



**La Metáfora de Ciudad en la Obra *Angosta* de Héctor Abad Faciolince y Su importancia en
la Literatura Colombiana**

Jesús Morales Valencia

**Licenciatura en Literatura
Escuela de Estudios Literarios
Facultad de Humanidades
Universidad del Valle**

Santiago de Cali, enero de 2017

Tabla de contenido

Introducción.....	3
1.Problema de investigación.....	3
2. Marco Teórico	9
3. Marco Contextual	12
4. Objetivos	14
4.1 Objetivo General:	14
4.2 Objetivos Específicos:	14
5. La novela de muchas ciudades.....	15
5.1 Novela y ciudad: representación de la ciudad en la literatura colombiana	15
5.1.2 <i>Aire de tango</i> de Manuel Mejía Vallejo.	21
5.1.3 La literatura y la música de Caicedo:	22
6. Una Angosta Ciudad.....	28
6.1. La ciudad en la novela de Angosta: una metáfora literaria de Héctor Abad Faciolince.....	28
6.1.2 El viajero del siglo XVIII y <i>Angosta</i>	28
6.1.3 <i>Angosta</i> y su relación con la hermenéutica.....	30
6.2.1 Los Check Point	36
6.2.2 Apartheid y Guetos	40
7.Héctor Abad Faciolince un escritor por Metáfora	45
Conclusión.....	49
Bibliografía	51

Introducción

El escritor vallecaucano Fabio Martínez dice en su libro *El viajero y la memoria* (2005): “Las crónicas y relatos de viaje del siglo XVI cumplieron con la función de nombrar y describir al otro”¹. En Angosta, Jacobo Lince: 39 años, 78 kilos, 1,78 m de estatura, inicia leyendo un breve tratado de geografía escrita por un oscuro académico alemán: “un tal Heinrich v. Guhl”².

La nueva cultura hispanoamericana que durante el siglo XVI se gesta, nos entrega como resultado la literatura descriptiva o relatos de viajes, haciendo usanza de la literatura etnológica, aún más desarrollada en el siglo XVIII. El geógrafo alemán Heinrich v. Guhl llega a una extensión de tierra inusual y desde allí inicia su recorrido y descripción de lo que se conocería como Angosta.

La inspiración de describir a Angosta como un Paraíso Terrenal, se debe gracias al mito judeocristiano, asimismo a la interpretación del Génesis. Éste primer libro de la biblia se refiere a la emigración y peregrinaje. El pasaje religioso adaptado por muchos navegantes es el del Arca de Noé, el cual termina transformando las conquistas europeas a varios continentes.

Héctor Abad describe la representación del paraíso terrestre considerado una alegoría, no como el edén bíblico, sino como una realidad histórica y geográfica. En Angosta se encuentra así: “Fue un pueblo aburrido y casi arcádico durante tres siglos; luego, de repente, en menos de cincuenta años, creció tanto que ya no cupo en la batea de las vegas y de las estribaciones de la cordillera.

¹ MARTINEZ, Héctor Fabio. *El viajero y la memoria: un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle, 2005. p.

² ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Seix Barral, 2003. p. 14

En el valle templado y fértil donde se fundó ya no queda rastro del bosque natural, de pastos o cafetos.”³.

La geografía de Angosta fue creada a través de la representación mental que nos deja por escrito el geógrafo. La memoria del país empieza a ser constituida por una red que ha dependido inicialmente de las primeras imágenes que nos otorga el geógrafo; para luego ser transportadas a otro tiempo. La noción de hermenéutica en Angosta comienza a gestarse.

Angosta, publicada en 2004 bajo el sello Seix Barral, es la cuarta novela del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince y como género viene a hacer parte de la denominada novela urbana. La novela refleja la situación del país, así como la evolución y transformación del paisaje urbano tal y como lo conocemos. Asimismo el Apartamiento social y fronteras internas son un calco de la sociedad colombiana, de manera que aunque ubicada en un estrecho valle de los Andes y marcada por una catarata (Salto de los Desesperados) podría referirse a cualquier ciudad del territorio nacional, “Este territorio, desde hace un par de siglos, es conocido con el nombre que, si la historia del mundo no fuera una cadena de absurdas casualidades, debería llevar toda América: Colombia”⁴.

El presente trabajo investigativo y de análisis gesta desde sus inicios los rasgos más preponderantes a lo largo de la obra de Angosta, donde la metáfora se convierte en una estrategia narrativa capaz de transformar el entorno literario en un reflejo contundente de la visión y percepción de Latinoamérica, bajo el relato de un ciudadano común.

Como una premonición, *Angosta* aparece imaginada como el futuro de nuestras urbes, al mejor estilo de metrópolis como París, Nueva York, Tokio, etc. La ciudad se divide en tres diferentes

³ Ibíd. p. 14

⁴ Ibíd. p. 12.

clases: tales como los dones o residentes del Sektor⁵ F en Angosta, viven en su propia burbuja separados físicamente de los obreros y parias, otra clase o Sektor es T y C, que residen en la parte inferior y son limitados a las labores que los dones y doñas no se consideran dignos de realizar.

La interpretación de Angosta como un reflejo de una visión social por parte de Héctor Abad Faciolince, devela costumbres de la literatura urbana en Latinoamérica, enfocando esta narrativa al descontento social e invita a la reflexión concienzuda, a través del entramado literario se presentan esquemas y detalles como los guetos y Check point que constituye la geografía de esta ciudad. Angosta es una alegoría voraz de la sociedad tercermundista.

Además, la composición gramatical y hermenéutica permite la intertextualidad que alimenta el imaginario del lector como una constante que corresponde al imaginario de los personajes y la realidad del autor, en la intertextualidad se ve el reflejo indirecto del pensamiento del autor, ante una realidad que aflige y lleva de nombre Angosta a pesar de la amplitud de sus calles, un juego de palabras que viaja entre la literalidad y la metáfora.

La ciudad corresponde a la sinécdoque de realidad social inmediata donde pertenece el personaje y nosotros los lectores pertenecemos, la ciudad en su análisis simbólico complementa y recrea escenarios donde la literatura transcurre mientras el escenario más sombrío, cimentado y adoquinado corresponde a la ciudad, las metrópolis en su tamaño y abundancia, cada vez nos aleja a pesar de la cercanía de los edificios, existe un vacío inherente entre la abundancia, esa

⁵ Las letras de estos sectores (la k se impuso gracias a la ortografía de uno de los ejércitos de intervención) corresponden a Frío, Templado y Caliente, pero la gente la conoce tan solo por la inicial. (p. 24). En este análisis usaré la palabra tal como se usa en la novela; Sektor.

noción yuxtapuesta de soledad e inconformidad aqueja la obra y demuestra un pensamiento político y social expuesto por el autor.

Héctor Abad Faciolince al igual que muchos escritores tiene un gusto y ha desarrollado matices frecuentes en su obra como lo son la metáfora y la noción de ciudad para dar indicios o pesquisas del pensamiento en sus personajes, es entonces donde la composición literaria de *Angosta* reverdece la percepción antiquísima de la literatura urbana donde se evoca pensamientos de grandes autores como José Asunción Silva, Andrés Bello, etc.

El discurso gramatical y de composición premeditada a lo largo de *Angosta* encamina en grandes proporciones la importancia de la fantasía de este tipo de narrativa urbana y su validez como herramienta de auto reconocimiento poético.

1. Problema de investigación

Dentro de la construcción del imaginario de ciudad, la cimentación de paisajes urbanos, y desarrollo de una identidad a partir de este imaginario, local y nacionalmente, queda muy corta. Al contrario de grandes urbes del mundo que han sido referenciadas de manera constante, y a lo largo de décadas, en la literatura (París, Nueva York, Buenos Aires, Londres, entre otros), en Colombia las construcciones de los imaginarios de las ciudades en el ámbito literario cuentan con poco menos de un siglo.

A partir del poeta José Asunción Silva, que inicia los sucesos de su novela *De sobremesa* en una capital latinoamericana cuyo nombre no se especifica⁶, autores como José Antonio Lizarazo, Manuel Mejía Vallejo, Andrés Caicedo y Antonio Caballero, entre otros, empiezan con la construcción literaria de sus respectivas urbes, dibujando sus calles e insinuando su atmósfera e idiosincrasia. En todos y cada uno de los casos (*El día del odio*, *Aire de tango*, *Que viva la música*, *Sin remedio*) la imagen de la ciudad juega un papel fundamental en el desarrollo de las historias.

Con todo, es importante hacer hincapié en la ciudad como un personaje en evolución, partiendo de la concepción de que ésta permanece en constante cambio, no solo modifica sus estructuras, eleva sus edificios y se expande hacia las montañas, también se transforman sus necesidades y problemáticas.

En *Angosta* Héctor Abad Faciolince construye una ciudad imaginaria, que podría ser cualquier ciudad de este país, con tantas similitudes que sería imposible no remitirse a nuestras urbes. En *Angosta* la ciudad es a la vez escenario y personaje, y será a través de ésta que

⁶ Hacia 1896, cuando Silva se suicidó, la novela era un manuscrito, de modo que su primera edición se dio bajo el sello editorial Cronos en el año 1925, cuando el panorama literario había tomado otro rumbo.

consideraremos la importancia y consolidación de la novela urbana como género, que, desde la ficción registra la evolución y transformación de lo urbano.

En la presente investigación lo que se pretende es contextualizar la metáfora literaria que representa *Angosta*. La novela representa una metáfora de ciudad, y es bajo la luz de la hermenéutica que nos orienta en la visualización de su espacialidad, es decir, en establecer el protagonismo de la ciudad en la literatura colombiana.

Formulación del Problema:

¿Qué elementos consolidan a una obra literaria como urbana?

¿Cuándo la ciudad es un reflejo metafórico y alegórico en una obra literaria?

¿Cómo la ciudad hace parte en la narrativa urbana?

2. Marco Teórico

La novela urbana, en cuanto que género, es un fenómeno que explora nuevas posibilidades de construcción de imaginario y lenguaje. La misma ciudad pasa de ser el escenario para la historia al suceso literario en sí mismo. La aparición de la ciudad en la novela colombiana se remonta a finales del siglo XIX, durante el auge del modernismo.

Luz Mery Giraldo afirma:

“el primer esbozo de la novela de ciudad en Colombia es *El Carnero* (1536), de Juan Rodríguez Freyle, una crónica criolla –que presenta desde el siglo XVI algunas características del género novelístico– en la que se relata la vida pública y privada de las ciudades colombianas que comenzaban a configurarse alrededor del poder político y religioso. Durante el siglo XIX aparecen novelas como *Manuela* (1859), de Eugenio Díaz Castro, o *María* (1867), de Jorge Isaac, en las que la ciudad aparece como un ente físicamente lejano pero se convierte en referente a la hora de determinar un ideal de identidad nacional”⁷.

La aparición *De sobremesa* escrita por el bogotano José Asunción Silva, representa la conciencia en la novela por sí misma, rasgo fundamental en el posterior establecimiento de la novela urbana, así como la introducción del pensamiento moderno en la sociedad nacional.

El día del odio (1952) es una obra que anuncia la pequeña ciudad que se transforma en urbe masificada y caótica, y en la cual se esbozan las problemáticas concernientes a las grandes ciudades a través de una campesina que debe hacer frente al estilo de vida de la urbe. Aquí es significativa la importancia que se tiene del imaginario de los sitios públicos, pues estos se transforman de un momento a otro en privados, y son a su vez repugnantes y sucios.

⁷ GIRALDO, Luz Mary, 1994, “De cómo dar muerte al patriarca”, *La novela colombiana ante la crítica. 1975-1990*, Bogotá: Centro Editorial Javeriano, CEJA.

Por su parte, Clara Victoria Mejía señala que es a finales de los sesentas y en los setentas cuando empiezan a tomar fuerza manifestaciones literarias que abordan temáticas alejadas al ruralismo, la violencia bipartidista y la identidad latinoamericana. Estas temáticas están relacionadas con la conciencia de ciudad y el mundo contemporáneo, lo que daría paso a la novela urbana⁸. Luz Mery Giraldo ubica tres momentos importantes en el desarrollo de la novela urbana en Colombia, desde mediados del siglo XX.

A partir de estos, Lida Cristina Bedoya en *Ciudades literarias en la literatura colombiana: revisión crítica e historiográfica, hacia un estado del arte* (2007) compone un orden y asigna las novelas representativas producidas desde esa época en el país, a cada uno de los tres grandes momentos.

El primer momento, denominado de “transición”, se da desde mediados de los años sesenta y se caracteriza por una inclinación de los escritores a explorar la vida cotidiana de las ciudades. En este periodo Lida Cristina Bedoya ubica *Aire de Tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, designada la primera novela urbana del país, *Crónica de tiempo muerto* (1975) de Óscar Collazos, *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad, *Hojas en el patio* (1978) de Darío Ruíz Gómez, y *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero.

Luz Mery Giraldo denomina el segundo momento como de “ruptura” y lo ubica a finales de los años setenta y durante los ochenta, en cuya literatura se produce un claro distanciamiento de lo regionalista a la misma vez que un acercamiento a los imaginarios de ciudad.

Para Lida Cristina Bedoya las obras representativas de esta época son *El álbum secreto del sagrado corazón* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval, *El fuego secreto* (1987) y *Los caminos a*

⁸ MEJIA CORREA, Clara Victoria. *La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación. Lingüística y Literatura*, Enero-Junio, 2010. p. 63-77.

Roma (1988) de Fernando Vallejo, la serie *Femina suite* (publicada entre 1977 y 1988), y *Los felinos del canciller* (1988) de R. H. Moreno Durán.

El último momento, de “fin de siglo”, tiene como obras representativas *El capítulo de Ferneli* (1992) de Hugo Chaparro y *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince. Pineda Botero añade al corpus que sugiere Bedoya, varias novelas que cataloga de ciudad: *El pelaíto que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *El cielo que perdimos* (1990) de Juan José Hoyos, *Compañeros de viaje* (1991) de Luis Fayad, *Las horas secretas* (1990) de Ana María Jaramillo, *La calle ajena* (1992) de Flor Romero, *La estrella de papel* (1990) de Enrique Cabezas Rher, *La ceremonia de la soledad* (1992) de Fernando Cruz Kronfly, y *El vuelo de la paloma* (1992) de Roberto Burgos Cantor⁹.

⁹ PINEDA BOTERO, Álvaro *Novela ¿urbana? En Colombia: viaje de la periferia al centro. Colombia: literatura y cultura del siglo XX*. Colombia: Bogotá, 1994. p. 136

3. Marco Contextual

En palabras de Luz Mery Giraldo: “la ciudad y la historia se compenetran: no hay ciudad sin historia, ni historia sin ciudad: las dos aseguran la presencia de una cultura y trazan el perfil de las regiones sobre las que las ideas de la historia y la civilización ejercen influencia.”¹⁰

La historia es inseparable de la ciudad, desde la perspectiva de ésta última como síntoma de desarrollo de la primera. En Colombia, la creación de novela y construcción de imaginarios urbanos están fuertemente ligadas en cuanto que la *literaturización* de los espacios de la ciudad acarrea consigo la exposición y actualización de problemáticas correspondientes al momento histórico tratado durante la ficción o la narración. En efecto, el que se pase de “novela de ciudad” a novela urbana (distinción de la cual vale la pena hacer una aclaración) no es casual, y es consecuencia de un proceso histórico concreto: la masificación de las ciudades.

La novela urbana colombiana es un proceso literario que estaría siendo ligada al transcurso histórico y social de la masificación de la ciudad. Este fue uno de los procesos sociales relevantes en el siglo XX en América Latina. Recordemos que fue con la llegada de los primeros españoles a América que se establecen las primeras ciudades y junto con estas se instaura un tejido entre ciudades dando origen a las principales formas literarias. Es dentro de este contexto donde aparece *El carnero*, donde se aprecia como la ciudad puede aparecer ocasionalmente como escenario para la narración.

A mediados del siglo XIX se inicia en las ciudades latinoamericanas un proceso de sobrepoblación provocado por migraciones hacia la urbe por parte del campesinado, que por otro lado se vio obligado a adaptarse a las dinámicas de las ciudades en crecimiento. Como

¹⁰ GIRALDO, Luz Mery. “De cómo dar muerte al patriarca” *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Bogotá, 1994. CEJA. p. 18

consecuencia se produjeron cambios sociales y físicos en las ciudades, que llevaron consigo un proceso de modernización. Este pensamiento moderno se introdujo en la cultura colombiana a través de novelas como *De sobremesa*.

No es hasta los años sesenta y setenta del siglo XX, que las principales ciudades de Colombia empezaron a desarrollarse como grandes centros urbanos, lo que conllevó a una serie de cambios sociales, también manifiestos en la literatura.

En este punto es necesario volver sobre un tema: la distinción entre la novela urbana y su predecesora, la novela de ciudad. Atengámonos al paralelo que establece Álvaro Pineda Botero:

La “novela de ciudad” está relacionada más que todo con la cartografía del espacio físico y el paisaje, con las menciones concretas de lugares, monumentos, edificios y avenidas. Es realista y mimética y se establece por lo general como testimonio. La novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria¹¹.

Luz Mery Giraldo complementa:

[...] no bastan el espacio y su poética, los lugares y los no lugares, los objetos y los habitantes, las calles, las avenidas, y los demás signos de la topografía cambiante que caracteriza y define a las ciudades, para hacer con ellos novela urbana o sobre las urbes. Es necesario apropiarse de esa multiplicidad que la conforma, ver que las ciudades literarias como las reales trazan mapas invisibles y fronteras indecisas donde todo confluye de manera diversa¹².

¹¹ PINEDA BOTERO, Álvaro. 1994. Op. Cit., p. 136

¹² GIRALDO, Luz Mery. 1994. Op. Cit., p. 69

4. Objetivos

4.1 Objetivo General:

- Analizar la importancia de la novela urbana en la literatura colombiana, reflejado en *Angosta* de Héctor Abad Faciolince.

4.2 Objetivos Específicos:

- Conceptuar los aspectos literarios de la novela urbana colombiana en la obra *Angosta*
- Identificar la noción de ciudad en la obra *Angosta* de Héctor Abad Faciolince
- Identificar las diversas metáforas en la obra de *Angosta* y su uso más reiterativo de metáfora en *Angosta* de Héctor Abad Faciolince.

5. La novela de muchas ciudades

Novela y ciudad: representación de la ciudad en la literatura colombiana

La transición de la novela urbana debe ser considerada por la crítica colombiana, dado que ha sido tema de discusión en la historia de literatura colombiana, complementando la literatura al otorgarle un matiz más escabroso y visceral, una realidad que asedia y acompaña procesos más psíquicos y violentos. La noción de ciudad devela la pérdida del hombre en su interior, una alegoría recurrente para la explicación de un drama diario que se aleja del costumbrismo literario donde la visión de realidad se acerca más al misticismo.

Desde los inicios de la República, pasando por alto los primeros años del siglo XIX, la actividad artística en Colombia ha tenido grandes exponentes a lo largo de toda la historia. Recordemos que varios escritores dejaron una huella latente en nuestra literatura, entre ellos: José Asunción Silva se le conoce por iniciar en Colombia la literatura moderna.

Las ciudades latinoamericanas han sufrido cierta evolución que ha coincidido con el desarrollo de la historia. Esa evolución ha permitido así mismo, el progreso del pensamiento urbano, puesto que podemos percibir a la ciudad como un conjunto de estructuras arquitectónicas ligadas a una diversidad incomparable de clases sociales y comportamientos psicológicos, o como diría Luz Mery Giraldo:

“el espacio interno y el externo se integran correspondiéndose, en un movimiento constante donde se cruzan caminos, ideas, valores, psicologías, convicciones, utopías, decadencias, ruidos y silencios”¹³.

Es por esto que, al abordar un tema como el de la ciudad, no se debe captar toda la atención en las fachadas, callejones, avenidas, edificios y puentes que hacen parte de la misma; es necesario escudriñarla, sentirla y analizarla partiendo de sus habitantes. (Hemeroteca, 2017, pág. 1)

Conviene recordar que Silva muere joven y gran parte de su obra desaparece en el naufragio de 1895, y es en dicho naufragio donde varios de sus manuscritos no logran ver la luz del día. Su obra es reducida, aunque escribió *De sobremesa* que es considerada la primera novela urbana y cosmopolita que produjo el modernismo. Partiendo de lo anterior, dice el crítico Héctor Orjuela:

De sobremesa recoge las inquietudes y la desazón espiritual de una generación de intelectuales que asentada en París, capital cosmopolita y centro cultural en los años de la *Belle époque*, irradió su influencia fuera del viejo continente llevando al mundo hispánico los gérmenes de la renovación que se conocería con el nombre de modernismo.¹⁴

Mientras tanto, recordemos que algo le debemos a Silva, y es que con él empiezan a llegar vestigios de lo que se conoce como *modernismo*. Silva llega a París en 1884, y es en dicha capital cosmopolita que centellea y vislumbra es de donde traslada las influencias que más adelante se verán reflejadas en varias obras colombianas.

En la obra de Silva se detalla cada una de las necesidades de la literatura colombiana por forjar una visión más contemporánea de los procesos artísticos y reflexivos del hombre que de

¹³ GIRALDO, Luz Mery, “De cómo dar muerte al patriarca” *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Bogotá. CEJA, 1994. p. 18

¹⁴ ORJUELA, Héctor Hugo, *De sobremesa y otros estudios sobre José Asunción Silva*. Colombia Instituto Caro y Cuervo, 1976. p. 49

cara recibe el nuevo siglo, es en un afán y composición la trasgresión de los temas compartidos por Silva quien a pesar de tener rasgos modernistas no abandona su poética costumbrista.

El modernismo no fue una tendencia, en su momento abarcó todo, no obstante, Rubén Darío es quien lo traería a Latinoamérica, para Colombia José Asunción Silva es quien inaugura el modernismo en las letras.

Autores como: José Marías Rivas Groot, Lorenzo Marroquín, Emilio Cuervo Márquez, Clímaco Soto Borda, Gabriel Latorre, Daniel Samper Ortega, y hasta el mismísimo Vargas Vila podrán mancillar a Silva por su corta producción literaria, sin embargo, *De sobremesa* es sin lugar a dudas la obra de ficción más representativa y extraña.

En el caso particular de la producción literaria del escritor bogotano, este se ceñía a las teorías absorbidas durante su estancia en Europa. Según alguno de sus biógrafos, Silva conoció a varios representantes de las letras: Verlaine, Mallarmé, Óscar Wilde, entre otros. Es por eso que Silva decide crear *De sobremesa*, como un relato de carácter autobiográfico, perfecta para que refleje sus estados de ánimo mediante su *alter ego*: José Fernández, que es materializado por varios episodios y discurso que no tenían directa relación, atribuyendo así un matiz incoherente al lector.

El episodio principal del relato lo constituye la búsqueda de Helena, mujer que encierra misterio, y de la misma forma inalcanzable, pues José Fernández la persigue infructuosamente hasta hallar su tumba en el cementerio de Passy. La obra inicia en una capital de Latinoamérica, sin especificar con exactitud la ciudad. El protagonista, José Fernández, lee ante un grupo de amigos unas páginas autobiográficas que terminan tras la fracasada búsqueda de Helena. Bien

podría decirse que el esquema de la novela es circular, porque Fernández al acabar de leer cierra el libro, y así concluye la novela.

Por otro lado, José Fernández no parece tener fronteras en su mundo, ni mucho menos llevar consigo itinerarios que de alguna manera controle su aventura, estaba harto de las diferentes leyes que estaban impuestas, aumentando las posibilidades de libertad, Orjuela afirma lo siguiente:

José Fernández y los jóvenes de su generación también creían en el amor libre, usaban ropas estrafalarias, cultivaban el misticismo, se aplicaban drogas, sentían fascinación por lo anormal, incursionaban en la psicología, la psicopatología, y los fenómenos mentales, y defendían el derecho a la vida natural y al goce de una libertad ilimitada.¹⁵

Silva como modernista nos deja como referente “una apetecida nueva raza de lectores, los que son también, y a su modo, artistas, estetas”¹⁶. *De sobremesa* cumple con el examen de una búsqueda por un ideal artístico, pues Silva nos deja una clara inclusión del pensamiento moderno en la cultura colombiana.

Por ahora quisiera contar otro caso en particular, *El día del odio* (1952), escrita por el bogotano José Antonio Osorio Lizarazo, en principio esta novela enmarca una situación en el mercado capitalino: “Cada mes, la madre, Regina envuelta en un lúgubre pañolón negro, severa y escondida debajo de un viejo sombrero de jipa, había colocado a la muchacha entre sus hortalizas, como si fuera simplemente un objeto más que le brinda a la clientela indiferente”¹⁷

De momento, Transito, una joven y adolescente de “sangre indígena, y la piel tostada.... El cabello recogido en una trenza por debajo del sombrero, perdía su color racial para ofrecer

¹⁵ ORJUELA, Héctor Hugo, *De sobremesa y otros estudios sobre José Asunción Silva*. Colombia. Instituto Caro y Cuervo, 1976. P. 41

¹⁶ Ibid. p. 40.

¹⁷ OSORIO LIZARAZO, José Antonio. *El día del odio*. Argentina: Editorial López Negri, 1952. p.10.

tonalidad castaña y los ojos brillaban con un suave fulgor azulenco, sobre pómulos sonrosados, que acentuaban su ingenuidad y su frescura”¹⁸. Tránsito estaba obligada, sea como fuere a proveer dinero a su familia realizando monumentales faenas de limpieza doméstica.

Es notorio el tránsito de Transito en los diferentes escenarios; la urbe hace presencia con sus calles, la plaza de mercado, la permanencia en la casa de doña Alicia, la división de policía, el hospital, el hotel, la Plaza de Bolívar; etcétera. Este lugar se convierte en un intento de libertad para Transito, en un principio ella es conducida a la plaza de mercado y allí adquiere un valor, y cuando pretende por primera vez transitar por la calle encuentra un obstáculo: la policía.

Es significativa la importancia del imaginario que se tiene de los sitios públicos, pues estos se transforman de un momento a otro en privado y también son a su vez repugnante, sucio, etcétera. Algunos ejemplos a modo de ilustración, aunque también algunas situaciones refiere a los personajes que acompañan a Tránsito: “Hallábase por las inmediaciones de Bavaria, pero no pudo reposar, porque llegó un agente de policía y le ordenó con amenaza que se levantara de ese lugar”¹⁹ “No había pieza para muchacha sola, porque de pronto llegaba la policía y sacaba su buena multa”²⁰ “Las chicherías eran el único lugar donde el impulso sociable del bajo pueblo de Bogotá encontraba oportunidad de expresarse y ante ellas se reunían los obreros al salir del trabajo”²¹ y “Por las mañanas, los policías se complacían en despertar a bolillazos al grupo de muchachitos;”²² “Cuanto significa fracaso y degradación va a desembocar en la carrera

¹⁸ Ibid. p. 12.

¹⁹ Ibid. p. 24.

²⁰ Ibid. p. 46

²¹ Ibid. p. 54.

²² Ibid. p. 94.

11...todo lo que se mueve en aquella cuadra es algo venido a menos, algo en decadencia, ruina, desolación, angustia, vicio”²³

Los diferentes matices de urbe en formación a gran ciudad son representados a lo largo de la novela. Edison Neira señala que José Antonio Osorio Lizarazo

Inaugura una de las sagas literarias más amplias y sistemáticas sobre las formas de vida anímicas que se prefiguran durante el periodo de formación de la *ciudad masificada* en América Latina, y particularmente en Colombia.²⁴

Cuando Neira menciona el concepto de Anomia se refiere a la “pérdida de horizontes...al cual llegan el individuo y el grupo dentro de una sociedad que les ofrece más expectativas de las que en realidad son capaces de realizar”²⁵.

Al tener como objeto de observación *El día del odio*, (1952) no podemos dejar a un lado el tema de la violencia, pues no hace falta ahondar en dicho aspecto, pero sí debemos recordar que a finales de los años 40 Osorio explica que las razones que fundamentan este interés tienen que ver con el pasado porque: *la violencia ha sido el problema más acuciante y dramático de nuestra historia, ha definido nuestra identidad y nuestro destino*, consecuentemente, los autores sintieron la responsabilidad y la urgencia de dejar su testimonio de ésta.

²³ Ibid. p. 123.

²⁴ Neira, Edison. *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Lizarazo*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT, 2004. p. 20.

²⁵ Ibid. p. 21.

5.1.2. *Aire de Tango de Manuel Mejía Vallejo*

Durante el periodo presidencial de Alfonso López Pumarejo diferentes reformas permitieron la industrialización de Medellín, y con ello innumerables migraciones del campo arriban a la ciudad en busca de oportunidades.

¿Qué hablaban? Enfermedades y muertes si venían en búsqueda de médicos y mejores hospitales; si no venían de paseo, comentaban negocios en primer lugar. Traían de doscientos sitios sus corotos, llevaban sus corotos a doscientos sitios, ni cosecha de gusanos. Ferrocarril, aviones, carretera. Madera aserrada, granos, cabuya, frutas, húmeda. Plaza de mercado Dolores de aguardiente, yerbas, sangre por estas cantinas.²⁶

Tan pronto cuando estas trasformaciones se dan, el barrio Guayaquil emerge como una necesidad de la ciudad o puerta de entrada, para viajeros y emigrantes; en el día se le consideraba un centro de actividades comerciales, en la noche abría las puertas los diferentes establecimientos de la vida nocturna donde el tango era protagonista, y para algunos el único requisito era “entendérselas con tangos y pasodobles”²⁷. Aunque no es solo con el tango que fluye la historia de la novela, también se le hace reconocimiento al jefe Daniel Santos, “Julián Restrepo, el del dúo *Obdulio y Julián* el mejor bambuquero”²⁸ y otros intérpretes de ritmos musicales típicos de la región colombiana como: el bambuco, rancheras y música de carrilera.

Dentro de ese panorama musical y con la colaboración del tango es que se construye el mito y la trama narrativa. Es, así pues, como el narrador mediante el tango da cuenta de la vida urbana. las viejas costumbres rurales entre ellas: la violencia, el alcoholismo y la prostitución son acarreadas a la vida citadina de los personajes creando la subcultura del crimen en una ciudad encaminada a la modernización.

²⁶ MEJIA VALLEJO, Manuel. *Aire de tango*. Bogotá, Colombia: Casa Editorial El Tiempo 2003. p. 17

²⁷ *Ibíd.* P. 48

²⁸ *Ibíd.* P. 28

Tanto como Jairo y Ernesto han migrado a Medellín desde el campo; y como es sabido, las ciudades latinoamericanas se han conformado por el éxodo de campesinos a la ciudad. Estas personas llegan con el sueño de obtener un empleo o huyendo de la violencia que los acecha.

En el caso de Colombia, la violencia ha tenido protagonismo a lo largo de toda la historia. Recordemos que la historia narrativa se inscribe desde los años de 1934 hasta mediados de los setenta, y durante el periodo de los años treinta y cuarenta del siglo pasado, la violencia a lo largo del territorio colombiano contribuyó a que varias ciudades se inundaran a causa del éxodo de campesinos.

Dicha modernización hizo que hordas de personas viajaran a Medellín para buscar refugio en ella, sin contar que la mayoría ni siquiera sabía leer y escribir. Jairo llega a Medellín a quebrantar el reglamento que desconoce, pasando a ser un marginado. “¡Tiempo de pueblo en La Violencia! Puñalada por aquí, cachivenao por allá, machetes y peinillas o el tronador, la acorralada, bien amarraos los calzones que flojera no es de gallos”²⁹

Guayaquil es el barrio donde Ernesto finaliza la narración que con el paso de los años ha tenido varias transformaciones, como la destrucción del tranvía, las calles empedradas, etcétera. Llega al sitio añorando un pasado, “este es mi lugar... Voy a meter en el piano la última moneda, que Gardel cante mi última canción, *sentir que es un soplo la vida...*”³⁰.

La literatura y la música de Caicedo

¡Que viva la música! publicada en (1977), escrita por el caleño Andrés Caicedo centra su escritura en lo urbano. Podríamos decir que la música hace parte de la narración en cada momento que sea necesario, es un elemento constante que adorna una a una las situaciones

²⁹ Ibíd. p. 38

³⁰ Ibíd. p. 199

cotidianas de los personajes. María del Carmen Huertas, al final dice desde Los Ángeles: “De no haber conocido nunca estos son montunos, habría sido escuálida alma perdida sin cabuyas en la selva... Ahora me voy, dejando un reguero de tinta sobre este manuscrito”³¹.

Antes de continuar, la ciudad de Cali inicia su proceso de industrialización en los años treinta del siglo XX, siendo esto un factor determinante para la consolidación de la ciudad. Durante este proceso muchas personas se movilizaron, de la misma manera como ocurrió en varias de las ciudades latinoamericanas; distintas personas procedentes de varias regiones se establecen haciendo parte de este proyecto, desconociendo que hacían parte de una economía en desarrollo. A partir de este fenómeno surgen los estratos de población popular: obrero y trabajadores de la industria, un segundo grupo se le conoce como: la clase dirigente, estos de alguna manera hicieron que el proyecto de ciudad se concretara.

Andrés Caicedo toma como escenario la ciudad de Cali, y como telón de fondo los personajes se movilizan entre un vaivén de diferentes barrios, que de alguna manera se le consideraba barrio de obreros, o por lo menos habían sido

Me gustaba imaginar que existen sitios que esta activísima cuarta con 15...Me llevan noticias de que las cosas son mejores, más modernas en la octava, todo ese “séptimo Cielo” y el “Cabo E”, pero veamos: me tocaría bajar cuatro cuadras por la 15 y luego toda la octava hasta mucho más allá del cementerio. No, yo no me muevo más.³²

¡Que viva la música! refleja una joven ciudad donde sus habitantes se adaptan a las nuevas costumbres de la urbe, como las grandes avenidas, las industrias, las invasiones o asentamientos no autorizados, los barrios populares y los de clase alta, ruido, suicidio, prostitución, drogas, zonas de tolerancia, etcétera; uno de los elementos más representativo que le da todo ese colorido es: la música.

³¹ CAICEDO STELLA, Andrés. *¡Que viva la música!* Colombia: Plaza & Janes, 1990. p. 190.

³² Ibid.p. 181.

La música Rock es elemental en la primera parte de la novela, pues, este género es un gran referente a lo que gira a su entorno, el Rock es una búsqueda, perturbación de los sentidos, es el equivalente del extranjero que viaja a un país en busca de aventuras. En cuanto a esa búsqueda a continuación encuentra un ejemplo: “Al terminarse la canción (White room, me informaron) él respiró hondo y yo me conmoví y quise mostrarle mis ganas de ampararlo, de abrirle trocha en este trópico bestial” ³³.

En la segunda parte, aparece la salsa que complementa la búsqueda existencial y relación que María del Carmen tenía con la música: “Música que se alimenta de la carne viva, música que no dejas sino llagas, música recién estrenada, me tiro sobre ti, a ti sola me dedico, acaba con mis fuerzas, si sos capaz, confunde mis valores, húndeme de frente, abandóname en la criminalidad, porque yo no sé nada y de nada puedo estar segura” ³⁴. María del Carmen se encontraba en una búsqueda, más no deseaba ridiculizar ningún género musical. Un aspecto a considerar es que la novela de Caicedo se integra con el género musical de la salsa y el Rock, adjudicándole un ambiente juvenil.

Los géneros musicales se fueron integrando como un elemento predominante en la población urbana, no obstante, esto ocurre en varias ciudades latinoamericanas, donde los géneros musicales de su región podían ser ridiculizados por la población joven.

La escritura caicediana se centra en lo urbano, y los diferentes barrios de la ciudad entran en escena, dándole protagonismo a las experiencias urbanas juveniles. Los siguientes ejemplos nos ilustran al respecto:

³³ Ibid. p. 46.

³⁴ Ibid. p. 140.

Vivía, yo, pues, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquel que compone el triángulo Squibb-Parque Versalles-Dari Frost, el primer norte de los suicidas. Lo demás Vipepas, La Flora, etc., es suburbio vulgar y poluto. Mi norte era trágico, cruel, disipado. Vivía con ventana al Parque Versailles.³⁵

Entre varias de las experiencias juveniles podemos destacar *Sin Remedio* (1984), la historia se desarrolla en la década del setenta e Ignacio Escobar es un sin lugar a dudas un afortunado sin fortuna, pues se interesa más por la meditación en lugar de la acción, vive de lo que su madre le provee. Escobar le aborrece trabajar con un agravante, es adicto al alcohol y las drogas, y asume que su única prioridad es la escritura.

La crítica arremete sin remedio frente a la novela. Álvaro Pineda Botero no entrega muy buenas referencias al respecto de la obra, por ejemplo, señala que Ignacio Escobar es abúlico, y critica las diferentes clases sociales y grupos políticos, es decir, la oligarquía y la izquierda existente en Colombia. Otra crítica que se le hace a *Sin Remedio* es con respecto a su extensión. De cualquier modo, Caballero con esta novela nos presenta que la humanidad rememora si remedio la contradicción.

No cabe duda que un tema recurrente en la novela es la creación poética de Ignacio, teniendo un especial aprecio al poeta francés Rimbaud. Ignacio Escobar desde el inicio parece desear la muerte: “A los treinta y un años Rimbaud estaba muerto”³⁶ es tan reiterativa la muerte del poeta, tanto así que las dos primeras páginas de la novela se mencionan del acontecimiento, y es hasta el final de la novela donde la muerte hace el encuentro con Escobar, logrando conseguir la mimesis con su ídolo.

³⁵ CAICEDO STELLA, Andrés. *¡Que viva la música!* Colombia: Plaza & Janes, 1990. p.31.

³⁶ CABALLERO, Antonio. *Sin remedio*. 1 Ed. Colombia: Editorial Oveja Negra, 1984. p.9.

Ignacio Escobar demuestra sensibilidad y una monstruosa inquietud con la miseria de muchos habitantes de Colombia, asimismo siente un gran desprecio por la burguesía. La actitud contestataria del protagonista frente a la burguesía, sabiendo que es esa misma la que le permite subsistir, así lo han anotado los críticos, contradice su postura Escobar, y para ello quise añadir lo siguiente: “Tú vives de tu mamá que vive de sus rentas. Con todo lo cual, Escobar recordó de repente su propia situación económica. Al fin y al cabo, había venido a eso... Recibió sin mirar los billetes que le tendió su madre, nuevos, frios, crujientes”³⁷

Retomando un poco con respecto a la sensibilidad frente a la miseria de los colombianos, Ignacio reconoce de plano la situación del país, y cuando quiso darse cuenta de la realidad rebusco en unos periódicos y un abanico de títulos le llamaron la atención:

El país no está en crisis, afirma Mindesarrollo, dos muertos en manifestaciones políticas en Envigado. Cinco detenidos por atropello a dos jovencitas en Suba, Veintiocho mil prostitutas obtuvieron este mes el certificado de control en la Unidad Antivenéreas de Bogotá.³⁸

El último título le produjo la sensación de escribir un poema, pero Ignacio se encuentra vagando en el prólogo, y dicha empresa es interrumpida sin lograr concluir con su cometido. “tampoco puede consistir la vida en eso, en fabricar pedazos de poemas de pedazos de vida”³⁹

En la novela, es bastante claro que la ciudad está presente sin embargo Ignacio espera para darle nombre a todo su alrededor, objetos, vivencias, etcétera; creyendo nombrar una realidad: “Afuera espera el mundo, todavía inmaculado, nuevo, sin nombrar”⁴⁰

³⁷ Ibid. p. 167.

³⁸ Ibid. p. 228.

³⁹ Ibid. p. 104.

⁴⁰ Ibid. p. 117.

Sin Remedio se le abonan los varios excesos de lucidez de Ignacio, aunque la crítica arremete en el momento que Caballero introduce el episodio con el coronel Aureliano Buendía, es demasiado forzado y alarga la novela innecesariamente.

El anterior corpus nos ha permitido establecer el protagonismo de la ciudad en la literatura como una metáfora, siendo utilizada por muchos escritores colombianos ejerciendo un rol donde radica cada una de las historias.

6. Una Angosta Ciudad

6.1 La ciudad en la novela de Angosta: una metáfora literaria de Héctor Abad Faciolince

Angosta es una gran ciudad perteneciente al territorio de América y al país de Colombia. Una ciudad como cualquier otra, llena de caos, congestión por contaminación y especialmente por la cantidad de fábricas y maquinaria; asimismo, se percibe constantemente el ruido de los carros, en las calles, casas, etcétera.

El objetivo de este capítulo consiste en contextualizar la metáfora literaria que simboliza *Angosta* de Héctor Abad Faciolince. La novela representa una metáfora de ciudad, y será bajo la luz de la hermenéutica que busco establecer el protagonismo de la idea de ciudad en *Angosta*.

6.1.2 El viajero del siglo XVIII y *Angosta*

La llegada de los españoles cumple la función de nombrar lo innombrable, asimismo el lenguaje empieza a correr paralelo a las diferentes extensiones de tierra que Cristóbal Colón fue dominando o conquistando; las palabras escritas se van imponiendo y a su vez obtienen una fuerza que pronto justificará una cultura sobre otra.

El escritor vallecaucano Fabio Martínez en su libro *El viajero y la memoria* (2005) dice: “Las crónicas y relatos de viaje del siglo XVI cumplieron con la función de nombrar y describir al otro” ⁴¹. En *Angosta* ocurre algo similar, Jacobo Lince: 39 años, 78 kilos, 1,78 m de estatura, inicia leyendo un breve tratado de geografía escrita por un oscuro académico alemán: “un tal

⁴¹ MARTINEZ, Héctor Fabio. *El viajero y la memoria: un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle, 2005. p. 48.

Heinrich v. Guhl”⁴². Este personaje parece darle un nombre a la realidad o le da un nombre a cada cosa.

La nueva cultura hispano-americana que durante el siglo XVI se gesta, nos entrega como resultado la literatura descriptiva o relatos de viajes, haciendo usanza de la literatura etnológica, aún más desarrollada en el siglo XVIII. El geógrafo alemán Heinrich v. Guhl llega a una extensión de tierra inusual y desde allí inicia su recorrido y descripción de lo que se conocería como *Angosta*.

Este geógrafo cumple la función del etnólogo describiendo cada paisaje o paraíso terrenal, en *Angosta* lo describe: “La capital de este curioso lugar de la Tierra se llama Angosta. Salvo el clima, que es perfecto, todo en Angosta está mal. Podría ser el paraíso, pero se ha convertido en un infierno”⁴³.

La inspiración de describir a *Angosta* como un *Paraíso Terrenal*, se debe gracias al mito judeocristiano, asimismo a la interpretación del *Génesis*. Éste primer libro de la biblia se refiere a la emigración y peregrinaje. El pasaje religioso adaptado por muchos navegantes es el del Arca de Noé, el cual termina transformando las conquistas europeas a varios continentes.

La categoría de paisaje se encuentra presente en la descripción del geógrafo, y no es una unidad espacial o topo referente a la naturaleza, es la construcción de un imaginario y de una memoria. Retomando a *El viajero y la Memoria*: “El paraíso terrestre del siglo XVI ya no será

⁴² ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Seix Barral, 2003. p. 14

⁴³ Ibid.p.14.

considerado como una alegoría, como lo fue en el edén bíblico, sino como una realidad histórica y geográfica”⁴⁴

Héctor Abad describe la representación del paraíso terrestre considerado una alegoría, no como el edén bíblico, sino como una realidad histórica y geográfica. En *Angosta* se encuentra así:

Fue un pueblo aburrido y casi arcádico durante tres siglos; luego, de repente, en menos de cincuenta años, creció tanto que ya no cupo en la batea de las vegas y de las estribaciones de la cordillera. En el valle templado y fértil donde se fundó ya no queda rastro del bosque natural, de pastos o cafetos.⁴⁵

La geografía de Angosta fue creada a través de la representación mental que nos deja por escrita el geógrafo y la memoria de Angosta es constituida por una red que ha dependido inicialmente de las primeras imágenes que nos otorga el académico alemán, para luego ser transportadas a otro tiempo. La noción de hermenéutica en *Angosta* comienza a gestarse.

6.1.3 *Angosta* y su relación con la hermenéutica

Angosta es una ciudad ficticia, y ello no legitima que se esté refiriendo a cierta ciudad del mundo urbano real, por consiguiente, la ciudad sea real o imaginaria no hace parte de este análisis. Aunque no exista Angosta de Héctor Abad Faciolince, esta será “un laboratorio perfecto para estudiar y entender los procesos socioeconómicos y políticos que afectan hoy en día nuestras ciudades globales.”⁴⁶

La narración nos va entregando las claves simbólicas para la interpretación semiótica en el texto literario, alimentado el imaginario del lector donde su lectura deja de ser lineal, plagando

⁴⁴ MARTINEZ, Héctor. *El viajero y la memoria: un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle, 2005. p. 87.

⁴⁵ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Seix Barral, 2003. p. 14

⁴⁶ MUSSET, Alain, *¿geografía o geoficción? Ciudades vulnerables y justicia espacial*. Imprenta Universidad de Antioquia. 2009. p. 23.

de imágenes suministradas por el autor, percatando la dimensión del contexto, ciudad, pueblo, casa etc. Como espacios donde las claves son enteramente visuales y que permiten la creación de analogías con mayor eficacia.

El filósofo francés Paul Ricoeur dice: “La *hermenéia* no se limita a la alegoría, sino que concierne a todo discurso signifiante; es el discurso signifiante el que es *hermenéia*, en la medida misma en que dice *alguna cosa de alguna cosa*”⁴⁷.

En los inicios de la lectura que realiza Jacobo Lince, Angosta es la recopilación de un geógrafo a cierta comunidad, es así como: “el problema hermenéutico se plantea ante todo dentro de los límites de exegesis, es decir, en el marco de una disciplina que se propone comprender un texto, comprenderlo a partir de su intención, sobre la base de lo que quiere decir”⁴⁸.

La disciplina propone comprender el texto, todo ello es imprescindible sin el lector, éste tiene como tarea descifrar el sentido que guarda el texto.

Jacobo estaba harto de lirismo y de literatura, quería leer algo sin huellas de ficción, sin amaneramientos ni adornos, y por eso había agarrado el libro, en un arranque de curiosidad, en el mismo momento en que salía de la librería sin despedirse de nadie.⁴⁹

Es notorio que Jacobo no realiza ninguna explicación del libro que lee, lo que intento aclarar es respecto al rol del lector que forma parte en la ecuación triangular: *autor-texto-lector*. Hace algunos años a este último no se le daba tanta relevancia, ahora el lector adquiere un status en la secuencia piramidal y es el encargado de brindarle sentido, además de descifrar que oculta el texto.

⁴⁷ RICOUER, Paul, *Hermenéutica y estructuralismo*. Argentina: Ediciones Megapolis 1975. p. 8.

⁴⁸ RICOUER, Paul, traducción de: FALCON, Alejandrina. *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica, 2003. p. 9.

⁴⁹ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Editorial Planeta. 2003. p. 14

Gilles Thérien afirma: “El lector no es aquel que lee sino aquel a quien el texto se dirige” ⁵⁰. En resumen, en lo que se refiere a la ciudad y al mundo urbano, el investigador ya no pretende describir la realidad, ni se limita a presentar de manera objetiva la complejidad de los filtros que le prohíben alcanzar la realidad.

Con la descripción del entorno podemos entender la realidad de los personajes a partir de los detalles e imágenes simbólicas capaces de transmitir información de pronta asimilación, datos como el color, el tipo de edificios, nombres, materiales en que están hechas las casas, nos develan características del entramado literario, la ciudad en *Angosta* interviene en las razones y psiquis de sus personajes.

Jacobo lee y describe este curioso lugar de la Tierra llamado Angosta como un pueblo aburrido y casi arcádico durante casi tres siglos, aunque “Hoy todo el territorio está ocupado por una metrópoli de calles abigarradas, altos edificios, fabricas, centros comerciales y miles de casitas de color ladrillo que se encaraman por la ladera de las montañas” ⁵¹.

Pasamos de nombrar la cosa con palabra, ese es el fin de *Angosta*, la construcción cultural de un objeto o cosa.

Angosta es, para empezar, una ciudad partida por muros reales y por muros invisibles, y como si esto fuera poco, también es la ciudad más violenta del planeta, con un índice de asesinatos por habitantes que está muy por encima del de Sarajevo o del de Jerusalén en sus peores momentos. Y lo más serio: esta carnicería no la comete un enemigo externo ni se puede culpar de ella a un protagonista extranjero o a un enemigo étnico o religioso, sino que es perpetrada por poderes bien identificados nativos de la propia ciudad.

Se dice que el nombre de Angosta se lo dieron los fundadores cuando desde la cresta del altiplano vieron el valle largo y estrecho. Por la mitad corría un río revuelto y malgeniado, con remolinos

⁵⁰ THÉRIEN, Gilles. *Lectura, imaginación y memoria*. Programa Editorial: Universidad del Valle. 2005. p. 29

⁵¹ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Editorial Planeta, 2003. p.14.

hambrientos en la corriente con meandros y dudas en su curso caprichoso, que en invierno se salía de madre y en verano dejaba ver lo que era de verdad en el fondo.⁵²

La novela urbana colombiana es un proceso literario que estaría siendo ligada al transcurso histórico y social de la masificación de la ciudad, este fue uno de los procesos sociales relevantes en el siglo XX en América Latina. Recordemos que con la llegada de los primeros españoles a América que se establecen las primeras ciudades, y junto con estas se instaura un tejido entre ciudades.

6.2.1 Check Point, Guetos y Apartheid en Angosta

Las gigantes metrópolis del futuro han tenido un proceso de fragmentación en donde grupos sociales han sido separados entre barrios ricos y barrios pobres. Aunque no nos interesa realizar comentarios al respecto de dicha “expresión espacial”.

Angosta es una ciudad que se divide en tres diferentes Sectores, el principal es *Paradiso*, es donde se refugia la casta de los “dones” también se conoce como Tierra Fría y es fiel copia de ciudades del primer mundo. Los *Segundones* o tibios viven en Tierra Templada poseen la ambición de pertenecer a los del primer grupo, manteniendo el temor que los confundan con los *tercerones*. Por último, los que viven en Tierra Caliente o tercerones, que por más blancos que sean siempre se les considera indios o negros.

La conquista española y los diferentes grupos raciales que llegan del viejo continente, se van imponiendo y poco a poco se instaura el regimiento de castas. Alfonso Múnera expone que “el discurso criollo del mestizaje se construyó en favor de los mulatos, y fueron los mestizos quienes

⁵²ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Editorial Planeta, 2003. p.15

recibieron el desprecio, entendido el primero como resultado de la mezcla de negro y blanco, y el segundo como la mezcla del indio y el blanco”⁵³.

La representación de un país latinoamericano es *Angosta*, esta ha padecido los estragos de la colonia, y a pesar de su independencia ha conservado el esquema piramidal que dejaron los colonizadores europeos. Aunque la propuesta de la novela no se extiende en el tema entre indígenas, ni negros, el autor no aclara que ocurre con esa población, como diría Alfonso Múnera: “es una historia que no se cuenta”.

Los fundadores de la ciudad eran españoles, casi todos: vascos, extremeños, andaluces o castellanos, pero también judíos conversos y moriscos vergonzantes. La mayoría de ellos llegaron del Viejo Mundo sin mujeres, con la ilusión de enriquecerse rápido y volver a la Península convertidos en indianos ricos, pero una vez aquí, hundidos en estas breñas, por mucho que buscaron jamás pudieron encontrar El Dorado.⁵⁴

La separación de una ciudad estrecha, dividida en tres pisos, revela la hegemonía del poder constituida por plutócratas y ahora burgueses; *Angosta* es una tarea artística y literaria que refleja esta realidad aún latente en Latinoamérica.

En el ámbito social de la novela, las castas en *Angosta* hacen referencia a la forma en que cada uno ha establecido un *status* según su trabajo, vocación y linaje. Es decir, los dones lo obtuvieron por la compra de minas de oro y platino. En el tiempo de la colonia traficaban con esclavos indios y negros.

Los dones es la forma tradicional como se les llama a los ricos de *Angosta*. Los segundones obtuvieron sus títulos por los hatos de ganado orejiblanco, además por sembrar café, maíz y

⁵³ MUNERA, Alfonso. *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta, 2005. p. 23.

⁵⁴ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003. p.18

plátano. Sin embargo, en Angosta hay blancos, indios, negros, mulatos y mestizos en todos los sectores entre los dones, segundones y tercerones.

Jacobo Lince podía hacer parte de los dones en Angosta, aunque seguía viviendo en el Sektor T por elección, no le gustaba mencionar que podía vivir con los dones en Tierra Fría. “Desde hace mucho su casa tiene nombre, puesto con grandes letras encima de la puerta: *La Cuña, libros leídos*”⁵⁵.

Jacobo Lince había recibido como herencia los libros que su papá le dejó, asimismo la casa del tío cura, que en algún momento los recibió “sin duda por la vergüenza de que su hermana, Rosa Wills, se hubiera fugado con un don a tierra fría”⁵⁶. El tío cura en su testamento también le deja buena parte de los libros a su sobrino predilecto, además el almacén de ornamentos. Jacobo se había graduado de periodismo y también había estudiado un postgrado en Estado Unidos, donde conoce a Dorotea, *su efímera esposa*.

El almacén que en algún momento recibió como herencia Jacobo Lince, sin saña, ni remordimientos, fue de inmediato a dar en un mal negocio de cualquier cifra, que en pocos meses dilapidó en una revista. “Lo mejor que se le ocurrió fue convertir su casa, es decir, la biblioteca de sus dos antepasados, en una librería”⁵⁷.

La vida para Jacobo cobra sentido con la lectura, “hoy pudo leer algo sobre Angosta, y se entretuvo, pero mejor aún, acaba de encontrar a una muchacha a la que sueña con ver desnuda, con poderla tocar, besar, oler abrazar”⁵⁸. Camila Restrepo, 24 años de edad, 1.75 cm de estatura, 68 kilos. Estudiante de último año de periodismo, frívola y superficial. Se dedica a la fotografía

⁵⁵ Ibid. p. 33.

⁵⁶ Ibid. p. 34.

⁵⁷ Ibid. p. 36.

⁵⁸ Ibid. p. 56.

porque redacta mal, en cambio para la fotografía tiene buen ojo. Había participado en numerosos desfiles de moda, y ahora era la novia de un medio mafioso (el Señor de las apuestas). Llega a la librería en busca del libro *Angosta*.

Camila tiene planes de ser fotógrafa profesional y cuanto antes necesitaba graduarse, por eso llega a La Cuña. “Tenía un cuerpo hermoso (de esos que los mafiosos adoran ocupar, penetrar y mostrar), y a la que no le iba a servir de nada el libro del geógrafo Guhl, pues lo único que pretendía era graduarse cuanto antes haciendo una tesis intrascendente, sin pensarla, copiada de otros libros”⁵⁹.

Camila Restrepo era una joven que sufría, condenada a ser utilizada por el novio viejo. El mafioso le pagaba un apartamento por el estadio y allí no podía llevar a nadie, ni siquiera a sus hermanas.

Los tres sectores mantienen separados por Check Point, para ingresar a Paradiso debe contar con un salvoconducto. “Los mayores saben, y recuerdan, que antes las cosas no eran así y que hace algunos decenios todo el mundo podía subir a los llanos de Paradiso sin tener que mostrar ningún salvoconducto”⁶⁰

6.2.2 Check Point

Angosta era una ciudad abierta, pero debido a los diferentes ataques terroristas fueron apareciendo en ella fronteras que controlan el ingreso de cada persona extraña al Sektor. El *Sektor F* se le conoce por tener los Check point más riguroso de toda Angosta, el Sektor T, es el centro de toda Angosta, corresponde a los tibios, Tierra Templada o la antigua zona cafetera; y

⁵⁹ Ibid. p. 81.

⁶⁰ Ibid. p. 25.

por último el Sektor C, muy cerca al Salto de los Desesperados, estos dos últimos sectores carecen de controles rigurosos.

Andrés Zuleta de 25 años, delgado, pálido, de cejas negras bien delineadas intenta cruzar con un pase provisional a Paradiso para una entrevista de trabajo en la Fundación H. En principio la Fundación marcha con capital privado, además, en principio se sabe que H es una entidad de Tierra Fría que en los últimos años se ha opuesto a las políticas de Apartamiento.

Antes de continuar, cabe resaltar que Alejandro Castillejo en su investigación *Los Archivos del dolor* (2009) define *Apartheid*:

La palabra “apartheid” evoca a los maestros del encubrimiento y, por supuesto, a los maestros del silenciamiento. El apartheid fue un aparato para silenciar. Creó toda suerte de mecanismos para asegurar la ausencia de la voz: desde el asesinato literal hasta la desaparición de cuerpos –bien fuese volados en mil pedazos o enterrados en la neblina del “lugar sin nombre” –; desde el *universo del confinamiento solitario* –para usar un término acuñado por David Rousset (2004 1965) – hasta la prohibición de reuniones públicas; desde la proscripción de todo tipo de palabras e imágenes –habladas y escritas, producidas individual o colectivamente- hasta la vigilancia permanente de activistas que destruían sus castas y diarios personales para no dejar “evidencia que los incriminara”; desde las operaciones secretas de inteligencia militar y la infiltración del miedo y la desconfianza en las redes activistas y soldados clandestinos, hasta la destrucción masiva de documentos delicados en 1994 por parte del gobierno precedente. El régimen del apartheid creó dislocación y distorsión, manipuló hechos y obliteró eventos –diseñando irónicamente una red de no-lugares y no-tiempos–; puso a circular desinformación; fracturó la comunicación entre amantes y compañeros; y generó aislamiento, fragmentación y silencio.⁶¹

La definición de apartheid se remonta a mediados de la década del ochenta en Sudáfrica, donde el parlamento basado en el “desarrollo separado” concepto central que sustentó la visión

⁶¹ CASTILLEJO CUELLAR, Alejandro. *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, 2009. p. 47.

del mundo encarnada en el *apartheid* consistía del presupuesto según el cual los diferentes grupos humanos –razas o “grupos poblacionales”- escalonaban en la etapa evolutiva de la humanidad y poseían ritmos diferentes de desarrollo. Situaciones que marcan el itinerario en Angosta cuando se presenta la separación de Sectores socioeconómicos.

Al establecer comparaciones con respecto al apartamiento, llama la atención ver que las disparidades sociales y las reivindicaciones de diferentes comunidades a menudo permiten “imaginar mundos extraños que se conforman perfectamente con nuestras representaciones de la ciudad”⁶².

La escritora sudafricana Nadine Gordimer, Premio Nobel de literatura 1991 en su libro *My Son's Story* (*La historia de mi hijo*) menciona una de las tantas situaciones que debió afrontar Sonny con respecto al Apartamiento:

Quiero decir que mi padre convirtió en un terreno encantado la restricción de nuestras vidas dentro de los sectores abiertos a nosotros. En cierto sentido. Veo que ahora no quiero reconocerlo porque se me presenta una crítica, pero lo cierto es que no daba una alguna manera forma de seguridad. No nos ocultaba, en general, que había sitios adonde no podíamos ir, cosas que no podíamos hacer, pero trataba de no exponernos a esos sitios y nos proponía tantas cosas que sí podíamos hacer.⁶³

El Apartamiento en Angosta le han otorgado un homenaje en medio del Sektor F, sus habitantes le han ofrecido una estatua para exaltar su logro:

...Con prados de un verdor esplendoroso y salpicada de árboles ornamentales (yarumos plateados, guayacanes, ficus, sauces, eucaliptos, laureles) con edificios modernos por los cuatro costados, y una estatua en el centro, la del gobernador Silvio Moreno, el gran ideólogo del Apartamiento, con su puño en alto y su frase más celebre labrada “¡La separación es la única solución!”⁶⁴

⁶² MUSSET, Alain, ¿geografía o geoficción? Ciudades vulnerables y justicia espacial. Imprenta Universidad de Antioquia, 2009. p.135.

⁶³ GORDIMER, Nadine. *My Son's Story* (La historia de mi hijo), Editorial Norma 1991. p. 29

⁶⁴ ABAD FACIOLINCE, Héctor. Angosta. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003. p. 29.

Andrés Zuleta “es poeta, caminante, buen lector”⁶⁵, le parece que la frase que acompaña al ideólogo es una idea rústica y con muy poca rima. Andrés se entera que en Angosta le rinde tributo al Apartamiento después de visitar el Sektor F. El joven poeta conoce de los riesgos que debe asumir porque va laborar con la “institución que tenía posiciones encontradas con el régimen”⁶⁶

Los puntos de acceso y control son recurrentes en *Angosta*. Por ejemplo: los segundones en el caso de Andrés Zuleta hacen parte de aquella población que sirve a los dones, pero a ello se debe agregar que los salvoconductos se tramitan como forma de control para quienes van de visita o a laborar en el Sektor F.

En el Sektor T es donde se encuentra El Gran Hotel la Comedia, de nueve pisos, sus habitaciones en algún momento albergaron a las celebridades y famosos de Angosta, ahora se ha “desclasado” y sus habitaciones se alquilan como aparta estudio, aunque sin perder los servicios hoteleros (aseo, tendida de cama, lavado de ropa, etc.)

El Hotel la Comedia falsea con las posiciones socioeconómicas, es decir, las suites que se encuentran en los pisos más bajos son más costosas. Jacobo Lince vive en una suite del segundo piso, mientras tanto Andrés Zuleta alquila una habitación, arriba, en el último piso, junto a las máquinas de lavado y los tanques de agua potable, en lo que se conoce como: el “gallinero”.

Los pisos superiores son de menor rango, estos cuartos diminutos tienen como requisito cancelar el mes anticipado para contar con el servicio del único baño al final del pasillo. En éste piso se aloja Andrés Zuleta después que ha sido contratado en la Fundación H.

⁶⁵ Ibid. p. 20.

⁶⁶ Ibid. p. 47.

Los huéspedes del Hotel la Comedia varían por un rango socioeconómico: Luisa Medina que sufre de rinitis pigmentosa, el mal de Borges, y ella anda con una especie de Lazarillo, Lucía Estrada, tercerona que es su vista, y es a la vez enfermera, habitan el piso inferior. Antonio Quintana, o Toño, es el peluquero de la mafia y vive en el piso quinto con un muchacho llamado Charlie es el compañero y amante del peluquero.

El profesor Dan, amigo y trabajador de Jacobo Lince, no se le conoce ninguna relación sentimental, dice tampoco le agrada intercambiar ideas con nadie, se le conoce por su puntualidad y hábitos estrafalarios, los demás huéspedes lo llaman El Marciano.

Con todo, en El Hotel la Comedia también ha optado por clasificar verticalmente sus habitaciones, en cambio para el caso de Angosta la ciudad se encuentra dividida horizontalmente por Sectores, ambas dan cuenta de las disparidades económicas.

“Los huéspedes del gallinero, por falta de recursos, casi nunca bajan al comedor de La Comedia, y les toca prepararse sus pocos alimentos, cuando los tienen, en el propio cuarto... Luisa Medina y Jacobo Lince son sin dudas los huéspedes más pudientes de toda La Comedia, la clase alta que ocupa las plantas bajas ”⁶⁷

De regreso en la librería La Cuña, Camila Restrepo, joven fotógrafa y ex modelo regresa a la librería en busca del libro *Angosta*. Jacobo Lince hace unos días atrás lo había tomado de una estantería y se encontraba leyendo. Lince recuerda que los griegos civilizados pensaban que el cuerpo es objeto de admiración, y reconoce de inmediato que con Camila no puede ser tímido.

Jacobó Lince comprendió porque los antiguos atenienses se obsesionaron por mostrar y exhibir su cuerpo, ellos creían que si esto se hacía la dignidad como ciudadano se afirmaba, y estaba tan seguro que ella con tantos atributos no pretendía hacer lo que pensaban los antiguos atenienses.

⁶⁷ Ibid. p. 55.

Jacobo Lince se mueve en los tres Sectores de Angosta, Lince es un don, pero él prefiere vivir en Tierra Templada. Jacobo le gusta leer, y desde que vio a Camila Restrepo en La Cuña la invitó a salir, con un enorme agravante, Camila es la novia de un peligroso narcotraficante.

Cuando faltaba poco más de una cuadra para llegar al hotel un campero blindado, negro, grande, con las luces encendidas y los vidrios polarizados, se le acercó lentamente por delante. *Mala cosa*, alcanzó a decirse Jacobo. Cuando llegó a su altura tres tipos se bajaron como rayos del jeep y de inmediato lo encañonaron y lo agarraron de la camisa y de los brazos.

–¡Quieto, papá! No se mueva ni un milímetro papacito –dijo el más fornido.

–El cacique Nutibara le manda a decir que nadie, oiga bien, puede salir con su novia ni, aunque sea por motivo de trabajo –dijo otro.⁶⁸

6.2.2. El Gueto en Candela

Suena repetidamente el teléfono en la habitación de Jacobo. Andrés minutos antes había recogido del piso a Jacobo después que el grupo de asesinos lo golpeará en la calle. Ha sonado diez veces y responde al llamado de Camila, Andrés Zuleta le entrega el teléfono que Jacobo alcanza agarrar con dificultad. Desde ese día Jacobo y Camila iniciarán a verse clandestinamente.

Una tarde cuando Jacobo se recuperaba de las heridas, decide buscar comida china, le habían recomendado un sitio, que al parecer se encontraba en el deplorable Sektor C. Es allí donde conoce a Virginia Buendía o alias Candela por el color de su pelo rojo.

No tenía ni idea de dónde se encontraba; parecía haberse metido, sin darse cuenta, en un edificio laberíntico, lleno de hoyos desde donde se asomaban cabezas que lo miraban con furia...estaba al aire libre y volvió a respirar, aunque no se sentía mucho más seguro. Dobló por una calle más iluminada y entonces la vio, o vio su pelo muy rojo y muy corto, con puntas muy erizadas, como una llamarada en la cabeza.⁶⁹

El Sektor C no pudo haber recibido mejor letra, pues es un espacio desdichado y marginado. Las metáforas escatológicas describen el Sektor más deprimente de la ciudad:

⁶⁸ Ibid. p. 84.

⁶⁹ Ibid. p. 146.

Jacobo subió a la balsa y cruzó el río de pie, respirando por la boca para evitar las bascas que le daban sus efluvios mefíticos, y sin mirar el agua color café con leche. Hace cien años se pescaba en el río Turbio...pero hoy es una cloaca venenosa de olores nauseabundos... Los remos se hundían en la mierda del río sin hacer ruido. La corriente no los alejó de su rumbo.

A veces pisaba acequias de aguas fétidas...El callejón por el que iba era ciego, o desembocaba en una pequeña rendija. Entró por allí y el aire se volvió un humo fétido, pesado.⁷⁰

Virginia parece conocer exactamente que la división de la ciudad en Sectores no ha permitido a la luz del sol penetrar, que cuanto más se descienda en el tugurio del Sektor C, se les empieza a nublar las esperanzas que tienen ante la ley; esta última innecesaria en las clases sociales desfavorecidas.

“¿De qué nos sirve el derecho a salir si no tenemos derecho a entrar? Yo pregunto: ¿podemos salir de C o de T? Claro que sí, contestan, ustedes son ciudadanos libres. ¿Podemos entrar en F? Bueno, no siempre; mejor dicho: no”⁷¹

Para usar la expresión de Michael Reaves en *Shadow Hunter*: “Los territorios alejados de la superficie pertenecen a los excluidos, a los pobres y a los sin ley”⁷²

6.2.3 Un invisibles grupo secreto

En *Angosta* Los Siete Sabios es un grupo secreto que mantiene a raya el equilibrio de poderes: tanto en política, religión, milicia, magistraturas, etc. Este grupo es el encargado de cumplir y duplicar el consejo de Silvio Moreno, el gran ideólogo del Apartamiento. El grupo antes funcionaba como una “logia masónica” ahora “Está en nuestra tradición entregar algunas almas al brazo secular”⁷³.

⁷⁰ Ibíd. p. 144.

⁷¹ Ibíd. p. 190.

⁷² REAVES, Michael. *Shadow Hunter*, Londres, Arrow Books, 2001. p. 17.

⁷³ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003. p. 231.

Andrés Zuleta es arrojado al vacío en el Salto de los Desesperados por el brazo secular. “Andrés debía contar con detalle lo que estaba ocurriendo en el Salto de los Desesperados, pues aunque era una historia conocida de boca en boca, nadie lo había hecho como testigo”⁷⁴. Zuleta muere como gladiador: “erguido e invencible”⁷⁵

Los maestros del encubrimiento y del silenciamiento en Angosta son la Secur, ellos silenciaron al joven poeta como mecanismo para asegurar la ausencia de la voz. El asesinato y la desaparición de cuerpos es el coctel que ofrecen los miembros, asimismo volar en mil pedazos o sepultarlos en la neblina del “lugar sin nombre”.

El día que asesinaron a Andrés los de la Secur, Camila, fue un testigo clave para presentar evidencias y hacer posible la noticia de su asesinato.

“El gobierno hizo unas declaraciones en las que decía que los responsables les caerían todo el peso de la ley...Los noticieros de televisión, salvo el primer día, olvidaron el asunto y se dedicaron a cosas más urgentes. En Angosta las muertes de los unos sepultan las masacres de los otros, los secuestros sirven para que no se hable de los desaparecidos, y los desaparecidos consiguen a veces que desaparezcan los miles de secuestrados”⁷⁶.

Paradójicamente, la visita indeseada de un militar le da aviso a Jacobo Lince que hacían parte de una la lista, y esa lista era la que engrosaba los desaparecidos en Angosta. “En todo caso, él no quería que los únicos que habían estado al lado de su hermano al final no corrieran la misma suerte”. Jacobo pensó en una solución que lo sacara del problema en el que se encontraba, pensó en Argentina, allá no piden visa, y eso haría, esconderse en la Patagonia.

⁷⁴ Ibid. p. 255

⁷⁵ SENNETT, Richard. *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la sociedad occidental*. Traducción: Cesar Vidal, Madrid, Editorial Alianza S.A, 1997. p. 97.

⁷⁶ ABAD FACIOLINCE, Héctor. Angosta. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003. p.351.

Angosta se mantiene encerrado y dominado las innumerables masas, en especial los pobres, la ideología de Apartamiento debe permanecer alejado de los pisos superiores al mayor producto de exportación: los pobres.

7. Héctor Abad Faciolince un escritor por Metáfora

Como alusión a una ubicación física específica, la ciudad Angosta es una representación, desde la descripción del espacio físico, de la natal Medellín del autor. En cuanto a mecanismos de control y dominio la obra funciona como un calco de la situación política y social de las ciudades y países en América latina con todos sus males, producto de la política neoliberal y la globalización.

La distribución de la ciudad en tres niveles y tres pisos térmicos está directamente relacionada con las tres clases sociales que componen *Angosta*: los dones (que residen en el piso superior –*Sektor F* o *Paradiso*-, con un clima más fresco), los segundones (habitantes de tierras templadas –*Sektor T*-) y tercerones (habitantes de tierra caliente –*Sektor C*-); además el paso de los dos niveles al superior está constantemente bajo control, de manera que solo es posible el acceso al territorio de los dones por parte de trabajadores que se dedican a oficios que los dones y las doñas se niegan a hacer.

Todo lo anterior es una clara alusión a la sectorización a nivel global, donde el *Sektor F* corresponde a las tierras del norte, consideradas del “primer mundo” y a las cuales los habitantes de los sectores T (poblaciones ubicadas cerca o sobre la línea del Ecuador) y C (todas las tierras ubicadas en el hemisferio sur del planeta) desean acceder a estos pisos. Para ser preciso, los habitantes de los pisos inferiores pueden ser comparados con la comunidad latinoamericana y africana, quienes realizan actividades y oficios en el piso superior (Europa y Norteamérica) que sus propios residentes no quieren realizar.

Por otro lado, se hace presente la metáfora de los muros, una constante en la vida cotidiana de los habitantes de Angosta, y que se consolidan cada vez más como una realidad en nuestra sociedad. En Angosta la ciudad de los dones está protegida por Check point que impide el paso a los habitantes de los pisos inferiores; solo los que poseen el salvoconducto puede acceder a *Paradiso*, las normas y controles es una clara referencia, a nivel físico y psicológico del gran muro que determina la frontera entre Latinoamérica y demás países excluyentes del hemisferio.

En un caso más histórico es una alegoría a los múltiples muros construidos para delimitar el pensamiento y una sociedad, muros como el de Berlín, Tebas, Siria y la Muralla China, etc. Son imágenes que al hombre comprometen en su visión de realidad. En otros niveles funciona como metáfora los “muros” que imponen las embajadas y funcionarios de los gobiernos para restringir lo más posible el paso a los habitantes del tercer mundo.

Sin ir más lejos habría que mirar el caso de Rio de Janeiro, donde alrededor de sus favelas se construyeron muros para evitar la expansión sin control de los barrios pobres hacia el casco urbano de la ciudad, o el caso de Berlín con el infame muro que sectorizó a Alemania en oriental y occidental.

Jacobo es un amante de los libros que, teóricamente, podría pertenecer al Sektor F y vivir como un don, pero ha adaptado su estilo de vida al del *Sektor T*; por esto se ve en la necesidad de convertir su colección de libros en una librería de viejo. Es aquí donde puede él hacerse una idea de libertad en medio de la opresión que se ejerce en la ciudad; de hecho, el escape de Jacobo al final de la historia se da en dirección a la Argentina.

Para Jacobo Lince, y esto se alcanza a percibir hacia el final de la novela, la lectura es su propio paraíso, el lugar donde alcanza la paz:

Él mismo no lo sabe, pero cuando abre el libro y se sumerge en las palabras, es una persona feliz, ausente de este mundo, embebida en algo que, aunque habla de su ciudad, no es en este momento su ciudad, sino otra cosa mejor y más manejable, unas palabras que intentan representarla⁷⁷.

Por otro lado, encontramos a Andrés Zuleta, un poeta que se dedica a consignar en un cuaderno en forma de diario sucesos cotidianos, en el transcurso de la historia muere, pero sus apuntes afirman la idea de que sobrevive, en la medida que su memoria aún prevalece dentro de sus escritos.

La frase que encontramos al inicio y al final de la novela “Salvo el clima, que es perfecto, todo en Angosta está mal. Podría ser el paraíso, pero se ha convertido en un infierno⁷⁸”. El escritor Efraím Medina con reiteración vocifera, el clima de su realidad e imaginario en sus novelas como “Ciudad Inmóvil, donde el infierno brota en cada axila y en cada pierna peluda”. Interpretación que corrobora la idea de un infierno en vida, esta noción no es propia de escritores colombianos, todos los vivientes sobre la línea del ecuador enaltecen su infierno de vida como un infierno real de ficción; Juan Rulfo en su obra *El Llano en llamas* (1953), y el cuento *nos han dado la tierra*, prepondera el calor, incluso un clima desértico nos eleva el infierno a la tierra, develando el misticismo cristiano del latino y su concepción social intrínseca en la literatura latinoamericana.

En este punto tal vez sea pertinente remitirse a la literatura en sí misma como ente liberador y revelador en la obra de Héctor Abad Faciolince. Constantemente nos encontramos con personajes que hablan de sus propias experiencias, y que se remiten a la literatura para purgar sus miedos, o que encuentran en ella un refugio del mundo.

⁷⁷ ABAD FACIOLINCE, Héctor. *Angosta*. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003. p. 16.

⁷⁸ Op. Cit. P. 14 + 397

En *Basura* (2000), el descubrimiento por parte de un periodista de algunos manuscritos de un escritor arrojados al *chute*, supone un encuentro del periodista consigo mismo, tanto así que termina obsesionándose con los escritos autobiográficos de Davanzati, el autor.

El olvido que seremos (2006), está compuesto de manera casi autobiográfica por el propio Héctor Abad, a partir del asesinato de su padre, incluso en este caso nos topamos con que la escritura de esta novela es un hecho revelador para el autor y para el lector, desde la perspectiva del descubrimiento del olvido en que alguien se ha convertido.

Si nos remitimos a *La Oculta* (2014), descubriremos también que la novela en sí misma es un ejercicio de memoria; el autor construye una historia como modo de escape a partir de sus propias vivencias. Y este móvil se repite, aunque de manera ficcional, en el personaje de Andrés en *Angosta*, que escribe pedazos de su vida en un cuaderno, a través de cual “sobrevive” a su muerte.

Finalmente, nos permitimos remitirnos a la fragmentación física de la ciudad, que alude también a una metaforización, si bien no determinante, si remarcable dentro de la historia. La fragmentación en Angosta responde a la separación de las zonas del territorio colombiano por las tres cordilleras, esta visión ternaria responde a un número múltiple que en nuestra vida y en la historia complementa elementos metafísicos: cuerpo, mente y espíritu, cielo, tierra e infierno, hijo, padre y espíritu santo. A consecuencia de condicionantes reales como las cordilleras y religiosos propios de nuestra cultura colombiana.

Conclusión

En principio habría que definir la obra de Héctor Abad Faciolince como rica en metáforas que aluden a la literatura en sí misma. Todo su universo literario se compone de seres que hallan en la literatura, en las letras, en la lectura, en los libros, un escape o un medio para encontrar la verdad o encontrarse a sí mismos. Desde esta perspectiva podría decirse que Faciolince es un autor que introduce elementos (si se permite la expresión) *metaliterarios*, en la medida que todo lo que pueda ser llamado literatura cumple una labor importante en el desarrollo del imaginario de sus ficciones.

Por otro lado, es evidente la importancia y la destacable posición de la literatura en nuestra sociedad. Colombia no es un país lector, lo dicen las estadísticas. Sin embargo, la literatura, de una manera u otra, ha entrado a hacer parte de la idiosincrasia del país. En esta medida es relevante la posición de la llamada *novela urbana*, que aquí nos atreveremos a catalogar la literatura de la actualidad, pues ésta ha venido a hacer partícipe y artífice de la construcción de imaginarios urbanos: las grandes urbes del país, sus calles, sus atmósferas, las historias que se tejen alrededor de ellas.

Desde esta perspectiva la *novela urbana* convierte a la ciudad propiamente dicha en protagonista de la historia. Es perentorio resaltar la historia como la construcción de mitos y realidades, donde Colombia cuenta con sus propios hitos, aunque poco instaurados en la literatura, entendiendo la literatura como el esfuerzo de la realidad futura a través de la historia, *Angosta* refleja a complejos rasgos las ciudades colombianas, resumiendo en un solo nombre la ciudad Colombia que a pesar de las distancias o disonancias demográficas las ciudades se funden en los mismos problemas y en los mismos héroes.

La urbe pasa de ser el lugar donde transcurren los acontecimientos literarios a ser el suceso literario en sí mismo, como si dijéramos “sin ciudad no hay historia”, y esto porque es alrededor de esta imagen, la de ciudad, que nos hemos constituido como sociedad moderna. Nuestra configuración desde lo político y hasta religioso se ve condicionada por los elementos que parecen configurar nuestro entorno urbano.

Angosta viene a ser la *novela urbana* definitiva. Héctor Abad Faciolince construye un imaginario de ciudad a partir de su natal Medellín, pero esta ciudad podría ser perfectamente cualquiera de las grandes urbes latinoamericanas, con todos sus problemas, regímenes y necesidades.

Angosta es el prototipo de urbe latinoamericana actual, con una sociedad sectorizada y dividida, heredera de todos los males del siglo XX, que no solo han aquejado al continente americano sino al mundo en general, un calco de la comunidad del “tercer mundo” víctima de un proceso de globalización que divide y sectoriza a sus habitantes a partir de su condición social. *Angosta* no es otra cosa que la concreción y síntesis de una sociedad enferma, de una ciudad enferma que no es más que nuestro país maltratado y desangrado.

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor. Angosta. Colombia, Bogotá: Editorial Planeta, 2003
- BADA, R. (2004). En esta angosta esquina de la tierra. *Revista de Libros*.
- BEDOYA, L. C. (2007). *Ciudades literarias en la literatura colombiana: revisión crítica e historiográfica, hacia un estado del arte*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- CAICEDO STELLA, Andrés. *¡Que viva la música!* Colombia: Plaza & Janes, 1990.
- CABALLERO, Antonio. *Sin remedio*. 1 Ed. Colombia: Editorial Oveja Negra, 1984.
- CASTILLEJO CUELLAR, Alejandro. *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, 2009
- GARZÓN, R. (22 de Abril de 2004). Héctor Abad explora en 'Angosta' la exclusión en el mundo globalizado. *El País*.
- GIRALDO, L. M. (1994). De cómo dar muerte al patriarca. En *La novela colombiana ante la crítica. 1975-1990*. Bogotá: Centro editorial javeriano, CEJA.
- GIRALDO, L. M. (2000). *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, CEJA.
- Neira, Edison. *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Lizarazo*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT, 2004.
- GORDIMER, Nadine. *My Son's Story* (La historia de mi hijo), Editorial Norma 1991
- Hemeroteca, P. d. (23 de 3 de 2017). *Universidad Popular del Cesar*. Obtenido de <http://hemeroteca.unicesar.edu.co/spip.php?article10288>
- MARTINEZ, Héctor Fabio. *El viajero y la memoria: un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle, 2005
- MEJIA CORREA, Clara Victoria. *La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación*. *Lingüística y Literatura*, enero-junio, 2010
- MUNERA, Alfonso. *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Editorial Planeta, 2005

SENNETT, Richard. *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la sociedad occidental*.

Traducción: Cesar Vidal, Madrid, Editorial Alianza S.A, 1997

ORJUELA, Héctor Hugo, *De sobremesa y otros estudios sobre José Asunción Silva*. Colombia.

Instituto Caro y Cuervo, 1976

OSORIO LIZARAZO, José Antonio. *El día del odio*. Argentina: Editorial López Negri, 1952

PINEDA BOTERO, Á. (1994). Novela ¿urbana? en Colombia: viaje de la periferia al centro. En R. V. (Ed.), *Colombia: literatura y cultura del siglo XX* (págs. 123-140). Bogotá: Interamer, OEA.

RICOUER, Paul, *Hermenéutica y estructuralismo*. Argentina: Ediciones Megapolis 1975.

RICOUER, Paul, traducción de: FALCON, Alejandrina. *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica, 2003

THÉRIEN, Gilles. *Lectura, imaginación y memoria*. Programa Editorial: Universidad del Valle. 2005

REAVES, Michael. *Shadow Hunter*, Londres, Arrow Books, 2001