

# RE-SIGNIFICACIÓN DE LA HISTORIA POLÍTICA NACIONAL EN LA NARRATIVA DE LOS AÑOS NOVENTA

José Aladier Salinas Herrera \*

*La literatura responde, en varias de sus expresiones, a los procesos que marcan el devenir del pueblo al que expresa. Así, es posible reconocer en la narrativa una conciencia de la historia y el anhelo de transformación mediante una escritura que, al renovar el sentido profundo del pasado, adquiere valor como producción estética verbal. El presente artículo constituye, en este sentido, un ejercicio hermenéutico sobre la narrativa colombiana, con un caso particular como ejemplo, en una década que expresó en el arte muchas de las inquietudes intelectuales sobre el acontecer nacional.*

*Literature responds, in several of its expressions, to the processes that mark the becoming of the peoples it expresses. Thus, it is possible to recognize in the narrative process a conscience of history and a desire of transformation through a writing that, by renovating the profound sense of the past, is revalued as a verbal esthetical production. This article constitutes in this sense, a hermeneutical exercise on Colombian narrative, with a particular case in point, in a decade that expressed in art many intellectual concerns about national events.*

---

\* Profesor de investigación en la Facultad de Administración de Empresas de la Universidad Central. Filósofo de la Universidad Santo Tomás de Aquino y Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Estudiante de la Especialización en Comunicación-Educación de la Universidad Central. Email: Aladiers@hotmail.com

*Las letras muestran el proceso acumulativo de desarrollo de nuestras sociedades, en vinculación con los conflictos irresueltos e incomprensidos del pasado.*  
Luz Mery Giraldo

## **La novela colombiana ante la crítica**

La literatura responde, en varias de sus expresiones, a los procesos que marcan el devenir del pueblo al que expresa. Así, es posible reconocer en la narrativa una conciencia de la historia y el anhelo de transformación mediante una escritura que, al renovar el sentido profundo del pasado, adquiere valor como producción estética verbal. El presente artículo constituye, en este sentido, un ejercicio hermenéutico sobre la narrativa colombiana, con un caso particular como ejemplo, en una década que expresó en el arte muchas de las inquietudes intelectuales sobre el acontecer nacional.

La literatura nacional de la última década del siglo XX produjo discursos novedosos tanto en el plano formal como en el plano temático. Discursos que, en muchos de los casos, se unen en su intención como creación literaria con la narrativa de los años setenta y ochenta alrededor de una visión contestataria frente al devenir político y social del país. Entre los factores que influyeron en esa disposición de los escritores se encuentran la historia, la ciudad y el lenguaje, según el estudio de Luz Mery Giraldo, para quien cada uno de éstos corresponde a “un proceso independiente e integrado que puede identificarse en una triple conquista: la de la conciencia histórica, la del pensamiento ciudadano y la de la conciencia del lenguaje como estructura” (1994: 16).

La conciencia histórica, en particular, refleja en varios autores un marcado interés por revalorar el devenir político nacional. Por ello, encontramos que el manejo recurrente del dato histórico en varias de sus obras expresa la tendencia intelectual a cuestionar los hechos que hacen parte de un discurso histórico oficial, sin que por esta razón se puedan clasificar dentro del género de narrativa histórica. De hecho, es una literatura que se inventa sobre la base de un tejido socio-histórico y no a partir del hecho histórico propiamente dicho.

Es importante destacar que, desde la óptica de la recepción, la literatura que aquí nos ocupa obliga al lector a entrar en diálogo con un discurso marcado ge-

neralmente por los avatares nacionales del ejercicio del poder público; de tal manera que tanto autor como lector enfrentan, a través de la obra, el mismo conflicto de identidad política que caracteriza a toda la historia colombiana. Conflicto que mantiene vigente aquella denominación simpática e irónica de “La Patria Boba” dada al país durante la primera época del gobierno nacional.

Ahora bien, para hablar de conciencia histórica, como categoría de análisis literario, asumimos los planteamientos hechos por Paul Ricoeur en su texto *Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica* (Perus, 1994: 70), en el cual propone las categorías: “espacio de experiencia” y “horizontes de espera”. La primera de ellas designa la experiencia recibida del pasado, en todas las esferas y a través de diferentes medios; la segunda designa todo aquello que se espera con temor y anhelo: el futuro. Aunque distintas, las dos categorías se inscriben en un presente, dentro del cual el horizonte de espera se convierte en un “futuro-vuelto-presente”. Así, para Ricoeur, la conciencia de la historia integra un espacio de experiencia y un horizonte de espera, condicionados mutuamente por el presente.

La historia permite a la estética verbal expresar una conciencia de identidad en un proceso dinámico y creativo en el que “comprender el pasado significa saber quien es cada cual en la construcción de un destino individual, colectivo y literario” (Giraldo, 1994: 70). Esta actitud artística lleva implícita la reflexión sobre el presente, en el que confluyen tanto el pasado como el futuro, pues “la presencia viva de la historia en la literatura señala y evidencia la necesidad de conocimiento profundo del pasado lejano o inmediato, para comprender sus repercusiones en la contemporaneidad y explicar el presente” (Ibíd., 1994: 17). De esta manera, la estética verbal despliega el tema de la identidad en su “panorama de cambios y permanencias” y de ahí su carácter paradójico, gracias al cual responde desde el plano ficcional al compromiso “en la lucha por las transformaciones históricas” (Dorra, 1989: 136).

Hablamos, entonces, de una narrativa particular que, en las postrimerías del siglo XX, presentó en su composición temática la relación dialéctica entre “un espacio de experiencia” y “un horizonte de espera” en dos momentos importantes de la obra estética: creación y recepción. La perspectiva histórica, mediante una escritura dialógico-

crítica, permite señalar una actitud en el autor caracterizada por los conceptos de crisis y ruptura, inherentes a la modernidad. Precisamente, para Ricoeur, la conciencia del tiempo histórico de la modernidad proviene de un tiempo nuevo, un presente renovado “en la medida en que creemos que abre tiempos nuevos” (1994: 76). Por ello, la necesidad profunda de interpretar el pasado refleja una crisis colectiva en un presente lleno de incredulidad hacia los grandes discursos de salvación ideológica y de transformación social. Así, el texto, en el que entran en diálogo la historia, las ideologías, las instituciones y la misma expresión artística verbal, lleva al lector a un diálogo que cuestiona las ideologías que han dominado y marcado los acontecimientos de una nación.

En consecuencia, la mirada particular sobre la historia en esta narrativa, de los años noventa hace que los elementos dominantes de la tradición pierdan terreno como categorías de interpretación histórica para dar paso a nuevas experiencias de lectura y, por consiguiente, a nuevas significaciones. Es un proceso de creación y recepción que responde al conflicto político de un presente en crisis, caracterizado por la ausencia de proyectos ideológicos convincentes, y por la consecuente inestabilidad que permite a la literatura, entre otras expresiones artísticas, la burla y el cuestionamiento a toda fundamentación política en el discurso histórico oficial.

De esta manera, dicha narrativa se convierte, siguiendo a Octavio Paz, en “una suerte de autodestrucción creadora”: autodestrucción porque cuestiona un discurso histórico oficial y creadora porque propone una nueva significación sobre el material evaluado. El efecto semántico está mediado generalmente por la burla, la ironía y la carnavalización como recursos narrativos desde los cuales se cuestiona la realidad allí representada.

El caso de *¡Viva Cristo Rey!*: retrato de un conflicto político eterno

Dentro de la perspectiva de una conciencia histórica, ubicamos la obra *¡Viva Cristo Rey!* de la escritora y periodista Silvia Galvis. Esta novela narra la historia de una generación que vivió los avatares del conflicto político nacional de comienzos del siglo XX, en el contexto provincial. La burla paródica hace su aparición desde el comienzo de la narración en los nombres de las dos poblaciones en las que transcurre la mayoría de las accio-

nes: Onán e Himeneo; el primero de ellos representa, desde el personaje bíblico, la utopía estéril de la bandera social de los liberales y, el segundo, desde la mitología griega, es símbolo del matrimonio entre los conservadores y la Iglesia Católica. El relato recrea el choque de intereses en la lucha por el poder entre las familias ilustres de estas dos poblaciones divididas en dos bandos. En medio de intrigas, conspiraciones, sermones y peroratas se entretienen las historias de amores, pecados y concupiscencia, sin dejar de lado la narración de milagros, procesiones y vocaciones, en un discurso ágil en el que la presencia de la historia es determinante.

El manejo del contexto histórico referencial en el proceso de ficcionalización de la obra, en el que se evidencia el “espacio de experiencia” construido desde un pasado común, se pone de manifiesto a través de la alusión a ciertos hechos y personajes de la historia patria sin un orden cronológico preciso: la Guerra de los Mil días; la guerra con el Perú; el Bogotazo; los gobiernos de Marco Fidel Suárez, Abadía Méndez, Rafael Reyes, Enrique Olaya Herrera; la dictadura del general Rojas Pinilla; el Frente Nacional; y la presencia e influencia política de los altos jerarcas de la Iglesia Católica bajo el nombre de “Su Excelencia Reverendísima”, título referido a la figura histórica de Bernardo Herrera Restrepo, primado de la hegemonía conservadora, etc. En este amplio panorama de realidades históricas interactúan los personajes dentro de un “discurso social” de época caracterizado por la controversia del poder público.

Pues bien, la incidencia de lo histórico y lo social en el texto narrativo se inscribe en la relación que tiene la literatura con un horizonte ideológico, mediante el cual refleja al hombre, su vida y su destino. La ideología se muestra en todo texto a través de huellas discursivas llamadas ideosemas, gracias a las cuales la obra literaria adquiere sus coordenadas históricas y sociales (1966: 92). Asimismo, el léxico revela una opción ideológica equivalente en términos de Bakhtin a una opción socio-semiótica, resultado de “una axiología, de una valoración del mundo hostil a la seriedad monológica de la cultura oficial” (Pouliquen, 1992: 12). Por lo tanto, la ideología que subyace al interior de un texto literario constituye la mejor expresión de la relación entre literatura y sociedad, pues la ideología forma parte esencial de lo que Regine Robin denomina “la socialidad del texto” (Perus, 1984: 63), es decir, de todo lo social e histórico que se despliega a lo largo de un texto narrativo.

Por la vía de la sociocrítica, encontramos entonces que la obra de Silvia Galvis se construye sobre la base de la expresión retórica que caracterizó la actividad del poder público, durante la época de las llamadas República Liberal y República Conservadora en la que los partidos se enfrentaron debido a su radicalismo de principios e intereses. El tejido narrativo asume el conflicto a partir de las dos empresas ideológicas que han dominado el panorama político colombiano desde el siglo XIX, llamadas en sus comienzos “La Arcadia Heleno-Católica” y “La Utopía Liberal”. La novela genera al interior de su estructura narrativa una confrontación intertextual, en un proceso dialógico marcado por un juego verbal lleno de ironía, sátira y burla carnalesca. De ahí las expresiones constantes que marcan, en las voces de los personajes, el choque ideológico: *O catolicismo o liberalismo, porque la guerra actual no se hace contra el gobierno de la República sino contra la religión de Cristo* (Galvis, 1991: 22).

## Carnaval y literatura

El proceso de carnavalización en la literatura está dado por la trasposición de los elementos del carnaval hacia la expresión verbal estética. El carácter desentronizante, “núcleo profundo de la percepción carnalesca”, comprende un proceso ambivalente entre la entronización y desentronización que expresan tanto la ilusión de cambio como “la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden, de todo poder y de toda situación jerárquica” (Bakhtin, 1971: 315). La desentronización en el plano ficcional está determinada por una “subversión” en el orden de los poderes de una sociedad. En este sentido, el discurso literario, como lo señala Julia Kristeva, atenta contra el discurso oficial de la historia y se convierte en una especie de antiley frente a la legitimidad del discurso oficial, tomado como ley (1974: 228). Por ello, el carácter común en la carnavalización literaria es la “transgresión” de poderes en su orden ideológico: una subversión frente a los sistemas ideológicos dominantes en el panorama de la historia; proceso en el cual la relación entre la risa y el carnaval, dada a través de la representación cómica (satírica), se sustenta en la burla para olvidar, pues la risa aniquila el miedo y el respeto piadoso ante el objeto, que una vez desnudo pasa al nivel de lo ridículo.

Bajo este punto de vista, encontramos que la novela de la escritora santandereana asume desde el referente histórico el poder del Partido Conservador, en una de las épocas más apasionantes de la historia colombiana, para subvertir este orden de poderes a través de una entronización ideológica de “La Utopía Liberal”, desde la cual se construye la crítica y la consecuente deslegitimación de las jerarquías contrarias: *socialismo o liberalismo, pero conservatismo nunca* (Galvis, 1991: 223). Por esta razón, permanentemente se encuentran en las voces liberales expresiones contestatarias frente a la gestión conservadora: *... y atacando al gobierno que se deja mandar del clero y manosear de los yanquis* (Ibíd., 178) y frente a la intromisión de la Iglesia Católica en asuntos tan terrenales como la política: *¿Qué es usted: padre, ministro o redentor? ¿o agente político del gobierno?* (Ibíd., 124).

La novela se construye sobre la base de un proceso dialógico narrativo mediante el cual logra desentronizar el poder teocrático de la hegemonía conservadora. Esta desentronización se lleva a cabo a través de una evaluación continua dada en el manejo satírico del discurso. Las expresiones paródicas y sarcásticas tienen un efecto risible y logran, por ello, deslegitimizar los principios y acciones de la unión político-clerical: *en cada pueblo hay una antorcha encendida: el liberalismo; y dos bocas que soplan para apagarla: el cura y el partido conservador* (Ibíd., 1991: 264).

La desentronización se caracteriza por el manejo constante de una sátira menipea, con un alto contenido crítico, mediado en este caso por la parodia y el sarcasmo panfletario en contra de las ideas de orden político y religioso: *Alejo le responde con hojas clandestinas acusando al clero de arrodillar la conciencia de la patria a Roma y al gobierno de entregar la riqueza nacional a Norteamérica ...* (Ibíd., 116). Es importante señalar, en este aspecto, el manejo paradójico del lenguaje desde las acciones de los personajes clérigo-conservadores, lo cual enfatiza la burla a través de pasajes que, por extravagantes, adquieren un sentido ridículo e irreverente frente al orden doctrinal: *Era cierto que el cónclave de obispos en torno a su Eminencia Reverendísima había firmado una protesta donde comparaba la pasión del Señor con los padecimientos del gobierno y a los fariseos con los liberales cuyas doctrinas alevosas y ceguera diabólica condujeron a los humildes al motín y obligaron a las autoridades a defender por la fuerza la tranquilidad de la república ...* (Ibíd., 91).

La ironía es un rasgo carnavalesco preponderante en esta novela, pues obra como catalizador del discurso histórico oficial a través de expresiones que, en las voces de los personajes, pasan con facilidad al terreno de lo satírico y lo sarcástico: [...] *los liberales también vamos a misa, pagamos diezmos y somos amigos del Señor, pero creemos que la iglesia debe guardarse inmaculada para los asuntos del cielo y dejar los terrenales en manos de los hombres. Sin embargo, como van las cosas, ya nadie sabe si es la iglesia la que está hipotecada al partido conservador o éste a aquella ...* (Ibíd., 148). De esta manera, el sentido irónico del texto marca la burla permanente que se hace a la historia política nacional y determina la visión crítica que pueda darse en el proceso de recepción.

La ironía constituye además, en la obra, una paradoja en la composición del discurso narrativo: por un lado sustenta el dialogismo de carácter político y, por otro, expresa “la amarga experiencia” del devenir político nacional en el que difícilmente se reconocen los criterios de los partidos tradicionalmente en conflicto: *–Ni el partido conservador es tan malo como sus errores, ni el liberal tan bueno como sus principios–* (Ibíd., 216). La ironía histórica aparece también en las expresiones de los personajes clérico-conservadores, las cuales tienen un efecto cómico por el tono ridículo que adquieren: el liberalismo, *ese dragón infernal que persigue a la Santa Madre Iglesia para devorarla*.

Así, la ironía constante en la construcción narrativa de *¡Viva Cristo Rey!* se convierte en una especie de conciencia que interroga los hechos de nuestra historia política, pues como afirma Octavio Paz “la ironía pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y conciencia) de la historia [...]. La ironía es la herida por la que se desangra la analogía” (1990: 111).

El juego irreverente de la desentronización junto a la ironía permiten señalar el valor artístico del texto y la fuerza de su funcionamiento semiótico que, en conjunto, determinan, según la sociocrítica, la capacidad de la obra para evaluar los discursos oficiales de la historia. Proceso que Bakhtin explica bajo el concepto de dialogismo: confluencia de diferentes textos en una relación crítica, caracterizada por una evaluación que logra deslegitimizar –desentronizar– sistemas ideológicos dominantes en el contexto histórico-referencial del discurso literario. Consecuentemente, la intertextualidad exige, en el proceso de confrontación y de diálogo, la participación dinámica del lector.

Por otra parte, dentro de la composición estructural de *¡Viva Cristo Rey!* es determinante el relato autobiográfico del personaje llamado Visitación Jinete: es un diario caracterizado por un lenguaje reflexivo, profundo, lleno de dolor. Tiene un carácter ampliamente testimonial acerca de los sufrimientos que padeció el colectivo humilde en el panorama nacional como consecuencia del conflicto político y la violencia armada de la primera mitad del siglo XX: *Todavía no puedo aguantar el pensamiento del tormento que debió sufrir antes de que le quitaran la piel y la clavaran en el portón del rancho* (Galvis, 1991: 379). El recurso testimonial produce en la narrativa un sentido contestatario, pues el testimonio, según Theodosiádis, “presentando las pruebas de los acontecimientos [...] puede denunciar aquellos que se han mantenido ocultos” (1996: 40). De ahí la importancia dialógica del texto autobiográfico en la obra de la escritora santandereana, pues a través suya la obra refuerza el cuestionamiento a la historia política nacional: *Mejor dicho, a mi papá lo obligaron a abandonar la herramienta para ensangrentar el suelo de la patria ...* (Galvis, 1991: 40).

## Un nuevo sentido de la historia

La novela de Silvia Galvis propone, según nuestro análisis, un proceso dialógico-narrativo que introduce al lector en una conversación con el pasado nacional. Es un juego verbal de significación que renueva el imaginario sobre el poder político, en ese espacio de experiencia común que va del siglo XIX al XX. La historia colombiana, como objeto de expresión estética verbal, resulta altamente cuestionada aquí mediante un proceso dialógico narrativo y carnavalesco, encaminado hacia una re-significación de la tradición política nacional.

La intención de interrogar la historia se convierte en expresión de un “proyecto ideológico” en la obra; es decir, en expresión de la idea que motiva la creación artística en la autora. En este caso, hablamos de la manifestación literaria de una conciencia de identidad histórica que, dado un proceso de ficcionalización desestabilizante de un orden ideológico, integra un espacio de experiencia y un horizonte de espera, desde los cuales se revitaliza el momento de la recepción.

Desde el planteamiento sociocrítico, la novela asume un sistema de valores dominantes con los cuales entra en conflicto permanentemente en un terreno interdiscursivo e intertextual de orden ideológico-político. Así, la obra se inscribe en una de las características que identifican parte de la narrativa de los años noventa en cuanto a la expresión de una conciencia histórica, en la que se recrean los fantasmas del pasado con la ilusión de forjar desde el arte verbal un horizonte de espera: un anhelo de cambio. Como afirma Luz Mery Giraldo, “la literatura se instala en la ambivalencia, y de allí saca su grandeza y su fuerza, así como su posibilidad infinita de cuestionar los poderes existentes, los procesos provocados por el futuro histórico y la eterna desilusión de lo que aporta” (1994: 297).

¡Viva Cristo Rey! revela entonces, en su composición narrativa, varios de los aspectos que definen la literatura colombiana de los años noventa: el gesto iconoclasta e irreverente, la ironía, lo erótico, lo hiperbólico y carnavalesco, y, junto a ello, la expresión de un desencanto común frente a las utopías de orden político, religioso y cultural. Su grandeza, como discurso literario, es lograr el efecto de distanciamiento con un pasado re-significado en un presente, en el que se instala la conciencia del futuro, es decir, del tiempo en el que deviene el anhelo de los cambios y de las transformaciones sociales.

---

## Bibliografía

- BAKHTIN, M., “Epopéya y Novela”, en: *Revista Eco*, No. 193, noviembre 1977, p. 58.
- CROS, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.
- GIRALDO, Luz Mery, *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*, Bogotá, Universidad Javeriana, 1994.
- KRISTEVA, Julia, *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1974.
- MARTIN-BARBERO, Jesús, “Modernidad, posmodernidad, modernidades”, en: *Revista Práxis Filosófica*, No. 2, Cali, Universidad del Valle, 1992.
- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- PINEDA, Alvaro, *El reto de la crítica*, Bogotá, Planeta, 1995.
- PERUS, Françoise, *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994.
- POULIQUEN, Helene, *Teoría y análisis sociocrítico*, Serie Cuadernos de Trabajo No. 4, Bogotá, Universidad Nacional, 1992.
- SOTELO, Clara, “El testimonio: una manera alternativa de narrar y hacer historia”, en: *Revista Uniandes*, No. 28, Bogotá, sep-dic. 1995.
- THEODOSIADIS, Francisco, *Literatura testimonial, análisis de un discurso periférico*, Bogotá, Magisterio, 1996.
- WILLIAMS, Raymond, *Novela y poder en Colombia, 1944-1987*, Bogotá, Tercer Mundo, 1991.