las de los antioqueños, a eso se le suma la relación de sometimiento que existían entre los terratenientes y los campesinos, la cruzada con fines reivindicadores de Manuel Quintín Lame, los conflictos de interés con la comunidad indígena de Yaguara, el alza de las Ligas Campesinas, la exaltación política del pueblo, los actos policíacos del 9 de abril, la invisibilización del pueblo y mucho más (p. 64). Allí el conflicto es feroz, pero la mayoría de los campesinos ignoraba el por qué hacían parte de este. Por su parte, en Los Llanos las dinámicas dependieron ampliamente de factores económicos: sus bases no se conformaban en la agricultura, sino de la industria ganadera. También hay una delimitación más específica y jerárquica de los roles que cada región seguía en esa economía. Allí hubo dos grandes tendencias frente a la violencia: una brutal y depredadora y otra programática social con acciones eficaces; hubo un deseo por aniquilar a la policía, pero no se desprecia al ejército. De la misma manera que en otras regiones, existió una brecha gigantesca entre los dirigentes y el pueblo, es en esa localidad donde más relevante se hace el conflicto de guerrillas originadas por el pueblo (p. 82-88).

1.1 El conflicto en Antioquia

Ahora bien, el análisis aquí propuesto pone su foco en una novela cuyas historias suceden en Medellín a mediados del siglo XX, por tanto, es necesario presentar de manera general las condiciones del conflicto en Antioquia. Al igual que en otros departamentos, Antioquia vivió con intensidad los actos violentos, pero “se desconoce la intensidad de la violencia” (Guzmán, Fals Borda y Umañana, 1962, p. 108), allí se “impuso el hecho político mediante la acción de los elementos oficiales y la defensa de un sector” (p. 108) que se enmascaró como un proceso de pacificación. Fue tal el punto de las masacres que hubo casos en los que sacerdotes enviaron cartas al gobierno cuestionando los ataques indiscriminados a la región, los cuales incluían: incendios de casas, robos de animales, asesinatos y violaciones (p. 60) Uno de los factores dominantes fue esa oficialidad del terrorismo, es decir, el respaldo del gobierno para los grupos armados al margen de la ley, que en Antioquia fueron conocidos como “los aplanchadores” (Sánchez y Meertens, 1983, p. 29); esto, en un nivel urbano, se tradujo en un silenciamiento de la clase obrera y a nivel rural se convirtió en una cruzada antiliberal y anticomunista. Por otro lado, el conflicto desembocó una especulación económica en las clases altas, por lo que empezaron a acumular productos del día a día y creó un alza en los productos, cuestión que afectó directamente a los campesinos.

Después de este breve panorama, y sin pretender decir que la literatura es una herramienta histórica, se hace explícita la tensión entre lo histórico y lo literario porque muchos de los acontecimientos históricos y dinámicas sociales influyeron o están presentes en las historias de Arturo Echeverri Mejía. Hecha esta aclaración, en el siguiente capítulo se profundizará sobre estos aspectos.

Capítulo 2. Literatura de la Violencia y las memorias

Después de abordar brevemente el aspecto histórico y sociológico de la época de la Violencia, es posible abrirse paso dentro de las dinámicas culturales que de allí surgieron, las cuales no fueron más que la respuesta de los actores del conflicto a las atrocidades de la guerra. Dada la magnitud de los hechos violentos no sorprende que el arte y la literatura se convirtieran en un móvil para denunciar y metaforizar los hechos ocurridos en la segunda mitad del siglo XX. De las manifestaciones artísticas que de allí aparecieron, se torna complicado el definir un único estilo o forma en su devenir; está la poesía y para el caso de la literatura, están los cuentos y la novela. En esta última es especialmente fácil ubicar la presencia del testimonio, factor que definió, de manera binaria, su exclusión o inclusión dentro de la tradición literaria colombiana, pues el análisis de estas obras estuvo por mucho tiempo definido únicamente a partir de criterios estéticos.

En este punto es pertinente anotar que la violencia siempre ha sido un tema dentro de la literatura colombiana, pero el uso de un término específico (definido por una marca gramatical, la V mayúscula) para un grupo de novelas posibilita ubicar más fácilmente aquellas que se escribieron alrededor del fenómeno histórico homónimo. Así, Hernando Téllez (1959) usó el término de manera temprana en sus columnas publicadas en el suplemento literario del periódico *El Tiempo*, en el texto “Literatura y violencia” plantea como lógico el que en Colombia se tomaran los hechos violentos, al igual que los dramas personales y colectivos como fuente para el arte, aun así, resalta que hay cierta ingenuidad en esa suposición:

Lógica, porque el razonamiento común condiciona en una relación instantánea de causa a efecto, el motivo y los resultados, el tema y su elaboración. Ingenua, en cuanto que la obra de arte no es siempre el producto inevitable e inmediato de una cierta clase de hechos. (párr. 6)

En esencia, Téllez ya develaba la intrínseca relación de estas obras con su contexto, sin condicionarlas únicamente a las condiciones de posibilidad de los autores. En ese sentido, el nombramiento de estas novelas indica que ya había un intento para comprenderlas, así lo confirman artículos como el de Marino Troncoso: *De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960*. En este, Troncoso delimita un tiempo y espacio para estas novelas: “generalmente, esta literatura parte de los acontecimientos de 1947 previos al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (...) está escrita en su mayoría por autores liberales, planteando la problemática del compromiso político del escritor” (p. 31). Si bien esta declaración abre la puerta a la reflexión sobre el deber social de

la literatura, se centra precariamente en el aspecto temático de estas obras. Constituye una visión reduccionista, las novelas de la Violencia extienden sus brazos a muchos horizontes, por lo que es complicado esperar una homogeneidad entre ellas. Un claro ejemplo es la novela que ocupará el siguiente análisis: *Esteban Gamborena* con una narrativa centrada en lo urbano que pretende ser panóptica sobre los acontecimientos violentos y que, a la vez, destaca por su estructura en monólogo.

Para la década de los 2000, es posible rastrear una definición que no se ciñe únicamente al aspecto temático; allí se encuentran los postulados de Óscar Osorio (2003), quien incluye no solo aquellas novelas cuya “diégesis tiene como correlato en lo real este fenómeno histórico” (p. 113), sino que también delimita características más precisas, no todas las obras escritas entre 1946 y 1965 son novelas de la Violencia, tampoco aquellas que “desarrollan su diégesis con cronotopos diferentes al periodo histórico de la Violencia, aunque su temática sea la violencia entre liberales y conservadores” (p. 135-136). Por último, no está demás rescatar la visión de Iván Padilla (2018), quien cuestiona la pertinencia de aplicar el término Violencia a la literatura, es “una categoría destinada a evaluar procesos históricos y sociales” (p. 34). Padilla afirma que el uso de esta categoría ha decantado en un análisis temático, razón por la que se han dejado de lado aspectos como el compromiso social del escritor, el género, el tratamiento de la violencia como hecho y consecuencia, entre otros. En ese sentido, la crítica ha empobrecido “la dimensión literaria de muchas de estas obras y hace que se les considere como testimonios tipo *documento* (...) se soslaya la cualidad de las obras y se pasa directamente a estudiar el tema” (p. 34). Además, esa falta de delimitación del concepto, según Padilla, permite que ingresen un sin número de obras, aunque no tengan ninguna relación con el bipartidismo, por ello hace un llamado a diferenciar el término a partir del uso de la inicial mayúscula.

2.1 Sobre las memorias subjetivas

Desde lo anterior, adoptar una postura como la de Padilla posibilita el dejar de buscar una única etiqueta para las representaciones semióticas y permite analizarlas desde un espectro mucho más amplio que incluya no solo elementos estéticos y la relevancia de la temática, sino también el compromiso del autor y el tratamiento de la violencia desde el símbolo, por ejemplo. Para los fines de este análisis se incluyen aspectos como lo social, lo histórico, lo político, lo económico y lo cultural, porque son dinámicas en constante relación que influyen en la representación. En este

contexto, es viable hablar de memorias y no únicamente en su concepción mnemotécnica, también como elemento a través del cual se piensa la realidad a partir de diferentes medios, siendo uno de ellos la literatura.

En este punto es pertinente esclarecer que existe una dificultad para definir el concepto de memoria, pues este ha sido utilizado por y en muchas disciplinas, por consiguiente, no es posible dar una única explicación. A pesar de esto, es lícito asumir que la memoria puede ser o bien una categoría social o una herramienta teórico-metodológica (Jelin, 2002) que “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (p. 17). Así, es posible deducir que la memoria es una cadena de procesos que ocurre en contextos grupales y sociales a partir de individuos, es justo por eso que autoras como Elizabeth Jelin introducen la pluralidad del concepto, lo rememorado, que puede ser expresado de una forma narrativa, se convierte en “la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado” (p. 27) y cada persona, grupo o institución recuerda a su propio modo, con sus propias emociones o intenciones, por ende, no hay una manera de recordar sino múltiples memorias. Dentro de estas es posible distinguir dos tipos: las habituales y las narrativas; estas últimas son las que “pueden encontrar o construir los sentidos del pasado” (p. 29). Como tal, las memorias surgen a partir de escenarios de confrontación entre los sujetos quienes tienen diversas narrativas, además, los procesos que consolidan dicho concepto “no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos” (p. 19). Por otro lado, las memorias también están conformadas por el olvido y el silencio, son selectivas: no es posible tener una memoria total.

De esas posibles memorias, aquella que destaca para los fines de este texto son las memorias subjetivas, las cuales se deben comprender a partir del *giro subjetivo*, concepto que alude a “una renovación análoga de la sociología de la cultura y los estudios culturales, donde la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar lugar” (Sarlo, 2005, p. 22). En esencia, es una vuelta al sujeto y a su experiencia, “por consiguiente, deben examinarse sus atributos y sus pretensiones una vez más” (p. 23). Así, es posible afirmar que la memoria subjetiva hace referencia a aquello que se recuerda del pasado desde la experiencia individual. En especial, el concepto se refiere a que no hay un único tipo de memoria, sino una pluralidad que parte de lo individual y de lo colectivo. Como lo expresa Elizabeth Jelin (2002), entre ellas no hay una relación lineal: “las inscripciones subjetivas de la experiencia no son nunca reflejos especulares de los acontecimientos públicos, o la presencia de una memoria única” (p. 37). De cierta manera, se puede asumir que son aspectos que se

superponen constantemente, la memoria se da “en tanto hay sujetos que comparten una cultura, [quienes] intentan *materializar* estos sentidos del pasado en diversos productos culturales” (p. 37). Es ahí donde toman relevancia los personajes de *Esteban Gamborena*, al igual que la relación de estos con los fenómenos sociales, culturales, económicos y políticos de mediados del siglo XX en Colombia. Esto, precisamente, porque la memoria es un espacio de lucha en el sentido que abre paso a las reflexiones y al debate (Jelin, 2002) sobre los acontecimientos y las producciones culturales que de allí derivan. Nuevamente, es necesario reiterar que la obra no es tomada como un documento histórico, sino como una reflexión que se dio a partir de un contexto específico y que puede ser leída de muchas maneras, esta solo es una de las posibilidades de discusión a su alrededor. Por tanto, también hay muchas maneras de representación de la memoria: en *Esteban Gamborena* sucede desde lo urbano y el mismo texto se puede considerar como las memorias de una ciudad.

Así, con las teorías y conceptos anteriores es posible analizar la literatura de la Violencia como única y propia de sí misma. De esta forma, es posible pensar dicha narrativa más allá de dinámicas de validez otorgadas por la crítica, pues esta novelística posee su propia estructura dentro de un contexto específico. Al hacer esto, es viable establecer un acercamiento desde las memorias subjetivas, lo que “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (Jelin, 2002, p. 17); a esto se le suma la tensión constante entre el individuo y la sociedad. Es claro que no solo la novela de la Violencia tiene su individualidad, también cada novela es singular en su contexto, pero no dejan de conectarse: pretenden dar otra perspectiva dentro de las memorias. Frente a esto, se tiene presente que las novelas escogidas no son historia, sino una representación semiótica creada dentro de ella. Entonces, ¿cómo se relaciona esto con las novelas a analizar? Precisamente, lo hace por medio de su contexto de creación literaria, de narración y la relación que existe entre lo literario y lo sociocultural, “es en el discurso literario donde ciertos actores sociales elaboran, de manera lúdica y ficcional, algunas de las condiciones del ejercicio del imaginario científico, filosófico o político” (Dubois, 2014, p. 55).

2.2 Las imágenes de la Violencia: Esteban Gamborena

El texto por analizar también es uno que ha sido poco discutido, cuestión que se comprueba al indagar sobre información o crítica de dicha novela: *Esteban Gamborena* (de ahora en adelante, EG). Una búsqueda rápida arroja una tesis al respecto, *La representación de la migración campesina hacia la ciudad de Medellín a mediados del siglo XX a partir de las obras literarias*

Esteban Gamborena (1997) y *Bajo Cauca* (1964) de Arturo Echeverri Mejía de Hincapié (2018) (tesis de antropología). También se encuentran artículos y reseñas: *La ciudad asediada* de Escobar Mesa (1993). Además, la obra es mencionada en textos biográficos sobre el autor, como *De capitán de mares a piloto de sí mismo. Vida y obra de Arturo Echeverri Mejía* de Pöppel (1996). Este aspecto es una espada de doble filo, le permite tener una visión menos mediada a quien se acerque al texto, por otro lado, este factor tiene una incidencia en la relación de la obra con la crítica. El hecho de que no se haya tratado mucho a EG implica que hay o un desconocimiento por falta de interés o una invisibilización de la obra. Su autor, Arturo Echeverri Mejía (Rionegro 1918-Medellín 1964), se dedicó a diferentes oficios: militar, marino, constructor de barcos, piloto, ingeniero, colono, hacendado, industrial, reforestador, inventor y escritor. Producto de esta última profesión tenemos obras como *Antares* (1949), *Marea de ratas* (1960), *Bajo Cauca* (1964), *El hombre de Talara* (1964), *Esteban Gamborena* (1997); esta última, escrita en Colorado en el Bajo Cauca Antioqueño entre 1950 y 1953. Fue quemada por su autor y reconstruida gracias a la colaboración de su esposa, su publicación póstuma fue realizada por la Editorial Universidad de Antioquia en 1997. Edición que cuenta con el prólogo del escritor Augusto Escobar Mesa, quien a su vez publica un libro en 1995, titulado *De capitán de mares a piloto de sí mismo: vida y obra de Arturo Echeverri Mejía*.

En EG se relata la Medellín de mediados del siglo XX y la mayoría de sus hechos acontecen en un espacio urbano en expansión, en aquella época se entrelazan los procesos de modernización en la ciudad con una tradición imperante y las consecuencias de la violencia en el campo; hay en este texto una Medellín que empezaba a adquirir los rasgos que hoy se conocen. La obra cuenta con elementos testimoniales, utiliza el monólogo y emplea una técnica cinematográfica: son historias separadas que finalmente confluyen en una sola. EG tiene 17 capítulos en los cuales se presenta la cotidianidad, los dilemas y pensamientos de diferentes tipos de ciudadanos de aquella Medellín. Es este elemento el que da paso a problematizar las maneras de narrar el fenómeno de la Violencia y su conexión con las memorias subjetivas, el enfoque está en la representación de los sujetos del conflicto dentro de la obra. Desde un principio, la novela rompe con el esquema temático planteado por Troncoso, el fenómeno histórico de la Violencia no es el único tema presente, pero sigue siendo transversal a todo lo demás que allí se narra.

Esta novela nos habla de formas mucho más sutiles pero igualmente terribles de violencia contra el individuo; formas de violencia que, sin duda alguna, están entre las causas de otras

atrocidades más espectaculares y más obvias; formas de violencia psicológica y cultural que atentan contra la razón, el sentimiento y la ética de cada individuo (García Londoño, 1998, p. 107).

Ahora bien, para entender la relación de las memorias subjetivas con una obra como EG es necesario partir de la construcción de sus personajes y su relación con el fenómeno de la Violencia, ya que en el debate sobre el pasado el cómo se recuerda también es fundamental. Para el caso de EG el rastreo de las memorias subjetivas se da a través de lo que el mismo autor llamó “una tipificación de los personajes” (Echeverri, citado por García Londoño, 1998), que, si bien puede ser un “desventaja” estética, también es una ventaja para la interpretación, la cual se alimenta tanto de la experiencia individual como de la grupal, como lo menciona Jelin (2002): “uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros” (p. 20).

Dada la multiplicidad de los personajes que habitan las páginas de EG, es posible identificar que, en ocasiones, la representación de ciertos ideales es casi mimética y cínica, en otras, queda a la interpretación del lector por medio de gestos contextuales, lo que nutre el análisis de la memoria subjetiva la cual hace parte de una estructura más grande. Como ya se mencionó, la obra posee personajes estereotipados, lo cual hace que se relacionen con el entorno de creación de la obra. Las narraciones, sean literarias o no, siempre serán una manera de organizar los pensamientos y las ideas que se tienen sobre la realidad, el que sean verosímiles o no es otro tema de estudio que no se abordará en este trabajo, el interés está puesto en cómo la literatura se relaciona con la realidad, es decir, el tratamiento que le da a las vivencias.

Capítulo 3. Subjetividades en disputa

La estructura narrativa de EG está conformada por múltiples historias y en su diégesis convergen muchos tipos de individuos que habitaron la ciudad de Medellín a mediados del siglo XX, de forma que la novela trae de vuelta un pasado a través de las historias cotidianas y es justamente esto lo que posibilita revisar la obra a partir de las memorias subjetivas que configura y se relacionan con las causas y consecuencias del fenómeno de la Violencia. En ese sentido, los personajes de la novela son el espacio de la simbolización (Castañeda, 2011, p. 148), pues remiten al pasado por medio de sus relaciones y acciones, ya sean memorias “voluntarias e involuntarias, abiertas y secretas, definidas por objetivos o inconscientes” (Sarlo, 2005, p. 9). Si bien esto último alude a la forma cómo se recuerda en la sociedad, es lícito trasladar esa afirmación al ámbito estético, dado que para los casos de la literatura de la Violencia es difícil el escapar de la representación que trata los acontecimientos del fenómeno homónimo. Otro elemento que potencia el análisis es el carácter testimonial que posee la novela, el cual está presente “lo cotidiano, dando lugar a formas de tratamiento de la memoria” (González Sawczuk y Chicangana-Bayona, 2013, p. 66). A continuación, se presenta el análisis de los personajes, cada uno le brinda una posibilidad diferente al texto: dos de ellos, desde su conservadurismo, representan lo que implica identificarse con un partido político desde diferentes clases sociales. Otras, posibilitan cuestionar la manera cómo es percibida la mujer en la Medellín de mediados del siglo XX y, finalmente, uno de los personajes permite cuestionar las dinámicas de trabajo en la clase media.

3.1 Jeremías Gutiérrez

El primer personaje por analizar es Jeremías Gutiérrez: un hombre adinerado de Medellín, sus riquezas y posición social le han permitido a él y a su familia hacer parte de los círculos de la clase dominante de la ciudad. Su ideología y afiliación política se inscriben al Partido Conservador, su tema favorito:

Era el político y si a veces aparecía fascinado por la huera e insustancial palabrería, siempre, en sus intimidades, conservaba un rencor contra todos los editorialistas por aquella suavidad incomprensible de dirigir los ataques o plantear un problema vital para su corriente política. (Echeverri, 1997, p. 47)

El fragmento anterior presenta a un personaje que desprecia a aquellos que no están de acuerdo con sus creencias, por ende, a un sujeto poco crítico con respecto a sus propios ideales y

con una baja tolerancia a las opiniones diferentes a las suyas. Esa caracterización subjetiva es coherente con las palabras de Gonzalo Restrepo Jaramillo⁶, quien propone como uno de los postulados de la doctrina conservadora el “obedecer a un plan divino, la actividad humana debe ajustarse a él y someterse a un código moral invariable” (Jaramillo Uribe, 1970, p. 267). Así, esa primera etopeya de Jeremías lleva al extremo la idea de que la verdad de su partido es la única, por ello, esas características develan que Jeremías apunta a ser una caricaturización o estereotipación del conservador de clase alta. El narrador muestra a un sujeto a quien incluso se puede asociar con el radicalismo, sus acciones suelen ser extremas y pretende que los demás actúen bajos las mismas creencias que él, de lo contrario, las considera como personas que no merecen ni siquiera empatía; esos detalles se toman de la vida cotidiana del personaje, por tanto, de las memorias subjetivas, las cuales son “producidas en general, de modo colectivo y monográfico” (Sarlo, 2005, p. 19). Esa actitud egocéntrica de Jeremías se manifiesta nuevamente en la siguiente cita, la cual representa a un individuo que únicamente busca en otros la confirmación de sus propios intereses:

Don Jeremías pertenecía a aquel grupo de lectores que gustan saborear repetidas veces los artículos periodísticos, quizás no por encontrar en ellos pensamientos de valor exorbitante, sino por analogía de ideas, por una mutua similitud entre lo que el articulista escribe y el lector piensa (p. 46).

Es ahí donde se da una manifestación de lo personal en lo público (Sarlo, 2005): Jeremías se permea de la opinión pública, probablemente es lo habitual en su entorno, como menciona Restrepo Jaramillo (1970): la meta del hombre es su perfeccionamiento y esto se da a través de lo social, que hace parte del plan de Dios. En el caso de Jeremías ese fin conservador es una excusa para ajustar las palabras de otros a sus intereses, ideas y creencias, para así dar valor a su propia narrativa mental, esta es una de las maneras en las que el pasado toma un aspecto subjetivo: la estereotipación⁷, entendida como la imagen del personaje según los estereotipos sociales, que con Jeremías es la del conservador egoísta, violento, codicioso y camandulero. Esta representación sitúa al lector “en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios” (Jelin, 2002, p. 39).

⁶ Político conservador y doctor en Ciencia Política, nació en Medellín durante 1895. En 1950 fue ministro de Relaciones Exteriores durante el gobierno de Laureano Gómez (Jaramillo Uribe, 1970).

⁷ El estereotipo, según Blum (2004), es una generalización de una imagen que se tiene sobre un grupo social, como los todos los asiáticos son buenos en matemáticas. En este texto, entonces, la estereotipación es entendida como una representación de un personaje que carga un imaginario social.

Otro elemento interesante de Jeremías es su relación con lo religioso, esta se basa únicamente en el catolicismo y media sus convicciones políticas. A esta postura se le suma el hecho de que, a mediados del siglo XX, “durante la presidencia de Mariano Ospina Pérez se hizo agudo el conflicto político entre la izquierda y la derecha” (Fals Borda, 1985, p. 38):

Dios me perdone, comulgo, oigo misa y doy limosnas, Dios me perdone pero a todos ellos los... los... Levantó la cabeza, sus ojos se perdieron en la nada rebuscando en su cerebro la mejor muerte, la más santa y purificadora muerte para los liberales. “¡Los debieran colgar de los palos más altos del parque de Bolívar para que sirvieran de escarmiento...!

¡Nueveabrileños asesinos! Eso es, colgarlos (Echeverri, 1997, p. 48).

El diálogo de Jeremías deja ver su creencia de que lo diferente debe ser castigado, en este caso, el ser liberal; expresiones como “nueveabrileños” proporcionan la información suficiente para entender que, desde la ideología conservadora de Jeremías, el Partido Liberal es el culpable de lo acontecido en el Bogotazo, lo que además sitúa al lector en una época concreta: después del 9 de abril de 1948. Además, se visibiliza la tensión entre ambas ideologías y, específicamente, la doble moral de Jeremías que apunta a ser puritana, característica que, según Fals Borda (1985), se ha manifestado principalmente en el marco del catolicismo antioqueño. Es decir, para Jeremías es lícito el proceder violento, siempre y cuando se pida la expiación de los pecados, “elemento que influyó siempre en la política informal” (p. 40) e intensificó ciertos procesos de violencia, así mismo, en las ideas de Jeremías hay el típico fanatismo religioso y político que se ha asociado como causa de la Violencia. En este punto se hace presente un elemento relevante de las memorias subjetivas pues, si bien el personaje es un estereotipo, como ya se mencionó, solo es una de las muchas representaciones del conservador ya que, como lo menciona Jelin (2002):

Vivir una guerra *o un hecho* a los cinco, a los veinticinco o a los sesenta son fenómenos subjetivos distintos, como también lo es si uno está en el lugar de los hechos o a la distancia, o si se trata de un hombre o de una mujer (p. 119).

Así que la perspectiva de Jeremías sobre el conflicto bipartidista está influenciada por muchas razones: su posición social, su lugar como hombre en una sociedad conservadora-patriarcal, el espacio que habita, etc., esto sumado a que durante la época de los 50

los sectores burgueses y terratenientes que militaban en el partido conservador se inclinaban a actuar bajo el supuesto de que la única manera de volver a estabilizar el sistema, era

intensificando la represión estatal a “sangre y fuego”; (...) con el apoyo de la Iglesia (Sánchez y Meertens, 1983, p. 28).

Así, la construcción estética del personaje no es ingenua, dentro de las muchas posibilidades que habitan las memorias está el del típico conservador de Medellín. El propósito de Jeremías en la historia de EG es representar una de las posturas conservadoras de la Violencia, la cual se basaba en la represión violenta y en el fanatismo tanto político como religioso, esa estereotipación se hace presente nuevamente en el siguiente fragmento:

Me gustaría un país donde el clero interviniera directamente en el gobierno; los mandatos y las leyes serían entonces de carácter divino. Divino país. Viviríamos en la paz del Señor y desaparecerían... bueno yo no sé cómo pero toda esa manada de apaches desaparecerían (Echeverri, 1997, p. 48).

En la mentalidad de Jeremías no es concebible una política secular y pretende que el Estado colombiano elimine a los liberales, en ese sentido, propende a un ideal en el que solo una corriente podría tener control y poder sobre las decisiones del país. Así que para él solo hay espacio para aquellos que compartan sus mismas ideologías y de esta forma Jeremías se convierte en uno de esos “personajes traslapados que hacen de la ficción el medio para dilucidar una verdad” (González Sawczuk y Chicangana-Bayona, 2013, p. 60).

Finalmente, es posible volcar la discusión sobre una de las causas de la Violencia: la creciente desigualdad de clases y la disputa que esto provocó entre ellas, como mencionan Sánchez y Meertnes (1983), este factor se dio a través de “la expansión económica general” (p. 23), la cual “se vio acompañada, en efecto, de una creciente diferenciación social que se tradujo en la irrupción de vigorosos movimientos de clase que desbordaban los marcos tradicionales del bipartidismo” (p. 23). Los rasgos que permiten hablar sobre esta temática son la mezquindad y la avaricia de Jeremías, las cuales se relaciona con el hecho de que es un hombre que ya posee territorios y dinero, a pesar de esto, quiere más. Así se muestra cuando Jeremías se dirige a cobrar el dinero que le debe uno de sus arrendatarios:

Reconozco, *dijo Suárez*, que me he retrasado en dos meses de arrendamiento pero le juro pagárselos la primera oportunidad, mire: llevo tres noches, al pie de mi mujer y sin cerrar los ojos; ella está muriéndose, señor Gutiérrez. Mi dinero, mejor su dinero, no lo he malgastado, escasamente alcanzó con todos mis ahorros para cubrir los gastos de dos operaciones consecutivas y treinta días de clínica... Don Jeremías hizo un mohín de

fastidio, espío al hombre momentáneamente y gruñó (...) No prolonguemos más esto — interrumpió don Jeremías, evitando la vista de Suárez—. Comprendo sus percances y me uno a sus penas, pero... los negocios son negocios y los tratos deben cumplirse. Ahora, para que usted vea mis buenas intenciones, ¿le parece bien cinco días de plazo para que consiga el dinero? En ese caso me comprometería a ordenarle al administrador que le deje la casa —prosiguió, enjuagándose el sudor de la frente (Echeverri, 1997, p. 146).

El apartado anterior narra una interacción entre dos personajes con diferentes condiciones económicas: Suárez es un hombre con apuros económicos y una esposa enferma, en cambio, Jeremías posee la riqueza de su patrimonio. La escena presenta la falta de empatía de Jeremías hacia las personas que no poseen las mismas oportunidades que él, además muestra una falsa misericordia. La construcción de Jeremías como personaje es una de las narraciones que traen el pasado nuevamente a través de la historia de EG, ubican al lector en ese hecho y le obligan a cuestionar las maneras de los personajes. Estos elementos son rastreables y están presentes gracias al testimonio el cual, como señala Nelly Richard (2002):

Logra forzar la atención sobre algo que la historia a menudo rechaza como simple índice residual; un índice carente de la generalidad suficiente para ser portador de una verdad incontrovertible. El testimonio pone en escena una corporización biográfica que desvía el “idioma común” de referencia colectiva de la historia hacia lo singular-personal; el testimonio consigna el residuo de ese algo improcesable cuyo accidente subjetivo desvía el orden general de las verdades objetivas del recuento histórico (p. 192).

3.2 Miguel Ortelade

Una figura paradójica en EG es la de Miguel Ortelade: si bien es militante del Partido Conservador, en ocasiones, sus ideas parecen ser de corte liberal y es esa disputa de ideales la que hace interesante su análisis. Este personaje es un periodista que hace parte de la clase obrera de Medellín y

Era un elemento de combate de la derecha dentro de la redacción de El Colombiano y veíasele frecuentemente acompañado por cabecillas de reconocido nombre en la fauna política conservadora. Pero he aquí que en no raras ocasiones exteriorizaba ideas disímiles, francamente en oposición a la naturaleza misma de su partido (Echeverri, 1997, p. 69).

En principio, lo que hace Miguel es poner en cuestión lo que implica pertenecer a un partido a mitad del siglo XX en Colombia, es decir, es crítico con la ideología y no se limita a solo trasladarla a su vida, a diferencia de Jeremías, se permea de otros puntos de vista y los analiza. Así que Miguel no concibe el mundo conservador como la única realidad posible, incluso, él mismo esconciente de la situación de su carácter:

—Sí... esas son mis ideas —dijo *Miguel*, lenta y pausadamente. —Pero yo no entiendo... tú hablas como si fueses un... —Carlos interrumpió la frase deliberadamente. —Un individuo de *izquierda*—intervino Miguel— Si, de izquierda, esas son mis ideas y si no lo son del todo al menos hay más similitud que con... —Que con el conservatismo— Carlos continuó automáticamente...—Sí, que con el conservatismo —aceptó Miguel—, Sin embargo yo soy conservador y tú eres liberal. Cuando muchacho en casa me dijeron: “Tú, como nosotros, serás conservador”. Y lo fui, y lo seguiré siendo aunque en realidad esto es un poco literal... (Echeverri, 1997, p. 75).

El fragmento anterior devela que la querrela de ideas de Miguel no solo se da a partir de su apertura a lo diferente, también sucede como consecuencia de la tradición, elemento del que no puede escapar: fue su familia la que le impuso ser conservador, lo cual es una muestra de cómo los individuos solían relacionarse con la política a mitad del siglo XX. Usualmente la afiliación a uno u otro partido no era una decisión propia sino una aceptación de ideas determinada por diferentes elementos como el territorio, la familia, la clase social, entre otros, esto alude a los marcos sociales o instituciones tradicionales (la iglesia y la familia, la clase social, etc.) que influyen no solo en la manera como se recuerda, sino en la forma como un individuo se relaciona con su realidad (Halbwachs, 1968). Para el caso de Miguel, los elementos de su representación son los que crean un conflicto en el personaje, por lo que brindan la posibilidad de entender las diferentes subjetividades y permiten “explorar las fallas del sentido, las opacidades de la representación: todo lo que el recuerdo oficial o la memoria institucional tienden a suprimir para que estos desechos rebeldes no *inquieran* su tarea de *aquietamiento* del pasado” (Richard, 2002, p. 192).

Miguel, además, es crítico con las dinámicas capitalistas que empiezan a agobiar a la Medellín del siglo pasado, cuestiona las maneras de consumo que poseen los grupos sociales privilegiados:

—Veamos —dijo Miguel sin ninguna gravedad—. Una vieja cualquiera, encopetada vieja e intelectual, te muestra un cuadro. “Mire: —te dice— ¿No le parece un verdadero tesoro,

una joya de arte? ¡Mi marido pagó por él mil quinientos dólares...!” Y alrededor de ese hermoso cuadro ella da vueltas y revueltas, se extasía, entorna los ojos, busca desesperadamente ficticios ángulos para darle más realidad a su estupenda farsa. ¿Y qué ve ella...? ¡Diablos...! ¡Qué puede ver más que mil quinientos dólares...! La pintura es meritoria por su valor en plata. Muchos dólares, muchos méritos y si hay méritos hay belleza artística... ¡He aquí las falsas premisas de un burdo y común silogismo entre las gentes de dinero...! ¿Entendiste, bardo...? (Echeverri, 1997, p. 64).

Ese diálogo es una sátira que presenta la concepción de Miguel sobre el estatus, entiende que el dinero se vuelve cada vez más el motor que le otorga valor a la realidad. Esta diferencia es crucial entre Jeremías y Miguel, dado que representa la disputa entre un símbolo de la identidad conservadora en Colombia, de esta forma, hay una subjetividad que imita y en ocasiones caricaturiza (Jeremías) el recuerdo de esas memorias; mientras, la otra (Miguel) se encuentra en conflicto con la idea de ese símbolo. Esto porque “las inscripciones subjetivas de la experiencia no son nunca reflejos especulares de los acontecimientos públicos” (Sarlo, 2005, p. 37), es decir: en EG, como trabajo de memoria, a pesar de que la novela se vale del testimonio, no hay calcas de las subjetividades que vivieron el fenómeno de la Violencia sino representaciones de configuraciones subjetivas que exceden las categorías simplistas relacionadas con la concepción binaria de bueno-liberal y malo-conservador; se intuye que los personajes en su mayoría tienen matices que les otorgan complejidad.

Por otro lado, la imposibilidad de Miguel de no abandonar lo tradicional está en el hecho de que se aísla a sí mismo por su condición económica y su clase social, como dice Jelin (2002), “hay tradiciones y costumbres (...) que son transmitidas e incorporadas por generaciones sucesivas sin mucha planificación explícita” (p. 124). Esta actitud es otra de las capas que posee el personaje y es una que apunta a ser más contradictoria: aboga por el cuestionamiento de su partido, pero él mismo se restringe de relacionarse de manera afectiva con otros personajes que hacen parte de la clase alta, como es el caso de Marielena (hija menor de Jeremías):

La verdad era que desde el principio, de esto un año atrás, él la amaba, a *Marielena*, con todas las fuerzas de su alma. Pero no se atrevió ni se atrevía a irrumpir un imaginario obstáculo configurado por sus propios sentimientos. Ella era rica y él pobre. Incluso, él pensaba dedicarse a las artes literarias abandonando la política y el periodismo y esto implicaba en su medio pobreza absoluta y proscripción. Él, entonces, no sería más que un

proscripto indigente intocable, como a un apuesto cuyo contacto traería la muerte. Así, si él iba a Marielena, llevábale el contagio; si Marielena venía a él era aceptar, por parte de ella, un heroico renunciamiento quizás perjudicial en el futuro (Echeverri, 1997, p. 192).

Miguel, hiperboliza su situación con Marielena y afirma que la imposibilidad de su relación yace en el dinero, cuestión que sucede después de que él mismo cuestionará la santidad que se le otorga. Este es un “funcionamiento social de larga duración *que* se ve fuertemente alterado en la actualidad, en una época de aceleración de los ritmos temporales, de contactos múltiples desterritorializados, de inserciones plurales que cuestionan creencias sacralizadas” (Jelin, 2002, p. 124). En ese sentido, el personaje es crítico de la relación de los ricos con el dinero, pero no logra separarse de su condición social y detrás de sus declaraciones está la exacerbación del conflicto de clases.

La separación entre Jeremías y Miguel se da principalmente por los espacios que habitan y por los bienes que los rodean, es decir, Jeremías es un hombre adinerado cuyo motor es el seguir acumulando, no reconoce otra realidad que no sea semejante a la de su estatus; en cambio, Miguel es un hombre que hace parte de las clases bajas del pueblo, se identifica con ellas y como conservador, aun así, afirma que las personas de clase alta “se engordan, pudiera decirse, a costillas y por carambola de las clases trabajadoras. Sí, las clases trabajadoras, las familias indigentes reciben al final el contra golpe del impacto” (Echeverri, 1997, p. 73).

3.3 Marta Gamborena

Si bien con personajes como Jeremías y Miguel es explícita su postura política, en EG hay otros casos cuya construcción estética sobrepasa las ideologías, esto abre las puertas al cómo las memorias subjetivas abarcan mucho más que solo ese aspecto. Así, con el siguiente personaje se le da relevancia al “detalle que se distingue de lo excepcional” o de lo cotidiano (Sarlo, 2005, p. 17), elementos que pueden conformar la memoria subjetiva y que son clave para entender a Marta, la hermana de Esteban Gamborena, protagonista de la novela. Su carácter no es solo una de las múltiples representaciones de la mujer en la diégesis, también hay en ella una presunta postura liberal y contestataria en contra del Partido Conservador, al igual que la dicotomía entre el ser mujer y esposa a mediados del siglo XX. Son estas características las que crean una disputa en el personaje, quien no sigue un “itinerario” o una única forma de ser, sino que “protagoniza negociaciones, transgresiones y variantes” (p. 18). Algo que sobresale en el entorno de Marta son

las posibilidades sociales, familiares y económicas que poseía, las cuales le permitieron acceder a una educación superior; a pesar de esto, ella decide dejar de lado la universidad para cumplir otro rol en la sociedad, uno que para su época era considerado como el más adecuado, el de esposa: “ella, fiel al compromiso, se alejó de la universidad para casarse. Luego... se casó con uno y le resultó otro” (Echeverri, 1997, p. 97). La última línea de la cita define la figura de Marta: se puede intuir que es una mujer deseosa de ser una esposa, pero la convivencia con su marido la enfrenta a otra realidad y se da cuenta de la idealización del matrimonio, incluso, se encuentra con que su esposo, John Gutiérrez (hijo de Jeremías), la idealiza a ella:

No está bien —se decía— que mezcle su imagen con estas aventuras cuya única finalidad es el placer. Mi amor por Marta está libre de... de... (el término feliz se le escapaba) libre de... toda carajada sensual, o mejor, de todas esas cosas que uno promete no volver hacer después de hechas y a los quince minutos se tornan nuevamente tan deseosas que toda promesa se olvida. Yo no puedo negar que cuando estoy con Marta tengo mis pensamientos, pero los contengo y sé avergonzarme de ellos. Marta es pura (Echeverri, 1997, p. 38).

La cita pone en primer plano que John aleja a Marta de lo sexual, así se devela la visión binaria sobre la mujer, a mediados del siglo XX en Medellín, en relación con la sexualidad; es decir, si la mujer es “buena”, se le santifica y ella ya no puede ni despertar deseos sexuales en otros ni tenerlos, por lo que es apta para el matrimonio, por el contrario, si es “mala” es un objeto sexual. Hay entonces una satanización del deseo sexual femenino, por ende, Marta no es asociada por John con lo sexual, según él es una buena mujer. En el siglo XX, esta concepción de la mujer se arraigó a través de la prensa y manuales que describían a la “mujer perfecta”, aquella que se preocupa y dedica al hogar y al cuidado de su marido, además, el alguien que no posee razón⁸. Este discurso estuvo fuertemente potenciado por la religión católica (Herrera y Pertuz, 2015, párr. 10; Concha, 2007). Además de eso, John le da a Marta una connotación que la deshumaniza, por tanto, es una persona sin deseos o necesidades. En principio, Marta se esfuerza por cumplir esos estándares asociados con la esposa ideal:

Marta, a su vez, preparaba la mesa para el desayuno, fiel a un principio establecido, pauta inviolable, de tener todo listo para cuando su esposo abandonase el baño. Y allí estaba ella dando vueltas alrededor de la mesa, moviendo platos y tazas, repartiendo órdenes a la sirvienta cuando a sus oídos llegaron los aires de aquel viejo bambuco (Echeverri, 1997, p. 92).

⁸ Esto en términos kantianos de la mayoría de edad.

Esta descripción introduce a una Marta que cumple con el estereotipo de la esposa cuidadora, es ella quien se encarga de que la casa esté en orden y de que su esposo tenga lo necesario a su disposición. Las acciones de Marta están en consonancia con “una feminidad ambivalente, que combina la superioridad espiritual de las mujeres (...) con la sumisión y pasividad frente a los deseos y órdenes de los hombres” (Jelin, 2002, p. 101). En el caso de Marta, hay también una idea relacionada con lo sagrado del matrimonio, el cual no se debe ver permeado por lo mundano o lo carnal, la misma Marta se despoja de las necesidades fisiológicas del matrimonio y asume un rol benevolente frente al hacer de su esposo:

Permanecía fiel a la norma de no exigir afectos que por su naturaleza debieran ser regalos espontáneos. Exigirlos era pagarse con moneda falsa y crear una situación, que por lo ilógica e irreal, no traería más que cargas espirituales contraproducentes. Y, además, ¿qué podría pedirle a John, si John era un hombre de gran poder para transformar los más bellos impulsos en fórmulas de hábitos, en hábitos vulgares? (Echeverri, 1997, p. 94).

Frente a lo anterior, Jelin (2002) menciona que ese tipo de representaciones aluden a una disposición del modelo de género y son comunes cuando surgen a partir de acontecimientos relacionados con la guerra. Aun así, el personaje de Marta por momentos intenta separarse de los roles que ha adoptado y que le han sido asignados socialmente: ella asume que tener un deseo sexual va en contra de su posición como esposa, que no posee el derecho a “exigir” el contacto de John, es algo que solo le causaría inconvenientes a él; en ese sentido, se podría pensar que ella pone a su esposo por encima de sí misma. Sin embargo, no es totalmente así: poco a poco Marta se pregunta por el vivir con John; a medida que pasa más tiempo de convivencia, Marta empieza a ver que John no era todo lo que ella pensaba y se cuestiona el por qué no puede tener un papel distinto. Esta situación se la transmite a su hermano Esteban, quien le pregunta “¿cuál crees que sea tu situación ante él, un puro ideal o una mujer ideal capaz de atraerlo con sus... atributos naturales?” (Echeverri, 1997, p. 96). A través de esto, Marta representa una memoria subjetiva relacionada con una posible ruptura de la esposa que entrega todo, aun así, ella no posee las herramientas para sopesar lo que ella misma es, por lo que solo logra responder a los cuestionamientos de Esteban de la siguiente forma: “ella había continuado perpleja, indecisa a una exacta respuesta” (p. 96). Desafortunadamente, esta diatriba de Marta no se explaya mucho más en la historia y el texto continúa perpetrando la idea de que “las narrativas de las mujeres [en este

caso, sobre las mujeres] ponen el énfasis sobre su vulnerabilidad como seres sexuales y sobre los vínculos de afecto y cuidado que se establecieron entre ellas” (Jelin, 2002, p. 110).

En la mayoría de las intervenciones y escenas de Marta se cumple lo postulado por Jelin, es decir, hay una breve presentación de sus otras características como sujeto: al principio Marta parecer ser una mujer cuyo único rol es ser la compañera de alguien, el interés de Marta por el mundo político se hace latente y le brinda más complejidad a su personaje, no se debe olvidar que contó con la oportunidad de acercarse al derecho en su tiempo universitario, además, su “caracterización debe acompañarse con un reconocimiento de la pluralidad de «otros» y de la compleja dinámica de relación entre el sujeto y la alteridad” (Sarlo, 2005, p. 33). Esa pluralidad de Marta se hace latente durante su intervención más sugestiva en una cena con los amigos de su esposo, en la cual discuten sobre política; uno de los personajes, al discutir con uno de los conservadores de la mesa, piensa que es necesaria la voz de esta mujer: “¡si Marta que había hecho varios años de derecho lo ayudara...!” (Echeverri, 1997, p. 165); es la primera vez que el intelecto de Marta es resaltado y quien lo hace es su vecino Mario, cuestión que la separa aún más de su esposo. Si bien ni Marta ni el narrador expresan que ella se considera liberal, sus diálogos sí pueden vincularse con una postura alterna a la del Partido Conservador, especialmente en la conversación ya mencionada; allí uno de los interlocutores, Londrano, menciona: “no más preponderancia a esas huelgas estúpidas, carentes de juicio y promulgadas por individuos irresponsables y de mala fe” (p. 165), más adelante, nuevamente Mario, le pregunta al interlocutor por cuáles gobiernos tienen una política similar a la que él promulga, Marta lo interrumpe y responde: “¿España? ¿La Alemania nazi? ¿El fascismo italiano? —intervino Marta sonriente” (Echeverri, 1997, p. 165). De esa forma Marta equipara las ideas de Londrano, un férreo conservador y figura relevante dentro de su partido, con las de los regímenes totalitarios del siglo XX, además, se burla de sus ideas:

—Luego dijo *Londrano*: —Un movimiento político nunca debe copiar normas precisas de otro similar (...) ¿Entiende? Por eso no se asemeja a ninguno de los tres enumerados por usted, Marta. —O a los tres... en su esencia —dijo Marta. En su boca la sonrisa picaresca continuaba” (Echeverri, 1997, p. 165-166).

En esta escena Marta se vale de una simple sátira para distanciarse de la postura de interlocutor, es decir, que ella está en desacuerdo con las ideas conservadoras y se confirma cuando le señala a Londrano que es “su gobierno”, en otras palabras, el de los conservadores y no el de ella. Así, se podría asumir la separación de Marta con el Partido Conservador y una probable

simpatía con las ideas liberales, ella menciona: “a este país no se le podrá gobernar más que por convicción por halago, dentro de las normas democráticas tradicionales. La fuerza sería un vano intento” (Echeverri, 1997, p. 167). Esta intervención alude a lo que mencionan Sánchez y Merteens (1985) sobre la primera fase de la Violencia, en la cual las guerrillas liberales se identificaban con “los ideales de democracia, libertad, o simplemente en la legitimidad de la acción defensiva y retaliadora frente a la persecución gubernamental” (Echeverri, 1997, p. 176). Sin duda no es posible asociar a Marta como militante de las guerrillas, su carácter fue creado con la intención de mostrar a una mujer de la clase alta de Medellín cuyas preocupaciones se dirigen principalmente al dilema de ser esposa, a pesar de esto, su diálogo sí evidencia afinidad por los ideales que abogan por el rechazo a regímenes represores y la imposibilidad de gobernar Colombia bajo la fuerza.

Se podría decir que en Marta hay una mujer conservadora en el hogar, hasta cierto punto, ella se desprende de esa identidad de una manera sutil y lo hace, por un lado, a través de una semilla de cuestionamiento sobre su matrimonio, por otro, discutiendo abiertamente sobre política. Frente a esto, Londrano confirma lo mal visto que es esa acción para una mujer colombiana durante su época: “inaudito. ¿No era extraño encontrar en una antioqueña, en aquella mujer símbolo del santo hogar, un producto como Marta hablando de política con ese descaro atrevimiento? Y... ¿discutirle a él, a él, un individuo de carrera política reconocida (...)?” (Echeverri, 1997, p. 167). En este punto Marta parece ya no importarle: “a él (*John*) le disgustaba profundamente que ella (*Marta*) hablara de política y era una advertencia hecha desde las épocas de novios; ella, hasta cierto punto, había sido obediente” (Echeverri, 1997, p. 167). Esto se compagina con los cambios que las representaciones de las mujeres tuvieron durante el mismo siglo, también fue una época que “imponía cambios importantes, la definición de lo femenino fue objeto de contiendas desde diferentes frentes, en los cuales el eje de la modernización trazó fronteras y redefiniciones importantes, incluido o referente a la mujer” (Herrera y Pertuz, 2015, párr. 11).

3.4 Marielena Gutiérrez

Otra representación interesante de la mujer en EG es la hermana menor de la familia Gutiérrez: Marielena, esta era una joven que no sobrepasaba los 19 años, quien se interesa particularmente por el mundo del arte. En términos generales, su actuar podría tomarse como el de una niña; sin embargo, sus palabras y emociones representan un constante cuestionamiento a las dinámicas conservadoras de su familia. En este caso, esta joven representa una memoria subjetiva

que pretende la rebeldía y es una... pero desde el mismo lugar de su imposición, es decir, el tal vez inmaduro carácter de Marielena le otorga la posibilidad de liberarse de las creencias conservadoras de su entorno, aun así, ella decide hacerlo desde su mismo seno familiar.

La inclusión de Marielena en el análisis posibilita visibilizar la diferencia de representaciones que posee EG, a pesar de que en el presente texto solo se discuta sobre dos mujeres, en la obra hay muchas otras bastante disímiles entre sí, algunas son rebeldes, otras conservadores o críticas. Como elaboran Herrera y Pertuz (2015), esto responde al principio de subjetividad y a los incontables acontecimientos de un país, los cuales “nos dejan ante formas múltiples de ser mujer, y vuelven a la denominación “la mujer” insostenible e incapaz de contener la pluralidad de voces y nos exigen abrirnos a la de “las mujeres” (párr. 19).

En Marielena se cristaliza una subjetividad dialógica, ella es una mujer atravesada por un otro, principalmente por su padre (quien pretendía determinar sus maneras de actuar), también se encontraba en conflicto con los símbolos religiosos que le exigían asimilar, de los cuales pretendía alejarse. Un ejemplo de esto sucede en una conservación familiar, donde se le pide comportarse y no hablar mal de su hermano John (esposo de Marta), personaje retratado como mentiroso y mujeriego: “¡Oh... yo no sé, pero uno aquí tiene que reventar...! ¡Revienta por las buenas o por las malas...! ¡Todos aquí en esta casa, exceptuándote a ti [se refiere a su madre], somos unos falsos santurriones, unos hipócritas, unos...!” (Echeverri, 1997, p. 54). En los reproches de Marielena hay una protesta en contra de la doble moral con la que viven sus padres, ella es consciente de que los ideales de su casa no son más que palabrerías, por lo que se rebela no solo con la autoridad de sus padres sino también con la religiosa:

¿Comulgar? Hoy precisamente completaba tres días de no hacerlo, de repetir la comedia que tan bien había aprendido a representar desde que era casi una niña, de salir en ayunas para la iglesia y regresar fingiendo haber recibido la santa comunión. En ese sentido era una hipócrita, lo reconocía en sus intimidades, como lo eran también la mayor parte de sus actitudes en el diario vivir. Y ahora había llegado el momento de sublevarse, de quitarse de encima ese peso mortificante de la mentira y de la hipocresía. Pero para lograrlo era menester ir en contra de sus padres, sí, contra su padre porque él había sido el tirano (Echeverri, 1997, p. 54).

Marielena es consciente de que sus raíces y el espacio en el que creció hicieron de ella alguien similar a sus padres, pero lo que la diferencia de su familia es el hecho de que su hipocresía

no se adhiere a un sistema conservador, sino que yace en el fingir que sí hace parte de él. En este punto es posible decir que las historias de Marta y Marielena se enfocan en mostrar lo diferentes que podían ser entre sí dos mujeres, aun así, a ambas se les exigía cumplir con el ideal femenino del siglo XX, ambas se encuentran en una disputa por huir de su rol en la sociedad que les tocó vivir. La primera de ellas lo hace como consecuencia de la desilusión frente a la institución del matrimonio y la otra a partir de la no aceptación de los ideales familiares. De esta forma, se devela que las memorias subjetivas de estas dos mujeres difieren a las de personajes anteriores: “las voces de las mujeres cuentan historias diferentes a las de los hombres, y de esta manera se introduce una pluralidad de puntos de vista. Esta perspectiva también implica el reconocimiento y legitimación de «otras» experiencias” (Jelin, 2002, p. 111), donde el punto clave es la interacción con otros para entender los sentidos del pasado (Sarlo, 2005). En el caso de Marielena, su historia se centra en estar en contra de las personas que le enseñaron un estilo de vida basado en la culpa:

Y así era todo, hasta el hecho de lucir un traje atractivo se convertía en algo pecaminoso e inmoral y si lo hacía subrepticamente, como tenía que hacerlo, sobre su conciencia comenzaba a gravitar el peso de un gravísimo pecado mortal (Echeverri, 1997, p. 55).

La vida de Marielena se encuentra en constante disputa como consecuencia de la moral católica de sus padres, esta situación hizo de ella una mujer en constante conflicto con ella misma y su entorno, cada acto que realiza en su día a día es considerado como una afrenta a la religión. Aun así, este dilema hizo que Marielena tuviera el deseo de hacer sobre esa disputa interna y logró comprender que incluso el espacio que habitaba poseía esa misma dicotomía moral:

Marielena habíase dado cuenta de que su hogar no estaba a tono con la decoración y que aquella hermosa araña de legítimo cristal, las costosas alfombras y los lindos cortinales perdían sus encantos al desarmonizar con el derroche de baratijas y menudencias que abundan por toda la casa (Echeverri, 1997, p. 56).

Por medio del fragmento anterior se entiende que el espacio es una metáfora sobre la apariencias que pretende dar la familia Gutiérrez y lo que realmente son. Desde el afuera son otra familia tradicional y adinerada de Medellín, que cuida las apariencias y se somete a creencias altamente moralistas, pero el interior y la dinámica de la familia difieren de esas ideas, se concentran en el egoísmo y la acumulación, como es el caso de Jeremías, su padre. Marielena intenta romper esto a través del interés cultural, dado que allí encuentra una posibilidad para desafiar el conservadurismo de su padre:

Entonces le había escrito a John —en aquel tiempo se encontraba en Norteamérica— para que le consiguiese y despachase algo de verdadero valor. John atendió el pedido de su hermana y acompañado de un experto compró una voluminosa serie de reproducciones para que su hermana escogiera las más convenientes. Marielena las recibió y cariñosamente se puso a desempacarlas. Rafael, Piero di Cosimo, Corregio, Van Dyck, Poussin, El Greco, Veronese, Lorrain, Signorelli, Boucher, Tiepolo fueron apareciendo uno tras otro, presentando hermosas copias de sus cuadros más famosos (Echeverri, 1997, p. 56).

La propuesta de Marielena de tener arte en su casa es rechazada por su padre, quien ve las obras como objetos impuros que se alejan de las representaciones que Jeremías considera como puras. Esa es una de las maneras de Jeremías para instaurar lo católico en los deseos de su hija, de esta forma, los intereses de Marielena son clasificados como algo profano y se le niega la posibilidad de expresarse; este es uno de los hechos que la motivan a dar el primer paso para instaurar su voz en un espacio que no la reconoce y así cuestionar las imposiciones de su familia. Marielena es consciente de que su padre no aprobará esos cuadros:

—¡Pero, papá... si en el mismo Vaticano...! —había implorado ella—. ¡En el mismo Vaticano...! —¡Nooo... ya le dije que nooo! —exclamó el viejo en un ataque de ira histérica-. ¡A mí qué carajos me importa lo que pueda mostrar el Vaticano...! (...) —Don Jeremías asociaba, en forma muy peculiar arte y obscenidad— (Echeverri, 1997, p. 57).

Finalmente, Jeremías acepta la propuesta de Marielena, pero esta procede a realizar una protesta simbólica por medio del rechazo del permiso de su padre. Se hace latente que la escena no era sobre un desacuerdo entre gustos, sino que simboliza el carácter de Marielena en un entorno que constantemente la priva de una opinión propia o un acercamiento diferente a la realidad que la rodea; a su vez, esos tipos de momentos son los que permiten reflexionar sobre los sujetos de la historia y asociarlos con las memorias subjetivas las cuales son “representaciones de lo cotidiano, que colocan al lector en la inmersión de una intimidad para reconstruir sentidos sociales” (González Sawczuk y Chincangana-Bayona, 2015, p. 57). El rechazo de Marielena acontece de la siguiente forma:

—Muéstreme esos cuadros, yo le digo cuáles se pueden enmarcar... Marielena solamente había dejado diez en su purga personal. Su padre los tomó y luego de observarlos con atención separó cuatro: *La Construcción del Caballo de Troya* de Tiepolo, *El Monte Parnaso* de Rafael (detalle), *El Retorno de Ulises* de Pintoricchio y *Venus y Vulcano* de

Boucher (...) Marielena aceptó la elección de su padre con un “bien, papá”, pero luego, en la soledad de su alcoba, los rasgó en pedazos obedeciendo a una reacción inconsciente contra el pensar de su padre (Echeverri, 1997, p. 59).

Desde una lectura superficial se podría determinar que las acciones de Marielena son impulsivas e infantiles, pero a través de una segunda mirada se encuentra que no es una lucha de egos entre padre e hija, es un acto simbólico que da entender lo mucho que este personaje está en desacuerdo con su tradición, dado que piensa que es una que solo la hace sufrir y niega sus posibilidades de experimentación sensible y emocional. Además, es la manera que posee Marielena para separarse de los lazos paternos y, por tanto, de las instituciones sociales que rigen y coartan su agencia cotidiana:

Tiempo atrás, cuando ella retozaba en la adolescencia, veía a su padre como a un ser exuberante, profuso en cualidades, como a un gigante capaz de dominar el mundo. Pero el tiempo corría y don Jeremías no cesaba de desmoronarse ante sus críticos ojos, de ajustarse a la realidad, y entonces la duda y el desengaño se apoderaron de su juvenil espíritu (Echverri, 1997, p. 59).

La figura de Jeremías poco a poco se va desplazando a un segundo plano, la desilusión de Marielena le permite ver de una manera más crítica las ideas de su familia y decide cambiarlas desde el interior. De esta manera, la representación de Marielena se manifiesta como un traslado de poder silencioso y generacional, ella por medio de su temperamento gana territorio en su casa, lo hace con pequeñas acciones que desacomodan la percepción de su padre sobre la realidad. Este hecho se relaciona con el protagonismo que empieza a tener la mujer en la década de los 50 con la consolidación de un sistema educativo que permitía su participación (Jurado, 2003). Así, con Marielena se retrata una lucha por separarse de la tradición y posibilitar una voz para la mujer:

Las relaciones entre don Jeremías y Marielena habían llegado a un grado en extremo tirante a consecuencia de una tonta discusión. De esto hacía ya algún tiempo, quince días del matrimonio de John, y de allí en adelante ella no se volvió a tomar la molestia de acomodar sus actos del diario vivir dentro del consentimiento de su padre. El viejo, al principio, había puesto el grito en el cielo por tamaña ingratitud y luego, con el correo del tiempo, se replegó a un mutismo deliberado con respecto a todo lo concerniente a la hija desagradecida. Como Marielena hacía y deshacía en la casa lo que bien le viniera en gana, el viejo, sin que se diera cuenta, fue perdiendo sus regios poderes y pasó a ocupar un puesto secundario en la

jerarquía hogareña. El cambio de residencia, por ejemplo, había sido obra exclusiva de Marielena (Echeverri, 1997, pp. 153-154).

En la casa de Marielena se culmina la transición, es ahora ella quien es la cabeza de la familia; se posiciona como la autora intelectual del accionar de su familia, cuestión que solo pudo lograr por medio de la rebelión y la resistencia allí implicada. Esto también responde a las nuevas connotaciones que empieza a tener la autoridad en los años 50, específicamente, en Medellín “los niños ejercen ahora un gran poder sobre los padres y los maestros (...) además, se los reivindica como nuevos sujetos de derechos” (Jurado, 2003, p. 167). Entonces, el protagonismo de la familia ya está dado por un hombre que manda en el hogar, sino por los hijos (en este caso, hijas) que rompen con las dinámicas de la tradición, porque ahora tanto la mujer y los infantes empiezan a ser ciudadanos con opinión, así se presenta en la siguiente escena:

Vamos a cambiar de casa —dijo ella en el curso de una comida—. La nueva no se alquila; se alquila ésta.” El viejo entonces levantó los ojos furibundos, lanzó un ronco gruñido a través del bocado de frijoles y... regresó la vista al plato. Doña Sofía, mientras tanto, temblaba esperando el estallido de la tormenta. Pero no hubo tal tormenta, sino cambio de residencia. Inexplicable, pero la dualidad de mando, consecuencia de la osada y franca sublevación de la muchacha, trajo a la madre una paz espiritual no conocida en muchos años (Echeverri, 1997, p. 154).

3.5 Antonio Martínez

Como se ha visto hasta ahora, varios de los personajes de EG sobrepasan las categorías simplistas que pretenden describirlos con un solo adjetivo, y así pasa con el tío del protagonista: Antonio García, quien es hermano de la madre de Esteban y se encarga de los asuntos económicos de la familia Gamborena, como consecuencia de la muerte del padre de Esteban. La aparición de Antonio en EG es breve, pero su carácter es una metáfora sobre la clase media y una sátira a la idea de acumulación. En principio, la descripción de Antonio señala a una persona interesada en construir una carrera y una vida profesional, esto alude al desarrollo y consolidación de una economía capitalista que se introducía en Colombia a mediados del siglo XX:

Se había doctorado en la Escuela de Minas, pero los bajos sueldos y la rudeza del trabajo le hicieron olvidar la profesión y dedicarse al negocio de maquinaria y artículos de ferretería.

Fundo la firma *Antonio Martínez y Cía. Ltda.* y a los pocos años de labores su capital rebasaba sus mismas esperanzas (Echeverri, 1997, p. 13).

El narrador presenta a un personaje cuyo patrimonio fue construido por medio de sus logros y su riqueza lo sitúa en la clase media trabajadora, en esencia, Antonio representa el cambio a una sociedad industrial que potenció la formación “de una clase media urbana con formas de vida secularizadas, más autónomas en relación con el poder ordenador de los partidos políticos y de la iglesia católica” (Jurado, 2003, p. 165). Así, el desarrollo de Antonio como personaje no está marcado por una identidad política o una creencia religiosa, sino que se destaca su participación en un sistema educativo, hecho que refleja los cambios sociales ocasionados por la intromisión de un mecanismo económico, de la misma forma, este personaje encarna el discurso de que era fundamental, para la época, tener una sociedad con “gente trabajadora” (Posada, 2015). Este pensamiento trajo consigo la falsa idea de que el principal propósito de los sujetos era el producir, en la diégesis, esto no significa un final exitoso, para Antonio el trabajar en exceso se volvió una obsesión que solo le trajo pesares: “sin embargo, Antonio continuó trabajando inspirado por un deseo insatisfecho, por una fuerza anhelante cuyo poder crecía en razón directa al aumento de sus entradas” (Echeverri, 1997, p. 13). La motivación de Antonio se puede traducir en un “espíritu capitalista” que se fundamentaba en una obligación internalizada de producir, la cual surgía del interés infundado por las nuevas dinámicas de consumismo (Posada, 2015), como muchos otros, Antonio solo se encogía de hombros y seguía reproduciendo los “nuevos valores” de la Medellín de los años 50, que se resumen en aumentar las posibilidades de escoger “y así alimentar el placer de compra” (Posada, 2015, p. 154; Jurado, 2003). Esos cambios económicos de la urbe también se vieron reflejados en los espacios sociales, donde el interés intelectual ya no era el que predominaba y el interés político estaba mediado por lo económico, Antonio:

Leía poco. Los libros de matemáticas y algunas obras técnicas enmohecían dentro de los anaqueles. Los periódicos, sí. De ellos tomaba a vuelo de pájaro los titulares y de los columnistas extraía el pensamiento, la última palabra sobre el estado político y económico del país (Echeverri, 1997, p. 13-14).

Similar a Jeremías Gutiérrez, Antonio es un personaje relacionado con el estatus, pero la diferencia está en que el primero lo tiene gracias a la herencia de sus padres y a las dinámicas sociales de Medellín, las cuales para la época propenden por una conservación de lo ya instaurado; en cambio, el segundo lo recibe por medio de la acumulación de dinero producto de su trabajo,

como lo menciona Jurado (2003) la burguesía antioqueña “circulaba fácilmente por las instituciones públicas y privadas de la ciudad, sin que intereses como el afán de lucro y el espíritu empresarial excluyeran su interés personal por la ciudad” (p. 172).

De esta comparación entre ambos personajes, es posible concebir una activación de la memoria, según Sarlo (2005), en este caso se acude a un carácter expresivo y los personajes traen consigo ese factor mítico frente a lo que representan los grupos sociales, en otras palabras, tanto Antonio como Jeremías representan una imagen que resalta ciertas características de las esferas sociales que los determinan, cada uno, a su manera “dan cuenta de la dificultad al pretender hacer materia de la ficción historias individuales o situaciones de experiencias propias, se logra la impronta de representaciones literarias donde se leen registros de una vida y de una época” (Arfuch, 2018, p. 57). Desde lo anterior es posible pensar que a través de la representación de Antonio se recuerda que las memorias subjetivas tienen “tensiones, silencios, conflictos, huecos, disyunciones, así como lugares de encuentro y aun integración” (Sarlo, 2005, p. 37) de la clase media o burguesa en la Medellín de mediados del siglo XX. Según esto, Antonio es un pequeño fragmento de lo que fueron esos sujetos y el narrador se asegura de mostrar lo humano del personaje que, después de una vida de trabajo, se encuentra con que no hay nada que lo defina más allá de ser un hombre trabajador:

Así, el desequilibrio de Antonio Martínez comenzó al llegar a la cúspide de los triunfos económicos y no hallar la utopía, aquella liberación tanto tiempo soñada. Había alcanzado el fin de los medios y la atmósfera continuaba oprimiéndolo, no era menos densa, antes por el contrario más glutinosa y él, Antonio, no era más que un miserable esclavo de antaño que tanto ambicionara la libertad (Echeverri, 1997, p. 197).

Finalmente, Antonio descubre que pasó su vida dedicado a conseguir capital porque se apropió completamente del discurso progresista y se despojó de cualquier otra oportunidad que le brindara algo distinto al dinero, “para los ciudadanos de Medellín, el trabajo no era una experiencia placentera (...) se convertía así en esa actividad que permitía acumular dinero, pero que no ofrecía satisfacción” (Posada, 2015, p. 146). En este sentido, este personaje encarna una configuración subjetiva en la que se cuestionan unos imaginarios productivos llevados al límite, los cuales operan de forma dogmática demarcando los derroteros subjetivos. En este escenario los sujetos se consumen en una búsqueda interminable.

4 Conclusiones

El acercamiento a las memorias subjetivas en EG se hizo a través de los personajes, de los cuales algunos se identifican, explícitamente, con el conservadurismo, otros, de manera implícita, con corrientes como el liberalismo o posturas alternativas y, en unos cuantos, no es posible determinar su ideología política porque su construcción como personajes no se centra únicamente en esa categoría. Por esta razón, se entiende que en esta novela “desde múltiples espacios se replican significantes e imágenes que intentan rescatar las marcas de una experiencia” (Arfuch, 2008, citado en González Sawczuk y Chicangana Bayona, 2013, p. 58).

Con el personaje de Jeremías se determinó que su representación es una sátira respecto a aquellas personas que hacen parte de ese círculo social y con esa afiliación política conservadora. Se representa a un personaje que asume las ideas de su partido como una verdad absoluta, por lo que sataniza todo lo que sea diferente a sus propias creencias, esto lo hace a través de un radicalismo que carece de lógica. Además, esto también se traslada a su vida espiritual, cree que es lícito violentar a aquellos que no compaginan con él, específicamente, a los liberales, lo que también visibiliza la tensión que existían en aquella época entre los dos partidos. Del mismo modo, la mezquindad de Jeremías posibilita identificar el odio de clases que existía a mediados del siglo, en este personaje se representa a partir de la falta de empatía que demuestra ante aquellos que no poseen el mismo capital que él. Con esto en mente, se deduce que con la representación de Jeremías se materializan varios de los valores conservadores que operan como ejes de la violencia, estos son, la relación dogmática con cierto tipo de pensamiento, la justificación de la violencia en contra de un otro diferente y el desprecio social en términos de clase. En este sentido, su representación deconstruye ciertas lógicas estructurales de la violencia, ya que “toda narración es el resultado de la dinámica de lo concordante/discordante, entre lo que media la configuración” (Klein, citado por González Sawczuk y Chicangana-Bayona, 2013, p. 27).

Por otro lado, está Miguel Olarte, a través de su análisis se encontró que su representación es una paradoja de la tradición, sus ideas parecen estar más acorde con el liberalismo, cuestión que lo ubica en una disputa constante consigo mismo. A diferencia de Jeremías, Miguel posee características que lo definen como un sujeto crítico de su realidad, a pesar de esto, Miguel plantea la imposibilidad de escapar de la tradición, es consciente de que su afiliación política fue una imposición familiar y cultural, aun así, no piensa abandonar su militancia. Además, con su participación en la historia se comprueba la intención del narrador de presentar sujetos que

comparten el mismo sistema de creencias, pero los aplican de maneras diferentes, unas de las razones por las que interesa el reflexiona sobre las memorias subjetivas en EG, pues cada representación está mediada por lo cultural, económico y social, así mismo, se confirma la necesidad de explorar las experiencias de los sujetos en la literatura, por consiguiente, “deben examinarse sus atributos y sus pretensiones una vez más” (Sarlo, 2005, p. 27). En personajes como Miguel se materializan los límites críticos y discursivos de las lógicas conservadoras y liberales. Sus posicionamientos y críticas visibilizan no solo los modos de articulación de estos pensamientos, sino también las formas de reproducción y sedimentación social de los mismo.

Cuando en el análisis se dio paso a la representación de las mujeres se encontró que estas no suelen estar incluidas en las categorías de la política binaria. En este sentido, sus representaciones fracturan las lógicas binarias que por largo tiempo se han utilizado para explicar la violencia de mitad de siglo. Estas mujeres, a través de sus prácticas y performatividades, articulan un lugar de enunciación que difiere y cuestiona todo un ordenamiento social. De esta forma sucede con Marta Gamborena, un personaje al cual se le da la breve oportunidad de participar en el debate político, aun así, su postura política nunca es explícita, simplemente se deduce que está en contra de muchos preceptos del conservadurismo, además, esta característica es rápidamente opacada por su papel como esposa. Así, es un personaje que demuestra la dificultad de tener voz como mujer, por tanto, su figura posibilita cuestionar la idea fantasiosa del matrimonio y el lugar que tenía la mujer de mediados de siglo XX. El análisis también reveló la dificultad que carga la mujer de separarse de los roles ya establecidos, dado que Marta, a pesar de saberse invisibilizada en su matrimonio, no es capaz de dejar el rol de cuidadora de su esposo. Además, se identificó que la configuración de Marta se relaciona principalmente con su emocionalidad, como lo menciona Jelin (2002), el cómo se recuerda a las mujeres (o cómo recuerda la mujer) se suele asociar con los sentimientos, aun así, es “otro lado de la historia y de la memoria, lo no dicho que se empieza a contar” (p. 121).

En el caso de Marielena Gutiérrez también se encontró que su representación estaba determinada por las emociones, a ella se le retrata como una joven explosiva y temperamental, pero esa también fueron las herramientas que le permitieron reemplazar a su padre como líder de su hogar. Así, la emocionalidad se instala como un nuevo régimen sensible que permite la reconfiguración de unos roles socialmente establecidos. A pesar de esto, Marielena solo logra hacerlo a escondidas, lo cual se puede interpretar como una metáfora sobre la situación de la mujer

que no puede tener una voz abiertamente, similar a como Marta no dice nunca si apoyo a uno u otro partido. Si bien en este texto no se explora ampliamente esa posibilidad, con Marielena se confirma que las narrativas de las mujeres en EG suelen estar mediadas por una figura masculina (John, en el caso de Marta, y Jeremías, en el caso de Marielena), sus historias giran en torno a revelarse o a servir a un hombre. Sumado a esto, la figura de Marielena se puede interpretar como una representación de la transición de los viejos ideales por ideales nuevos, ella a través de sus acciones logra cambiar las dinámicas de su realidad, pasa de no ser escuchada por sus padres a ser quien decide el rumbo de la familia.

Por su parte, Antonio Martínez representa una memoria subjetiva relacionada con el conflicto de la clase media, su figura encarna al hombre que solo sabe trabajar al cual la sociedad clasifica como exitoso por esa actitud. Sin embargo, por medio del análisis se infirió que esa cualidad de Antonio es la misma que lo hace infeliz, al no tener la habilidad para seguir con su trabajo descubre que no hay nada más que lo llene. En esta ocasión, hay otro personaje relacionado con el estatus, similar a Jeremías, pero este y el dinero son lo único que lo definen a él y a sus relaciones. En esencia, el análisis demostró que Antonio simboliza la ironía de trabajar por trabajar y su representación, como la de los demás personajes, es una muestra de las tensiones y los conflictos que pueden tener las memorias. En general, se devela que los personajes de EG son ampliamente disímiles entre sí, pero tienen en común el hecho de que pueden ser leídos en clave de crítica hacia la tradición predominante en la Medellín de mediados del siglo XX. Este tipo de posturas posibilitan que el tema de las memorias propenda, en el presente como en el futuro, por presentar “lecciones y aprendizajes que se pueden extraer y pueda ser visto desde distintas perspectivas” (Jelin, 2002, p. 121).

Por último, con estos personajes se encontró que en EG las características del conservador se asocian con lo peyorativo (Jeremías) y cuando una figura conservadora posee características positivas sus ideas se separan de su propia ideología (Miguel). Por otro lado, se observó que las mujeres (Marta y Marielena) no tienen un papel en la política, pero sus acciones sí son políticas, con las herramientas que les provee su época, logran pensar o realizar cambios que afectan su realidad como integrantes de la sociedad. Así mismo, fue posible identificar una crítica a la obsesión (Antonio) por la acumulación y los efectos mentales que esto puede tener. Son esos elementos los que demostraron la necesidad de explorar las memorias subjetivas, no solo los personajes son diferentes entre sí, sino que la manera en cómo se constituyen o recuerdan dentro

LA NOVELA DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA...

de un trabajo de memoria (EG) proporciona una mirada sobre la urbe medellinense del siglo pasado y las implicaciones de la Violencia que permearon las experiencias de los sujetos.

Referencias

- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada: Memoria, Subjetividad y Política*. Poliedros.
- Blum, L. (2004). Stereotypes And Stereotyping: A Moral Analysis. *Philosophical Papers*, 33(3), 251-289. <https://bit.ly/3WXj5n8>
- Castañeda, M del C. (2011). Literatura y memoria. *Hipertexto*, 14, 148-154. <https://bit.ly/3HulnEp>
- Concha, M. (2007). *Ser mujer durante el Siglo XX* [Tesis de Maestría, Universidad de Chile]. <https://bit.ly/3HTAJny>
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Echeverri Mejía, A. (1997). *Esteban Gomborena*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Escobar Mesa, A. (1997). Literatura y violencia en línea de fuego. En *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Universidad Central.
- Fals Borda, O. (1985). Lo sacro y lo violento, aspectos problemáticos del desarrollo en Colombia. En M. Cárdenas (Ed.), *Once ensayos sobre la violencia* (1ra ed, pp. 25-52). Fondo Editorial CEREC.
- García Londoño, A. (1998). Rescate. *Boletín Cultural y bibliográfico*, 35(48), 106-108. <https://bit.ly/3JAY2IB>
- González Sawczuk, S. Y. y Chicangana-Bayona, Y. A. (2014). Literatura y memoria: espacios de subjetividad. *Literatura y Lingüística*, (29), 53-74. <https://bit.ly/3JIWreW>
- Guzmán, G., Flás Borda, O. y Umañana, E. (1962). *La violencia en Colombia*. Tercer Mundo Editores.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Herrera, M. C. y Pertuz, C. (2015). Narrativas femeninas del conflicto armado y la violencia política en Colombia: contar para rehacerse. *Revista de Estudios Sociales*, 53. <https://bit.ly/3HwXIDg>
- Hobsbwan, E. (1985). La anatomía de “La violencia en Colombia”. En M. Cárdenas (Ed.), *Once ensayos sobre la violencia* (1ra ed, pp. 11-24). Fondo Editorial CEREC.
- Jaramillo Uribe, J. (1970). *Antología del pensamiento político colombiano*. Talleres Gráficos del Banco de la República.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo veintiuno editores.
- Jurado, J. C. (2003). Problemas y tendencias contemporáneas de la vida familiar y urbana en Medellín. *Historia crítica*, (25), 165-182. <https://bit.ly/3WVbPId>

- Osorio, Ó. (2003). Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia en Colombia. *Poligramas*, 19, 127-142.
- Padilla, I. (2018). *Sobre el uso de la categoría de la Violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Filomena Edita.
- Posada, J. E. (2015). La promesa del capitalismo en Medellín (Colombia, 1939-1962). *Historia Crítica*, 57(57), 141-160. <https://bit.ly/3JAnQjt>
- Richard, N. (2002). La crítica de la memoria. *Cuadernos de literatura*, 8(15), 187-193. <https://bit.ly/3HPbWRs>
- Sánchez, G. y Meertens, D. (1983). *Bandoleros, gamonales y campesinos*. El Áncora Editores.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores.
- Téllez, H. (1959). Literatura y violencia. En *Filología Gacetilla académica y cultural*. (2018), *Lectura recomendada*. <https://bit.ly/3HOK8N0>
- Torres, C. (1985). La violencia y los cambios socio-culturales en las áreas rurales colombianas. En M. Cárdenas (Ed.), *Once ensayos sobre la violencia* (1ra ed, pp. 53-116). Fondo Editorial CEREC.
- Troncoso, M. (1987). De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960. *Universitas Humanística*, 28(28), 29-37.