

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

**ESTUDIANTE: JOHNATAN MARTINEZ CABRIA
 MARÍA MARCELA SILVA BATISTA**

**TÍTULO: “ESTÉTICA DE LO EX -CÉNTRICO: DESCENTRAMIENTO DE
 LOS DISCURSOS DE IDENTIDAD NACIONAL, PERTENENCIA Y
 TERRITORIO EN *LEJOS DE ROMA* DE PABLO MONTOYA”**

CALIFICACIÓN

APROBADO

EMIRO SANTOS GARCÍA

Asesor

LÁZARO VALDELAMAR

Jurado

Cartagena, Julio 30 de 2020

**ESTÉTICA DE LO EX-CÉNTRICO:
DESCENTRAMIENTO DE LOS DISCURSOS DE IDENTIDAD NACIONAL,
PERTENENCIA Y TERRITORIO EN *LEJOS DE ROMA*, DE PABLO MONTOYA**

JOHNATAN MARTINEZ CABRIA
MARIA MARCELA SILVA BATISTA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS

2020

**ESTÉTICA DE LO EX-CÉNTRICO:
DESCENTRAMIENTO DE LOS DISCURSOS DE IDENTIDAD NACIONAL,
PERTENENCIA Y TERRITORIO EN *LEJOS DE ROMA*, DE PABLO MONTOYA**

**Trabajo de grado presentado para optar por el título de
Profesional en Lingüística y Literatura**

TUTOR

**EMIRO SANTOS GARCÍA
Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS**

2020

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecemos a nuestras madres y primera línea familiar, sin cuyo apoyo económico y emocional no se hubieran podido escribir estas páginas.

A nuestro asesor, Emiro Santos García, que con su ojo avizor e infinita paciencia supo guiarnos a través de la pregunta en este proceso investigativo.

Agradecemos a cada una de las personas que con amabilidad nos permitieron el acceso a conexión de Internet o material de trabajo en momentos donde la situación social global por la pandemia del Covid-19 era más que compleja .

Un agradecimiento abstracto e inmaterial al silencio, porque a través de él pudimos comprender la amplitud e infinitud del conocimiento y de los textos.

**ESTÉTICA DE LO EX-CÉNTRICO:
DESCENTRAMIENTO DE LOS DISCURSOS DE IDENTIDAD NACIONAL,
PERTENENCIA Y TERRITORIO EN *LEJOS DE ROMA*, DE PABLO MONTOYA**

RESUMEN

La tradición literaria latinoamericana ha tenido un interés prevalente por la narración de los asuntos de nación o territorio; sin embargo, algunas disposiciones socio-históricas, económicas y literarias, tales como la globalización, el libre mercado, los desplazamientos y migraciones, y el debate sobre si la literatura debería tener compromiso político con los asuntos nacionales o territoriales, han posibilitado el nacimiento de una narrativa que cuestiona la calidad de permanencia y estabilidad de los discursos que sustentan las identidades nacionales. *Lejos de Roma*, novela histórica Pablo Montoya, propone una estética ex-céntrica, que se separa del logocentrismo y opta por una escritura escéptica, minimalista y cosmopolita. Una visión de mundo en la que los discursos identitarios, de territorio y pertenencia, se performatizan y anulan una sustancialidad fija.

PALABRAS CLAVE: Identidad nacional, territorio, literatura extraterritorial, escritura ex-céntrica, exilio.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

LITERATURA EXTRA-TERRITORIAL: ESPACIOS NARRATIVOS PARA REPENSAR LO NACIONAL

1.1. Sobre “nación” y “territorio” en la novela colombiana	15
1.2 Literatura extra-territorial: hacia la superación de la “nación” en la literatura colombiana.....	21
1.2.1. <i>El signo del pez</i> , de Germán Espinosa: el discurso de la filosofía griega y la religión judía como constructor de una comunidad religiosa y “nacional”	28
1.2.2. <i>El naufragio del imperio</i> , de Juan Esteban Constaín: el proyecto ilustrado y la reestructuración político/social de la nueva granada.....	31
1.2.3. <i>Tamerlan</i> , de Enrique Serrano: retórica y justificación del discurso de la violencia	33
1.2.4. La intersección: tres novelas extra-territoriales.....	36
2.1. Del centro a la periferia: identidad “nacional” y noción de pertenencia	38
2.1.1. Fuga plurivocal: contrapunteo de la identidad romana desde “una” periferia	44

CAPÍTULO II

UNA ESTÉTICA DE LO EX-CÉNTRICO: IDENTIDAD, ESCRITURA Y “NACIÓN” EN *LEJOS DE ROMA*, DE PABLO MONTOYA

2.2 Escritura <i>en</i> el exilio: un mecanismo reflexivo de pertenencia al territorio	46
2.3. La extraterritorialidad: para repensar la vigencia de las identidades nacionales y la literatura nacional en el siglo xxi	52
Una coda: <i>Lejos de roma</i> y otras narrativas extraterritoriales de Pablo Montoya	57

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN

Desde las últimas décadas del siglo XX, el Estado colombiano concentró sus esfuerzos en la lucha política y económica contra las guerrillas y el narcotráfico, así como en la inserción del país en las dinámicas neoliberales; y experimentó el desplazamiento masivo de habitantes dentro y fuera de sus fronteras. Estos acontecimientos permearon una narrativa que abordó las temáticas del narcotráfico y la violencia (tanto en sus orígenes coloniales y republicanos, como en los episodios más recientes de las décadas de los 80' y 90'), y preocupaciones de índole extraterritorial, con producciones literarias que no se centran con exclusividad a la historia nacional (es el caso de *La muerte del estratega* (1988), de Álvaro Mutis; *El signo del pez*, de Germán Espinosa (1987); y *Tamerlán* (2003), de Enrique Serrano). Esta estética extraterritorial, que retoma algunos de los recursos estéticos del modernismo y del cosmopolitismo de los 40', se interesa por ficcionalizar realidades históricas y culturales en apariencia alejadas de los contextos del escritor.

Lejos de Roma (2008), novela del escritor colombiano Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963), aborda la problemática del exilio como enajenación escritural y del desarraigo identitario del poeta romano Ovidio como cuestionamiento de las fronteras territoriales y de las identidades que las sustentan. Esta crisis construye una estética en la que se articulan las nociones de “identidad”, “nación” y “escritura”, y que parodia los discursos hegemónicos de orden político, geográfico y cultural, en los que se sustentan las identidades nacionales modernas. Esta novela ha contado con una amplia recepción en periódicos nacionales como *El Tiempo* y *El Espectador*, e internacionales como *El País*, de España. Ha sido estudiada en diversos artículos de *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Universidad de

Buenos Aires, Argentina) y *Estudios de Literatura Colombiana* (Universidad de Antioquia, Colombia). Tales valoraciones presentan la novela de Montoya como una producción novedosa que se aleja de las constantes estéticas de la novela de la Violencia y del narcotráfico y que toma distancia del realismo crítico de las novelas históricas tradicionales, al proponer una mirada poética del discurso histórico y del pasado nacional (Cf. Zanetti, 2012).

En los artículos “Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia”, de Fernando Aínsa (2010), y “Narrar sin fronteras: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)”, de Francisca Noguero (2008), *Lejos de Roma* es abordada bajo una reflexión estética sobre las identidades nacionales y la literatura posnacional. Tanto Aínsa (2010) como Noguero (2008) consideran la aparición de un tipo de novela latinoamericana de categoría “posnacional”, que se nutre de la ficcionalización de personajes nómadas, viajeros, marginados, descentrados, escrita por escritores multilingües, que narran en otros idiomas y no se preocupan en mayor medida por ser representantes de una patria. La reestructuración de las identidades nacionales pone en cuestión la situación de los escritores en el campo literario y su relación con la nación, puesto que, según la tradición literaria dominante en Latinoamérica, los escritores deben tener un compromiso inmediato con los temas nacionales o con los asuntos del “territorio”, entendido como espacio dimensional en el que se desarrollan actividades humanas. “Toda relación social tiene ocurrencia en el territorio y se expresa como territorialidad[...] El territorio no es fijo, sino móvil, mutable y desequilibrado” señalan (Montañez & Delgado, 1998).

En “La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres*, de Pablo Montoya”, Saldarriaga (2017) presenta la narrativa “posnacional” desde la postura teórica de los estudios culturales de Bernat Castany, en sus aspectos destructivos y constructivos, que

funciona, en un primer momento, como narrativa crítica que apuesta por la ruptura ideológica con lo nacional, y en segundo momento, hacia una redefinición de lo nacional. O lo que es decir, una tensión dialéctica y no la desaparición o superación de la idea de “nación”. Si bien Saldarriaga se centra en el análisis de *Adiós a los próceres*, incluye *Lejos de Roma* en su análisis dialéctico, específicamente en torno a la apuesta cosmopolita o de nuevo orden de lo nacional que cuestiona la identidad con la patria. “Ovidio, desterrado”, reflexiona Saldarriaga, “descubre que es posible la empatía aun en su exilio en la isla de Tomos con aquellos a quienes siempre consideró ajenos. Su desprecio por la diferencia desaparece y el erotismo juega un papel fundamental en ello [...]. Esa nueva percepción, ciertamente cosmopolita, se condensará sobre el final de la novela bajo la certeza de que ‘no hemos nacido para un solo rincón. Nuestra patria es todo el mundo visible’ ”.

Por su parte, en “A vueltas con la nación: sobre la actual narrativa colombiana”, Quesada (2014) señala que el concepto de “literatura posnacional” debe ser revisado con mayor precisión, debido a que se debe analizar si en Colombia existe o existió una auténtica literatura nacional, ya que esta es aún materia de controversia en el mundo académico; y por otra parte, si existe una literatura posnacional, esta correspondería a la de escritores que aspiran redefinir los imaginarios de lo nacional. *Lejos de Roma* sería una novela que, si bien presenta características posnacionales, a causa de su extraterritorialidad, no parece pertenecer a la vertiente de las novelas que plantean la superación de la idea de nación. Concluye Quesada que la novela de Montoya se ubica más bien en la categoría de aquellas que aspiran a la redefinición de lo nacional, no necesariamente bajo un carácter totalizante.

Como apunta Castany Prado, es el desubicado o el desarraigado el personaje más frecuente de la literatura posnacional, no podemos sino considerar que el prototipo de dichos personajes sea el Ovidio en Tomos que construye Pablo Montoya en *Lejos de Roma* (2008) [...] Montoya se aparta del relato de lo colombiano para adentrarse en el género histórico y trazar, con ese pretexto, un retrato de lo más esencial e íntimo del hombre

cuando es desprovisto del entorno social. Sin aceptar del todo aquella polémica idea que Frederic Jameson lanzara hace unos años, según la cual todos los relatos del tercer mundo habían de ser leídos como alegorías de lo nacional, resulta difícil no ver en *Lejos de Roma* y en ese poeta condenado al ostracismo, acusado de haber atentado contra la dignidad de la nación, al escritor francotirador de nuestros días que fragmenta y licúa como puede homogeneidades y solideces patrias (85-86).

Consideramos que la novela de Pablo Montoya está inserta en la discusión sobre las dinámicas de las literaturas posnacionales, pero debemos señalar que los trabajos que la han abordado en estos términos han puesto su atención en mostrar la complejidad de lo posnacional en *Lejos de Roma* sólo desde un aspecto político y social, al apuntar a la desterritorialización y el desarraigo, ya sea del escritor, del contexto o de los personajes, y excluye las categorías o manifestaciones escriturales que permiten ese cuestionamiento. De ahí que creamos necesario un análisis integral de la estética de la novela, orientado hacia horizontes identitarios, culturales y estéticos que articulen orgánicamente “identidad”, “nación”, “exilio”, “escritura” como estética de la ex-centricidad.

La discusión entre literaturas “nacionales” y “posnacionales”, que pretende identificar y definir si la literatura latinoamericana del siglo XXI se separa de la realidades y ficcionalizaciones nacionales, o propone otras dinámicas estéticas, plantea la necesidad de construir mecanismos de interpretación del fenómeno literario que no partan únicamente de aspectos político/sociales, como la denuncia social presente en una determinada obra, sino que recuperen el texto literario como sistema en el que se congregan mecanismos y procedimientos escriturales de formulación de lo político/social/estético. En el ámbito de la literatura colombiana, *Lejos de Roma* asume la identidad como fenómeno que gira en torno a las nociones de centro y periferia, con el propósito de repensar la escritura literaria como ex-centricidad que explora recursos y temas distintos a los de una narrativa ocupada en definir la “comunidad imaginada”.

La estética escritural de lo ex-céntrico parodia los discursos políticos y los sistemas lingüísticos que dan vida a los nacionalismos de los proyectos fundacionales latinoamericanos, puestos en crisis por las migraciones, desplazamientos forzados y el exilio político, y cuestiona la vigencia de la identidad nacional como eje de los sujetos con el mundo social y el Estado/nación. Como categoría estética, la escritura ex-céntrica puede aportar herramientas fundamentales para la comprensión de obras literarias como *Lejos de Roma*, debido a que descentraliza los fenómenos escriturales construidos y leídos como alegorías nacionales. Esta descentralización se consigue a partir de la poetización del discurso histórico, la ficcionalización de personajes históricos, las intertextualidades y la puesta en abismo, que hacen visibles las costuras de los discursos que sustentan las identidades nacionales.

Las distintas tradiciones literarias colombianas de finales del siglo XIX y del transcurso del XX privilegian una novelística que centra sus búsquedas en proyectos de identidad nacional, en lo que respecta a entre siglos; y en problemáticas como la violencia bipartidista, el narcotráfico, la revisión de los periodos de la Conquista y la Colonia, la violencia de las guerrillas, en lo que atañe al XX; esto como indagación sobre sus orígenes de históricos y sociales. *Lejos de Roma* postula una reflexión que entiende la nación y la identidad nacional como fenómeno performático, que, al transversalizarse como discursividad, como “escritura”, puede acomodarse o transformarse, dependiendo de las condiciones de los sujetos, y estos pueden incluso prescindir de ellas, dado que la escritura como mecanismo de sentido también se separa de la categoría de representación absoluta.

El centro escritural ordenado por la razón, el intelecto y la palabra oral deja de ser una condición sólida sobre la que gira la periferia de las significaciones y se convierte en una condición plural, una multiplicidad de centros articulados por condiciones humanas e

históricas que asume los discursos identitarios y nacionales como narrativas móviles, mutables, susceptibles de ser transformadas. En este sentido, una gran parte de la narrativa latinoamericana de principios del siglo XXI puede considerarse como “posnacional”, debido, en su mayor parte, a los procesos de globalización y cosmopolitismo producidos por los cambios o transformaciones económicas, sociales y políticas (Cf. Aínsa, 2010; Noguerol, 2008; Quesada, 2014). Los avances en la comunicación y sus medios han permitido la apertura e interacción con otros fenómenos socioculturales, lo que a su vez repercute en la profesionalización del escritor, en su posición en el mercado editorial y en la actualización de las prácticas de escritura.

Para abordar una estética ex-céntrica, que deforma desde las convenciones del género de novela histórica, las expectativas tradicionales en torno a lo identitario y nacional, debemos entender “identidad nacional” como la “narrativa en la que el sujeto se representa a sí mismo frente a otros” y revisa “cómo se estructura y se cuenta la historia nacional, cómo se configuran los significantes en la narración de experiencias y acontecimientos compartidos, las luchas de personajes de la historia, los paisajes y los símbolos que nos representan como colectivo nacional” (Hall, 2010: 381). En cuanto al concepto de “novela histórica”, entendemos un artificio literario que toma realidades del pasado y las ficcionaliza, a partir de “reglas que determinan la accesibilidad e inteligibilidad del mundo histórico presentado [...]; técnicas para transformar en históricos los elementos del mundo [...]; diferentes formas de resolver el problema de la perspectiva narrativa; maneras de entender la veracidad de lo narrado; modos de vincular el texto ficticio con las fuentes historiográficas” (Grützmacher, 2006).

Como se mostrará en el primer capítulo, resulta muy frecuente construir desde la literatura esos espacios para movilizar proyectos nacionales o representar símbolos que articulan

discursos que nos unifiquen en comunidad. En este caso, la novela histórica ha jugado un papel muy importante, debido a que cuenta con los mecanismos tanto estéticos como del campo literario para cumplir dicho propósito desde lo estético (por la ficcionalización de espacios, símbolos y personajes que representan la memoria histórica), y desde el campo *literario* (porque la novela histórica ha ocupado un lugar importante en la letras colombianas como instrumento para construir identidad, explorar el pasado nacional y revisar las raíces identitarias). En tanto novela histórica, *Lejos de Roma* replantea referentes no sólo de los discursos de identidad nacional, sustentados en la “comunidad imaginada”, sino también de la literatura histórica tradicional y de sus principios estéticos.

Para abordar la configuración de una estética de lo ex-céntrico o escritura ex-céntrica en *Lejos de Roma*, debemos identificar metodológicamente la relación de transformación semántica entre el contexto de producción de la novela –la crisis identitaria de los Estados-nación latinoamericanos– y el contexto ficcionalizado por esta –el mundo imperial romano– como camino hacia una reflexión epistemológica sobre las relaciones entre literatura, identidades y representación territorial. Para ello revisaremos los principales discursos de identidad nacional presentes en tres novelas históricas colombianas susceptibles de ser catalogadas como “posnacionales” o “extraterritoriales” –*El signo del pez* (1987), de Germán Espinosa; *El naufragio del imperio* (2007), de Juan Esteban Constaín; y *Tamerlán* (2003), de Enrique Serrano, comprendidas entre finales del siglo XX y principios del XXI. Para esto, proponemos una lectura de la novela colombiana en función de las categorías de “territorio” y “nación”, y la identificación del lugar que ocupa la novela de Montoya en la tradición narrativa colombiana.

Como siguiente etapa, analizaremos y expondremos los principios estéticos que configuran la estética de los ex-céntrico en *Lejos de Roma*, a partir del análisis del “espacio”

y su configuración en la novela, y del sistema de personajes, en función de categorías como “centro/periferia”, “ex-centricidad del logos”, “escritura del exilio” y “escritura escéptica”, en tanto recursos específicos de una visión de mundo. Estos dos momentos se encuentran divididos en dos capítulos. En el primero, titulado “Literatura extra-territorial: espacios narrativos para repensar lo nacional”, se revisan los discursos hegemónicos de identidad nacional en la tradición de la novela histórica colombiana “extra-territorial” de la última década del siglo XX y primera del XXI, a partir de una aproximación historiográfica a las categorías de “nación”, “territorio”, “identidad” y “novela”, con la intención de comprender el lugar en el que *Lejos de Roma* se inserta en la tradición literaria. En el segundo capítulo, titulado “Una estética de lo ex-céntrico: identidad, escritura y ‘nación’ en *Lejos de Roma*, de Pablo Montoya”, determinamos los principios de una poética de lo ex-céntrico o escritura ex-céntrica, a través del análisis de categorías espaciotemporales, escriturales y contextuales como el “exilio”, en articulación con la noción de literatura “extraterritorial” o “posnacional”, y el contraste que muestran los puntos de encuentro y desencuentro con otras narrativas extraterritoriales de Montoya. Todo ello para postular las condiciones de realización de una estética de lo ex-céntrico en *Lejos de Roma* como dilución de las identidades fijas.

CAPÍTULO I

LITERATURA EXTRA-TERRITORIAL: ESPACIOS NARRATIVOS PARA REPENSAR LO NACIONAL

1.1. SOBRE “NACIÓN” Y “TERRITORIO” EN LA NOVELA COLOMBIANA

Un estudio sobre la novela histórica colombiana requiere situarse en la discusión metodológica sobre los procesos de periodización y canonización de las novelas “nacionales”. Y pese a que nuestra investigación no se centra en el debate de los cánones, consideramos pertinente dejarlo en contexto, ya que repercute de manera organizativa en la postura estética de una novela como *Lejos de Roma* (2008), del escritor colombiano Pablo Montoya, que se ubica en el marco de una estética “extra-territorial” o posnacional: una estética que construye narrativas más allá de las fronteras territoriales y de nación. Nos centraremos para ello en las principales dinámicas históricas y críticas de la tradición de la novela colombiana, sin validar de manera unilateral su periodización, ya que, como se sabe, la selección de obras es una decisión también política que implica la decisión del seleccionador. No ser conscientes de ello puede limitar cualquier investigación, por más bienintencionada que sea.

Durante en el siglo XIX, el territorio que hoy compone a la actual Colombia pertenece aún al agonizante imperio español. Hacia finales del siglo, no obstante, eclosionan en todo el continente rebeliones que buscan la creación de nuevas naciones, con los argumentos del abandono y el trato desigual al que estaban sometidas las colonias de ultramar. Un proceso independentista largo, cuyos pormenores aún son materia de discusión en la academia, si bien

la mayoría de historiadores concuerdan en que tuvo su momento de inicio en 1810¹. Cuando las élites criollas inician la difícil tarea de construir una nación nueva, las luchas partidistas propondrán especialmente dos tipos de gobierno: uno de tipo federalista, en el que el territorio está dividido por estados gobernados de manera independiente (un estado laico y descentralizado²), y uno centralista, que cristalizará más adelante con en el movimiento “regeneracionista”³, que desarrollaría un modelo de nación católico y conservador. Ambos proyectos, el primero de corte liberal y el segundo conservador, comparten la convicción de que para llevarse a cabo deben cimentar las bases de una identidad y cultura nacionales. O lo que, de acuerdo con Anderson (1983), podemos denominar una “comunidad imaginada” que se auto-imagina soberana y limitada a partir del agrupamiento y articulación de un discurso, y no sólo sustentada por los límites físicos.

¿Qué mejor instrumento que la literatura para imaginar la nación, ya que, por un lado, quienes tiene acceso a ésta son la elite política letrada, y por otro, que la literatura es considerada “reflejo” de lo social y de lo humano, y por lo tanto, de la moralidad? Una de las principales características de la literatura del XIX en Europa y América consiste en haberse preocupado por fundamentar las bases de culturas nacionales (aunque debemos aclarar que estos fenómenos se dieron de manera distinta en ambos continentes y las voces que se

¹ El proceso de independencia en Colombia fue un largo y en el que múltiples líderes o próceres intentaron construir su idea de nación; entre estos se encuentran Antonio Nariño, Jorge Tadeo Lozano y Francisco José de Caldas. Es en el año de 1810 cuando el virrey a cargo de la Nueva Granada es expulsado de su puesto y es el acontecimiento que da inicio a al proceso de guerras que terminaría cuando Simón Bolívar logra derrotar al ejército de la corona española enviado para la campaña de reconquista.

² Este proyecto no logró consolidarse debido a las crisis económicas, a las guerras civiles locales y a la fuerte oposición de la Iglesia. Sobre el proyecto federalista se puede decir que fue un proyecto que también tuvo disparidad de visiones. Para ampliar dicha información, véase Rodríguez (2013) y Monroy (2012).

³ El “regeneracionismo” correspondió a un proyecto político, social y económico que pretendía la estructuración y organización de una nueva nación, que contendría todos sus ideales en la constitución de 1886. Este proyecto estuvo liderado por parte de conservadores y liberales independientes, y comprendió los años de 1886 a 1903. Durante esta época se presentaron cambios sociales, reformas políticas, agrarias y económicas. Una ampliación del contexto histórico y de sus repercusiones en la creación de una “comunidad imaginada” está en Patiño Villa (2005 : 1095 -1114); Monroy (2012: 218-239); y López (2015:53-72).

propusieron construir estos proyectos fueron diversas). El discurso de la literatura, al pertenecer al dominio de la imaginación, permite que los autores ensayen futuros proyectos nacionales; y así, a la par del surgimiento de los Estados-nación, crecen las “literaturas nacionales”, bajo la influencia del pensamiento ilustrado que en los países europeos dio paso al descentramiento de la Iglesia y el Estado, y a distintos procesos de secularización (Gonzales Ortega, 2013).

El escritor colombiano deviene durante el XIX en figura intelectual vinculada a debates políticos y comprometidos con la construcción proyectos políticos emergentes. Tanto en el XIX como en la primera mitad del XX, los escritores serán así políticos-poetas –la mayoría de las veces políticos que se interesaban en la literatura, como es el caso de Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Rufino Cuervo y José María Vergara–. De ahí que gran parte de la producción literaria esté encaminada a la fundamentación, explicación y difusión de proyectos vinculados, por lo general, a los principales partidos políticos colombianos del momento: el Conservador y el Liberal. Como sostiene Rueda (2016), la materia textual de estas producciones estará caracterizada por la “pobreza en abordar la problemática histórica regional” y por relatar la “actuación de personajes históricos en sucesos reales conocidos” (23-25).

La descripción de paisajes y espacios geográficos regionales, la valoración de los héroes del pasado y la representación de imágenes simbólicas que posibilitan la consolidación de un imaginario común, son constantes en las ficciones narrativas de finales del XIX e inicios del XX⁴. Debido a la necesidad de difusión de una “comunidad imaginada”, la novela cobrará una nueva importancia, cada vez más equiparable a la poesía, debido a que responde a un

⁴ El género con mayor aceptación fue la poesía, mientras la novela y el ensayo fueron considerados subversivos, debido a que el primero lograba movilizar y consolidar el sentimiento nacional, al mismo tiempo que permitían manifestar los valores de la nación; mientras que la novela y el ensayo, como géneros menores, carecían de valor estético y político (Bedoya, 2009: 135).

fenómeno de masas que busca la mayor cantidad de lectores posibles; y la novela permite la multiplicación del alcance mediático de mensajes. Pensada como un producto de consumo, no sólo alcanza a un público culto, sino a uno no especializado. Esta flexibilidad le da enorme ventaja frente al ensayo y la poesía. Aunque la novela está concebida para llegar a todos los públicos, no debemos olvidar que en Colombia no logró cubrir todo el territorio, debido a las condiciones socioeconómicas y de alfabetización de los posibles lectores. En este estudio se piensa en “territorio” no sólo como un espacio geográfico, sino como el “escenario de las relaciones sociales y no como el marco espacial que delimita el dominio soberano de un estado” (Montañez & Delgado, 1998)

Un aspecto importante a destacar en esta relación entre política y literatura es la importancia que tuvo el lenguaje y el estudio de la lengua para cimentar el proyecto regeneracionista. Intelectuales o políticos-escritores implementarían la gramática y la filología como estudios esenciales de las letras colombianas. Aparecen, pues, diversos tratados de gramática y ortografía castellana; y al mismo tiempo, se fortalece una tradición nacional de corte hispanista, con centralidad en el *logos* y la pureza castiza del lenguaje, y con Santafé de Bogotá como la “Atenas suramericana” de las letras⁵, lo que deja por fuera las narrativas de corte regional o proyectos de otro tipo de adscripción⁶. Bajo el amparo de esta reivindicación hispanista y de los principios de fundación nacional expuestos, será fomentada una narrativa histórica de cuño “romántico” y “costumbrista”, que, pese a acudir a las convenciones cronológicas e intertextuales con la Historia, desarrolla un tratamiento, la

⁵ La denominación que se le da a Bogotá como “Atenas suramericana” se debe al dogmatismo filológico que había en el momento del proyecto nacional por parte de los conservadores: el ideal de una nación letrada. Fue quizás Pierre d’Espagnat o Miguel Cané, quienes acuñaron este término para Santafé de Bogotá Cf. Suárez (2008); Montenegro (2003).

⁶ “La ‘República conservadora’ fue, pues, una república de letrados o humanistas de viejo cuño. No de balde en Colombia se erigió la primera Academia de la Lengua en Hispanoamérica (1872) ni se le ameritó a la gran aldea que era entonces su capital, Bogotá, la desbordada denominación de ‘Atenas suramericana’ en homenaje a su endémico filologismo, por parte de Menéndez Pelayo” (Bustos, 2017: 78)

mayoría de las veces, pobre del discurso histórico (Cf. Rueda, 2016). Estas narrativas están cargadas de sentimientos exaltados, amores prohibidos e idealización del contexto social. *Yngermina o la hija de calamar* (1844), de Juan José Nieto; *Manuela* (1858), de Eugenio Díaz Castro; o las producciones de autores como José Antonio de Plaza, Soledad Acosta de Samper y Felipe Pérez, son buena muestra de ello⁷.

Si bien el proyecto conservador fue considerado como restaurador de un orden social quebrantado por las guerras civiles y las luchas bipartidistas, no logró una estabilidad política y social ni una “narrativa” unificada. A finales del XIX y principios del XX, movimientos como el modernismo exploraron la apropiación de temáticas “universales”, espacios geográficos y culturales donde predomina un paisaje que no es propio del lo “nacional” –una exploración de las posibilidades estéticas de la literatura–; o como el realismo, que se interesó por la representación “objetiva” de lo real – la investigación de los hechos y su reconstrucción “arqueológica”–; o como el naturalismo, que cuestiona la relación entre el hombre y los espacios de los que participa, y que escapa de la idealización en pos de una noción de lo territorial como conflicto humano y social. La tensión entre estas dos grandes tendencias –el “escapismo”, caracterizado por condes y marqueses en palacios y jardines de lujo de una novela como *De sobre mesa* (1925), de José Asunción Silva; y las problemáticas sociales de la selva y la cauchería de *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera– revisará los fundamentos de las identidades regionales y nacionales.

El impulso que adquiere la novela en la primera mitad del siglo XX, en este sentido, resultará mayor debido a que permite una crítica a los fenómenos sociales como mecanismo de denuncia (Marín Colorado, 2014). La función política de la literatura se decanta en varios

⁷ Estas novelas fueron difundidas casi siempre en entregas publicadas en periódicos y folletines, ya que no existía un mercado editorial consolidado.

sectores hacia el compromiso con los problemas del territorio y la nación, lo que no siempre podía hacer la poesía canónica a causa de su carácter idealizador. De hecho, puede decirse que gran parte de la literatura centrada en la denuncia social, habrá de dedicarse en las próximas décadas a narrar y denunciar los hechos de violencia del territorio, y en el caso de la novela histórica, a rastrear los orígenes de la violencia nacional. La violencia se convierte en un elemento definitorio para la creación de una comunidad imaginada: el *mito de la nación violenta*.

La violencia constituye [...] el relato de la vinculación nacional que ha llevado al establecimiento de nuevos elementos de identidad colectiva y a la ruptura con viejos modelos de identidad local y sectaria, más propia del siglo XIX y proclive a las guerras civiles y al aislacionismo. [...] La nación en Colombia existe, entonces, en la medida en que los miembros de las diferentes regiones que conforman el país se han encontrado en una serie de circunstancias comunes, llamadas indistintamente violencia, guerra civil o guerra contra la sociedad, que los relacionan entre sí, les brindan autorreconocimiento y, a diferencia de lo ocurrido en la mayor parte de los siglos XIX y XX, atraviesan todo el territorio, obligando al Estado a responder al desafío de gobernarlo, de integrar a la población y de dirigir la sociedad más allá de los partidos políticos (Patiño, citado por Quesada, 2014: 68).

Una manifestación específica de estos imaginarios se da a partir de las “narrativas de la violencia”, que en los años 50’ y 60’ abordan la representación territorial en términos de disputa, sometimiento y conflicto, dados por los fenómenos del conflicto bipartidista; la violencia de orden social y sus efectos de desplazamiento del campo a la ciudad. Como indica Rueda (2008), “buena parte de estos relatos interpelan al lector mediante la cruda descripción de los actos sangrientos que eran comunes durante aquellos años en Colombia”. El fenómeno ha ocupado ríos de tinta en el ámbito académico y con especial atención cuando la violencia bipartidista que acompañó la fundación de la nación colombiana alcance su punto más crítico con el magnicidio del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, en 1948, cuyas consecuencias

cubrirían las siguientes décadas: la conformación del Frente nacional, las crisis económicas y el nacimiento de las guerrillas populares.

El conflicto armado surgirá como respuesta a la falta de participación política popular, de acceso a la tierra y de desigualdad social, y repercute en distintos órdenes. Este recorrido historiográfico nos permite afirmar así que las literaturas del siglo XIX y del XX, a causa de las condiciones sociales de su momento, se vería atrapada en la dicotomía entre el “artepurismo” y el compromiso con el territorio, o lo que encontraremos a partir de los 40’ bajo la tensión “nacionalismo/universalismo”. Una condición que, para Gilard (1992), evidenciaría más un conflicto de orden político y económico que separaciones y categorías literarias.

1.2 LITERATURA EXTRA-TERRITORIAL: HACIA LA SUPERACIÓN DE LA “NACIÓN” EN LA LITERATURA COLOMBIANA

Si bien la representación de la violencia política ha dominado como recurrencia temática en la literatura del siglo XX colombiano a la hora de abordar el territorio, debemos señalar que también han sido exploradas otro tipo de narrativas que se relacionan de formas distintas con este. En el caso que nos interesa, encontramos un tipo de novela histórica que, en apariencia, se ha apartado de constantes temáticas como la Conquista, la Colonia, la vida de los próceres, el Bogotazo y los conflictos nacionales, y se ocupa de realidades históricas externas como las representaciones de realidades orientales, o religiosas como el cristianismo, en tanto continuadora de las búsquedas de la novela modernista y de los debates cosmopolitas del 40’.

Tales literaturas, como señala Aínsa (2010), responden a un fenómeno de descentramiento, nomadismo y vagabundeo existencial, debido a la pérdida de los referentes

identitarios que consolidaron alguna vez la identidad nacional, y que en un contexto como el exilio, los desplazamientos, la globalización y los medios masivos de comunicación permiten la desarticulación de una identidad monolítica, y por ende, el cuestionamiento del espacio, el territorio y las fronteras. Al respecto, Hall (2010) considera que existe una crisis de identidad en el siglo XXI debida a la pérdida de un centro, en cuanto a la articulación de la identidad y el estado/nación, y que, a pesar de que las grandes comunidades organizadas a través de la categoría de Estado-nación, hay también un “movimiento desde abajo”, la “gente y los grupos y las tribus que fueron inscritos previamente en las entidades llamadas estados-nación comienzan a redescubrir identidades que se habían olvidado” (343).

Las novelas a las que algunos teóricos y críticos como Fernando Aínsa, Francisca Noguerol, Catalina Quesada entre otros denominan “novelas extra-territoriales” o “posnacionales” dejan a un lado la exclusiva responsabilidad sociopolítica, para concentrarse en el desarrollo de sus recursos estéticos y en una visión donde la escritura o la literatura no dependan de los códigos de identidad nacional o pertenencia territorial. Los cambios estéticos, ideológicos y epistemológicos en que se vieron envueltas las narrativas del XX repercutieron de manera consecutiva en las narrativas del *postboom*, y por ende, en la narrativa extraterritorial, principalmente en el binomio dialéctico entre compromiso nacional y autonomía del arte. Esta última recae sobre la libertad del escritor a la hora de construir la ficción bajo recursos que no evoquen necesariamente una ficción realista de la historia.

Así, pues, podemos afirmar que una de las principales características de las novelas extraterritoriales es la ruptura con el realismo crítico: dejan a un lado la denuncia social de la violencia y se concentran en temas que podrían considerarse de índole universal, como ocurre con la novela *Tamerlán* (2003), de Enrique Serrano, que se ocupa de narrar la vida de un antiguo emperador de Asia Menor. Novelas y relatos pioneros como *Phines, una tragedia*

en tiempos de Cristo (1909), de Emilio Cuervo; *La muerte del estratega* (1988), de Álvaro Mutis; *El signo del pez* (1987), de Germán Espinosa, son algunas de las muestras más notables de la emergencia de este fenómeno, que encontrará su continuación en narrador del siglo XXI como Juan Esteban Constaín, Enrique Serrano y Pablo Montoya.

La categoría de “literatura extraterritorial” no es nueva; posiblemente el primero en desarrollarla haya sido Steiner ([1971] 2002), en *Extraterritorial: ensayos sobre la literatura y la revolución lingüística*, donde aborda algunos fenómenos literarios, como los casos de Nabokov, Beckett, Wilde, Borges entre otros, bajo la lupa epistémica del plurilingüismo, la condición del exilio y el sentimiento apátrida, condiciones que, según el autor, ocurren tanto por la pérdida de centro como por la revolución lingüística de las últimas décadas del XIX, que consistió en una nueva experiencia epistemológica con el lenguaje y el logos. Mediadas estas condiciones a su vez por los cambios de paradigma en el pensamiento filosófico, psicológico y lingüístico de las teorías lingüísticas de Wittgenstein y de los Círculos Lingüísticos de Praga y Moscú.

Para Steiner, lo extraterritorial en literatura corresponde al pluralismo lingüístico, tanto de las obras como de los escritores, sumado a la condición del exilio y de la lengua materna, de la lengua como instrumento y no como identidad nacional. En este sentido, son extraterritoriales los casos escriturales y biográficos de Vladimir Nabokov, Óscar Wilde y Jorge Luis Borges, cuyas obras evidencian un plurilingüismo notable, y aquellos autores que, a pesar de escribir en su lengua materna, fueron importantes experimentadores de otras lenguas, ejerciendo el oficio de traductores y conocedores de otras idiomas, hecho que pudo permear sus obras literarias, como *Ficciones* (1944), *Manual de zoología fantástica* (1957) y *El hacedor* (1960), de Jorge Luis Borges. Un aspecto importante, por lo demás, es la relación entre la categoría lingüística y la condición de exiliados de alguno de los autores

analizados: una situación que los impulsa a parodiar los discursos de nación y lengua materna defendidos por las teorías del historicismo romántico y del poder creador de la lengua. En un contexto en donde son comunes las migraciones forzadas como los exilios por razones políticas o económicas Steiner afirma que no son extraños los casos en los que los escritores se sienten en la disposición de crear en una lengua distinta a la materna.

[...] la idea de un escritor lingüísticamente “sin casa” resulte extraña; la idea de un poeta, novelista y dramaturgo, que se sienta como en casa ajena al manejar la lengua en la que escribe, que se sienta marginado o dudosamente situado en la frontera. Sin embargo, esta sensación de extrañeza es más reciente de lo que podemos pensar [...]. Nos parece adecuado que los que producen arte en una civilización casi bárbara, que ha despojado de su hogar a tantas personas y arrancado lenguas y gente de cuajo, sean también poetas sin casa y vagabundos atravesando diversas lenguas ([1971] 2002: 17:24)

Si bien el desarrollo conceptual de la categoría de Steiner responde al material multilingüístico con el que están construidas las obras de los autores, puede resultarnos de especial ayuda para situar los fenómenos literarios extraterritoriales o posnacionales de la literatura colombiana de finales del siglo XX y principios del XXI, porque responde a la condición de desarraigo, exilio o desplazamiento, o condiciones en las que el escritor se vuelca a un afuera de su territorio nacional y cuestiona así los referentes identitarios o de pertenencia nacional. Para efectos metodológicos de nuestra investigación, no obstante, consideraremos el enfoque de las novelas extraterritoriales más allá del plano lingüístico o multilingüístico, y tendremos en cuenta las condiciones temáticas y los propósitos de la estructura ficcional. En otras palabras, no catalogaremos las obras extraterritoriales por su lengua, sino por la superación de los temas históricos regionales, nacionales o que hablen de la patria colombiana. Novelas que narran lugares geográficos distintos a los de la nacionalidad del autor, así como la vida de héroes o personajes “ajenos” a la historia

colombiana; si bien no todas necesariamente parodian, ironizan o superan los discursos de identidad nacional, como analizaremos más adelante.

En lo que respecta a la recurrencia en los últimos años de este tipo de escritura, Ortiz (2012) señala que replantea un “mapa literario” o una nueva forma de considerar el enfoque bajo el que se analizan las obras literarias: las novelas ya no deberán ser leídas sólo como alegorías nacionales, a partir de la nacionalidad del escritor, o de modalidades como “literatura colombiana”. Y si bien es cierto que estas categorías no desaparecen del todo, quedan cortas al momento de categorizar fenómenos literarios como el que nos ocupa. Como precisa Ortiz, la lista de estos autores latinoamericanos que crean y publican fuera de sus países, y en idiomas diferentes al natal, así como aquellos que aprovechan el nuevo interés del mercado en publicar una literatura para un público no especializado, ha crecido y e instalado en el ámbito académico y periodístico la pregunta por la conveniencia de seguir etiquetando a los autores de acuerdo a una identidad espacial.

Las razones del surgimiento de este fenómeno en América Latina son de índole diversa. La principal corresponde el auge de la cultura global y al debilitamiento progresivo de la vigencia de los estados nacionales centrales, debido a factores socioeconómicos de la globalización en expansión creciente. El libre mercado, las manifestaciones digitales, el marketing y las nuevas dinámicas del campo editorial repercutieron de manera importante en la incorporación a un orden global, y en consecuencia, de las llamadas “literaturas nacionales”, que venían construyéndose desde una tradición literaria decimonónica. El fenómeno de la globalización como referente para explicar la situación actual de las fronteras, la identidad y las conexiones transnacionales, viene en discusión desde los estudios culturales y poscoloniales, que la consideran, por un lado, como condición a analizar no desde las categorías “centro” y “periferia”, sino de carácter social como “transculturalidad”,

“heterogeneidad” y “polisistemas”. Por otro lado, la globalización ha sido vista como una amenaza para las identidades particulares. Desde la crítica literaria moderna, pone en cuestión la noción de producción literaria, de identidad literaria y de su relación con los discursos que sustentan el Estado-nación.

[...] Se vienen congregando diversas voces desde la crítica y la academia para superar las etiquetas nacionales, aunque estas tengan una fuerza de comunicación inmediata. Esta mirada responde a diversas cuestiones y una de ellas es la necesidad de entender un sistema literario ya no como en el siglo XIX y XX, es decir, como un marco de canonicidad que aseguraba la representación de un colectivo y un grado de calidad. La desterritorialidad es cada vez más un fenómeno omnipresente que se encuentra con el límite propio de una categoría de sistema cerrado, al decir de Even-Zohar. Un sistema de literatura nacional entendido como corpus y unas prácticas culturales que se asocian semióticamente con una identidad fueron funcionales en un momento determinado. Sin embargo, entender las realidades semióticas como sistemas no estáticos sino dinámicos habilita otro modo de comprender los textos. (Ortiz, 12-13).

El debate actual sobre las literaturas “nacionales” y “posnacionales” consiste en definir si la literatura latinoamericana del XXI se distancia de las realidades nacionales o propone otras dinámicas estéticas. Aínsa (2010) y Noguero (2008), por ejemplo, consideran que la novela latinoamericana de categoría “posnacional” está caracterizada por la ficcionalización de personajes nómadas, descentrados, y por escritores que narran en otros idiomas, alejados de las preocupaciones de ser representantes de una patria determinada. Esta reconfiguración de las identidades nacionales plantea el debate sobre la situación de los escritores en el campo literario, que en la primera mitad del siglo XX se esperaba que tuvieran un compromiso directo con la creación de una identidad nacional, una literatura nacional y con las situaciones históricas de los estados, al tener en cuenta que, según la tradición literaria del XIX, el escritor debía mantener un compromiso directo con los temas nacionales. Aínsa (2010) sostiene que:

Con la pérdida del “mapa” de los referentes identitarios, la literatura latinoamericana ha ido borrando fronteras nacionales, lo que supone la ruptura de un modelo de escritor y una recomposición de su papel

en la sociedad. Ya no hay necesidad de pedirle cuentas por su aporte a la literatura nacional, esa imposición de representar a un país a la que se sentía obligado hasta no hace mucho todo escritor y que parodiara Julio Cortázar en *62 Modelo para armar*, cuando sus engominados personajes intentan asumir un “destino argentino” en Europa (56-57).

Otros académicos, como recuerda Quesada (2014), se han planteado la dificultad de considerar estas narrativas como la superación de lo nacional, en el caso de la literatura colombiana. A partir de las posturas de Raymond Williams, Quesada considera que, para hablar de “literatura posnacional”, es preciso revisar si en Colombia existe o existió una auténtica literatura nacional, debido a la confrontación permanente entre lo regional, lo local y lo universal, y teniendo en cuenta que algunos escritores escriben del país por fuera de él, mientras que otros siguen utilizando la referencia de lo local/regional. Una de las vertientes de la literatura posnacional sería la de escritores que aspiran a redefinir los imaginarios de lo nacional, no con la superación de la categoría, sino con la inclusión relatos o condiciones subalternas, como ocurre en *Al diablo la maldita primavera* (2002) de Alonso Sánchez Baute, donde son reformulados condiciones de la nación a través de un *drag queen*. Con el propósito de ahondar en esta problemática –y en el marco de una genealogía estética y de diálogo generacional con *Lejos de Roma*–, revisaremos tres novelas extraterritoriales contemporáneas a partir de categorías textuales como el anacronismo, el escepticismo y la justificación.

1.2.1. EL SIGNO DEL PEZ, DE GERMÁN ESPINOSA: EL DISCURSO DE LA FILOSOFÍA GRIEGA Y LA RELIGIÓN JUDÍA COMO CONSTRUCTOR DE UNA COMUNIDAD RELIGIOSA Y “NACIONAL”

El signo del pez (1987), novela histórica de Germán Espinosa, narra la vida de Saulo de Tarso y la génesis del cristianismo y su incursión en el Imperio Romano. La novela inicia con lo que parece el final de la obra; es decir, con la captura de Saulo de Tarso por el ejército romano. Los recursos anacrónicos como la situación cronológica en la que el narrador sitúa los hechos dan cuenta de la contemporaneidad del autor: “En las calendas de agosto del año 817 de Roma o, lo que es igual, 109 del calendario juliano o, para mejor comprensión, *64 de nuestro calendario gregoriano*, el César Nerón recibió un acta suscrita por el prefecto del pretorio romano, Sofonio Tigelino, y por varios cuestores y ediles de la ciudad, en la cual se hacían, a su modo de ver, aseveraciones alarmantes ([1987] 1987: 15. Las cursivas son nuestras). Este anacronismo tiene como finalidad desarticular el discurso objetivo de la historia y la ficción no sólo por situar comparativamente la cronología de los hechos con la contemporaneidad del autor, sino también por la fusión anacrónica, ficcional e histórica entre los personajes de Saulo y Jesús, dado que en la narración corresponden ser el mismo personaje, es decir Tarso es también Jesús, dos características desarticulan el orden oficial del discurso histórico, tanto desde el punto cronológico como del de sus personajes históricos. El orden del discurso histórico puede ser así cuestionado, criticado o alegorizado.

La novela sitúa a Saulo de Tarso en un espacio geográfico, ideológico, religioso e identitario entre los judíos helenizados y el mundo imperial grecorromano. Espinosa hace que el personaje viaje por todas las ciudades y provincias, desde Jerusalén hasta el “centro” de la cultura helenística –en cada viaje o parada que realiza se topa no sólo con la situación espacial o geográfica, sino con los códigos culturales e ideológicos distintos, una situación

que repercute en el desarrollo y transformación intelectual de Tarso—. La estructura narrativa del viaje le permite a Espinosa narrar la transformación intelectual del personaje de Saulo y re-mitologizar las creencias de su religión judía a través del discurso filosófico grecorromano. La descripción de los espacios geográficos funcionará así no como mera descripción espacial, como decoración o posición donde los personajes interactúan (lo que era una constante en novelas colombianas de corte realista y costumbrista), sino que funciona como el entramado ideológico y conceptual en el que se sustentan los propósitos del personaje. De hecho, la descripción del espacio es tan academicista que parece arqueológica y da cuenta de la importancia y el valor de la intelectualidad, la razón y el discurso⁸.

De las ideas filosóficas de Platón, Saulo toma las nociones de *logos*; de Sócrates, la de “esencia”; de Aristóteles, la noción de “movimiento y del absoluto”; de los estoicos, la idea del “alma”; y de los pitagóricos, la “palingenesia”, para reconciliar la idea del Dios judío con la de un Dios único, infinito, omnisciente y omnipresente. Al mismo tiempo, Saulo se permite modificar la noción mesiánica del pueblo judío: de un mesías de sentido político, histórico y nacional, a uno de carácter universal y trascendental. Para conseguir este proyecto, construye el personaje de Jesús, el Cristo, que se sacrificará por la salvación de todos: un personaje que al final de la novela conoceremos como el mismo Saulo de Tarso. Como puede verse, la lectura de *El signo del pez* pide aplicar categorías epistemológicas y textuales que nos ayuden a comprender las dinámicas y los discursos que construyen y movilizan las “identidades” y las “comunidades imaginadas”.

⁸“La mentalidad de los hombres de Judea, se dijo Saulo, era tan estéril como sus pedregales. La misión que él se había propuesto no era otra que la de judaizar el mundo, y ésta no entrañaba precisamente mudanzas en Yahweh, sino mudanzas en la exégesis que de Yahweh se hacía. Sus alcances (indudablemente políticos) no parecían caber, sin embargo, en las estrechas mentes jerosolimitanas. Convencido de ello, abandonó Jerusalén y marchó, atravesando la Samaria, hacia el país de Galilea” (Espinosa, 1987: 35).

Saulo, un judío, considera que para que Israel obtenga una posición social, política e histórica privilegiada, debe hacer que su Dios sea el único y de orden universal –como los romanos habían construido gran parte de su identidad a partir de la imitación de la cultura helénica, era necesario valerse de dicha dominación cultural para llevar a cabo el proyecto de judaización del mundo–. Para ello, Saulo se apoya en Aspalata, una hetaira que se considera griega, en la medida en que aprecia el amor por el intelecto que le proporcionan los poetas, y que se convertirá en el motor intelectual para que Saulo encuentre en el pensamiento helénico la posibilidad racional de construir un proyecto que, si bien es de orden nacional –por la recuperación y la instauración de Israel como “estado”–, también lo es de orden universal, porque pretende que todos se imaginen como una comunidad creyente de un único Dios; y trascendental, porque la identidad y la esencia son de orden celestial. En otras palabras, la *polis* verdadera es la ideal: “Nuestra verdadera ciudadanía está en los cielos, de donde vino el Salvador, traspasando las nubes, en imagen (solo imagen) de hombre” (1987: 92).

Este sistema dicotómico entre lo inmanente y lo trascendente articula el discurso religioso judío y el filosófico grecolatino como lenguaje que privilegia la importancia de la palabra, del concepto, del discurso y la cultura intelectual para la construcción de una nación que se organiza y se imagina desde el mito y el *logos* como recursos analógicos de construcción de realidad: un sistema ordenado por lo divino

1.2.2. EL NAUFRAGIO DEL IMPERIO, DE JUAN ESTEBAN CONSTAÍN: EL PROYECTO ILUSTRADO Y LA REESTRUCTURACIÓN POLÍTICO/SOCIAL DE LA NUEVA GRANADA

El naufragio del imperio (2007), novela del escritor payanés Juan Esteban Constaín, es publicada veinte años después de la novela de Espinosa, y se centra en la historia del neogranadino Gerardo Bermeo, quien, convertido en pirata, naufraga en las costas de la isla de Santa Helena, en África. Tras el naufragio, su pequeño bote, en el que apenas sobrevive junto a su perro, es arrastrado hasta la playa de la isla, donde lo auxilia Milbert, un científico naturalista de origen francés. Bermeo hace varios intentos por escapar de la isla, uno de los más destacados se produce cuando intenta usar el prototipo de una máquina voladora creada por Milbert, y cuyo resultado son las numerosas caídas y heridas en los acantilados de Santa Helena.

Cuando el protagonista ha perdido casi todas sus esperanzas, arriba a la costa un barco extraviado, un bergantín francés. Bermeo, junto a Milbert y algunos lugareños, tardan meses en repararlo, y cuando está listo, conforma una pequeña tripulación y zarpan al continente. Pero durante la travesía son interceptados y capturados por un convoy de barcos franceses, y Bermeo dispara al capitán de la flota. Debido a esto o es apresado y conducido a España, donde pasa un tiempo, y luego a servir como esclavo en la campaña de Napoleón, en Rusia. Bermeo logra impresionar a Napoleón y recupera su libertad a cambio de cumplir una misión secreta, que lo lleva a formar parte del proyecto imperial napoleónico

Bermeo viajará a Nápoles, donde vivirá con el título de barón otorgado por Napoleón; y cuando éste último sea derrotado y enviado al exilio, Bermeo organizará su rescate. Al ser frustrados los planes de Napoleón de conquistar Europa, una de las metas que se propone Bermeo será rescatarle de su exilio y llevarle hasta América con el propósito de que gobierne

la Nueva Granada, ya que Bermeo la consideraba una “nación” fallida. En este punto resulta importante anotar que Bermeo se identifica como neogranadino, multilingüe, viajero e ilustrado, y concibe la nación bajo discursos de libertad y soberanía. “Mi idea con la independencia de América consistía en tener una gran confederación de naciones libres, hermanadas por el imperio y por el mar” ([2007]: 191).

Encontramos en la novela también otro personaje que articula el discurso ilustrado y científico. Milbert, naturalista de ciudadanía francesa, tiene la intención de dominar el viento, para explorar las zonas del trópico –escribe un tratado sobre los vientos y la navegación–. Milbert se enfrenta al fracaso y es caracterizado bajo una atmósfera paródica, como mecanismo que tiene la novela de decirnos que el discurso científico es también propenso al fracaso. Prueba de esto son las veces que Bermeo intenta escapar de Santa Helena en un ave artificial ideada por Milbert. Por lo demás, el hecho de que Bermeo pretenda traer a Napoleón Bonaparte a gobernar la Nueva Granada evidencia que esta debe ser imaginada bajo los parámetros con los que se construyeron las naciones europeas, especialmente la Francia ilustrada: una nación basada en la razón y fundamentada en el discurso científico y el desdén hacia la fe.

Si bien existe un proyecto de orden político y social para la Nueva Granada, la idea de que la novela haga la representación de tres naufragios nos permite intuir que el proyecto lleva consigo síntomas de fracaso y que los discursos en los que se sustenta no son del todo efectivos. Aunque en esta novela no se hace una compleja reflexión sobre la nación o sobre su composición, sí se sugiere, a través de las acciones de sus personajes, que ésta debería ser reformada, en el sentido de que se plantea una participación del proyecto imperialista de Napoleón en la Nueva Granada. El hecho de que el protagonista se refiera a la Nueva Granada

como una nación fracasada o destinada a al fracaso es una postura política que toma la novela frente al proyecto de nación.

Debemos resaltar, por lo demás, que, aunque la narración de la novela de Constaín plantea la noción o el asunto histórico de la Nueva Granada –y hemos planteado en el aparato historiográfico que la novela extraterritorial se aleja de los tópicos comunes del discurso histórico de la nación (Conquista, Colonia, Independencia, etc.)–, la situamos en esta categoría debido a que los acontecimientos de la narración ocurren la mayor parte del tiempo fuera de las fronteras de lo que hoy sería Colombia, y a la vez porque reflexiona sobre un espacio “ajeno”, en un periodo específico de la historia colombiana, con el foco de atención en la ficcionalización de Napoleón, su proyecto monárquico y el discurso ilustrado y científico. Lo anterior se logra articular a través de un personaje que no siente apego por su patria, y al parecer no posee una identidad nacional fija o no es determinante para él. Gerardo Bermeo, al igual que el personaje Milbert, son individuos cosmopolitas. La trama que se teje a su alrededor permite afirmar que *El naufragio del imperio* toma una posición escéptica frente al proyecto de nación colombiano. Tal escepticismo también se evidencia en cuanto a qué determinados discursos no logran consolidarse, sino que llevan a un naufragio tras otro.

1.2.3. TAMERLAN, DE ENRIQUE SERRANO: RETÓRICA Y JUSTIFICACIÓN DEL DISCURSO DE LA VIOLENCIA

El escritor santandereano Enrique Serrano publica en el 2003 la novela histórica *Tamerlan*, que narra la vida de Timur o Tamerlan, conquistador nómada turco-mongol, conocido como uno de los más famosos conquistadores de Asia central. Procedente de familia noble, desde muy temprano inicia en el estudio de las artes marciales; a los 33 años se proclama sucesor

de Gengis Khan, y luego se corona príncipe de Transoxiana. Conquistó parte de Siria, el sur de Rusia, Asia menor y Esmirna, entre otras. Su vida militar, religiosa y guerrera ha sido pretexto para documentar su biografía, y ficcionalizar su historia, como es el caso de la novela de Serrano.

La novela está construida a partir de las cartas del exconsejero del antiguo conquistador que cuenta al nieto de éste sobre sus hazañas, al tiempo que le aconseja sobre el arte de gobernar el imperio. En esas cartas se manejan temas religiosos, políticos, culturales y literarios. Es a través de ellas que el joven príncipe conocerá cómo Timur pasó de liderar una pequeña tribu a ser gobernante de un gran imperio. Y en este aspecto la novela es creativa en la utilización de las estructuras ficcionales que permiten articular los discursos en los que se sustenta la novela, y se detiene con el anacronismo de la comunidad imaginada, puesto que el grandioso imperio de Timur está construido sobre la violencia y la dominación de un pueblo sobre otro, y no a partir de un relato “nacional”.

El recorrido ficcional de la novela fluye a través de una narración que no se centra en organizar la fábula con un lenguaje exuberante o erudito, ni tampoco carga la narración con demasiados datos y fechas históricas, sino que los hechos ficcionales se conjugan mediante las justificaciones y explicaciones sobre los hechos de la vida de Timur. En cierto sentido, *Tamerlan*, de Serrano, es un viaje por la memoria de un conquistador. La construcción testimonial o epistolar está a su vez sostenida por una estructura retórica que le otorga la función semántica e ideológica, en cuanto a la fábula, y los discursos que moviliza, específicamente el de la violencia y la construcción de un imperio. La estructura que acabamos de mencionar se efectúa con exordios: cada uno de ellos tiene la función de introducir al lector el tema a tratar o a desarrollar, en este caso, no sólo como pauta conceptual, sino que hace parte del aparato ficcional, en cuanto justifica las acciones,

creencias y modelo de vida de Timur. El exordio en la novela, así mismo, estructura los códigos morales y éticos que van a moldear e instruir sobre el arte de gobernar al nieto de Timur.

El análisis de los sistemas de personajes, sin embargo, nos sugiere que hay un orden de transmisión del discurso de condición heredada, un “saber” que debe ser transmitido a un sucesor de la familia para que continúe. No encontramos en esta novela, a diferencia de *El signo del pez*, de Espinosa, y *El naufragio del imperio*, de Constaín, discursos que conecten la diégesis con un proyecto de “nación”; sin embargo, podemos encontrar rasgos de identidad “nacional”. Timur imagina y pretende la construcción de su imperio –Samarcanda– a través de una lengua escritural; de símbolos que promuevan unidad –bandera–; de ejércitos que protejan el imperio y sabios; así como de un saber místico-religioso que le dé sentido y orden moral. En otras palabras, Timur imagina el imperio como un territorio *de y para* letrados. La primera parte del proyecto consiste en organizar un ejército “poderoso e imbatible”; y la segunda, una organización a través de códigos simbólicos, “un imperio deslumbrante y refinado, lugar de reunión de eruditos y de artistas, centro vital de un nuevo mundo” (Serrano, 2003: 47).

La lengua Turca sonaba distinta en cada aldea y casi nadie escribía nada en ella. No había banderas comunes ni signos de unidad. La ignorancia campeaba sin desafío alguno. Timur sentía vergüenza al contemplar la magnificencia de las mezquitas persas, la brillantez de sus eruditos y poetas y el tranquilo desdén con que miraban a los rufianes turcos de allende el Caspio y del Jorasán (46).

La violencia y la guerra son justificadas en la novela: como estrategia, pragmatismo, aprobación divina y como necesidad para los intereses de Timur. La guerra tiene todo un halo de sacralidad consagrado por el discurso religioso, específicamente el islámico. Esto podemos notarlo en el exordio sobre Dios: “la guerra da vida a los pueblos adormecidos y los obliga a saltar por encima de las barreras invisibles que los tenían presos. Si la guerra

fuera mala en absoluto, Allah nos lo habría advertido” (43-44). La finalidad o beneficio de la guerra, debido a que los logros imperiales, civilizatorios y de progreso se han conseguido a través de ella. No hay quien logre alcanzar un bien mayor sin el uso de la lucha.

A partir de todo lo anterior, podemos decir que *Tamerlán* es la novela extraterritorial-posnacional colombiana por excelencia, debido a que no aborda temáticas nacionales de ninguna índole, por lo que no tiene pretensiones políticas, ni intenciones de pertenecer a la categoría de literatura nacional “nacional”. La novela escapa de las fronteras nacionales no para reescribir lo nacional o definirlo desde fuera, sino que hace una apuesta estética, al volcarse sobre una realidad ajena, con el fin de escapar de los modelos dominantes hasta el momento en la narrativa colombiana.

1.2.4. LA INTERSECCIÓN: TRES NOVELAS EXTRA-TERRITORIALES

Un análisis comparativo de las novelas de Espinosa, Constaín y Serrano nos permite considerar –a partir de los recursos deliberados del “anacronismo” del discurso histórico; el escepticismo respecto a los discursos ilustrados e imperialistas y la justificación de los discursos de violencia e identidad letrada, respectivamente– que las tres novelas sostienen su materia textual en un gran discurso intelectual. *El signo del pez*, de Espinosa, lo hace desde el discurso filosófico; *El naufragio del imperio*, de Constaín, desde el ilustrado-científico; y *Tamerlan*, de Serrano, desde el cultural-militar. En el caso de los dos últimos, sin embargo, no se logran completar los proyectos políticos: Bermeo fracasa en llevar a Napoleón a la Nueva Granada y Timur no logra mantener la estabilidad de su imperio. Únicamente en *El signo del pez* se llega a consolidar la misión, ya que la crucifixión de Jesús hacía parte del proyecto de Saulo de Tarso. Por otra parte, encontramos que la novela de Espinosa acude a una estética erudita, encargada de explicar conceptos e insertar largas explicaciones y

reflexiones académicas; y la de Serrano da cuenta, a través de exordios sobre Dios, la belleza, la guerra y la prudencia, sobre una noción no sólo retórica, sino moral.

Debemos destacar, así mismo que, a pesar de que las tres novelas desarrollan una estética extraterritorial, no desarticulan los discursos hegemónicos en que se sustentan los distintos discursos de identidad nacional. No se aprecian los aspectos paródicos o irónicos de los discursos oficiales históricos, como el logocentrismo, el cientificismo y el letrado o erudito, que caracterizan algunas narrativas del siglo XIX y parte del siglo XX. Si bien las tres novelas pretenden mostrar distintos tratamientos ficcionales de la historia –*El signo del pez* a través de la hibridez entre narrativa y ensayo; *El naufragio del imperio*, al ficcionalizar desde un “afuera” un hecho histórico de Colombia; y *Tamerlan*, a partir de la inclusión de cartas y exordios–, no tienen como preocupación la subversión lingüística, textual, literaria e histórica, sino que, continúan con una tradición literaria e histórica que privilegia el discurso logocéntrico, erudito, moral y academicista; y que presenta la identidad como un rasgo monolítico ligado a un orden de lo “nacional”.

Como estéticas extraterritoriales, lo que construyen estas novelas, no obstante, es un tratamiento distinto de la literatura que se atreve a explorar otros temas, otros lugares ficcionales, otras realidades “ajenas”, lo que, a su vez, pone en debate la situación y la posición del escritor como sujeto comprometido con una identidad literaria. En el caso de Pablo Montoya, escritor santandereano que publica su novela *Lejos de Roma* en 2008, encontraremos una estética ex-céntrica que construye la ficcionalización del exilio de un personaje histórico –un poeta clásico–, con el propósito de parodiar el discurso de identidad nacional. Con el propósito de aproximarnos a esta estética ex-céntrica, revisaremos a continuación la materia ficcional de la novela teniendo en cuenta las categorías de centro/periferia, ex-centricidad del logos y escritura en el exilio.

CAPÍTULO II

UNA ESTÉTICA DE LO EX-CÉNTRICO: IDENTIDAD, ESCRITURA Y “NACIÓN” EN *LEJOS DE ROMA*, DE PABLO MONTOYA

2.1. DEL CENTRO A LA PERIFERIA: IDENTIDAD “NACIONAL” Y NOCIÓN DE PERTENENCIA

La influencia y la masificación de los medios de comunicación y las frecuentes migraciones de los sujetos modernos en los siglos XX y XX, aparecen “descentradas”, en constante cambio, y se sustraen a la posibilidad de fijeza, de unidad y estabilidad (Hall, 2010), convirtiendo la “identidad” en un problema de gran calado conceptual. En este sentido, para que se construya un “yo” identitario orgánico, deben aparecer la mirada, las significaciones y los discursos del “otro”: el concepto gravita en torno a la idea de que un individuo o grupo social tiene la tendencia a diferenciarse del resto (Oakes & Warren, 2007). Como fenómeno social, la “identidad” interrelaciona prácticas y significaciones que organizan y constituyen instituciones, comunidades y regiones que dan sentido al mundo social de los sujetos y proporcionan experiencias de pertenencia.

En el caso de una novela como *Lejos de Roma*, escrita por Pablo Montoya, el problema concreto de la “identidad nacional” será abordado como un fenómeno performático e intersubjetivo, que se transforma con las condiciones sociopolíticas, económicas, culturales y científicas, al mismo tiempo que da espacio a la diversidad y a las particularidades de los individuos vinculados a un proyecto cosmopolita. En este proyecto el sujeto no se considera

ciudadano de una patria imaginaria y territorial fija, sino *del* mundo. *Lejos de Roma* articulará así categorías como “espacio”, “lengua” y “pensamiento religioso”, para dar cuenta de cómo está representada la noción de pertenencia, articulada a través de una escritura ex-céntrica o *en* el exilio. Estas categorías expuestas se desarrollan en una relación contrapuntística, en clave dualista o de tensión. Si bien la novela estructura una multiplicidad de discursividades, que permiten diversas posibilidades de lecturas o interpretaciones, nos hemos centrado aquí en el “espacio”; la “lengua” y el “pensamiento religioso”, ya que: 1) nos lleva a situar el problema de la noción de pertenencia a un territorio (muchos de los espacios narrativos de la novela lo articulan como punto de inflexión); y 2) las implicaciones de una escritura *en* el exilio, que permite deconstruir de manera radical los discursos de identidad nacional.

En cuanto a la primera categoría, el “espacio”, Aínsa (2006) ha sostenido que es un concepto ligado a la concepción de vacío. Si bien cuenta con una naturaleza material, encuentra significación a través de marcas como las fronteras, las formas y los objetos. El espacio moldea y configura sistemas de pensamiento, modos de vida y actitudes sociales: una apretada relación entre la disposición y la construcción de saberes que contribuyen a la narrativa de la identidad. Lo que equivale a la pertenencia a un territorio, a una comunidad y a unos códigos semióticos o simbólicos de orden cultural. El discurso literario construye representaciones de las relaciones entre “espacio geográfico”, “espacio ficcional”, “identidad” y “literatura”. A parte de que no se entenderá el espacio sólo como una disposición de objetos y fronteras, sino también como una temporalización del mismo, el tiempo se interconecta con éste como una condición existencial: “es la propia experiencia, lo vivido, el lugar de la memoria y de la esperanza y, en la medida en que es posible representarlo, se lo puede reconstruir en la conciencia o, simplemente, recrearlo, crearlo, inventarlo” (30).

Lejos de Roma representa una de las tensiones más interesantes al respecto, en el campo de la literatura colombiana contemporánea. La novela relata el exilio del poeta romano Publio Ovidio Nasón, castigado por el emperador Augusto, acaso por una mirada imprudente dirigida a Livia, esposa del emperador, cuando esta se encontraba desnuda. La narración inicia con la llegada del poeta al exilio en el remoto Tomos, un pueblo ubicado en la actual Rumanía, en las fronteras del Imperio. El poeta cuestiona la rigurosidad del clima, las convenciones suntuarias, la gastronomía, los asaltos de los pueblos bárbaros y la “vacuidad” de su inactividad. Durante su convivencia en Tomos, en primavera, Ovidio cuestiona su condición de exiliado y reflexiona sobre su existencia como ciudadano romano, y sobre su propia poética. Establece así una diferencia entre la escritura previa al exilio –exuberante, frívola, virtuosa– y la escritura posterior, de carácter minimalista, escasa en adulación y exuberancias, y será este uno de sus principales puntos de reflexión.

Aunque relatada en primera persona por un narrador-poeta que se mueve entre el pasado y el presente, como una inevitable consecuencia de los conflictos introspectivos del exiliado, *Lejos de Roma* se abre a la voz de personajes como Lucio, hermano de Ovidio; Emilia, un amor fugaz; y el regente de Tomos, lo que posibilita una visión dialógica sobre la transformación de la escritura, la identidad “romana”, la visión de mundo de Ovidio y la confrontación de los discursos sobre lo que significa pertenecer a un territorio. El “espacio” se encuentra estructurado de tal manera, que existe un centro geográfico, político y cultural, Roma, y una periferia, Tomos. Roma es representada como una comunidad que se imagina a sí misma a través del dualismo centro/periferia, y a sus habitantes inmersos en esta dinámica socio-espacial.

En un primer plano, podemos encontrar la representación y descripción de estos espacios en un nivel de condiciones naturales y geográficas, que de manera intrínseca son valorizadas

y subjetivadas por las voces de los personajes. Roma es el corazón del imperio, el centro del poder, y es exaltado por Ovidio debido a la exuberancia de sus calles, a las maravillas de su arquitectura, a lo bello y agradable de su clima, de sus tierras y de su geografía. Aspectos naturales y sociales que repercuten en el jolgorio y la vida social, cultural e intelectual, a diferencia de la remota Tomos, que es “como llegar a la morada de los muertos. Estoy seguro, me repito, de que este es el último confín del mundo” (Montoya, 2008: 13). Tomos es presentado así como un lugar cuya posición geográfica es desfavorable e indeseable para habitar: el clima, las coordenadas geográficas con respecto a Roma, la aridez de la tierra, y la disposición de los espacios urbanos:

He llegado a Tomos, *puerto del espanto*. Y Calíope ha huido de aquí, si es que alguna vez vino. Reconozco, sin embargo, que su vestigio desmedrado es el único refugio que me queda. [...]. Roma ya no es posible para mis ojos, ni para mis manos, ni para mi olfato. Jamás volveré a recorrer sus vías populosas ni volveré a perder mis pasos por entre los bosques de castaño próximos al circo. Ni tampoco veré el bullicioso trasiego de los pescadores en las orillas del Tíber (14. Las cursivas son nuestras).

La temporalidad de estos espacios, tanto del centro como de la periferia, ocurre a través de la representación de los espacios naturales y estaciones, con omisión de fechas o datos de calendario; es decir, no hay registros cuantificables que delimiten la temporalidad, lo que nos sugiere que el tiempo representado corresponde a una noción existencial, fenomenológica y subjetiva. Visto como el no-lugar, en el que es imposible Roma y la poesía épica (Calíope), Tomos representa el desarraigo de las relaciones culturales imperiales que permiten la construcción de imaginarios simbólicos sólidos en los que se sustenta la noción de pertenencia a una comunidad (la lengua, las artes, la gastronomía, el vestido y las creencias religiosas). Estos códigos simbólicos permiten tomar una posición crítica frente a lo que *es* Roma, lo que implica para la existencia del individuo.

En especial, la “lengua”, bajo la articulación que define el dualismo centro/periferia, puede entenderse como un aspecto comunicativo y un dispositivo ideológico que modela las angustias comunicativas del narrador, puesto que los habitantes de Tomos no hablan la lengua oficial imperial ni la intelectual por excelencia. “¿Con cuál soldado podría hablar si ninguno de los que protegen a Tomos habla *latín*? ¿Y cómo hablar *el griego* con ellos si el que escupen es apenas un vulgar retazo de la lengua de los helenos?” (30. Las cursivas son nuestras). Implica la lengua un papel crucial como categoría de identidad y pertenencia, al definir el latín y el griego como lenguas civilizatorias, debido a sus características históricas, artísticas, retóricas, sagradas: “Cómo es posible, me pregunto contrariado, que el Regente siga enviando a alguien que no balbucea ni una palabra en latín. A veces ni siquiera lo desdeño del todo y dejo que hable en su idioma de gargarismos” (26).

El trasfondo ideológico asoma en la valoración que Ovidio atribuye a las lenguas *céntricas* del latín y el griego, y la calificación de las lenguas *bárbaras*, contaminadas e incapacitadas para representar realidades políticas, culturales y literarias, que otorga a las lenguas externas a ese círculo. En contraste o contrapunteo, encontramos un personaje que pone en tensión esta categorización. A partir de un salto analéptico, *Lejos de Roma* nos presenta a Higinio, en un principio esclavo y luego hombre liberado por Julio César, debido a su labor como bibliotecario y a su privilegio intelectual. Higinio, quien procede de Hispania, tiene un dominio del latín y el griego envidiable para cualquier ciudadano romano, y es descrito como apasionado por los libros y por la poesía. Más allá de estas consideraciones lingüísticas, no obstante, corresponde a una voz que se diferencia de la principal por el hecho de poseer una flexibilidad en sus posiciones ideológicas, filosóficas y artísticas. Mientras Ovidio es radical en sus posiciones, sobre todo en cuanto a su identidad como “romano”, a Higinio parece no

importarle en un sentido dogmático. Aunque Higinio vive en un “centro” –Roma–, considera que no es único, fijo ni permanente, sino múltiple y cambiante.

No existe un único centro en los reinos del universo. El centro está en todas partes siempre y cuando haya un hombre sensato habitándolo. [...]. Pero yo he vivido tanto el alma humana desde los libros, que estoy convencido de que Roma, y todo centro erigido por los hombres, no es más que una ilusión [...]. (135)

Con respecto a las creencias o “discursos religiosos”, Roma cuenta con una religión oficial y múltiples corrientes filosófico-religiosas: 1) un panteón encabezado por Júpiter como dios principal –si bien los romanos no pretenden que sus dioses sean más verdaderos que los de los pueblos foráneos–, representantes arquetípicos las dualidades de “luz” y “sombra”, de “orden” y “caos”, lo que concuerda con el carácter contrapuntístico de la novela; y 2) doctrinas como el pitagorismo, que concibe el mundo –es el caso del personaje Flavio– como un sistema armónico ordenado por los números, bajo el dualismo de la inmanencia y la trascendencia, de lo eterno y lo efímero, de lo bueno y lo malo. Roma es imaginada así como un centro religioso y filosófico, dotado de una multiplicidad de dioses y de divinidades humanas, de doctrinas, que validan el poder de sus dirigentes, la sacralidad del arte, la vida intelectual y la vida cotidiana. De ahí que durante el exilio, Ovidio experimente un conflicto existencial: los dioses romanos *no pueden* hallarse en Tomos, en especial los dioses arquetípicos de la luz: “Pero en Tomos *no hay lugar* para Vulcano. Ni para ningún dios que represente los contornos de la luz” (29. Las cursivas son nuestras). Y mucho menos, como habíamos visto con anterioridad, para aquellas divinidades relacionadas con la inspiración artística.

Estas disposiciones dualistas, que fundamentan la pertenencia a un territorio con determinados códigos simbólicos, como el espacio, la lengua y los sistemas de creencias

religiosas, dan muestra de cómo son discursivizadas y representadas en la imaginación la romanidad y del narrador. Pero *Lejos de Roma*, como hemos señalado, considera la pertenencia a un territorio como una condición en continua transformación. Esto le permite cuestionar a lo largo de la narración, y a partir del contrapunteo, la “naturalidad” de tales dinámicas, en especial cuando la palabra narrativa se torna plurivocal y da a conocer las visiones y tensiones de otros personajes: Roma *no es* suficiente para comprender el mundo en el que se encuentra inmerso Ovidio en su exilio.

2.1.1. FUGA PLURIVOCAL: CONTRAPUNTEO DE LA IDENTIDAD ROMANA DESDE “UNA” PERIFERIA

Bajo las dialécticas centro y periferia espacial, centro y periferia lingüística y centro y periferia religiosa, *Lejos de Roma* se hace plurivocal; cuestiona el predominio de la voz del poeta imperial y posibilita la aparición de otras voces y personajes periféricos, como el Regente de Tomos; y Emilia, amor fugaz de Ovidio. En el caso del Regente, es descrito como un hombre mayor, de unos 50 años, que practica el lanzamiento de disco y el pugilato, un “hombre recio, de amplio tórax y piernas un tanto curvadas”, que ha peleado por Roma – prueba de ello: una cicatriz en el rostro–; de “esos hombres que se jactan de ser ciudadanos de Roma en medio de la rusticidad de las aldeas situadas en los márgenes del imperio”, pero que es “consciente del deficiente manejo que tiene de nuestra lengua” (76).

El Regente cuestionará en una de sus conversaciones con Ovidio la naturaleza de la identidad romana y de lo periférico: “Roma es un conjunto de bárbaros romanizados. Por lo tanto no es arriesgado pensar que así como sus palacios y templos se llenan de objetos y estatuas y letanías que vienen de afuera, nuestra lengua, la suya y la mía, terminen

ensuciándose para un supuesto beneficio de la posteridad” (77)”. A pesar de que Ovidio tendrá en un primer momento una visión “centralista” de la civilización latina, reconocerá en el Regente una de las esencias del imperio, aquella que consiste en “la inevitable fragmentación de su verdadero espíritu” (75). Esta paradoja se establece por la cualidad romana de considerarse como único centro civilizatorio, cuando su *esencia* está nutrida y fundamentada por múltiples códigos y símbolos extranjeros. En otras palabras, la identidad de Roma es su heterogeneidad cultural y su fascinación por el *afuera*.

En cuanto a Emilia, proviene de Éfeso, en la parte asiática del Imperio, y su padre, de Capadocia, en la parte más interna de la península de Anatolia, un hombre que obtuvo la calidad de romano debido a la labor de comerciante y viajero. Emilia será el amor fugaz de Ovidio. Ambos personajes ponen en tensión la fundamentación de la identidad romana y de lo que implica ser romano. Así mismo, dan cuenta de la reflexión sobre la escritura que desarrolla Ovidio en Tomos y de la literatura que se realiza en el imperio. Es decir, el problema de la ex-centricidad del *logos*. Ovidio conoce a Emilia en un mercado organizado en Tomos y llegarán a ser amantes. Esta mujer permitirá que la forma de apreciar el mundo del poeta sea revelada a los lectores. Para Emilia, la ciudadanía romana no es un problema. “Emilia era de Éfeso y ser romana, eso me explicó días atrás, le parecía indiferente. ¿Qué es ser romano?, me había preguntado. Somos ante todo humanos y lo demás son cuestiones administrativas que favorecen unas actividades determinadas” (87). A partir de esta relación íntima se muestra cómo Ovidio experimenta un sutil cambio en sus posiciones ideológicas sobre lo que significa *ser* romano. En otras palabras, pasa de un sentido monolítico de la identidad a considerar lo heterogéneo como característica de la romanidad: “Roma es Persia, le dije, es Egipto, es Lusitania, es Mauritania, y ser romano es ser de todas partes, o al menos de aquellas donde la humanidad y la civilización son la expresión de un abrazo más o menos

afortunado. Roma es tu nombre [el de Emilia] y los rasgos de tu cuerpo. Roma es haber nacido en una de las provincias de Asia y poder hablar en latín conmigo. (87)

2.2 ESCRITURA EN EL EXILIO: UN MECANISMO REFLEXIVO DE PERTENENCIA AL TERRITORIO

El exilio corresponde a la condición en la que una persona ha sido despojada de su lugar de origen. A pesar de que implica diferentes modelos de despojo, Said (2010) considera que cuenta con una marca distintiva: un sentido de soledad y espiritualidad. Así lo considera también Alférez (2010), para quien el “exilio es una opción del alma. Se produce cuando uno siente un desarraigo de su sistema de vida, de su cultura y, la mayor parte de las veces, de su lengua. Es una opción –obligatoria o voluntaria– [...]” (10). Tanto las consideraciones de Said como de Alférez implican una determinación subjetiva como experiencia, que tiene la condición de situar determinantes posesivos como orden del discurso de la “identificación, la pertenencia y el despojo”. En lo que respecta a Roniger y Yankelevich (2009), hay una relación entre exilio y política, o exilio y Estado/nación:

El exilio implica una tensión permanente entre el principio de pertenencia a una nación y el principio de ciudadanía. Ambos principios se confunden en el marco de los estados-nación [...]. Pero una vez que una persona es desterrada –o sea expulsada del territorio nacional [...] o por haber elegido el exilio para escapar de la falta de libertad [...]. Se disocian así los principios de nacionalidad y ciudadanía. (10)⁹

El cuestionamiento de las identidades nacionales en *Lejos de Roma* se articula en el marco de la de la novela histórica, con el desplazamiento de un individuo desde su lugar de origen

⁹ Para ampliar la conceptualización del exilio, los contextos históricos causales y sus consecuencias se puede consultar los trabajos de Giraldo (2008), Kline (2005) y Ugarte (2001).

a un afuera, lo que induce en el que lo padece un estado introspectivo o de autoconciencia que le hace cuestionar sus referentes identitarios anteriores. Ovidio, como sujeto exiliado, interroga su identidad romana y a Roma como centro geopolítico y cultural. Es así como la identidad, en este caso la identidad del exiliado “se fragmenta por una disposición de huida, despojo y desarraigo”, y debe reconstruir un “nuevo sentido existencial y nuevo orden” para su yo (Said, 2010: 125). La condición de exilio implica una apertura no sólo del espacio, sino de las dinámicas identitarias, que desembocan en un cuestionamiento y transformación de la escritura poética. Es en este sentido, ¿cómo se articula el problema del descentramiento de la escritura para cuestionar las identidades nacionales o la noción de pertenencia a un territorio o comunidad? A partir del dualismo estructural constitutivo de la novela, podemos encontrar el desarrollo del problema a través de una dinámica consignada en la tensión entre escritura *antes* y *durante* el exilio.

La escritura se presenta como posibilidad de un espacio que ha sido configurado a través de marcas identitarias como la lengua y las artes. Roma deviene en el lugar propicio para llevar a cabo la literatura porque cuenta con los medios –la lengua, academias, tradiciones, poetas–, mientras que Tomos corresponde al no-lugar de la escritura: no cuenta con motivos para hacer representaciones de sí misma. Pero en el transcurso de la novela estas disposiciones irán deconstruyéndose, poniéndose en tensión, a medida que se ocurre el dispositivo dialógico de los personajes –como Higinio, el Regente y el padre de Emilia–; y como resultado el personaje principal acabará por afirmar que lo mejor que le ha dado el exilio es la transformación de su escritura.

Al ser un bibliotecario apasionado por los libros y las letras, Higinio opinaba que no sólo eran una representación del hombre o pueblo, sino de todo un universo, y consideraba que el verso podía convivir con la prosa; lo que nos lleva a acercarnos a un sistema de pensamiento

que, por un lado, desarticula tanto la idea de una identidad poética, pues esta va más allá de las propias fronteras (mostrando cualquier tipo posible de realidad), como también la capacidad de la literatura para realizar vínculos con otros estilos literarios. Higinio “Justificaba su estilo diciéndome que la prosa podía convivir con el verso porque ambas terminan siendo iguales ante la imaginación” (Montoya, 2008: 73). Podemos encontrar así en Higinio una noción de igualdad entre ambas formas literarias; pero si el personaje considera que estas son iguales ante la imaginación es posible inferir que por fuera de esta se encuentran en una posición desigual en tanto la forma que adquieren como géneros y reconocimiento literario

En una de las conversaciones con el Regente, Ovidio manifiesta lo que él denomina una literatura aburrida, debido a que el Regente le propone crear una academia en su honor, con la condición de que sus poemas canten las virtudes de Tomos, y excluya su desdicha de la misma. Ante esto, Ovidio responde: “esas son proezas ajenas a la verdadera poesía. [...] Si lo hiciera resultaría escribiendo una literatura aburrida como son la mayoría de las literaturas virtuosas y felices” (77). En cierto sentido, esto nos permite volver a una identidad literaria comprometida con un territorio o estado –a la funcionalidad de la literatura como servicio en la construcción de un ideal o fin político–, pero también nos permite relacionarlo con la perspectiva de Ovidio sobre su producción literaria *antes* del exilio y la que tiene *durante* este. Ovidio refiere que su literatura anterior se caracterizaba por cantar los placeres de Roma, una estética que podía excluir cualquier condición simbólica o representación que mostrara decadencia o fragmentación romana y humana: “Con todo, me indigna recordar que durante muchos años participé en los festejos opulentos de la poesía y que mucho de lo que escribí en esos años no fue más que malabares donde borboteaba la vida de los sabores romanos” (34).

Este mismo enfrentamiento o juego dialéctico entre la escritura *antes* y *durante* el exilio se evidencia en las conversaciones que tienen Ovidio y Lucio, su hermano fallecido. Tres son las apariciones del personaje en la novela. La primera corresponde a un sueño de Ovidio en sus días de inicio en Tomos; las otras dos ocurren en forma de espectro. Estas dos últimas son las que dejan ver el cuestionamiento sobre la escritura, la muerte y la permanencia en el exilio. Lucio representa la muerte y el derrumbamiento de cualquier optimismo, porque detrás de cualquier imagen, representación o discurso, está la ilusión continua; sólo la muerte es posible y real. Como espectro, Lucio proyecta al principio la conciencia del exilio implica, que la nostalgia por lo antiguamente conocido; no obstante, sus apariciones restantes compendian la conciencia de muerte: la muerte como consuelo, aceptación y verdad. Lucio insiste en que Ovidio debe morir; su esplendor y su gloria ya murieron, quedaron en Roma. El regalo que le ha dejado el exilio es la muerte, la soledad y el olvido: lo que Ovidio debe escribir ya fue hecho. Esto no será así para el poeta.

Durante la tercera aparición, encontramos a un Ovidio más crítico con los argumentos del fantasma: el exilio como transformador de su conciencia escritural. Una escritura verdadera que no produce lectores, porque es “la palabra del desplazado, la del desarraigado, la del marginal” (11). Si bien *Lejos de Roma* da a entender que Ovidio escribe en el exilio, específicamente las *Pónticas*, no revela esa escritura, ya que su ocultamiento sirve como fundamento para exponer la escritura del exilio, que no genera lectores: una escritura introspectiva, que se vuelca sobre la experiencia de la soledad, la tristeza, el abandono y el extrañamiento en un lugar donde quien escribe no es conocido. En todo caso, podemos suponer que, al deconstruir su romanidad, la escritura que el poeta produce durante su exilio es de carácter subversivo, ya que va más allá del canto y la narración de la patria. Esto concuerda con unas de las condiciones estética de la escritura *en* el exilio: “Es posible que se

haya dado cuenta que el mejor destino para la palabra poética sea el silencio [...] el silencio es la palabra más pura” (96-97).

En este sentido, consideramos también que no sólo ese silencio es condición definitiva, sino que la escritura poética *en* el exilio es una especie de fulguración: la permanencia de lo efímero.

Antes escribía con jactancia –continúo venciendo el temor que me invade–. Pensaba que la erudición y la adulación eran las alternativas pedidas por la gente que me leía. Ahora lo hago con escepticismo, con la certeza de que nadie me leerá. Ahora es cuando verdaderamente escribo, cuando puedo decir que con la escritura llego a mí mismo [...]. Y sé que es en *la total renuncia* donde es posible tocar el secreto del poema. Esa y no otra [...] es la dádiva que me ha otorgado este exilio. (111).

La pérdida de referentes identitarios relacionados con la pertenencia a un territorio específico suscita en Ovidio un pensamiento escéptico, una consideración que se establece en descreer en la permanencia absoluta de la discursividad y de los códigos simbólicos culturales y literarios que tanto le dieron estabilidad en Roma, pero que durante su permanencia en el exilio son duramente cuestionados. La escritura del exilio, aparte de manifestar la soledad, la nostalgia y el desamparo, tiende a apartarse del virtuosismo, de las peripecias retóricas, y prefiere la frase corta, la sencillez de la palabra, se abstiene de las adulaciones, se concentra en contar las experiencias del espíritu. La escritura escéptica no entiende la palabra como absoluto, ni como permanencia. Higinio y el espectro de Lucio la cuestionarán, por acusarla de reflejar el egoísmo de Ovidio al considerar su experiencia del exilio como única. Para Lucio, genera lástima; no es buena literatura por el hecho de narrar la experiencia de una tragedia personal. Higinio, por su parte, no piensa el exilio como una condición plena de Ovidio y de orden espacial o territorial, sino antropológica. Del espíritu.

En una de esas tardes primeras departimos sobre las últimas tribulaciones de Virgilio al querer quemar los manuscritos y las obras existentes de la *Eneida*. Al viejo comerciante le era difícil entender el rotundo escepticismo del poeta ante su obra más lograda. [...]. Yo dije, por mi parte, que la de Virgilio había sido una circunstancia propia de los poetas más genuinos. Quiere usted decir, dijo el padre de Emilia acomodándose en su triclinio, que *solo los auténticos escritores descreen de sus obras*. Quiero decir agregué que si la poesía existe por esos poetas, hay algo en ellos. Una consideración secreta, una íntima fuerza, un bizarro desprecio hacia toda frase y oración, que atenta contra el ansia de permanecer propia del arte de las letras. Todo obedece, además, a una ineludible y secreta ley del poema. (96. Las cursivas son nuestras).

La oposición entre una escritura erudita y una “minimalista” se confirma a través del padre de Emilia. La poesía exuberante que escribe sobre dioses y da rodeos lingüísticos le resulta aburrida y pretenciosa, hecha para un cierto grupo de personas, para un público erudito, y él sólo es un vendedor de tela que admira y disfruta la poesía. Si con el Regente pudimos ver la relación entre la literatura y su función, puesto que este le pide a Ovidio que escriba poemas que canten las virtudes de Tomos, con el padre de Emilia encontramos la relación entre “poesía” y “lector”. Así, los discursos ideológicos sobre la “escritura poética” se muestran en una dinámica entre personajes especializados, como es el caso de Ovidio e Higinio, y de lectores “comunes” o no especializados, como el Regente y el padre de Emilia, con la intención de mostrarnos la tensión entre el *logos* como retórica y como experiencia emocional. Es decir, la importancia de la escritura poética como mecanismo de diálogo con la identidad romana.

De ahí las intertextualidades con la obra de Virgilio, pero en especial con Séneca, Propertio y Heródoto, quienes conciben la pertenencia y la ciudadanía no como la adscripción a un territorio fijo, sino como la disposición de sentirse parte de cualquier territorio del mundo. Una visión universalista que sostiene la reflexión y parodización, en

términos discursivos, lingüístico-estéticos, la “identidad” y la “patria”, y que podría definirse como un pensamiento cosmopolita de corte estoico¹⁰. “Hace poco leí una frase: ‘hay que vivir con esta persuasión: no hemos nacido para un solo rincón, nuestra patria es todo el mundo visible’ ” (137). Pensamiento al que llega por una conciencia escéptica, donde no se da la inclusión del *logos* como verdad absoluta, sino precedera, dada por las circunstancias contrapuntísticas del exilio: la nostalgia de lo “propio” y el extrañamiento de lo “ajeno”. El escepticismo de la escritura conduce a una suerte de cosmopolitismo, en tanto una vez que el sujeto pierde certezas sobre los códigos sociales que configuran su identidad, la religión, la lengua o el espacio geográfico, las fronteras son límites que carecen de sentido, y la pertenencia a un centro cultural hegemónico, algo superfluo. En el momento en que un individuo duda o desconfía de todo es posible que se dé cuenta que, al nada haber válido en sí mismo, todo puede ser.

2.3. LA EXTRATERRITORIALIDAD: PARA REPENSAR LA VIGENCIA DE LAS IDENTIDADES NACIONALES Y LA LITERATURA NACIONAL EN EL SIGLO XXI

El contrapunteo centro/periferia, la escritura en el exilio y la ex-centricidad del *logos* constituyen a una ruptura con la tradición de la novela histórica decimonónica, que se preocupa por la construcción de un proyecto de identidad nacional. Como hemos estudiado en el primer capítulo de nuestra investigación, la segunda mitad del siglo XX presencia la

¹⁰ El pensamiento o filosofía cosmopolita de corte estoico puede considerarse como una filosofía de la moral, en el sentido que para el estoico el cosmos está regido por una ley y orden común. A pesar de que haya una identificación a una frontera, territorio o ciudadanía, la mayor identificación será por la humanidad. Es así que para los estoicos griegos existen dos comunidades, una de ellas la que corresponde al lugar de nacimiento, la *polis* o aquella marcada por las fronteras y otra de aspiración virtuosa, que consiste en la valoración por la dignidad humana y por el servicio a cualquier miembro de la humanidad.

paulatina relevancia de una narrativa que se aparta del territorio, si bien no de toda problemática de identidades “nacionales”, como es el caso de *El signo del pez*, de Germán Espinosa; *Tamerlan*, de Enrique Serrano; y *El naufragio del imperio*, de Juan Esteban Constaín, que estas novelas continúan la mitificación de personajes históricos “nacionales”. Como novela que propone una reflexión sobre la escritura *en el exilio* o exilio de la escritura, *Lejos de Roma* desarrolla una escritura “excéntrica”. O como dirá Aínsa (2012) sobre los recientes fenómenos literarios de índole posnacional: “surge fuera del centro, oblicua y marginal, desajustada en relación a lo que son las tribulaciones que se le asignan como misión”, que se instala en “la fragilidad de las zonas intermedias” (127).

Los fenómenos de descentramiento producidos por los procesos sociopolíticos latinoamericanos de finales del XX e inicios del XXI: las migraciones por causas sociales como la violencia de las dictaduras del Cono Sur; por el conflicto armado, en el caso colombiano; o por razones económicas en las migraciones de cientos de migrantes latinos que cruzan la frontera entre México y Estados Unidos; los exilios y autoexilios de escritores, académicos, políticos –Pablo Neruda, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Fernando Vallejo–, y la aparición de la cultura global con el Internet y la masificación de los medios de comunicación y el libre mercado, todo ello ha impulsado a que el discurso literario y el papel del escritor asuman posiciones diferentes a la representación y pertenencia a un territorio, cultura o patria (Aínsa, 2012). Pero esta escritura ex-céntrica no se concentra sólo en el aspecto sociopolítico de la ficcionalización de personajes descentrados, sino que tiene en cuenta el procedimiento escritural o las herramientas formales de la ficcionalización, y propone una escritura distanciada de los tópicos comunes pedidos por el mercado editorial.

La estética “ex-céntrica” de la novela de Montoya postula una escritura que se escribe por fuera de un posible “centro”, que pone en tensión, a nivel ideológico, estructural y estilístico,

tanto la noción de “identidad” política y cultural –que comprende lo religioso y escritural–, como la situación o problema de la escritura como artificio, que se articula con otros sistemas como el mercado editorial y el campo literario. La existencia de una literatura extraterritorial convierte los límites territoriales de “nación” o “país” en conceptos incompletos cuando se quiere analizar una obra literaria “minimalista”, escéptica, multificcional y cosmopolita que, por lo general, se escribe desde la no pertenencia a un territorio o imaginario de nación; puesto que en una cultura global no son tan claras las fronteras literarias nacionales, mucho menos si tenemos en cuenta la necesidad de estudiar el discurso literario como fenómeno cultural inmerso en el campo de dinámicas económicas de los mercados editoriales y de la comercialización.

Como señalan Téllez (2002) y Chihu (1998), sobre la teoría de los campos de Bourdieu –que se definen como espacios sociales, culturales y políticos, donde estructuras y disposiciones jerárquicas encuentran relación a través de la diferencia y mantienen una relación conflictiva y antagónica entre sus participantes–, el campo literario está dispuesto por las dinámicas de los “productores de cultura”, por el público consumidor de los objetos culturales y por la consagración de las dinámicas. Al analizar los fenómenos del campo literario del siglo XXI y su relación ante el mercado, Marín Colorado (2012) sostiene que tal relación está mediada por un lector no especializado que en su mayoría de veces las editoriales prefieren, y por una crítica especializada que trata de privilegiar el “arte autónomo”

La existencia de un mercado global en el que la literatura se comercializa con facilidad, dada la apertura de los mercados, la producción en masa de libros, los festivales literarios y las adaptaciones cinematográficas, hacen que muchos escritores ya no sienten la obligación de consagrar sus obras a una patria específica, como es el caso de *Lejos de Roma* y algunas

otras novelas de Pablo Montoya. Una escritura que se construye desde la ficcionalización de la marginalidad, como una estética cosmopolita que cuestiona las hegemonías que surgen de los grandes centros de poder cultural y político, pero que, a su vez, hace parte de lo que podría ser una nueva o futura hegemonía de la representación de los discursos identitarios y literarios valorados ya no por su utilidad para crear una nación, sino por la particularidad específicas de los individuos valorados por su capacidad de lograr la universalidad.

La nación o “comunidad imaginada”, que sirvió para dar origen y sostener los estados nacionales, y a su vez para dar un punto fijo a la identidad individual y colectiva de los sujetos modernos, pierde vigencia y da paso a la construcción de nuevas formas de identificación o se construyen nuevas formas de la comunidad imaginada que abren la posibilidad de que cambien los referentes que mantienen a los individuos en el mundo social. Más allá de esto, cuando se pierde la vigencia hegemónica de la identidad nacional, se abren las puertas para la construcción de una identidad global. Es en este sentido, *Lejos de Roma* se apropia de esta dinámica social –identidades “nacionales”, pertenencia y exilio, transformación escritural en espacios subalternos–, para repensar si aún son eficientes las categorías de “territorio” y “fronteras”, en lo que respecta al proceso de comprensión de los fenómenos identitarios actuales. Al mismo tiempo, pone en cuestión la reflexión sobre si las obras literarias deben necesariamente ser alegorías de lo nacional o si los escritores pueden apropiarse de cualquier realidad alrededor del globo para crear sus obras y satisfacer sus búsquedas estéticas, en vez de necesidades políticas de carácter nacional. Aparte de que propone comprender la palabra no sólo como vasija de representación de realidades, sino también como artificio de categoría personal, introspectiva e individual. La escritura como medio ontológico.

Si revisamos la historia literaria colombiana, podemos darnos cuenta del problema de la independencia de la literatura, que en gran parte del siglo XX tuvo como discusión la cuestión

de la escritura como compromiso político y soslaya las dinámicas del mercado. *Lejos de Roma* agrega otra categoría al problema “del compromiso de la literatura”, que proviene de la tradición modernista y cosmopolita: la palabra que se compromete con la autonomía del autor y muestra la relación íntima entre creador y escritura. Aunque las teorías modernas de la literatura postulan la “muerte del autor”¹¹, y reconocemos la literatura como artificio sistémico de intertextualidades, la autonomía a la que se refiere *Lejos de Roma* corresponde a las implicaciones del exilio en los procesos escriturales que inevitablemente se manifiestan entre la condición del escritor y su escritura, dado que una escritura del exilio no hubiera existido sin estas condiciones o las experiencias existenciales del autor en el exilio. El propio Pablo Montoya vivió los avatares del desarraigo y el desplazamiento en los años en que estuvo en París- en la década del noventa-, donde se formó como escritor, investigador, magíster y doctor en estudios hispanoamericanos y latinoamericanos.

El logocentrismo o la palabra como representación cerrada de las realidades colectivas, que ha sido frecuente en la consolidación de la identidad nacional y literaria en los países latinoamericanos, deviene para la novela de Pablo Montoya en una estética introspectiva, solitaria, que asume la historia como discurso; es decir, una articulación de narrativas de tono subjetivo, fenomenológico y existencial. La Gran Historia pierde su carácter objetivo, positivista y reúne hechos que pueden interpretarse, deconstruirse y parodiarse, a partir de dinámicas dialécticas fusionadas o interconectadas. La historia como flujo dinámico y constante de narrativas que transformadas por las experiencias de “exilio” escritural de los sujetos. *Lejos de Roma* le da al discurso historiográfico, que usa como materia ficcional, un

¹¹ La muerte del autor fue propuesta en mayor parte por la crítica moderna, especialmente por autores como Roland Barthes, Michael Foucault, Jacques Derrida entre otros. La cual consistía en borrar al autor de interpretaciones o hermenéuticas debido a que no hay una propiedad de las ideas, ya que la literatura o una obra literaria corresponde a un sistema de muchas intertextualidades, sin embargo para ampliar esta discusión sugerimos revisar Barthes ([1967] 1994) y Foucault ([1969] 1984).

tratamiento distinto al que, por lo general, ha primado en la narrativa histórica colombiana vinculada a los grandes poderes económico-editoriales, que tienen especial predilección por los temas bélicos, tratados con técnicas que recuerdan el frenesí y la inmediatez propia del cine *mainstream* y el formato telenovelesco.

CODA: LEJOS DE ROMA Y OTRAS NARRATIVAS EXTRATERRITORIALES DE PABLO MONTOYA

Así como *Lejos de Roma* se muestra ante los lectores como una novela que maneja tropos y tópicos poco comunes en la literatura colombiana contemporánea, existen otras novelas del autor que podríamos considerar extraterritoriales y que tejen puntos de encuentro (y también de desencuentro) con *Lejos de Roma*. Una de estas es *Viajeros* (1999-2011), considerada por algunos críticos como un libro en prosa poética. Esta cuenta con 73 relatos breves narrados en forma de monólogo interior o de soliloquios, como una relación muy íntima de los personajes, y que llevan por título el nombre de sus protagonistas: personajes míticos como Moisés, Noé e Ícaro; filósofos y científicos como Darwin, Galileo y Crevaux; conquistadores como Alejandro, Enrique el navegante, y Magallanes, y personajes literarios como Robinson Crusoe, Gulliver y Dante. En esta colección de relatos breves nos encontramos con una visión de mundo del viaje como fenómeno espiritual o recurso de la imaginación, tal como lo refiere en su epígrafe. Hay en su lenguaje, no obstante, una mirada desencantada, fracasada, escéptica del mundo. En efecto, *Viajeros* plantea el desplazamiento, el viaje, el desarraigo y el sentimiento de no sentirse parte de ningún lugar, explorado a través de personajes “célebres” de la historia, como ocurre con la noción de pertenencia del Ovidio de *Lejos de Roma*.

Otra de las producciones de Montoya que comparte un marco de referencia con *Lejos de Roma es Cuaderno de París*, publicado en 2002, y compuesto por una serie de cincuenta poemas en prosa, donde el narrador casi siempre se presenta como un desarraigado. A través de lo que podría ser una estética minimalista, se cuentan las vicisitudes de los expatriados en el alma de París. Los pocos personajes mencionados suelen aparecer con una nostalgia por la patria, pero la mayoría se concentra en la cotidianidad del erotismo o en la necesidad de encontrar comida. Es posible notar cómo el sentimiento de seguridad que otorga la patria es licuado, y por lo tanto, transgredido el concepto de patria, de nación, puesto que se muestra cómo para algunos no tiene ningún significado, ya sea porque han sido expulsados de su lugar de origen o porque eligieron salir de él. Es la condición de extraños o extranjeros el lugar que permite la interconexión entre individuos de distinto origen y precisamente eso le confiere un carácter cosmopolita.

La sed del ojo (2004), novela corta de carácter netamente extra-territorial, debido a que un escritor colombiano toma la elección de que los personajes que protagonizan su historia sean un detective parisino del XIX, Auguste Belloc, nacido en 1805 y muerto en 1867. Esta novela centra su atención en mostrar cómo se semantiza el cuerpo de la mujer, en un sentido moral, filosófico e histórico –esto estructurado a través del arte fotográfico–. Aparte, la novela se permite ficcionalizar cómo se hace arte a través de la fotografía, por lo que en su diégesis abundan las reflexiones sobre ello. En otras palabras, más que una reflexión política, la novela propone una reflexión artística sobre la fotografía y sus implicaciones estéticas y morales en el París del XIX. No quiere decir esto que la novela sea un ensayo moral sobre la fotografía o un manual de composición de imágenes sino que a través de sus personajes realiza una problematización y dramatización de estos aspectos de dicho arte.

Existen, por supuesto, otras producciones literarias de Montoya que representan la extra-territorialidad, pero hemos señalado las tres anteriores producciones literarias, porque guardan como punto de encuentro la problematización de la pertenencia a un territorio a través del desarraigo, el exilio, el viaje o el desplazamiento. Así mismo, porque en términos formales están estructuradas por un lenguaje minimalista, que tiene preferencia por oraciones y capítulos cortos, que más que detenerse en descripciones y debates intelectuales, concentra su atención en las pasiones de los personajes.

CONCLUSIONES

La literatura de finales del siglo XX y principios del XXI en Colombia no evidencia un interés exclusivo en la representación de las problemáticas nacionales, ni tampoco su caracterización en términos políticos, como había ocurrido con gran parte de las literaturas del XIX, que se caracterizan por representaciones inmediatas de la realidad inmediata, dado que lo literario era concebido como artificio de orden social, moral y político, que moldeaba los ideales de una colectividad. Es decir, como instrumentos para la discusión comprometida con los proyectos de corte nacionalista. Una tendencia que continuó en la primera mitad del XX teniendo como eje el *territorio*.

Si bien es cierto que encontramos un grupo notable de novelas sobre la violencia, el conflicto social y la revisión del pasado histórico en las últimas décadas, podemos advertir también la cada vez más consistente recepción de narrativas que revisan lo nacional bajo nuevas coordenadas. Esto supone una reevaluación del tradicional compromiso del escritor con los proyectos nacionales, que caracterizó al intelectual tanto conservador como revolucionario tradicional. Una buena muestra de lo que sería la independencia literaria que articula lo estético lo histórico y lo político como re-escritura de las categorías de “nación”, “identidad” y “pertenencia”, al momento de ficcionalizar, por ejemplo, novelas históricas, y que está influenciada por dos factores: la tradición cosmopolita modernista y la cultura globalizada.

La tradición “universalista” se remonta a las nociones cosmopolitas del modernismo, en las que el discurso literario se interesa por narrar realidades, espacios y contextos alejados del territorio nacional, debido al hastío de algunos escritores por las abundantes representaciones realistas. Y aunque el modernismo fue un movimiento definitivo para la modernidad literaria colombiana no tuvo una repercusión plena en el ámbito de la novela,

dada la persistente importancia del realismo en la representación novelística de entre siglos. Con el nuevo auge de la globalización, la apertura de los medios de comunicación, los medios digitales y el progresivo desprendimiento de los individuos de los referentes nacionales tradicionales, se creará el ambiente propicio para que resurja una literatura de corte cosmopolita, la cual comienza a cobrar relevancia en un contexto donde las fronteras nacionales se diluyen para dar paso a una cultura global, caracterizada por la homogeneidad mercantil; al mismo tiempo que las disciplinas sociales se preguntan por la influencia de estos fenómenos en las nociones de “identidad”, “pertenencia”, “cultura” y “territorio”.

Es así como hemos encontrado en nuestra investigación que lo posnacional es pensado como un fenómeno discursivo y performático en el que el sujeto no se siente estrictamente partícipe o comprometido con una comunidad imaginada nacional cerrada, sino que repiensa lo nacional desde puntos de encuentro con otros territorios o culturas. Esta línea estética de corte cosmopolita reúne a autores como Germán Espinosa, Enrique Serrano y Juan Esteban Constaín, que abordan contextos orientales o europeos, religiosos, científicos e ilustrados desde los códigos de la novela histórica. Estos autores, sin embargo, no realizan una desarticulación, parodia o deconstrucción de los discursos históricos dominantes, sino que se apropian de las realidades externas, sin mayores problematizaciones de la representación territorial.

Como resultado contestatario y paródico, el escritor colombiano Pablo Montoya toma distancia de la línea del realismo crítico de la novela nacional de la segunda mitad del siglo XX, y continúa y explora, en el nuevo marco de las lógicas de las culturas globales, la tradición literaria de linaje modernista que apuesta por la subjetivación de la historia y la performatividad de la identidad. Una visión de mundo en la que los referentes discursivos pierden su condición de estabilidad, inmanencia y permanencia –ni siquiera la palabra

cumple con esos atributos– y que concibe la “nación”, el “territorio” y la “identidad” como discursos móviles, susceptibles de ser transformados.

Es así como hemos encontrado que la estética ex-céntrica de Montoya acude a los referentes dicotómicos o duales del “centro” y la “periferia” como espacios políticos, culturales e identitarios, peor o desde la alegoría, sino desde su deconstrucción. En *Lejos de Roma* estas categorías no son expuestas como superación o anulación, sino que son re-articuladas en términos de pluralidad, heterogeneidad y multiculturalidad. El centro deja de ser eje único, homogéneo, para devenir en multiplicidad de centros. Así mismo, el centro escritural pierde el atributo de objetividad, sentido y permanencia, y se transforma a mediante el exilio en el silencio escritural. Una condición epistemológica en la que la escritura se separa de una visión objetiva o de aprehensión realista del intelecto, para aproximarse a la subjetividad de lo posible y lo negado.

Tales dinámicas escriturales nos llevan a deducir que la novela de Montoya comprende el problema de lo “posnacional”, pero no se limita a este, ya que englobar los fenómenos narrativos que ficcionalizan de realidades “no nacionales” en una sola categoría no deja de ser estrecho y paradójico; en especial con una novela que pone en el centro de la discusión el problema de una escritura des-centrada. Hemos encontrado, pues, que una categoría más amplia como *ex-centricidad* resulta más adecuada para describir e interpretar la intención a la que apunta novelas como la de Montoya. En todo caso, para ello se requiere un estudio más amplio que incluya un mayor número de novelas, que establezca los puntos de encuentro y los principios estéticos más frecuentes. La categoría estética de lo ex-céntrico y de la escritura ex-céntrica nos puede ayudar a comprender fenómenos literarios en los cuales los intereses de la representación están configurados mediante las condiciones autonomizadoras del arte, pero mediados por las nuevas dinámicas globales, que no dependen sólo de un

partido o un proyecto nacional. De ahí que la figura del exiliado sea el eje privilegiado de su enunciación y la reflexión sobre la escritura su punto de inflexión des-centralizadora.

BIBLIOGRAFIA

- Aínsa Fernando, *Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia*, Alpha: revista de artes, letras y filosofía, ISSN 0716-4254, N°. 30, 2010, págs. 55-78.
- Aínsa Fernando, (2012) *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia, La pérdida de los referentes nacionales* Iberoamericana Editorial Vervuert, págs 111-130.
- Aínsa Fernando, (2006) *Del topos al logos: propuestas de geopolítica*, Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Alfárez, María, *El destierro de Tristán como modelo literario del exilio* en Exilio: espacios y escrituras. Actas del congreso internacional “espacios y escrituras del exilio” eds Clemente Ángel, Muñoz Diego & Peñalta Rocio. Universidad complutense de Madrid, (2010).
- Anderson Benedict(1993) *Comunidades imaginadas reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, fondo de cultura económica, México
- Anderson Imbert Enrique, “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”
- Citado en Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial, Acta Poética 27 (1). 2006.
- Barthes Roland, *La muerte del autor*(1968) en El susurro del lenguaje. Mas allá de la palabra y de la escritura, Ediciones Paidós, 2 edición 1994 recuperado de <https://ayciunr.files.wordpress.com/2018/04/barthes-roland-el-susurro-del-lenguaje.pdf>
- Bedoya Gustavo, *Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias literarias (1908-2006)*, Co-herencia, vol 6 núm 10, 2009 pp 127-141
- Bustos, Rómulo (2017) *Muerte de Dios y poesía moderna en Colombia* Héctor Rojas Herazo Jorge Gaitán Durán Álvaro Mutis, Los rostros de Dios en tres poetas de Mito, Editorial Universitaria, Cartagena de Indias.
- Chihu, Aquiles. (1998). La teoría de los campos en Pierre Bourdieu. POLIS 98 Anuario de Sociología. 179-198.
- Constaín, Juan, (2007) *El naufragio del imperio*, Editorial Planeta Colombiana S.A
- Cruz Edwin, *El federalismo en Colombia (1863-1880).Una interpretación desde la perspectiva cognitiva*. Revista principia IURIS No 20 (2013) pp 111-130
- Curcio Altamar, A. (2020). *Evolución de la novela en Colombia* [Ebook] (3rd ed., pp. 107-122). Instituto Caro y Cuervo. Recuperado de: <https://www.caroycuervo.gov.co/transparencia/Evolucion-de-la-novela-en-Colombia.pdf>.

- Espinosa, Germán, (1987) *El signo del pez*, Planeta Colombiana Editorial S.A
- Foucault, Michel, ¿Que es un autor? (1969) traducción C. Ytuber en *Dialéctica*, Año IX No 16, (1984) recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/40410/1/11837-29541-1-PB.pdf>
- Gilard Jacques. *Colombia, años 40 : de El Tiempo á Critica. In: América : Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 219-234
- Giraldo Luz M, *Inmigrantes, desplazados y exiliados en la literatura colombiana, Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 3 | 2001, Publicado el 16 junio 2006, consultado el 08 julio 2020. URL:<http://journals.openedition.org/alhim/540>
- González Ortega, N. (2013). *Colombia: una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)* (1ed.). Iberoamericana.
- Grützmacher Lukasz, *Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial*, Acta Poética, Vol. 27, N°. 1, 2006, págs. 141-167
- Hall, Stuart, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich(Ed),2010, *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales sin garantías*, Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Enviñon Editores.
- Kline, C. (2005). «Éxodo» ¿Exilio? ¿Desplazamiento?. *Cuadernos De Literatura*, 9(18), 79-87.
- López mercedes *De la prensa literaria al libro: José maría Vergara en la formación del hispanismo en Colombia (1858- 1866)* Revista de crítica literaria latinoamericana año XLI, No 82. Lima-Boston, 2do semestre de 2015, pp. 53-72
- Marin Paula, *La novela colombiana ante la historia y la crítica literarias (1934-1975)*, Estudios de literatura colombiana No-36 (2015) pp 13-35
- Marin Paula, *La novela Colombiana reciente ante el mercado: críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa*, Literatura: teoría y crítica Vol. 14 núm 1 (2012) pp 17-49.
- Monroy, Claudia, *De federalismo a regeneración. El paso de estados soberanos a departamentos político-administrativos. Boyacá, 1886-1903*, Historelo. Revista de Historia regional y local Vol.4 núm 7, 2012 pp 218-239.
- Montañéz Gustavo, Delgado Ovidio. *Espacio, territorio y región: conceptos básicos para un proyecto nacional*, cuadernos de geografía Vol 7 Núm 1-2 1998

- Montenegro, La "Atenas suramericana". Búsqueda de los orígenes de la denominación dada a Bogotá. *Memoria y sociedad* Vol 7 Núm 14. 2003 pp 133-143.
- Montoya Pablo, 2008. *Lejos de Roma*, editorial Sílabas.
- Montoya Pablo, 2006, *Cuadernos de París*. Fondo editorial Eafit, Medellín
- Montoya Pablo, 2011, *Viajeros*, Tragaluz editores S.A, Medellín
- Montoya Pablo, 2004, *La Sed del ojo*, Fondo editorial Eafit, Medellín.
- Nieves, Laura, (2014) *Novela de la violencia: una herramienta para la construcción de memoria histórica en Colombia, 1946- 1959*(Tesis pregrado) Universidad colegio mayor de nuestra señora del Rosario, Colombia
- Noguerol, Francisca, *Narrar sin fronteras, en entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 19-33, Madrid, Iberoamericana. Editores: Jesús Montoya y Ángel Esteban pp.19-33
- Oakes Leigh & Warren Jane. Introduction. En *Language, Citizenship and Identity in Quebec* Series Editors: Sue Wright, University of Portsmouth, UK, and Helen Kelly-Holmes, University of Limerick, Ireland. 2007.
- Ortiz, Eugenia, *El escritor extraterritorial: una tendencia en la literatura mundial*, Humanidades. *Revista de la universidad de Montevideo* Vol 12 (2012) pp 9-15
- Patiño Villa, "El mito de la nación violenta. Los intelectuales, la violencia y el discurso de la guerra en la construcción de la identidad nacional colombiana", en Francisco Colom González,, *Relatos de nación*, Vol. 2, 2005, págs. 1095-1114
- Quesada Catalina, *A vueltas con la nación: sobre la actual narrativa Colombiana*, en periplo Colombiano. Editores Erminio Corti- Fabio Rodríguez Amaya, bergamo university press 2014 pág 85-86.
- Roniger Luis, YankeLevich Pablo. *Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos*. E.I.A.L., Vol. 20 – No 1 (2009)
- Rueda, José, *Balance historiográfico de la novela histórica en Colombia. Una aproximación al ámbito regional*, HISTORElo revista de historia regional y local Vol. 8 - No 15 (2016)
- Rueda Maria, *Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)* *Revista Iberoamericana* Vol LXXXIV Núm 223 (2008) pp 345-359.
- Said Edward, *Reflexiones sobre el exilio*. Ensayos literarios y culturales, Grupo editorial Random House Mondadori, Barcelona (España).

- Saldarriaga, Sebastian. La búsqueda posnacional nación y cosmopolitismo en Adiós a los próceres. Estudios de literatura colombiana No 41 (2017) pp 49-62
- Serrano, Enrique(2003) Tamerlan, Editorial planeta Colombiana S. A
- Steiner, George (2002) Extraterritorial Ensayos sobre la literatura y la revolución lingüística, ediciones Siruela. Madrid, España.
- Suárez Adriana, *Excavando el mito de la Atenas Suramericana. Reflexiones sobre la cultura Bogotana de finales del siglo XIX*, Criterios, cuadernos de ciencias jurídicas y política internacional, pp 63-69.
- Téllez G. Pierre Bourdieu. Conceptos básicos y construcción socioeducativa. UPN Bogotá, 2002 pp 230
- Ugarte Javier, Desarrollo, subdesarrollo y migraciones internacionales a comienzos del siglo XXI. Espacio, tiempo y forma serie VI, Geografía t 14 (2001) pp 37-73
- Zanetti Susana, 2012, *Lejos de Roma*, revista del centro de letras Hispanoamericana, año 21 n0 23 pág 257-268.

