

**BOGOTÁ COMO INCITACIÓN NARRATIVA:  
EXPLORACIÓN DE LOS IMAGINARIOS URBANOS EN LA OBRA CUENTÍSTICA  
DE ROBERTO RUBIANO VARGAS**

**TRABAJO DE GRADO  
MAESTRIA EN LITERATURA**

**PRESENTADO POR: EDUARDO TOVAR MURCIA**

**DIRIGIDO POR: MARIO BARRERO FAJARDO**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y LITERATURA**

**2010**

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	3
CAPÍTULO 1	
Diálogo entre el pasado y el presente:	
La cuentística de Rubiano Vargas en contexto .....	10
1.1 Novelas precursoras: pilares de la narrativa acerca de Bogotá.....	11
1.2 Nuevos caminos en la novela sobre Bogotá.....	18
1.3 Género Negro.....	22
1.4 Bogotá en tres actos.....	29
1.5 El cuento acerca de Bogotá.....	32
CAPÍTULO 2	
La ciudad como incitación narrativa.....	36
2.1 De heterotopías a la ciudad como incitación.....	36
2.2 La ciudad como incitación.....	39
CAPÍTULO 3	
Geografías mentales: imaginando a la ciudad.....	46
3.1 Del crecimiento urbano a la violencia atávica.....	49
3.2 Provincianos vs capitalinos.....	50
3.3 Crecimiento de la ciudad y sus transformaciones.....	51
3.4 Ciudad violencia: ciudad del temor.....	53
3.5 Agitación política y reconstrucción de la ciudad.....	56
3.6 Violencia republicana.....	60
CONCLUSIONES.....	65
BIBLIOGRAFÍA.....	68

## INTRODUCCIÓN

Los escritores que abordan la ciudad ofrecen múltiples miradas de ella, documentando a través de sus obras una realidad siempre cambiante. Es así que muchas veces, aunque con ciertas excepciones, esta narrativa urbana llega a convertirse en una suerte de metáfora de la ciudad donde se relaciona el sentido estético con el sentido ético; y, donde además, el resultado final es la configuración de una nueva ciudad, la imaginada por el autor.

Sin embargo, valdría aclarar que, aunque la ciudad es un lugar de contrastes, también adquiere cierta unidad interior basada en el modo particular en que los autores desarrollan su visión de ella. Así ocurre en la narrativa de Roberto Rubiano Vargas (Bogotá, 1952) quien ha hecho de Bogotá el núcleo en torno al cual gira gran parte de su producción ficcional: los temas, los personajes, las metáforas, el lenguaje y el estilo.

Bogotá se presenta en los cuentos de Rubiano Vargas como una ciudad de contrastes, en muchos casos ambivalente. Esto, de algún modo, deja ver los distintos relatos como perfiles, ángulos de una misma metrópoli en los que se descubren temas como la exclusión, la modernidad, el amor, el desamor. Pero también se advierte en ellos un mapa cronológico de la capital colombiana, en donde se narran historias de la guerra de los mil días, el bogotazo y la dictadura de Rojas Pinilla, hasta llegar al caos de nuestros días.

Teniendo en cuenta lo anterior, valdría preguntarse: ¿de qué modo los elementos que constituyen a Bogotá (la violencia, la geografía, las clases sociales, la diversidad cultural y el clima, por ejemplo) determinan la configuración de los cuentos de Roberto Rubiano Vargas? Y ¿qué imaginarios urbanos se construyen a partir de sus cuentos? El objetivo del presente proyecto es, primero que todo, demostrar que la ciudad es el elemento principal, la ‘columna vertebral’ sobre el que Roberto Rubiano Vargas articula su obra cuentística, y,

posteriormente, analizar el modo en que el escritor capitalino, mediante su ficción, recrea el imaginario urbano de los personajes de diversa índole que se entrecruzan en su obra.

Para desarrollar las anteriores hipótesis se establecen como objetivos del proyecto, primero que todo, conocer los imaginarios urbanos recreados en algunos cuentos del libro *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* (2006) de Roberto Rubiano Vargas a partir del modo en que los elementos que constituyen a Bogotá determinan y configuran dichos cuentos.

Para lo anterior se ubica la obra analizada en el contexto literario. Por medio de un diálogo, se establece la relación de las obras que han aportado en la construcción de una Bogotá literaria con la propuesta de Roberto Rubiano. Así mismo se pretende demostrar que los aspectos que configuran a la ciudad de Bogotá determinan el desarrollo de las historias en las colecciones de cuentos que hacen parte del corpus (*Necesitaba una historia de amor*). Y por último, se desarrolla el análisis de los imaginarios urbanos bogotanos recreados en los cuentos.

Ahora bien, para establecer un procedimiento mediante el cual se lleve a cabo los objetivos trazados en el proyecto, se establece la siguiente estructura para adelantar la investigación.

En el primer capítulo, denominado “Diálogo entre el pasado y el presente: la cuentística de Rubiano Vargas en contexto”, se presenta una reflexión dialógica con la narrativa (novela y cuento) que se ha escrito sobre Bogotá desde la segunda mitad del siglo XX, lo cual se concatena con el análisis de algunos cuentos de Rubiano Vargas para ubicar su narrativa dentro de este contexto. Para tal fin se toman como referentes los trabajos de Luz Mary Giraldo *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la literatura colombiana* (2000) y *Nuevo cuento colombiano 1975-1995* (1997). Así como los de Raymond Williams en su libro

*Postmodernidades latinoamericanas: la novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia* (1998) y Orlando Mejía en *La generación mutante: nuevos narradores colombianos* (2002), entre otros. Sus miradas son importantes ya que por medio de ellas se establece una panorámica válida para ubicar los cuentos de Rubiano en contexto.

En el capítulo segundo llamado “La ciudad como incitación” se da sustento a la hipótesis planteada en el problema según el cual se afirma que los elementos que constituyen a la ciudad de Bogotá son la columna vertebral de los cuentos de Rubiano. Lo anterior se efectúa por medio del análisis que se desarrolla a partir de los planteamientos de Michael Foucault en su ensayo “Lugares Otros” donde plantea la idea de la Heterotopía, que alude a espacios que son capaces de estar en relación con todos los otros y a su vez de ser diferentes de todos. De igual modo los trabajos de Fernando Cruz Kronfly en su ensayo “Ciudades literarias” y de Armando Silva y Alejandra Jaramillo quienes han pensado la ciudad desde distintos ángulos: Kronfly habla de las reglas de juego que se establecen entre los habitantes y la ciudad; Silva discute sobre la importancia que tiene la metrópoli respecto a las conductas de sus habitantes, y Jaramillo presenta la ciudad en relación a sus representaciones escritas (estos dos últimos autores también aportan importantes luces en el tercer capítulo). Todos estos son pilares fundamentales para entender el modo en que la ciudad determina las historias de Rubiano.

En el tercero que lleva por título: “Geografías mentales: imaginando a la ciudad”, se desarrolla la segunda parte de la hipótesis que busca conocer los imaginarios urbanos de los personajes recreados en las colecciones de cuentos seleccionados para el corpus, y donde, al igual que en el capítulo anterior, se procura establecer el análisis entre algunos postulados teóricos de Marc Augé en su libro *Los no lugares* (1998), de Alejandra Jaramillo Morales respecto a los imaginarios contruidos sobre Bogotá, encontrados en su trabajo “*Bogotá imaginada. Narraciones urbanas, cultura y política*” (2003), de Néstor García Canclini en su

obra *Culturas Híbridas* (1989), como también de Juan Carlos Pérgolis en *Bogotá imaginada* (1998). Así mismo el trabajo de Ángel Rama (*La ciudad letrada* (2009)) sobre los procesos de consolidación de las ciudades latinoamericanas desde la importancia que tuvo el papel de la escritura para dicho fin. Y, finalmente, se toman elementos de los trabajos de Armando Silva y Néstor García Canclini. Del primero se utiliza su libro *Imaginario Urbanos* (2006) y del segundo *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989). Todos estos en contraste permanente con los cuentos de Rubiano.

Por último se presentan las conclusiones con las que se buscan contribuir al estudio de la obra cuentística de Roberto Rubiano Vargas, y, teniendo en cuenta que los trabajos entorno al escritor bogotano están en una etapa inicial, sentar ciertas bases que aporten luces a proyectos posteriores. De igual forma se espera avanzar en los estudios relacionados con la literatura escrita sobre Bogotá.

Referente a las investigaciones acerca de literatura escrita sobre Bogotá, tiene que decirse que la bibliografía es escasa, aunque indudablemente valiosa. Inicialmente la ciudad ha sido objeto de estudio por parte de otras disciplinas como la Urbanística y las Ciencias Sociales, quienes han avanzado desde hace ya bastantes años en éste campo. Sólo hasta entrado el nuevo milenio se han advertido algunos trabajos en el caso colombiano. La investigadora Luz Mary Giraldo publicó en el año 2000 su libro *Ciudades escritas*. En él se muestra la preocupación por la crítica en torno a la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX y mira la historia literaria del país en relación con los imaginarios generados en nuestras ciudades. Para lo anterior, la autora establece una tipología de la representación de ciudades en la narrativa colombiana en donde referencia casi cien años de historia literaria (desde *De sobremesa* de José Asunción Silva (1896) hasta *Romanza para Murciélagos* (1999) de Germán Espinosa), para lo cual reseña alrededor de veinte libros entre relatos y novelas.

En el mismo año se publica el II volumen de *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos*, en donde se presentan seis ensayos de destacados profesores nacionales e internacionales en la sección correspondiente a la Literatura Urbana. Allí se analizan autores como José Antonio Osorio Lizarazo, Luis Fayad, Rafael Chaparro Mediedo, Elisa Mújica, entre otros.

En el 2002 la Universidad Nacional de Colombia publicó el libro *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*, donde destacados académicos discuten la urbe desde distintos puntos de vista: la historia, la urbanística, la arquitectura, la filosofía, las artes, la literatura. Es desde esta última que el profesor Rodrigo Argüello presenta su disertación sobre la ciudad. Centra su atención en rebatir varias posiciones que, de un u otro modo, han distorsionado el debate sobre el tema de la ciudad.

La primera de esas posiciones se refiere a la idea, ya anacrónica, que sostiene que la buena literatura es sólo eso, buena literatura, y que la ciudad es un adorno más de la obra, un pretexto. La segunda tiene que ver con la queja por la falta de referentes míticos y concretos, en donde sostiene que no interesa la inexistencia de referentes para exaltar, que más bien estos son mitos creados por la misma literatura en lugares donde aparentemente no los hay, o los exalta, en donde se supone que existen demasiados. Ejemplo de ello son: Troya fue famosa por Homero, Alejandría por Lawrence Durrell, La Habana por Cabrera Infante, Buenos Aires por Leopoldo Marechal. Y para terminar el autor propone el debate del costumbrismo y la ciudad. Es el planteamiento más liviano, con una sola aclaración: si el costumbrismo se caracteriza por la narración y la descripción del folclor, las costumbres y los diferentes ritos cotidianos de una región entonces casi toda la literatura sería costumbrista.

Un año después, se llevó a cabo el III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España que tuvo como tema la ciudad y la literatura. De este evento se publicó el

libro *Ciudad y literatura: III Encuentro de nuevos narradores de América Latina y España* (2003), en el que narradores, académicos y estudiantes de literatura, ofrecieron ponencias acerca del tema. Es necesario destacar, por la relación que tienen con éste proyecto, la del escritor colombiano y coordinador del evento, Alonso Sánchez Baute, titulado “Estéticas bogotanas”, y la del también escritor colombiano Cristian Valencia, denominada “Nuevas estéticas urbanas en la literatura nacional”. Sin embargo, hay que recalcar que las demás ponencias son igualmente importantes ya que, en conjunto, amplían la mirada sobre el tema de literatura y ciudad.

Héctor Hoyos Ayala, actual profesor de literatura en la Universidad de Stanford y egresado de la universidad de los Andes, adelantó en el 2003 su monografía de pregrado titulada: *Bogotá en su narrativa: La fragmentación como lugar literario*. La investigación tuvo como objetivo plantear, desde la narrativa que explora a Bogotá, la fragmentación como la manera idónea de narrar la ciudad, huyendo de los metarrelatos. Para tal fin, Hoyos hace una mirada retrospectiva de la ciudad en las crónicas bogotanas, contextualizando las primeras formas de ver la ciudad, los enfoques y el lugar estético – político desde donde se narraba. Luego hace una pausa en esta mirada histórica para concentrarse en algunos elementos teóricos sobre los cuales se fundamenta el estudio.

En el mismo año Alejandra Jaramillo publica el libro *Bogotá imaginada. Narraciones urbanas, cultura y política* (2003). En él hace un repaso por las distintas formas de narrar a la ciudad (cine, música, literatura), analizando la forma en que estas narraciones reflejan los imaginarios que se tiene sobre Bogotá. De igual modo analiza las transformaciones que ha tenido la ciudad a lo largo de los años, contrastándolo con algunas políticas públicas, y la manera en que éstas se apoderan de las necesidades de la ciudad.



En 2004, Eduardo Bechara Navratilova realiza también, como trabajo monográfico para optar al título de literato en la Universidad de los Andes, un estudio denominado *La ciudad a través del erotismo en cuatro novelas colombianas: la pugna entre Eros y Tánatos*. En él, ausculta entre la relación erotismo – ciudad desde distintos enfoques, tomando como referentes a Octavio Paz, Michel Foucault, Juan Carlos Pérgolis, Armando Silva y al mismo Héctor Hoyos.

Finalmente la profesora de la Universidad de los Andes María Luisa Ortega permite una aproximación en el artículo “Bogotá: un rostro a través del tiempo en *Vamos a matar al dragoneante Peláez* de Roberto Rubiano Vargas” al mundo narrativo del escritor bogotano por medio de un ensayo que tiene como objetivo reconocer la ciudad, en este caso Bogotá, en su libro de cuentos *Vamos a matar al dragoneante Peláez*, donde se subraya principalmente la ciudad, observada a través de su historia, en relatos que se sitúan desde el inicio de siglo pasado hasta nuestros días.

Como se observó, los estudios realizados acerca de la literatura escrita sobre Bogotá han centrado su análisis en aspectos generales como por ejemplo la relación escritura y ciudad o, por otro lado, en las similitudes, deudas y acercamientos de índole comparatista entre diversas obras. Por el contrario, este trabajo pretende ahondar en la obra cuentística de Roberto Rubiano Vargas. Además de reconocer el trabajo del autor dentro de la tradición literaria que ha escrito y personificado a Bogotá, se analiza la relación existente entre personajes y la ciudad representada, así como los imaginarios que se recrean en el texto. De este modo se profundiza en la obra de un autor contemporáneo poco explorado que da cuenta de los procesos de representación de una ciudad en constante transformación como lo es Bogotá.

## CAPITULO 1

**DIÁLOGO ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE: LA CUENTÍSTICA DE  
RUBIANO VARGAS EN CONTEXTO**

*“Inútilmente, magnánimo Kulai, intentaré describirte Zaira,  
la ciudad de los altos bastiones.  
Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escaleras,  
de qué tipo los arcos de sus soportales,  
qué chapas de zinc cubren los tejados;  
pero ya sé que sería como no decirte nada.  
La ciudad no está hecha de esto,  
sino de relaciones entre las medidas de su espacio  
y los acontecimientos de su pasado”*  
Italo Calvino

El recorrido que se hará de la literatura escrita acerca de Bogotá tomará como margen temporal desde la segunda mitad del siglo XX hasta principios del nuevo siglo. Lo anterior se plantea así ya que es en este espacio temporal donde se manifiesta la literatura que ha alcanzado mayor madurez en torno a la representación del espacio urbano (Bogotá); aquella que ha propuesto otras miradas para narrar la urbe, que explora la ciudad no como un metarrelato<sup>1</sup> sino como un espacio fragmentado, donde los múltiples entornos sociales se manifiestan de disímiles maneras.

Como se propuso en la introducción, se establecerá un diálogo entre las obras narrativas escritas sobre Bogotá (novela y cuento) desde la segunda mitad del siglo XX y se analizarán en contraste con los cuentos que hacen parte del *corpus* del trabajo. Vale la pena decir que los distintos registros, tanto de las novelas analizadas como de los cuentos que hacen parte del objeto de análisis, ofrecen una variada gama de posibilidades al momento de

---

<sup>1</sup> El término “metarrelato” es utilizado por Héctor Hoyos en su trabajo de grado *Bogotá en su narrativa: la fragmentación como lugar literario* (2003), donde alude a este concepto acuñado por Jean-François Lyotard en su libro *La condición postmoderna* (1979). Debido a que en la obra del francés la idea de “metarrelato” se desarrolla a lo largo de libro, se utiliza el término en palabras de Hoyos: “Lo sugestivo del término “metarrelato” es que proporciona una categoría en la que caben discursos con pretensiones abarcales, discursos modernos por excelencia, que buscan proveer de un *centro*, un *eje*, de un *sentido privilegiado*” (17).

abordar la ciudad donde no sólo se perciben diversas formas del “ser” bogotano, sino que además se aprecian disimiles modos de abordar la urbe contemporánea.

### **1.1 Novelas precursoras: pilares de la narrativa acerca de Bogotá**

Durante los años treinta y comienzos del sesenta del siglo XX José Antonio Osorio Lizarazo se destacó como uno de los primeros novelistas en interesarse por Bogotá como tema literario, asumiéndola no como simple escenario en donde acaecían las acciones, sino como “problema, como tema y como personaje” (Luque 163). Ejemplo de ello es su novela *El día del odio* (1952), en donde se describe de forma casi fotográfica “la Bogotá que aplaudía a Jorge Eliécer Gaitán” (Silva 216).

Sí bien los acontecimientos del 9 de abril fueron objetos de un gran número de novelas (*El 9 de abril*, de Pedro Gómez Corena (1951), *Los elegidos, el manuscrito de B.K.*, de Alfonso López Michelsen (1953) y *Viernes 9* de Ignacio Gómez Dávila (1953), por nombrar unas pocas), la de Osorio es, sin lugar a dudas, la que abre nuevas posibilidades en el modo de narrar a Bogotá. En ella, por ejemplo, Osorio Lizarazo dirige indirectamente los acontecimientos y los proyecta desde una perspectiva que hasta entonces no se había tenido en cuenta para narrar a la ciudad: la de la gente del común; es decir, desde la perspectiva de los ciudadanos de estratos menos favorecidos. El autor utiliza el punto de vista de una campesina (Tránsito) que llega a la capital en busca de trabajo, y quien a lo largo del relato se irá mostrando como la metáfora que representará a las víctimas no sólo del fatídico día sino de un sistema excluyente, discriminatorio y déspota. Así, la novela de Osorio Lizarazo pasa a ser una de las primeras donde se mira a la ciudad desde otra perspectiva, como lo dice Juan Camilo González Galvis:

Su alegato se despliega desde los fondos tenebrosos de los parias, de los explotados, de los desposeídos. Su empresa, comparativamente con lo que se gestaba en el período, es posiblemente la más filosófica, la más radical e

insurrecta. En sus libros se respira la conciencia de un marginado, la angustia, el fatalismo, la soga que se ata al cuello de los trabajadores, las trampas preparadas para los pobres y los ignorantes (González 142).

Asociado a lo anterior, la novela de Osorio encuentra en los diálogos un elemento de particular interés, ya que estos se presentan acertadamente orales, asumiendo desde la escritura las jergas, modismos y dichos de la época.

La deuda que contraen los nuevos narradores con la obra de Osorio Lizarazo en la compleja empresa de narrar a Bogotá es enorme. No sólo Roberto Rubiano Vargas ha abrevado de las lecciones ofrecidas en *El día del odio* sino todos los escritores contemporáneos. Así se verá en líneas posteriores. Pero centrándonos en la narrativa de Rubiano, es claro que las palpitaciones de la ciudad se deslizan por sus páginas al igual que lo hiciera por las de Osorio. La ciudad en Rubiano se manifiesta, es vivida por personas del común: abogados recién licenciados, anarquistas, poetas, policías. La diferencia constitutiva entre los dos narradores capitalinos radica en el estilo, y no es para menos, ya que las diferencias temporales determinan de algún modo la forma de la escritura. Mientras en Osorio la prosa es abigarrada, jactanciosa por momentos y enrevesada en algunos pasajes, en Rubiano la prosa es limpia, transparente. Otro elemento que se debe tener en cuenta es la conciencia etnográfica en los dos narradores. Si en la novela de Osorio se destaca la oralidad como medio de asimilación de la condición socio-cultural de sus personajes, en Rubiano ocurre algo similar. No obstante, en Rubiano se aprecia un valor agregado, por cuanto en su libro se presentan distintos tipos de oralidades que corresponden a distintas épocas.

En algunos cuentos como “El policía, el poeta y el anarquista”, “Señas de identidad” y “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días” el elemento social es claramente identificable; sin embargo, en estos cuentos lo social se concatena con otras intensiones estéticas y éticas. En la novela de Osorio parece por momentos que la empresa narrativa es la

excusa de una denuncia social, dejando de lado las intenciones estéticas señaladas en Rubiano.

Luego de Osorio Lizarazo el tema de la ciudad en la literatura se aborda de forma aislada. Sólo hasta *Los parientes de Ester* (1978) de Luís Fayad y la publicación de *Sin Remedio* (1984), de Antonio Caballero, toma un nuevo aire.

*Los Parientes de Ester* de Luis Fayad es el inicio de un proceso de maduración de la narrativa urbana, especialmente la escrita sobre Bogotá. La ciudad narrada por Fayad es la de las transformaciones sociales, en donde se percibe una urbe de contrastes y contradicciones. Es la ciudad que aún se debate entre lo pastoril y lo urbano.

La novela Fayad logra hacer una representación de la ciudad, la Bogotá de los años setenta, a partir de un grupo de ciudadanos típicos, hombres y mujeres que viven los profundos cambios suscitados en la capital colombiana, de un modo tan aparatoso que se confunde en muchos casos lo moderno con lo tradicional o como diría Guillermo Alberto Arévalo:

“He ahí una búsqueda realmente novedosa, de la imagen de la ciudad y de las relaciones entre los personajes. Todo ello está inscrito en una sociedad alienada, de la cual tácitamente nos llegan sus taras económicas, políticas, culturales, a través de conflictos psicológicos, de hombres solitarios que rumian sus fracasos delante de una taza de café en medio del bullicio de las calles” (Arévalo 250).

Como lección ya aprendida desde Osorio Lizarazo, en la novela de Fayad se entiende a Bogotá no como un adorno más de la narración, paisaje, telón de fondo para la historia, sino como un mecanismo que sirve en el engranaje literario para configurar la ciudad, a partir del lenguaje, en los caracteres de los personajes y sus acciones.

Entonces no es el mapa urbanístico lo que define a Bogotá en *Los parientes de Ester* sino el carácter que el autor imprime a cada personaje y a la relación de éstos con ella. En la

novela se destila una atmósfera ambivalente que oscila entre el advenimiento de un nuevo proceso, la modernización, que va operando en el espacio ciudadano como signo de progreso generado por el desarrollo urbanístico, y por otro lado, el componente anacrónico de la ciudad que se arraiga en las tradiciones y costumbres propias de la ciudad de comienzos de siglo.

Desde un punto de vista formal hay que destacar en *Los Parientes de Ester* la evidente preocupación por el lenguaje, el cual se caracteriza por su precisión, economía y contundencia. Con esto, consideramos que Fayad no busca hacer un retrato de la ciudad, si entendemos por ciudad el ladrillo, adobe y cal, sino su esencia, lo más íntimo.

Otro elemento interesante es la función del focalizador en relación con la ciudad. El foco transita de un lugar a otro, se mueve con gran libertad por espacios cerrados y abiertos; se puede señalar en estos últimos algunos barrios de Bogotá, donde se aprecia su arquitectura característica, la cual obedece no a un mero afán descriptivo, sino —se considera— a la voluntad de representación. Signo visible del carácter conflictivo de una ciudad cada vez más heterogénea, donde la relación del hombre con el espacio produce todo tipo de actitudes, como aquéllas intervenidas por el abandono, la inseguridad y la zozobra, hasta llegar a sus oponentes: la seguridad, la apropiación y la esperanza.

Hay puntos de convergencia que convendría señalar en la propuesta de Roberto Rubiano Vargas con relación a la obra de Fayad. El más destacado es aquel que no limita la ciudad únicamente al espacio exterior. Sí en *El día del odio* la mayor parte de los acontecimientos acaecen en la calle o en sitios públicos, en *Los parientes de Ester* se dan en gran medida en interiores; es decir, dentro de casas o establecimientos. Es sabido que la ciudad no se puede limitar únicamente a sus calles y puntos de encuentro; la ciudad también se manifiesta en las actitudes de sus habitantes dentro de sus casas, en la intimidad, que es

donde con más transparencia se desenvuelven. Esta virtud de Fayad se percibe igualmente, aunque en menor medida, en Rubiano. Un cuento útil para ejemplificar lo anterior es “Los papeles de don Juan de la Cuesta”.

En él, al igual que en la novela de Fayad se evidencia cierto interés por describir costumbres propias del bogotano, modismos, extravagancias, todo esto demarcado en el territorio íntimo del hogar. Si bien las épocas en que están ubicadas las dos historias se distancian por varios lustros, es interesante exaltar el afán de los dos narradores por plasmar literariamente el elemento íntimo de la ciudad, que tradicionalmente se oculta de los ojos ávidos de los otros.

Por otra parte, Rubiano, al igual que Fayad, comparten la preocupación por el efecto que el espacio urbano tiene en sus habitantes. La ciudad se presenta como el lugar de la exclusión y carente de oportunidades para quienes buscan encontrar en ella posibilidades de progreso. En últimas, la ciudad, con todo lo que ella implica, resulta siendo una suerte de animal monstruoso que se traga a todo aquél que espera dominarla. Así sucede en *Los parientes de Ester* y en los cuentos “Un día de negocios” y “Un editor pirata”.

En estos se pone de manifiesto uno de los elementos característicos de las grandes ciudades: la búsqueda de mejores condiciones de vida. Tanto si se es un desempleado como en los cuentos de Rubiano o si, por el contrario, como se presenta en la novela de Fayad, existe el afán por encontrar la libertad que lleve a mejorar la condición social.

Por su parte, *Sin remedio*, del periodista colombiano Antonio Caballero es “[una novela] agitada y caótica. Está llena de bares oscuros y de encuentros del bajo mundo. Retrata una Bogotá bohemia y rebuscona de los años sesenta, que adquiere derecho a su propia imagen a este sin remedio amargo” (Silva 218-219).

La historia se centra en la vida de Ignacio Escobar, hombre que demuestra un marcado desinterés y cierta arrogancia por el difícil acto de vivir en momentos en que se siente discriminado por su forma de entender los pequeños aspectos que conforman la vida, lo que implica para él cierto rechazo social. Pese a lo anterior, el autor no se centra únicamente en presentar el trasfondo psicológico e ideológico del personaje sino que a través de Escobar se nos muestra todo un grupo social, en donde se mezclan los comunistas, la conservadora clase alta bogotana, entre otros. En definitiva, se podría ver la novela como “caricatura” de cierto espectro social, distintivo de una época.

Para efectos de este proyecto el elemento más destacado de la novela es la construcción del mapa de la ciudad. Es la edificación de una ciudad imaginada, recreada por el autor, que se erige sobre la ciudad real, la Bogotá concreta, y en la cual se demarcan claramente las clases sociales que permiten tipificar a todos los personajes de la novela.

La división social de la ciudad que hace Caballero en *Sin Remedio* permite el reconocimiento de una búsqueda de lo urbano, elemento que hace parte fundamental de la obra. La influencia de la cotidianidad que invade de manera permanente el relato permite que la ciudad se convierta en una experiencia vital, y que pueda ser transmitida de lo individual a lo colectivo a través de una red de símbolos que conlleven a que la ciudad se plasme en el relato.

Relacionado con lo anterior se debe anotar a continuación lo expresado por Héctor Hoyos Ayala: “los eventos de la ciudad se entretejen con los eventos de la vida privada de los personajes” (Hoyos 29). Así se muestra hacia el final de la novela cuando Escobar sale a caminar por Bogotá el día de elecciones presidenciales y acontece una serie de eventos que dan cuenta de la anterior afirmación: se establece un paralelo simbólico con la elección; si por un lado el país ‘escoge’ a su próximo dirigente, el protagonista ‘define’



involuntariamente su destino. Esa relación entre la ciudad y la contingencia de sus habitantes hace parte de los elementos destacados en la novela de Caballero.

Un último elemento para anotar acerca de la novela de Antonio Caballero es la reflexión y la consecuente búsqueda de cómo resolver el problema de narrar a Bogotá. A lo largo de casi 600 páginas el protagonista se ve asaltado constantemente por esa especie de obsesión que se condensa finalmente en el poema épico “La Bogoteida”. Éste es un intento fallido por expresar en verso los acontecimientos históricos más representativos de la ciudad, así como sus mitos y elementos que concentran el alma y nervio de lo que Escobar considera lo bogotano. Más allá del “fracaso” del poema, lo que se debe destacar es la intención de reflexionar sobre la ciudad y el modo de narrarla, teniendo en cuenta sus complejidades y vicisitudes.

De las obras que se analizaron párrafos atrás, es con la de Caballero que Roberto Rubiano Vargas tiene más elementos en común. Primero, su interés por realizar un mapa de la ciudad teniendo en cuenta sus habitantes y los elementos culturales que éstos entrañan. Como ocurre en *Sin Remedio*, donde Escobar, al estar en una posición privilegiada, ya que si bien hace parte de la alta sociedad capitalina, está asociado, por sus amigos, a ciertas tendencias de izquierda, lo que permite apreciar una panorámica social amplia. Cercano a lo anterior, pero con algunas diferencias, Rubiano posibilita las distintas miradas de sectores sociales en Bogotá. Se debe tener en cuenta que si bien es cierto existe en los dos narradores este punto en común, en el primero se percibe el ánimo crítico más agudo que en el segundo.

Relacionado con lo anterior se debe indicar que un gran número de personajes de los cuentos de Rubiano, como por ejemplo los protagonistas de “La familia de mi Hermana”, “Necesitaba una historia de amor” y “Al lado de Clint Eastwood” poseen, en distintos niveles, algún grado de proximidad con Ignacio Escobar.

El primero es, tal vez, el que más tiene en común con Escobar. Al igual que el protagonista de *Sin Remedio*, el de “La familia de mi Hermana” es un “fracasado” a los ojos de las personas que lo rodean. Sin embargo, a diferencia de Escobar, éste no es un artista; es decir que su desidia y su falta de ambición social no se deben tanto a una cuestión metafísica sino más bien al desaprovechamiento de las oportunidades ofrecidas por la “vida”. Los dos son ciudadanos en una ciudad signada por la violencia y el terror.

Por otra parte, los protagonistas de los cuentos “Necesitaba una historia de amor” y “Al lado de Clint Eastwood” recuerdan, por un lado al Escobar beodo, díscolo, mujeriego y “putaño” que busca incesantemente el cariño de una mujer, y por el otro, al que recorre la ciudad en la noche, conociendo sus lugares más sórdidos, con los habitantes de la noche desempeñándose en las calles, esquinas y bares de mala facha en donde se reflexiona constantemente sobre la ciudad y sus habitantes.

## **1.2 Nuevos caminos en la novela sobre Bogotá**

A partir de ése momento (con *Sin Remedio* la novelística, y la cuentística «género casi excluido para el tratamiento de la ciudad como tema literario hasta entonces»), comienzan a despuntar de forma más clara. Así se corrobora en novelas como *El caballero de la Invicta* (1993) de R. H. Moreno-Durán.

Se deben considerar en esta novela varios elementos al momento de abordarla. El primero es el señalado por Raymond Williams cuando afirma que: “*El caballero de la Invicta* es la novela de Moreno – Durán más evidentemente ubicada en el espacio urbano de Bogotá, pero no la ciudad realista moderna de la vida cotidiana, sino el centro urbano de la invención postmoderna” (Williams 99-100).

Invencción moldeada a lo largo de la novela, donde no se muestra únicamente la geografía urbana con su deterioro, destrucción y abyección, sino que presenta una ciudad actual que reconoce línea a línea la Bogotá del futuro. El desencanto que se desprende de ésta visión futurista es evidente: problemas de corrupción, suicidios inexplicables, destrucción de la ciudad en general, son muestra del caos, la pérdida de la fe, del lenguaje y de la estética.

No se puede afirmar que el tema de la novela sea propiamente el de la ciudad, ni mucho menos la descripción de una metrópoli que absorbe a sus habitantes menos favorecidos como en el caso de la Bogotá de Osorio Lizarazo. La ciudad, en *El caballero de la invicta* es un espacio donde confluye una sociedad asolada por la corrupción, la desesperanza y el desencanto. Está ahí como parte de la convivencia de sus protagonistas, quienes han nacido y vivido siempre en ella. El protagonista es el profesor e investigador Arturo Manrique, quien recorre los sectores norte y céntrico de la ciudad, dibujándonos un croquis a partir de sitios re-conocidos.

La ciudad es recorrida por sus vías principales, lugares en donde la concentración de gente deambula de aquí para allá mientras el profesor Manrique reflexiona sobre los últimos sucesos de la ciudad, lo cual, es un común denominador de la novela. Paradójicamente es el caos de la urbe lo que le permite pensar con tranquilidad, recordar muchas veces el pasado para encontrarle respuestas al presente. Lo anterior muestra la relación que se establece un gran número de veces con la urbe donde, a pesar de estar anquilosada en esa vaharada de caos y abyección, permite a sus habitantes conectarse con ella de un modo poco convencional, pero no por eso armonioso.

La ciudad de Moreno-Durán poco tiene que ver con la de Rubiano Vargas, pero tampoco tiene mucho de las otras obras analizadas. Lo anterior se debe al carácter

postmoderno<sup>2</sup> de la novela. En *El caballero de la Invicta* la ciudad no es una representación de la real sino más bien una expresión idealizada del autor, una proyección hacia el futuro. A pesar esto, la novela de Moreno-Durán se puede relacionar con la de Rubiano en el modo en que se vive y se piensa la ciudad. También se destaca, al igual que en las novelas hasta aquí analizadas, y en la mayoría de los cuentos de Rubiano, la relación que se establece con la metrópoli por medio del deambular, donde se reconoce y exalta una profunda relación hombre-espacio. Esto se ve matizado en *El Caballero de la Invicta* en los momentos en que el profesor (protagonista de la novela) recorre Bogotá sintiéndose agobiado por el sentimiento de decadencia y deterioro que le inspira la metrópoli.

Es preciso mencionar otro elemento común entre Rubiano y Moreno-Durán: el carácter postmoderno de los dos es evidente; aunque, se debe aclarar, utilizan mecanismos distintos para ello. Por un lado la parodia, el juego con el lenguaje, así como la fragmentación, son las características principales de la novela de Moreno-Durán, en tanto que el aprovechamiento de otros géneros artísticos (sobre todo del cine), son el común denominador de algunos cuentos de Rubiano Vargas. Así se aprecia en el cuento que lleva

---

<sup>2</sup> Entendemos por postmodernidad en literatura aquella que, según Jaime Alejandro Rodríguez en su libro *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* (2000), responde a cierto impulso que surge de la conciencia de un <<todo se puede hacer ahora>>"; es la dirección del <<hurto>>. Esta dirección se concreta en la práctica intertextual, que ofrece la posibilidad de recontextualizar elementos tomados al fragmentar materiales de la cultura en general. El plagiarismo, la citación, la retorna irónica, serían operaciones propias de esta dirección" (67). Pero también, como afirma Gregory J. Utley en su ensayo "R. H Moreno-Durán y la narrativa colombiana actual", publicado en el segundo tomo de *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (2000), "...la característica que más distingue a los postmodernistas es su concepción de la realidad; a diferencia de los modernistas, los escritores postmodernistas producen una realidad supremamente arbitraria y confusa, muchas veces relacionada con la ironía y la parodia" (117).

por título “Thriller”, donde la estructura del relato se plantea en términos de un guión cinematográfico. Allí la historia se divide por escenas y los acontecimientos se plasma en un ritmo vertiginoso.

Con *Opio en las nubes* (1993) se abren nuevas posibilidades narrativas para explorar la ciudad. En esta novela, escrita por Rafael Chaparro Mediedo, se plantea una doble posibilidad: la de entender la ciudad como espacio vital donde ocurren los sucesos y como protagonista de la historia. En ella coexiste la ciudad fragmentada, caótica, bizarra.

La Bogotá que se plasma en la novela de Chaparro se aproxima a la de Moreno-Durán, ya que en esta, al igual que en *El caballero de la Invicta*, se presenta una separación de la realidad al momento de abordar la ciudad: si en *Opio en las nubes* la urbe está rodeada por el mar, en *El caballero de la Invicta* el metro se ubica en el subsuelo capitalino. Lo anterior es evidencia de una quiebre que hasta ese momento no había tenido lugar en la narrativa que abordaba la capital colombiana: la de abordarla como espacio afectado por la imaginación del autor, donde los creadores se tomaran las libertades de crear espacios inexistentes, mostrando con ello un ideal de ciudad.

Bogotá es el espacio conflictivo donde se interconectan una amalgama de símbolos (la música, la violencia, el amor, la vida nocturna), y, junto a ellos, la desesperanza y la fatuidad.

La re-presentación que se hace de la ciudad en la novela de Chaparro Mediedo dista considerablemente de la que se presenta en los cuentos de Rubiano Vargas. Si bien en las dos la vida nocturna, con sus lugares sórdidos y abyectos, se retrata continuamente, la de Rubiano está anclada a unos referentes espaciales y culturales que dan cuenta de los procesos que se dieron en la época en que se ubican los relatos. Historias como las recreadas en “Necesitaba

una historia de amor” y “Al lado de Clint Eastwood” son muestra de esto<sup>3</sup>. En Chaparro se difumina cualquier tipo de referente, como se aprecia en los bares descritos allí. El Bar Cosa Divina, El Café del Capitán Nirvana, El Opium Streap Tease, donde lo insólito, lo bizarro y lo ficticio se conjugan para dar cuenta de una realidad condensada únicamente dentro de las páginas de la novela.

El anclaje en la realidad es la mayor diferencia de estas dos obras. Rubiano propende por no salirse de ella, por retratar con la mayor fidelidad posible las costumbres, modos y formas de vivir en una ciudad variopinta. Chaparro la rechaza, proponiendo nuevos caminos lingüísticos para sus personajes, afincando en el referente real (Bogotá) otros elementos inexistentes, pero que de alguna forma ofrecen una nueva interpretación al carácter urbano de la ciudad.

### 1.3 Género Negro

El género negro o novela policiaca ha sido asimilada por los escritores colombianos de las últimas épocas. Autores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett, padres del género, han sido las grandes influencias de narradores como Antonio García Ángel, Santiago Gamboa, Mario Mendoza, Jorge Franco, Nahum Montt y Roberto Rubiano Vargas, entre otros.

Para efectos del proyecto, se tomarán únicamente las obras de Santiago Gamboa: *Perder es cuestión de método* (1997), de Antonio García Ángel: *Su casa es mi casa* (2001) y de Mario Mendoza: *Satanás* (2002). Se abordan estas tres novelas por considerar sus posibilidades narrativas dentro de una misma vertiente, las cuales se conducen por distintos

---

<sup>3</sup> Como se advertirá, tanto *Opio en las nubes* (1993), como los cuentos señalados de Rubiano, tienen con *Sin Remedio* (1984), de Antonio Caballero, este aspecto en común.

caminos y ofrecen una mejor panorámica al momento de mirar a Bogotá en relación con la obra de Roberto Rubiano Vargas.

*Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa es una novela que entra y sale constantemente del género negro, matizando las circunstancias propias de la narrativa policiaca (misterio, crimen, sordidez, etc.) con elementos ajenos a éste, dando paso a componentes que se podrían ubicar mucho mejor dentro del realismo sucio, como los dramas íntimos de ciertos sectores sociales, en este caso, de Bogotá. Lo anterior no se entiende como una debilidad sino, por el contrario, como una virtud, ya que enriquece la historia y la representación que se hace de la ciudad.

En esta novela se exploran las complejidades encontradas en las calles bogotanas de nuestros días. Allí se retrata una metrópoli que se define por su carácter caótico, donde la tensión y el estrés constante están a la orden del día en la vida de los capitalinos; donde además el celular, la internet y los distintos elementos de alta tecnología que hacen parte de la cotidianidad de los habitantes están plasmados en la obra para dar cuenta del acelerado, feroz, e indolente ritmo de vida capitalino. En el decir de Orlando Mejía Rivera, en su compilación de nuevos narradores colombianos, la Bogotá de Gamboa:

“es la ciudad urbana y caótica que antes sólo había sido insinuada por Moreno Durán y Caballero, peor que en Santiago se convierte en un personaje de primero orden: la atmósfera de una megalópolis atravesada por la multiplicidad de lenguajes que representan el norte, el centro y el sur; las calles, las tabernas, los moteles, la suciedad, el tráfico, la violencia, que determinan la conducta de sus ciudadanos, habitantes de un monstruo de concreto que Gamboa ha comenzado a plasmar” (Mejía 138-139).

La novela está narrada en tercera persona. En ella se cuenta con claridad los acontecimientos en un ritmo fluido y directo. Los diálogos apoyan al ritmo vertiginoso de la narración y además dan cuenta de una buena construcción de personajes al nivel cultural y social, ya que éstos hablan como corresponde a sus personajes: los abogados hablan como

abogados, los policías hablan con la jerga propia de los policías, y así, cada personaje se corresponde con lo que representa.

Los anteriores elementos llevan a que Bogotá aparezca en la novela de Gamboa de manera convincente, lo que se refuerza con las descripciones que se hace de las calles capitalinas, de sus comidas, de sus gentes con su forma de vestir y de comportarse, de su arquitectura y de sus medios de transporte.

La obra presenta los acontecimientos de la vida de Víctor Silampa, periodista e investigador privado en sus momentos libres. Sus ocupaciones se dividen entre el trabajo y las mujeres, representadas en las figuras de Mónica, Ángela y Quica. Estas dos ocupaciones van hiladas en la historia, conectándose también con las historias de policías, políticos corruptos, prostitutas, y toda suerte de personajes propios de los bajos fondos; todo para resolver el extraño crimen acaecido a orillas de la laguna del Sisga.

Varios aspectos de *Perder es cuestión de método* se pueden relacionar con un buen número de cuentos de la obra de Rubiano aquí analizada. La más perceptible es, sin lugar a dudas, la proximidad con el género negro. Las distintas líneas narrativas que se evidencian en la obras de Rubiano permiten ubicarlas en varios subgéneros o tendencias. Eso se debe, por un lado, a las posibilidades que ofrece el cuento, pero también al interés estético del autor que encausa su escritura por distintos rumbos. Así, como se ha tratado de mostrar a lo largo del capítulo, Rubiano conduce su escritura (siempre dentro del espacio urbano, y con el ánimo de presentar en su obra un visión profunda de la ciudad) por caminos que van del realismo más tradicional, al realismo sucio, de narraciones postmodernas a historias cercanas al género policiaco.

De esta última dan cuenta “Arte poética”, “Thriller”, “El informe de Galves”, “Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves salvadas por Edgard Solano en copia



Xerox”, “El policía, el poeta y el anarquista” y, en menor medida, “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”.

De acuerdo a la época en que se desarrollan las historias, puede señalarse “Arte poética”, “Thriller” y “El informe de Galves” como los cuentos donde más conexiones existen con la novela de Santiago Gamboa.

La ciudad se recorre en estas historias (tanto en la de Gamboa como en las de Rubiano), siempre con el ánimo de escapar de algo o de encontrar a alguien. Es una búsqueda incesante, donde la urbe aparece continuamente como cómplice de las circunstancias o perseguidor implacable de los protagonistas. En “Thriller” el narrador-protagonista narra la historia de cómo él junto a su hermano y un grupo de amigos se lanzan a la realización de una película de género policiaco. En su afán por conseguir quién financie la empresa, se contactan con Montoya, hombre de “negocios raros”, quien los termina involucrando en una historia como la que quería mostrar en su película.

En “El informe de Galves”, al igual que en “Arte poética”, se muestra las historias de un narrador-protagonista en el primero (Edgard Solano), y del segundo, un narrador-testigo (innominado), quienes entran en una serie de eventos donde la persecución, para callar verdades —o al menos así parece— plasmadas en textos literarios son la constante en estas dos historias.

La Bogotá de *Su casa es mi casa* de Antonio García Ángel, es el espacio de los avatares desafortunados, las aventuras rayanas en lo insólito, como le ocurre al protagonista de esta novela, Martín Garrido.

Este joven universitario de provincia decide dejar la residencia en donde vivía para “independizarse”. El problema resulta cuando llega a su nuevo hogar y acontecen una serie

de hechos en torno a la figura difusa de Alejandro Villabona, el anterior inquilino. Llamadas anónimas, fotografías pornográficas, persecuciones, políticos corruptos —como en el caso de Gamboa— serán los engranajes que muevan la historia. Al final Garrido se habrá encontrado cara a cara con la muerte, burlándola, pero arrepentido por su curiosidad que lo llevó a desvelar el riesgo que encarnaban las fotos (pornográficas) de una famosa actriz, esposa del senador José Ignacio Torrado, y tomadas en la casa de Villabona; su casa.

Como en la mayoría de las novelas reseñadas, la de García presenta una ciudad desesperanza, solitaria, contradictoria. Y también, como en una gran número de éstas, la noche es protagonista de las historias; pero, más allá, es protagonista principal de Bogotá. La noche es el espacio de lo prohibido, de lo censurado, allí donde se desatan las bajas pasiones y empieza a vivirse realmente sin los prejuicios sociales.

La novela conjuga dos elementos que merecen ser resaltados. Por un lado el humor, el cual está presente en toda la novela, en igual proporción en la narración como en los diálogos. Pero el humor cobra realce en la medida en que, primero, es utilizado dentro de un género que en principio parecería adolecer de él, y segundo, en la medida en que, a pesar de los hechos desafortunados, nunca se pierde el tono socarrón, un poco juguetón, que caracteriza al narrador (Garrido).

El segundo elemento que debe considerarse es el tono de la narración. Al ser Garrido quien narra la historia, se mantiene en ésta los modismos, dichos y acentos de los jóvenes estudiantes de provincia, quienes, no está de más decirlo, hacen parte importante de la población de Bogotá. Esta característica es considerada relevante ya que muestra por medio de la narración, además de los elementos señalados, la percepción y el imaginario que se proyecta de Bogotá.

En últimas, podría condensarse la trama de *Mi casa es su casa* en lo afirmado por Andrea Vergara:

“Habitar un espacio desconocido, antes ocupado por otros y en una ciudad extraña, es una capa más de la arqueología propia de la metrópolis; y se necesita un poco de tiempo para saber que ese residir no es un simple ocupar sino un actuar distinto y que nuestra condición de transeúntes nunca podrá ser obviada, de igual forma en que se nos será imposible escapar de una transformación ejercida sobre nuestros rituales cotidianos” (Vergara 238).

Es interesante como los lugares más íntimos de la ciudad, la casa, por ejemplo, no escapan de la intrusión, de cierto rezago al que se expone el nuevo habitante, donde, incluso, llega a vincularse de manera contingente en la vida de un extraño, dando paso a lo que se podría denominar la anulación de los linderos personales: la vida de uno se atraviesa con la del otro, y así sucesivamente hasta perder la intimidad, lo cual es un rasgo interesante para analizar en las ciudades contemporáneas.

Al dibujarse una ciudad contemporánea en *Mi casa es su casa* a la de los primeros cuentos de *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá*, se establece cierta relación en algunos aspectos. Sin embargo, lo anterior no constituye de entrada una estrecha relación entre las dos obras.

Existe un interés común en narrar historia de jóvenes. No obstante, en la obra de García, éstos son universitarios preocupados por la rumba, las mujeres y el licor, lo cual contrasta con los de Rubiano en un cuento como “Arte poética” y “Thriller”. En estas dos historias los jóvenes son de otro carácter, más comprometidos con intereses estéticos: en el primero por la literatura y en el segundo con el cine.

Qué los protagonistas de las historias sean jóvenes con alguna inclinación estética o con un sentido apático hacia todo que no sea la bohemia propia de los universitarios, es sólo el modo de conectarlos con un elemento más interesante. En las tres historias se presentan

actos contingentes a los cuales sus protagonistas llegan sin tener una vinculación directa con los hechos. En todas las historias los personajes son llevados a situaciones ajenas a su cotidianidad, donde las persecuciones, la cercanía de la muerte, y la relación a hechos oscuros son la nota predominante. Es en estas circunstancias en que Bogotá cobra realce, ya que ella se convierte en cómplice de los hechos, y en elemento clave para entender las circunstancias en que se dan los acontecimientos.

Finalmente *Satanás*, de Mario Mendoza, tiene lugar en un Bogotá que muestra el carácter fragmentario de la capital colombiana, lo que se da gracias a la manera en que está estructurado el relato. La novela narra varias historias paralelas (María, Andrés y el padre Ernesto y Campo Elías) que, paulatinamente, van encontrándose a medida que avanza el relato hasta llegar al sanguinario final. La ciudad se muestra en sus múltiples esferas sociales, lo cual es posible debido al carácter contrapuntístico de la historia.

“*Satanás* es un ensamble de melodías opuestas que discurren a la par, y esto no sólo por la forma o estructura de la obra, sino también por el fondo u hondura de la misma, por la hondura de los seres que habitan la ciudad de Bogotá. Seres también inconformes, culpables, rechazados, que deambulan por un mercado, la calle de un barrio o la plaza de la capital con la experiencia de un mundo fragmentado, inconexo, caótico que debe volver a un orden” (Rincón 81).

El continuo deambular de los personajes, cada uno en su circunstancia social y cultural específicas llevan al conocimiento de una ciudad indolente, en la que se percibe las diferencias sociales bien demarcadas entre ricos y pobres, y donde además, las posibilidades de escalar el peldaño social son mínimas a no ser que se lleve a cabo por los caminos de la ilegalidad: historia de María. Donde también las posibilidades estéticas de una obra de arte se ven reducida a la mercantilización o al menosprecio: historia de Andrés. Donde los prejuicios sociales impiden el libre desarrollo de la persona y cuestionan el libre albedrío: Historia del padre Ernesto. Y donde la exclusión de una sociedad es tan fuerte que llevan a un hombre a la locura, al punto de perpetrar una masacre: historia de Campo Elías.

Como se ve, cada personaje lleva consigo una pena distinta, que carga como un fardo, arrastrándola por aquello que constituye el escenario, y a su vez el elemento responsable en gran medida de sus infortunios: la ciudad.

El intento por construir personajes complejos, cargados de matices psicológicos, en una atmósfera densa, donde la angustia experimentada en los distintos eventos que rodean a la novela hace de *Satanás* una obra particular, poco usual en la novelística que se aproxima a Bogotá. Debido a esto, es complejo relacionarla con los cuentos analizados de Roberto Rubiano Vargas. Sin embargo, como ha ocurrido con las obras analizadas en el presente acápite, estas dos obras tienen en común los elementos ya señalados, propios del género negro. El misterio, asesinatos, persecuciones (de tipo simbólico y físico) se llevan a cabo en estas obras.

#### **1.4 Bogotá en tres actos**

Merece especial atención la “Trilogía Bogotá”, escrita por Gonzalo Mallarino Flórez, la cual se compone de las novelas: *Según la costumbre* (2003), *Delante de ellas* (2005) y *Los otros y Adelaida* (2006). La relación existente entre esta serie de novelas con la propuesta de Roberto Rubiano Vargas es clara: las dos se interesan por narrar el proceso llevado a cabo en Bogotá desde comienzos de siglo XX, pasando por la fractura que implicó el Bogotazo, hasta llegar a nuestros días.

Desde un punto de vista formal y temático, las novelas de Gonzalo Mallarino son interesantes, ya que están escritas con frases cortas, omitiendo la coma y el punto y coma, salvo cuando se desarrollan diálogos cerrados dentro del relato. Y desde un punto de vista temático, la novela explora, además del proceso cronológico de una ciudad, las enfermedades y el ámbito médico que existió y existe en la capital colombiana.

En las propuestas narrativas de Mallarino y de Rubiano se observan también una elaboración convincente de las distintas épocas que representan las historias, haciendo verosímil los hechos que narran. Además de lo anterior, el esfuerzo que se evidencia en las narraciones por apoderarse de las jergas, costumbres, modas; así como el conocimiento de las estructuras internas que se desarrollaban en cada época. Así se advierte cuando Calabacillas, uno de los narradores y personaje fundamental de la historia, describe de qué forma consigue las mujeres para trabajar en las casas de lenocinio:

“Yo tengo el ojo fino para saber cuál mujer va a servir y cuál no. Al final me arrimo y les hago cualquier favor. Les cargo un bulto o un canasto. Después vuelvo. Les converso. Tomamos masato o lo que sea. El paso clave para mi es cuando las envicio a la chicha. Poco a poco les voy dando. Tienen que ser bien jovencitas. Después les regalo una tela o unas cotizas. Vuelvo a darles chicha. Así me las voy ganando”. (Mallarino, *Según la costumbre* 53-54).

Del mismo modo en que lo hace Mallarino, Rubiano utiliza referentes temporales claves para ubicar al lector en un momento histórico concreto. Prendas de vestir, costumbres, descripción de ambientes, son constantes en todos los cuentos, pero especialmente en los que se distancian más en la historia, como ocurre en “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”:

“Joaquín terminó de leer el papel y dio una vuelta a paso lento por la biblioteca. La luz del candelabro apenas permitía distinguir el tono caoba de los muebles, el lomo de los libros encuadernados con piel de becerro, los óleos y daguerrotipos que adornaban la estancia” (Rubiano 324).

Ahora bien, en *Según las costumbres* se narra la historia de Anselmo Pinedo, un joven médico que lucha contra la sífilis en la Bogotá de comienzos de siglo pasado. La historia la complementa Calabacillas, proxeneta quien es, en gran medida, el responsable de la propagación de la enfermedad en la ciudad.

La novela intercala en cada capítulo la narración de uno y del otro protagonista, ofreciendo un contraste de miradas que se articula con las atmósferas ominosas, que

describen una ciudad oscura, por donde transita toda suerte de personajes, propios de la época.

En *Delante de ellas* se propone una estructura distinta. Aquí se cuentan tres momentos diferentes en la vida de la gineco-bstetra Alicia Piñedo. A comienzos de siglo, en 1926, ella, como su padre —Anselmo Pinedo—, se esfuerza por encontrar el modo de detener las infecciones de las parturientas. En 1946, cuando Alicia entra en conflicto con Noemí, su hija de dieciocho años quien establece una conflictiva relación con un profesor. Y por último, cuando Noemí está a punto de dar a luz a Adelaida, la protagonista de la tercera novela.

El contrapunto de los distintos momentos le aporta agilidad al relato y ofrece una visión contrastiva que alimenta la descripción de Bogotá, de la situación social en cada momento que narra y de la evolución en el carácter del ser capitalino.

Este último aspecto se corresponde con *Necesitaba una historia de amor* ya que a pesar de emplear géneros distintos, se consigue el mismo efecto que en la obra de Mallarino: dar cuenta de las características y tipologías del bogotano a lo largo del siglo XX.

Cierra la trilogía *Los otros y Adelaida*. Aquí se presenta el drama de Adelaida, quien pierde a su hija en un atentado terrorista acaecido en el trágico año de 1989. Un par de años después del desafortunado evento, Adelaida sigue dolorida por la muerte de su hija, sin embargo, una serie de acontecimientos poco corrientes la sacan de su estado para introducirla en la vida de un pequeño niño ciego quien habita en una casa donde se encuentra un ángel de yeso que le recuerda a su hija. Adelaida descubre en la casa algunos indicios que la llevan a pensar que allí se esconda un negocio de prostitución infantil. A partir de esto la mujer empieza una investigación para dar con la realidad de los hechos.

El misterio alcanzado en la novela recuerda por momentos al género negro, pero aquí la carga psicológica tamiza los acontecimientos. Al igual que en las novelas anteriores, la ciudad es dibujada caótica, aplastante, violenta. Pero aquí aún más por el contexto histórico en que se desarrolla.

### **1.5 El cuento acerca de Bogotá**

La tradición cuentística sobre Bogotá es menos extensa que el de la novela. No quiere decir por esto que haya tenido menos éxito al momento de escudriñar en la ciudad sus constantes transformaciones, caracterizada por la violencia, la heterogeneidad poblacional, etc. Al igual que la novela sobre Bogotá, en el cuento se reconocen dos momentos en el proceso evolutivo de la narrativa de lo urbano. Valga aclarar que estos dos momentos son identificados, al igual que en la novela, desde mediados de siglo XX, ya que es durante este tiempo que se percibe una madurez en esta narrativa. El primer momento lo caracterizan obras como *El retorno a casa* (1972) de Nicolás Suescún y *Los sonidos del fuego* (1968) y *Olor a lluvia* (1974) de Luis Fayad. En los años posteriores se identifican un gran número de obras cuentísticas (nunca proporcional al de la novela) que evidencian una madurez al momento de narrar a Bogotá. *Salón Júpiter y otros cuentos* (1994) de Julio paredes y *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* son muestra de ello.

*El retorno a casa* de Nicolás Suescún se caracteriza por la soledad que suscita el entorno urbano capitalino y el asombro ante los continuos cambios que se suceden en Bogotá a mediados de los años 60 y entrado los 70. Suescún junto a Fayad rompen con ese miedo autoimpuesto por los escritores a la hora de abordar la ciudad desde el cuento. Además de lo anterior, se puede relacionar la obra de estos dos escritores en cuanto al modo en que abordan la urbe desde su narrativa, ya que los dos se aproximan a ella desde los profundos cambios



que generan los nuevos tiempos, en donde el provincianismo de comienzo de siglo va quedando atrás y da paso a la metrópoli que conocemos hoy día.

En *El retorno a casa* se recrean personajes característicos de la cotidianidad bogotana de mitad de siglo XX, que afrontan situaciones intrascendentes donde se reproduce por momentos cierta atmósfera de monotonía y desasosiego.

Así, en el cuento que da título a la obra, se muestra el retorno de su protagonista a su ciudad natal, donde se encuentra con su pasado, con su familia, y con una ciudad desconocida.

En Suescún como en Rubiano se plantea una narrativa directa, realista, que pone el dedo en la llaga en relación a la dicotomía campo-ciudad. El paso de aldea pastoril a ciudad es analizado en los volúmenes de cuentos de estos autores, dejando ver las implicaciones que tiene las nuevas dinámicas en un orden social caracterizado por aferrarse a las tradiciones.

*Olor a lluvia* es el segundo volumen de cuentos de Luis Fayad que da continuación a su ópera prima: *Los sonidos del fuego* (1968). En este conjunto de cuentos el escritor bogotano deja apreciar un gran talento narrativo así como una alta sensibilidad poética; pese a esto, y teniendo en cuenta el desarrollo del presente análisis, se concentra la atención en el primer libro señalado.

Se pueden apreciar varias líneas narrativas en la obra. Por un lado se advierte un acentuado interés por narrar el proceso de cambio que se presenta en la vida de los personajes al trasladarse de zonas rurales a la ciudad, como ocurre en Suescún. El sesgo social, cultural y económico son elementos en constante tránsito por las páginas de estos cuentos. Ejemplo de ello son “Cantor está de viaje” y “Hasta mañana por la noche”.

Otra línea de tratamiento de lo urbano se presenta en cuentos como “El entierro del mico” y “Tigre”, donde ya no es el proceso de adaptación al nuevo entorno luego de la

llegada a la urbe lo que caracteriza las historias sino más bien los distintos habitantes del panorama citadino: el gamín, el hampón y los diversos parias que constituyen la selva de cemento. En estos cuentos la desesperanza, la violencia, la marginalidad y sordidez son las características más notables de estos relatos. *En Necesitaba una historia de amor* se puede ubicar relatos como “Señas de identidad” donde un par de policías corruptos y un trabajador del común (mensajero) se entrelazan en una discusión que termina con la muerte del segundo. La caracterización de los personajes es el elemento que se destaca en este cuento.

Para finalizar se pueden rastrear historias como las que dan título al libro: “Olor a lluvia” y “La niña de las rosas rojas” donde Bogotá es habitada por personajes del común, hombres y mujeres más cercanos a los que se encuentran en *Los parientes de Ester*, cuyo intento por superarse socialmente está decretado por el fracaso anticipado. Así, cuentos como “Un día de negocios” y “La muñeca de ébano” son una muestra de esta línea encontrada en Roberto Rubiano. Hombres del común con historias, simples pero absortos en un sistema que no da posibilidades de superación, a pesar del ingenio y ‘rebusque’ al que acuden para salir de esa situación.

Julio Paredes con *Salón Júpiter y otros cuentos* retoma elementos ya encontrados en Fayad, donde se narran situaciones tradicionales, cotidianas, en las que se muestra una representación de Bogotá convincente, lo cual se refuerza en los diálogos, donde se da cuenta de los problemas contemporáneos de los habitantes de una ciudad caótica, violenta, como lo afirma Luz Mary Giraldo: “Julio Paredes remota el contar tradicional y la creación del mundo al establecer la interacción del relato con el diálogo, partiendo de intertextos que dinamicen la retórica convencional con un discreto juego culterano” (Giraldo 14 Nuevo Cuento).

En esta colección de relatos conviven ciudadanos del mundo y exiliados de sí mismos. Algunos personajes ejercen la mirada anónima como transeúntes, vagabundos, nómadas de la ciudad o expulsados de ellas. Todo esto en situaciones complejas. Los personajes están expuestos a una carga moral, que se determina en gran proporción por el entorno, la ciudad.

Relatos como “Eme” retratan la vida nocturna, conflictiva, de la ciudad. Allí el desconcierto se da por la “tranquilidad” de la noche luego de que Eme, la protagonista, presenciara una gresca protagonizada por su novio Johnny. Al Igual que “Necesitaba una historia de amor”, la noche bogotana cobra realce por su sordidez y por ese enajenamiento que producen las calles bogotanas bañadas por una leve llovizna mientras la ciudad sigue su curso.

Así también, “Una mano de hierro” da cuenta de la existencia de personajes, anodinos, sin sentido, como se autodenomina el protagonista de éste relato. Bogotá es el hábitat del anonimato, donde el otro existe únicamente como rumor. Historias de fracasados, con una marcada influencia onettiana, se perciben no solo en este relato sino en varios de esta colección. No sorprende que varios relatos de Rubiano Vargas estén acorde a esto. “Un editor pirata.”, así como “Las vacaciones de mister Rochester”, son una muestra representativa de este tipo de historias.

Finalmente Roberto Rubiano Vargas con *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* propone una visión y un modo de leer la capital colombiana. En sus relatos se entrecruzan la soledad, el amor y las dinámicas sociales de ciudad, donde además la urbe se caracteriza por la afectación que genera en el ánimo de sus habitantes, lo cual se representa en la narrativa de Rubiano. Así se busca demostrar en el segundo capítulo, donde la ciudad como incitación narrativa es el punto clave de la obra del autor capitalino.

## CAPÍTULO 2

### LA CIUDAD COMO INCITACIÓN NARRATIVA

*“La mirada recorre las calles como páginas escritas:  
la ciudad dice todo lo que debes pensar; te hace repetir sus discursos,  
y mientras crees que visitas Tamara,  
no haces sino retener los nombres con los cuales se define a sí misma  
y a todas sus partes”.*  
Italo Calvino.

#### 2.1 De heterotopías a la ciudad como incitación

Si bien las ciudades han encontrado un lugar destacado en la literatura, este ha sido como trasfondo de la narración, como escenario donde los personajes interactúan. Es así que, con el desarrollo de las ciudades, la conciencia de su influjo en la vida de los habitantes ha crecido; la ciudad viene generando una enriquecedora preocupación por entenderla, por reflexionar en torno a sus relaciones, pero, sobre todo, por cómo narrarla.

Los cuentos reunidos en la colección *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* de Roberto Rubiano Vargas son “ciudad en tanto que construyen una imagen de ésta en la escritura, explicando las relaciones que los habitantes tienen con el espacio de la ciudad” (Jaramillo 301). Desde su primer cuento (La familia de mi hermana” hasta el último “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”) la ciudad es el elemento central de la narración. Allí, tal como afirma Fernando Cruz Kronfly:

“La ciudad significa, por sobre todo, entrar en el orden de lo urbano, estar psíquicamente atrapado en esas “reglas de juego”, quedar sujetado a ellas mediante acatamientos, aceptaciones y resistencias, adaptaciones o rupturas violentas. Y, una vez sujetado a esa lógica, estar dispuesto a comportarse según los códigos y convenciones que la estructura global vaya generando hacía el futuro para su uso” (4).

Cada ciudad determina dicho orden de lo urbano de acuerdo a sus características

individuales. Ninguna ciudad es igual a otra. Todas sufren su historia, sus vicisitudes, sus contingencias como la marca particular que genera los sentidos de apropiación de sus habitantes. Bogotá, en este orden de ideas, se diferencia de Buenos Aires, Caracas o México D. F de manera radical a pesar de compartir algunas marcas históricas como los procesos de conquista e independencia que generaron unidad; sin embargo, estos períodos se vivieron de forma distinta en cada país por las características particulares de cada contexto.

Ahora bien, una de las ‘reglas de juego’ impuestas por Bogotá es la referida por Juan Carlos Pérgolis, la cual invoca mirar la capital colombiana:

“A través de los procesos que la fragmentan en infinitas imágenes y en innumerables comportamientos que nos impiden entender cualquier pretendida totalidad de esta ciudad, cuya principal característica es, justamente, su estructura fragmentaria” (VIII).

El entramado de elementos que componen a Bogotá se complejiza en la medida en que se entiende la dinámica de esta ciudad en un orden fragmentado. Esto se debe, entre muchas otras razones, a la diversidad cultural que se generó a partir de los años cincuenta cuando la ciudad comenzó a ser el epicentro de llegada de miles de colombiano que huían de la violencia partidista.

De ahí en adelante “la estética de la ciudad parece resultar del más desenfrenado *zapping* y así como cada quien arma su propio programa de televisión [...], puede decirse que cada quien arma su ciudad” (15). En otras palabras, cada uno escoge caprichosamente entre la gran cantidad de fragmentos que ofrece el paisaje urbano.

Es posible plantear entonces, que si los habitantes de la ciudad configuran y crean la ciudad a su modo, siguiendo (y representando en el caso de la literatura) sus “reglas de juego”, sus determinantes particulares, así es dable pensar que la ciudad rige en la conducta de sus habitantes. Para el caso de la literatura, el entramado urbano, la ciudad, influye en la

conducta de sus habitantes. Como lo dice Armando Silva:

“Si aceptamos que la relación entre cosa física, la ciudad, vida social, su uso, y representación, sus escrituras, van parejas, una llamando a lo otro y viceversa, entonces vamos a concluir que en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones” (26).

Dichas representaciones de la ciudad, del espacio que ella encarna y de sus tipologías, son el tema de reflexión de Michael Foucault en el ensayo “Espacios otros”.

Conferencia pronunciada en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, el 14 de marzo de 1967.

Foucault menciona que existen algunos espacios con la capacidad de estar en relación con todos los otros y a su vez de ser diferentes de todos, y que son los que nombran el espacio de diferentes maneras; una de ellas, la que se ajusta en torno a la literatura, es la posibilidad de narrar el espacio como entidad simbólica y textual. O como diría el autor:

“ Lo que me interesa son, entre todos estos emplazamientos, aquéllos, unos cuantos, que tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los demás emplazamientos, pero de tal modo que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que se hallan, por ellos, designadas, reflejadas o reflectadas. Espacios, en cierto modo, vinculados con todos los demás, aun cuando contradicen todos los demás emplazamientos...” (Foucault 18).

El nombre que Foucault les da a estos espacios es el de heterotopías, que en síntesis se pueden entender como esos lugares que se conectan entre sí con las expresiones o elementos de la convivencia en el espacio. “Ahora bien, las heterotopías toman claramente formas muy diversas, y tal vez no se encuentre ni una sola forma de heterotopía que sea absolutamente universal” (20).

A pesar de que ninguna heterotopía es absolutamente universal, se describen cinco tipos, de la cuales se utilizan dos de ellas, ya que con estas es posible argumentar mejor el punto de vista que se quiere sustentar.

La primera heterotopía que interesa es aquella capaz de yuxtaponer en un lugar varios lugares que son en sí mismo incompatibles (22). El espacio, al ser escrito une y

relaciona elementos que en la cotidianidad parecen imposibles. Este concepto es muy importante para entender la relación entre los espacios de la ciudad representada en la literatura, pues allí es posible crear la unión de lo opuesto o de lo irreconocible.

Y la segunda es una heterotopía que tiene, en relación con el espacio, una función que se divide en dos aspectos.

“O bien tiene como papel el de crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio aún todo espacio real, todos los emplazamientos en cuyo interior la vida humana queda tabicada; o bien, al contrario, creando otro espacio, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal organizado y enmarañado” (24-25).

Como se ve, la heterotopía se concibe aquí como la creadora de espacios de ilusión en los que se pueden ubicar los escritores, en tanto que conocedores de dichas relaciones o entramados urbanos. Y, por otra parte, la ciudad y su espacio son puestos en escena por la escritura de manera tal que el texto es una reinención del espacio y sus componentes. El poder, o la ambición, que la literatura tiene de representar el espacio y, por consiguiente la ciudad, están íntimamente relacionado a los conceptos mencionados.

Así las cosas, los cuentos de *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* se pueden establecer como espacios heterotópicos que narran otra ciudad, la creada por el autor. Y es en este orden que se da la influencia ejercida por la ciudad física sobre las representaciones escritas.

## **2.2 La ciudad como incitación**

Antes de continuar es necesario señalar ciertos aspectos del corpus. Son algunos cuentos del libro *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá*. No la totalidad debido a que esta colección de cuentos se configura de modo particular. A cada uno de los dieciocho cuentos que lo conforman lo acompañan una suerte de viñeta o texto bisagra que, de alguna manera, son la antesala a las historias. No sería conveniente denominarlos

minicuentos, ya que, como bien lo dice Lauro Zabala, quien por muchos años ha investigado esta clase de escritura, el minicuento es un “texto narrativo brevísimo que comparte los elementos del relato posmoderno: hibridación genérica, autoironía de la voz narrativa, metaparodía, simulacro de la epifanía, intertextualidad literaria” (10). Dado a que dichos textos bisagras no son en estricto sentido cuentos, sino más bien pequeños cuadros en donde no hay una construcción de la ciudad ni mucho menos una elaboración psicológica de personajes en relación con la urbe, se ha considerado excluir éstos del corpus puesto que sería casi imposible realizar el análisis propuesto con este tipo de viñetas.

La estructura editorial del libro es establecida de forma cronológica. El primer cuento se ubica en los primeros años del siglo XXI (más concretamente en 2004); el último, en los primeros del siglo XX (1900). El trazado temporal que marca cada cuento muestra la evolución de Bogotá a lo largo del siglo pasado y los primeros del presente.

Ahora bien, teniendo en cuenta que en muchos cuentos se presentan aspectos recurrentes plasmados en todo el conjunto de relatos, se considera redundante tomar la totalidad de los historias ya que con unos cuantos se puede ejemplificar adecuadamente los propósitos descritos en la introducción de este proyecto.

“La familia de mi hermana” es el cuento con que se abre el libro. Narra un período importante en la vida de un hombre. “Cuando me atracaron en un bus Olaya-Quiroga” (11), dice el narrador autodiegético (de quien no se conoce el nombre). Lo paradójico es que los atracadores “Camilo y Sergio, los hermanos Paredes. Ellos me atracaron una vez antes de ser la familia de mi hermana” (9). Este suceso resultó trascendental para la vida del protagonista ya que, como él dice “...pensaba con rabia en que ese par de tipos en el bus me habían separado de mi novia y me habían dejado abandonado en una noche triste sin fiesta, sin tener a dónde ir y sin nada de comer” (19). Pero más allá



del hecho alevoso que encarna el atraco, el suceso trajo consigo el no cumplimiento de la cita que todas las tardes se ponía el protagonista con su novia María Carolina frente al Parque Nacional, donde ella trabajaba.

“Siempre creí que haberla perdido se debió a aquella noche, en la que el robo de cinco pesos hizo la diferencia entre estar con ella, en un momento clave de su existencia, o no estar” (20). El momento clave en la vida de Ana María fue la muerte de su madre. El robo por parte de los hermanos Paredes hizo que el protagonista no pudiera acompañarla en ese momento, por lo que ésta decidió terminar la relación y no perpetuar su relación por más tiempo.

Un evento cualquiera, matizado por la violencia urbana marca, a la luz de su protagonista, los hilos de su historia personal. Pero, como ya lo señaló Armando Silva, la ciudad, su uso, produce efectos en lo simbólico; es decir, en sus representaciones escritas.

Aquí la violencia, como parte de los elementos que caracterizan y determinan la vida en la ciudad, es el detonante mediante el cual la vida de un personaje ficticio es determinada por la ciudad, por sus eventos. Como dice Alejandra Jaramillo: “El caso Bogotano responde al mismo paradigma. La gran ciudad es el espacio más propicio para el crimen, el anonimato, la soledad, y sobre todo, la existencia de historias misteriosas” (120).

En “La familia de mi hermana” Bogotá es el espacio heterotópico en donde el autor dibuja ese espacio otro que es la capital colombiana. A pesar de guardar una semejanza simétrica con la Bogotá objetiva, la real, la ciudad de la narración lleva a los extremos la violencia citadina. Allí, el entramado urbano es narrado desde una perspectiva caótica, casi apocalíptica. Llama la atención la desfachatez, el embeleso con que los hermanos Paredes llevan a cabo sus robos. Es como si la violencia, el acto mismo de despojar al otro de sus pertenencias se constituyera en un juego para estos dos. Sobre este tipo de actos violentos tipificados en *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá* se profundizará un

poco más en el siguiente capítulo correspondiente a los imaginarios contruidos en esta obra.

Por otra parte, en “Thriller”, un grupo de amigos deciden realizar un largometraje. La historia es narrada por un narrador autodiegético, hermano del creador del guión e impulsor de la idea. Para llevar a cabo dicha empresa se suman amigos de los hermanos; sus aportes van desde metros de película, hasta implementos de logística. Llegado el momento, los recursos son insuficientes para terminar el largometraje. Con unas escenas grabadas es necesaria la búsqueda de un socio que financie la culminación del proyecto.

Es allí cuando aparece Montoya, “...uno de los que hizo billete traficando con perico a comienzos de la década del setenta” (120). Es un hombre acostumbrado a utilizar cadenas con dijes y amuletos de veinticuatro quilates, con un apartamento decorado de manera particular, donde abundaban “tantos objetos costosos mezclados con pésimo gusto [que daba] como resultado una atmósfera “recargada agresiva y vulgar” (121-122).

En estos adjetivos finales se encuentra la atmosfera del cuento. Sin embargo, lo más interesante son los dos niveles de la narración. Por una parte se encuentra el plano discursivo presente en la historia rodada por los personajes (*Adiós, muñeco*), y por otro, está el de su propio destino (el del narrador autodiegético) que, como en la película, terminan por yuxtaponerse. La historia del largometraje es el trasegar incesante de un hombre por la noche bogotana buscando aventura; su final acontece con la muerte del hombre frente al Parque Nacional. De forma análoga, termina la historia del narrador autodiegético (la de la búsqueda del apoyo que Montoya ofrece para la financiación de la película); huyendo en una persecución donde las balas rosan su cabeza, al igual que le sucediera al protagonista de su proyecto fílmico.

La representación heterotópica de los lugares se aprecia en la narración tanto en el plano cinematográfico que narra como en el del narrador autodiegético que vive, casi por simetría, las vicisitudes de sus historias. La ciudad, su entorno recargado, agresivo, vulgar,

por parafrasear al narrador, es el que determina los sucesos de sus habitantes en la ficción; ella, con su carga violenta, conduce los destinos de los personajes.

Un cuento, o mejor, dos cuentos guardan cierta similitud con “Thriller”. Son “El informe de Galves” y “Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves salvadas por Edgard Solano en copia Xerox”. Las dos historias tienen una fuerte relación intertextualmente, ya que el segundo cuento es la materialización de *El archivo maldito*, la primera novela de género policiaco escrita en Colombia por el periodista Juan Ramón Galves y leitmotiv narrativo de “El informe de Galves”.

Los sucesos del nueve de abril son los hechos narrados en *El archivo maldito* y el contexto en que se mueve “Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves salvadas por Edgard Solano en copia Xerox”. Bogotá y su hecho histórico más importante conducen los acontecimientos por los caóticos instantes en que la historia de una ciudad se dividía en un antes y un después. En las dos historias Bogotá se presenta como el eje fundamental de la narración. La ciudad se constituye en el motor de la historia que llega a convertirse en el elemento determinante de los acontecimientos narrados y, por consiguiente, del destino de los personajes.

Edgard Solano es el narrador de “El informe de Galves”. Este narrador cuenta la historia de cómo conoció a Juan Ramón Galves, un excéntrico periodista y escritor que escribió una verdad al parecer comprometedora para cierto grupo político que estuvo involucrado con la fatídica muerte de Jorge Eliecer Gaitán. Por cerca de medio siglo Galves vive en la paranoia, puesto que una vez publicada su novela, manos oscuras compran todos los ejemplares y silencian su “Parente verdad”. Un sólo libro queda en manos del autor, y es este ejemplar el que lee Solano muchos años después. La lectura y escritura de una reseña genera nuevas persecuciones y la desaparición definitiva de Galves y el secuestro momentáneo de Solano.

“El informe de Galves” es uno de los cuentos donde se desarrolla el género negro. Por su parte, “Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves salvadas por Edgard Solano en copia Xerox” se constituye en el espacio heterotópico donde se yuxtaponen varios lugares que en principio no serían compatibles. Lugares narrativos que se problematizan en la medida en que uno (“Páginas de una novela...”) es la resultante del otro (“El informe de Galves”).

Finalmente, en “El policía, el poeta y el anarquista” un detective mediocre (Luis Efraín Sánchez) se hace pasar como anarquista para infiltrarse en una supuesta célula terrorista, compuesta por un poeta bogotano (Miguel Gonzales) y el escultor italiano Massimo Frisone. Con cierta ironía y humor, el cuento se debate entre serias circunstancias políticas y las ansias vueltas parodias del detective que, junto a su superior Mateus, organizan un atentado contra una cervecería (para involucrar a los artistas), pero todo acaba mal, ya que Sánchez termina convertido en víctima de su invento.

La Bogotá narrada en este cuento es la de comienzos de siglo, más concretamente la de 1929, lo cual se advierte como ya se mencionó por la viñeta que sirve de antesala al cuento. Calles empedradas bañadas por lodo, lluvia sempiterna y “cañadas que bajaban hacia el Alto de San Diego” (318). Con acertadas y concisas descripciones el autor logra dibujar una ciudad alejada en el tiempo pero que, gracias a la eficacia del narrador, se hacen plausibles: “Las calles empedradas estaban cubiertas de lodo, así que se quitó las cotizas para no ensuciarlas. En los portales de las casas los perros se recostaban contra las puertas para escapar del frío y de la llovizna” (315). O. “Era una división de madera y vidrio, añadida a los viejos muros de adobe de una caballeriza levantada antes de la guerra de la independencia” (316). Son ejemplo de ello.

En sí mismo la narración, la historia, como ya se definió dentro de los postulados

heterotópicos, juega el rol de crear espacios que sean otros, otros espacios reales. La distancia que separa el espacio narrativo de la actualidad promueve la ilusión de haber asistido a los acontecimientos lejanos en el tiempo, de asistir a los eventos de esa Bogotá acopada por la lluvia constante, gris y melancólica, en que se mueven los hechos de la narración.

La mirada, como dice Italo Calvino en el epígrafe de este capítulo, recorre las calles como páginas escritas; la ciudad fomenta una forma de pensar y actuar, no solo en este último cuento analizado sino en los demás que hacen parte de esta colección de relatos. Allí no se ve la ciudad únicamente como el escenario teatral de donde el caprichoso autor pone en escena los sucesos imaginarios recreados en su mente y puestos al servicio de la literatura, allí hay algo más; allí está la ciudad que dice todo lo que debes pensar; te hace repetir sus discursos, como dice Calvino.

## CAPÍTULO 3

**GEOGRAFÍAS MENTALES: IMAGINANDO A LA CIUDAD**

*“Cada hombre lleva en su mente  
una ciudad hecha sólo de diferencias,  
una ciudad sin figuras y sin forma,  
y las ciudades particulares las rellenan”.*  
Italo Calvino.

Si aceptamos que la ciudad no está conformada únicamente por los aspectos geográficos y físicos contruidos por sus habitantes, sino que además es “un escenario de lenguaje, de evocaciones y de sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (Silva 25), se debe aceptar asimismo que es un espacio para lo literario. La ciudad, al igual que la novela, el cuento, y por qué no, el ensayo, permite un cruce de discursos, perspectivas y de lenguajes.

Teniendo en cuenta esto valdría pensar la ciudad como una obra en marcha, pues los elementos que la componen (lenguaje, evocaciones y sueños, imágenes y escrituras) no son estáticos; por el contrario, son dinámicos, mutables. Del mismo modo son las representaciones literarias que se hacen de ella, cambian según la época.

Los cambios sufridos en las percepciones de quienes la habitan se ven representados en sus ideales de ciudad, en las transformaciones sociales percibidas, en la segregación cultural alimentada por los cambios demográficos y urbanísticos; es decir, en lo que se denomina imaginarios urbanos, los cuales se ocupan “de lo que está por fuera del marco de la racionalidad positiva, para enmarcar los sentimientos, los deseos ciudadanos, las fantasías de lo inesperado que se manifiestan como promesa de manera colectiva” (8).

La construcción imaginaria de la ciudad reconoce algunos elementos trascendentes para su exploración. La configuración física, tanto de los espacios naturales como de los

construidos, los usos y apropiaciones sociales, los tipos ideales de habitantes, las diferentes modalidades de expresión; pero en definitiva, por una mentalidad generalizada que le es propia.

Aunado a esto, es preciso entender la ciudad como “una densa red simbólica en permanente construcción y expansión” (28-29), ya que lo que hace única a una ciudad son los símbolos que sobre ella edifican sus habitantes. Sin embargo, como es de prever, los símbolos sufren cambios, transformaciones; de ahí que se señalara líneas atrás que la ciudad es una obra en marcha. Esto permite pensar que las representaciones que se hacen de ella desde la literatura cambian. No está demás decir que así se apreció en el primer capítulo de este trabajo, donde se evidenció un proceso evolutivo en la manera en que Bogotá era personificada en obras literarias como *El día del odio*, pasando por *El caballero de la invicta* hasta llegar a *Necesitaba una historia de amor y otras historias de Bogotá*.

Ciertamente en *Necesitaba una historia de amor* se traza una propuesta estética en varios niveles. Uno de las cuales apunta al tema de la representatividad de la urbe a lo largo del tiempo. Es por esto que vale la pena aludir a su estructura editorial, en donde la ordenación de los relatos es establecido en sentido cronológico, presentando así las historias: inicia con el más reciente 2004/1980 y termina con el fechado en 1900. Lo anterior sugiere una posición crítica frente a la historia de la ciudad, en donde se demuestra que más que progresar socialmente, Bogotá parece estancarse en los problemas de siempre: violencia, inseguridad y exclusión, por ejemplo.

Si bien no se han tomado los textos-bisagras que abren cada cuento dentro del corpus, es en ellos que se indica el marco temporal donde está inscrita la historia que se narra en el cuento que le sigue, ya que no lleva por título más que la fecha en que suceden los hechos.

Teniendo como referente este marco de tiempo en que se estructura la colección de cuentos, se ha determinado realizar el presente análisis en esa misma secuencia.

En el primer bloque de análisis se encuentran los cuentos que van desde “La familia de mi hermana”, situado temporalmente en el texto-bisagra entre los años 2004/1980, hasta “La muñeca de ébano” ubicado en 1982, según se indica en su texto-bisagra. Posteriormente se analizara en el segundo bloque los cuentos que van de “Un editor pirata”, 1972, hasta “Las vacaciones de mister Rochester”, 1953. Y, finalmente, en el tercero, se abordarán desde “El informe de Galves” 1948/1980, hasta “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”, en 1900.

Antes de continuar es preciso señalar el carácter interdisciplinario requerido para explorar el espacio urbano, y por consiguiente, para abordarse en el presente capítulo. Son múltiples las disciplinas que se han ocupado de ella, bastaría con nombrar la antropología, la sociología, los estudios culturales y la comunicación; sin embargo, la literatura a mostrado interés por la ciudad, entendiéndola no solamente como el espacio narrativo sino también como elemento trascendente que determina, en muchos casos, el devenir de los acontecimientos narrados. Es por ello que, tal como lo afirma Alejandra Jaramillo, para conocer la ciudad de hoy se “requiere de una capacidad interdisciplinaria e *interteórica* que permita entender la complejidad de su hibridismo” (13).

Por eso el presente capítulo aboca a planteamientos que se aproximan a la ciudad, unas veces aludiendo directamente a Bogotá otras no, desde las propuestas de investigadores provenientes de diversas disciplinas. Es el caso de Marc Augé que desde la antropología señala rutas de análisis útiles para el propósito de la investigación. De igual modo los aportes de Armando Silva y Néstor García Canclini enriquecen el debate desde los estudios



culturales. Por su parte Ángel Rama ofrece una interesante interpretación de los procesos de consolidación de las ciudades latinoamericanas en su trabajo *La ciudad Letrada*. Sin embargo, el soporte central está a cargo de los planteamientos de Alejandra Jaramillo quien ha reflexionado sobre Bogotá, tanto en sus representaciones artísticas (literatura, cine, plástica) hasta su evolución política y social.

### **3.1 Del crecimiento urbano a la violencia atávica**

Los cambios generados luego del 9 de abril de 1948 producen múltiples transformaciones en Bogotá. La ciudad, a la par que cambia de fisonomía, va creciendo de forma acelerada. Habitantes de todo el país se toman la capital colombiana, bien sea para escapar de la violencia secular que desde los días de la independencia sacudían el país, o bien en busca de mejores oportunidades para sus familia. Lo anterior devino en procesos de hibridación socio-culturales que cambiarían la vida cotidiana de sus habitantes. Así, las consecuencias sociales del aumento demográfico fueron notables, llegando la ciudad a “crecen de manera abrumadora [...] y, paulatinamente, por falta de planeación y de interés, se convierte en la ciudad de nadie” (21). Esta situación trae consigo múltiples implicaciones de tipo social, como señala Ángel Rama:

“La ciudad física, objetivaba la permanencia del individuo dentro de su contorno, se trasmutaba o disolvía, desarraigándolo de la realidad que era uno de sus constituyentes psíquicos. Por lo demás, nada decía a las masas inmigrantes, internas o externas, que entraban a un escenario con el cual no tenían una historia común y al que por lo tanto contemplaban, por el largo tiempo de su asentamiento, como un universo ajeno” (152).

La mirada y percepción del capitalino frente a este nuevo habitante de la ciudad, quien, producto del desarraiga que trae consigo la violencia, es mirado o imaginado de diversas formas, es uno de los temas centrales del dilema entre

provincianos y capitalinos.

### 3.2 Provincianos vs capitalinos

El arribo de pobladores provenientes de otras latitudes se manifiesta en varios de los cuentos que hacen parte del presente bloque. Para ejemplarizar estas situaciones se toman algunos pasajes.

En el primero de ellos, “Arte poética”, el rechazo social de que es objeto la familia Velázquez está mediado por dos factores, uno de estos, justificado. Fabio Velázquez, patriarca de la familia, amasó una considerable fortuna suplantando la identidad de su hermano, a quién él mismo desapareció. Con el transcurrir de los años, la familia Velázquez se traslada a la capital colombiana con el ánimo de limpiar su pasado; sin embargo no lo consigue, pues en los altos círculos sociales a donde pretende ingresar es de común el pasado del “viejo tinieblo” (109). Es en ese momento que el narrador autodiegético, de quien se desconoce el nombre, caracteriza a los Velázquez diciendo: “eran el prototipo de la familia provinciana del interior. Gente sin apellido, sin historia, sin héroes en su pasado que hubieran combatido en la guerra de los Mil Días o que hubieran estudiado en el Gimnasio Moderno” (96-97).

El imaginario del narrador se manifiesta en la palabra “prototipo”, con el cual crea el referente provinciano desde su contexto. Ahora bien, otro ejemplo es el que se presenta en el cuento “Los papeles de don Juan de la Cuesta”. Allí se plantea al provinciano en términos muy distintos, ya que el “otro” es un indígena, ayudante de Herr Ortmann, fotógrafo de ascendencia alemana, quien trata a su ayudante como “los viajeros británicos del siglo diecinueve” (76). El trato esclavista se da en varios momentos. Por ejemplo cuando el narrador llega por primera vez a la oficina de Ortmann y aparece el indígena al que reprobaba

con un gesto: “En ese momento asomó tras una cortina negra el asistente del laboratorio, un joven con facciones de indígena sibundoy. Herr Ortmann hizo un gesto autoritario y el muchacho volvió a esconderse tras la cortina” (72). Igual sucede en momentos en que vuelven de la sesión fotográfica en casa de Ponce de León. El narrador afirma: “Cuando llegamos al edificio en el centro de la ciudad, Lomo de Indio cargó con todo el equipo fotográfico y subió por las escaleras mientras nosotros lo hacíamos por el ascensor” (78).

Se puede establecer la relación del asistente con Ortmann en términos de civilización/barbarie, ya que el alemán impone una suerte de dominación social donde se asume al indígena como aquél sometido que llega a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida, pero se encuentra con la represión.

En los dos fragmentos anteriores, el imaginario construido del provinciano es desfavorable. En ellos se aprecia la relación centro – periferia, manifestada en la mirada displicente de los capitalinos hacia las personas que no lo son. En este caso el imaginario da cuenta de las relaciones de dependencia que ha existido a lo del tiempo entre la capital colombiana con el resto del país.

### **3.3 Crecimiento de la ciudad y sus transformaciones**

Como ya se dijo, desde los días del “Bogotazo” la ciudad permanece en constante transformación. Bogotá es una obra en marcha que se extiende a diario. Cada vez más la ciudad va desplegándose como un gran colcha de retazos sobre la sabana, extendiendo su territorio de forma acelerada. En la misma proporción en que la ciudad crece, cambia, se construye, en la misma proporción aumenta el asombro de sus moradores. Así se aprecia en los cuentos “Un día de negocios” y “Thriller”, en donde se produce en el narrador autodiegético de la historia una suerte de extrañamiento frente al desmesurado crecimiento

de la ciudad:

“Esta ciudad ha crecido mucho o mi cerebro se ha reducido. Ni siquiera supe cuánto debía pagarle al chofer de la buseta por el transporte. Pero me hice el pendejo y le di un billete de cinco mil. El tipo se volvió a verme con un gesto de fastidio, como si le estuviera mamando gallo. Yo le sostuve la mirada moviendo las pestañas” (153).

La vastedad de panorama urbano contrasta con la reflexión del también narrador autodiegético del Thriller, quien en su recorrido por la ciudad reconoce los múltiples cambios que se presentan en ella:

“Era un edificio de la Carrera Quince. Una de esas construcciones ya viejas que en su época estuvieron destinadas a la clase alta, pero que ahora, fines de los ochenta, habían caído en las manos de los propietarios de boutiques de ropa y cigarrerías llenas de caramelos importados” (121).

Los cambios se suceden con la misma rapidez con que el que crece la ciudad. Bogotá ya no es la “ciudad continua” de la que habla Juan Carlos Pérgolis, es, por el contrario, la ciudad escindida, “fragmentada”<sup>4</sup>. Esta fragmentariedad, producto de la expansión de la ciudad, implica un gran desconocimiento de los distintos procesos que se dan dentro de la urbe, pues “lo que era un conjunto de barrios se derrama más allá de lo que podemos relacionar, nadie abarca todos los intersticios, ni todas las ofertas materiales y simbólicas deshilvanadas que se presentan” (Canclini 16).

---

<sup>4</sup> Pérgolis expone en su libro *Bogotá fragmentada* tres modelos de ciudad que representan los principales momentos del urbanismo latinoamericano: “la *ciudad continua*, característica de nuestro asentamiento durante la Colonia y la República, hasta los primeros años del Movimiento Moderno en Arquitectura (en Colombia, hacia la década de 1930); la *ciudad discontinua*, propia de la urbanística moderna y, en muchos casos, vigente aún en nuestros días, y la actual tendencia a la *ciudad fragmentada*, [...] cuyo continuo avance crea un nuevo lenguaje espacial, consecuente y coherente con los cambios en el modo de vida y en las tipologías arquitectónicas”.

La sucesión de cambios presentes en el escenario urbano se plasman nuevamente en el cuento “Un día de negocios”, en donde su protagonista recorre la ciudad con el ánimo de vender unas muñecas de metal construidas por su mujer, pero simultáneamente va reconociendo los cambios de una ciudad en constante renovación. Así, en su recorrido por el centro de Bogotá observa “una de esas oficinas nuevas de la Calle 19, muy pretenciosa y recargada en el decorado” (174). Al tiempo que diserta, como un antropólogo social, que “el centro [es] donde viven los pobres, los obreros y los ladrones” (155).

Del mismo modo en que la ciudad crece, acoge de forma desmesurada habitantes de todos los rincones del país; el imaginario que se crea de ella va cambiando, mutando con el aporte de la provincia, generando así la hibridación de la que está constituida la capital colombiana. Ninguno de estos procesos queda por fuera de la lectura que propone Rubiano, tal como se ha demostrado: la ciudad imaginada por el autor basa su propuesta estética en la lectura que hace de Bogotá, de sus procesos, de sus cambios y transformaciones.

### **3.4 Ciudad violencia: ciudad del temor**

Es difícil alejarse de las raíces violentas que han caracterizado el país a lo largo de su historia. Dado el centralismo que desde inicios de la República concentró el acontecer, las decisiones y el devenir de la nación en su capital, Bogotá ha sido el espacio que con mayor rapidez ha desarrollado su carácter de ciudad. Con esto, toda la problemática que se deriva de dicha situación. La violencia es uno de aquellos elementos con que ha crecido imaginario capitalino, y que, pospuesto, ha sido plasmado en la literatura escrita sobre Bogotá; de hecho, la violencia ha sido el gran tema literario, como ya se reflejó en el primer capítulo.

No obstante los niveles de violencia, de agresión, de temor y de zozobra han aumentado con el tiempo. Así se plasma a lo largo de *Necesitaba un amor*. Los grados de violencia y de temor apreciados en este primer bloque, que corresponden a los últimos años

del siglo XX y primeros del XXI, son extremos frente a los que se aprecian en el último bloque, correspondientes a los primeros años del siglo pasado.

A pesar que la violencia siempre ha estado en las representaciones literarias, como por ejemplo *El día del odio*, la reflexión de este fenómeno tiene sus mayores expresiones en las obras literarias actuales, como bien lo señala Alejandra Jaramillo:

“No obstante, la ciudad de estos textos es muy diferente a la de los primeros años de la década. Ellos son mucho más conscientes de lo urbano. La mirada caótica y perpleja se ha transformado en una mirada, crítica, brutal, que muestra así una ciudad despiadada, oscura; una ciudad de fantasmas y crímenes, de literatura y cine policiales; una ciudad que, en medio de los cambios, desnuda las cadencias de una modernidad perpetuamente fracasante” (114).

La mayoría de cuentos que componen este primer bloque centran su atención en las relaciones violentas que se establecen entre el hombre y la ciudad. Debido a esto, se centra el foco de atención en un número limitado de fragmentos que ilustren esta relación.

Uno de los centros de atención de los narradores urbanos ha sido la noche bogotana. Con *Sin remedio*, la capital colombiana alcanzó registros de la ciudad en sus horas más oscuras, convirtiéndose en el derrotero por el cual han transitado otros escritores como Rubiano Vargas. Así se percibe en el imaginario construido por sus personajes durante el recorrido que hacen por las oscuras calles de la capital.

El temor al “atracó”, o tal vez a algo peor, se manifiesta en Thriller, uno de los cuentos donde la violencia que vive la ciudad está mejor plasmada. Allí, en medio de una persecución automovilística, su protagonista titubea entre correr el riesgo a un balazo, un accidente o a algo peor, o lanzarse del carro a los arbustos del Parque Nacional exponiéndose así a los peligros de la noche: “Apenas las luces de frenado desaparecieron al final de la Avenida me incorporé dispuesto a afrontar otro peligro: que algún cabrón atracador me saliera en la oscuridad del parque y me pusiera un cuchillo en la espalda” (131).

El autor utiliza el imaginario que existe sobre el Parque Nacional, espacio reconocido

por su inseguridad en horas de la noche, plasmándolo en su ficción y portando así a la imagen literaria de la ciudad.

Del mismo modo en que se relaciona la noche con la violencia, también se asocia con el transporte público, más precisamente, los buses. En “La familia de mi hermana” y en “Al lado de Clint Eastwood” el transporte público es el no-lugar en donde transcurren los más descarados actos de violencia. El no-lugar se entiende, en el decir de Marc Augé como:

“las instalaciones necesarias tanto para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de ruta, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta” (41).

Las consecuencias de ese no-lugar que es el bus urbano, donde la falta de relaciones y de identidades propician la situación anárquica ideal: carente de autoridad alguna, aprovechada para perpetrar actos violentos como los atracos, que, en muchos casos, llegan a constituirse en juego para los delincuentes, como ocurre en el cuento “La familia de mi hermana”. Allí, los hermanos Paredes, acostumbrados a atracar pasajeros de buses “con cinismo, como si no les importara que los vieran o los llevaran presos” (16), abordan un “Olaya – Quiroga” (11) y se dedican a robar a sus ocupantes. Una de las víctimas es el protagonista de la historia quien, a la postre, termina siendo cuñado de uno de los asaltantes.

“Practicaban una especie de deporte extremo inventado por ellos: andar al margen de la ley para joderle la vida a los demás. En aquella época todavía no se había puesto de moda botarse por los puentes amarrado a una sogá elástica o lanzarse de la orilla de un abismo con un parapente; una formas individual de obtener adrenalina” (13).

Es la violencia urbana como forma de distracción, de esparcimiento. Por otra parte, en el cuento “Al lado de Clint Eastwood”, se presenta una situación similar en la que su protagonista viaja en un bus y, de pronto, escucha el sonido de una navaja automática, al tiempo que le “pusieron al chofer una pistola en la cabeza y gritaron—: Todo el mundo con

los bolsillos al revés.” (137). Tienen en común las dos historias el tipo de apropiación de ese no-lugar como espacio para la violencia, donde imponen sus reglas con las que intimidan al otro sin el menor temor, y hasta con cierta ironía: Cuando terminaron se despidieron con amabilidad. —Bueno, señores, deseándoles una feliz noche” (137).

Lo anterior muestra a Bogotá como una ciudad caótica, desordenada, aplastada por sus rápida transformación en gran ciudad, donde la ley es representada por aquél que más coaccione a otro. De esta circunstancia se desprende el imaginario capitalino, como sostiene Jaramillo:

“El imaginario urbano bogotano —las concepciones generalizadas de la ciudad—, había sido moldeado por una serie de factores que la presentaban como un espacio en el que reinaba el caos, el desorden, y que, por la influencia de la culminación del milenio, parecía ser el espacio apocalíptico por excelencia (19).

De lo anterior se podría decir, sin temor a equívocos, que uno de los elementos que determina con mayor fuerza la percepción que se tiene sobre Bogotá es la inseguridad urbana la cual trae consigo diversas formas de violencia que, a la larga, son el resultado de otras circunstancias sociales como la desigualdad social o las deficientes políticas públicas, entre otro. Como se ve, la capital colombiana es un palimpsesto en donde, con el paso de los años, sus habitantes han dejado marcas visibles que aún hoy son elementos trascendentes en su configuración urbana; uno de ellos es, desde luego, la violencia.

### **3.5 Agitación política y reconstrucción de la ciudad**

El segundo bloque de análisis corresponde, como ya se indicó, a los cuentos que van de “Un editor pirata”, ubicado en 1972, hasta “Las vacaciones de mister Rochester”, situado en 1953. Durante este periodo, inmediatamente posterior a los sucesos del 9 de abril, Bogotá se anuncia como el espacio agitado desde un punto de vista político y social. Recrudece la



violencia partidista, lo cual llama profundamente la atención del resto del hemisferio. Colombia es por esos años “el país perfecto para investigar la conducta violenta del ser humano” (254), según míster Rochester, personajes del cuento “Las vacaciones de míster Rochester”.

Durante este periodo no sólo el país vive momentos de convulsión política, el resto del mundo también. Luego de dos guerras mundiales, la diáspora de europeos a Norte y Suramérica no se hizo esperar. Ciudades como Nueva York, Buenos Aires o México D. F. fueron epicentros a donde arribaron la mayor cantidad de emigrantes; otras urbes como Bogotá también fueron destino de un número más reducido de europeo quienes escaparon del primer mundo.

La literatura que se ocupa de recrear este momento histórico no es ajena a dicha circunstancia. Así se evidencia en cuentos como “Los papeles de don Juan de la Cuesta”, “El informe de Galves”, “El policía, el poeta y el anarquista” y el ya mencionado “Las vacaciones de míster Rochester”. Aunque el primero de ellos hace parte del primer bloque de análisis y los dos que siguen del tercero, se mencionan para ilustrar la importancia del emigrante para la ciudad. Por otro lado, aunque en “Las vacaciones de Míster Rochester” no se trata en propiedad el tema del emigrante, ya que Mr. Rochester no es más que un visitante que llega a Bogotá con el ánimo de investigador y devolverse a su país una vez concluido su trabajo de campo, se toma este cuento como base para ejemplarizar la situación del emigrante debido a que su presencia suscita las mismas reflexiones que lo haría un emigrante en los personajes capitalinos.

Portilla es un abogado sin muchas oportunidades laborales que busca entrar como socio a la firma de abogados Holguín, Holguín & Holguín. Uno de los Holguín le

encomienda el cuidado de Walter G. Rochester, científico social y profesor de la Universidad de Princeton. A partir de esta encomienda Portilla tendrá una serie de inconvenientes que terminan con la muerte del académico.

En la misma pensión donde vive Portilla, habita un oscuro personaje, el profesor Gutterman, de quien dice el abogado:

“Es uno de esos alemanes (polacos los llama la gente, porque en Bogotá todos los europeos son polacos) que llegaron durante la guerra. Él dice que perseguido por los nazis, pero yo estoy seguro que cambió su nombre y es un criminal de guerra escapado de Núremberg” (245).

En la descripción que hace Portilla de su vecino de pensión se aprecia la idea del europeo, (en Bogotá todos los europeos son polacos). Con esto se muestra la influencia que tuvieron las guerras mundiales (sobre todo la segunda) en el imaginario capitalino, donde las víctimas que llegaron al país perdieron su identidad para asumirse todos como ‘polacos’.

Así mismo, en “Un editor Pirata”, la presencia de José María Larsen Gutiérrez, “editor” informal, se torna sugerente. “Era colombiano pero su padre era de origen danés, de él había heredado el temperamento medio eslavo y salvaje, el color claro del pelo y la nariz de pronunciadas aletas” (193). A pesar de que Larsen no es un emigrante de primer grado, su carácter guarda cierto patrón con otros extranjeros de *Necesitaba una historia de amor*. Herr Ortmann, de “Los Papeles de don Juan de la Cuesta; Massimo Frisone, del “Policía, el poeta y el anarquista” y José María Larsen Gutiérrez del “Editor Pirata” tienen en común sus ideas altamente sediciosas. No importa la distancia temporal en que están inscritas sus historias, sus ideas guardan una misma línea.

Ortmann roba y destruye la única edición existente de *El Quijote de la Mancha* de 1604 “para contribuir a que la especie humana adquiera un poco de humildad” (79). Frisone

acostumbra dinamitar los bustos que realiza para próceres de distintas ciudades; “es mi condición humana” (317), dice el italiano. Y Larsen “pretendía destruir la sociedad burguesa quebrando sus normas y principios de manera sistemática, de modo que el mercado enloqueciera y el capitalismo, como aseguraba Marx, generara su propia autodestrucción” (193).

Ahora bien, por estos años continúan las secuelas dejadas por el “Bogotazo”. El trabajo de levantar la ciudad, reedificando ladrillo a ladrillo lo que se destruyó en muy poco tiempo, se aprecia en “Las Vacaciones de mister Rochester”. Allí se muestran “algunas de las calles del centro de la ciudad que aún no habían sido reconstruidas desde los incendios del Nueve de Abril” (248).

La creación de nuevos barrios contribuyó a la diversidad de la ciudad, a la consolidar su desarrollo; no obstante, ese momento de transición no ocurrió sin algo de resistencia, como se plasma en “Las vacaciones de mister Rochester”: “La Candelaria es un barrio tranquilo donde todavía existe alguna venta clandestina de chicha, hay empleados de los ferrocarriles, y unas pocas familias tradicionales que se niegan a vivir en Teusaquillo, Chapinero o la Cabrera” (248).

La pugna entre dos ciudades se acentúa. La nueva, erigida sobre las ruinas de la ciudad aldeana, tradicional; y la vieja, que se resiste a los cambios impuestos por una modernidad incipiente. Es en esta pugna entre tradición y cambio urbanístico donde la ciudad crece, nuevos barrios son construidos, se generan nuevos espacios de convivencia; pero a su vez, se reafirman los ya existentes; zonas tradicionales generadoras de identidad, de apropiación, como el caso de la plaza de San Victorino.

Zonas populares de este tipo son plasmadas en las ficciones de Rubiano. Ejemplo de

ello son los cuentos “Señas de identidad” y “Peace and Love”. En las dos historias los sucesos acaecen en la plaza de San Victorino. Sin embargo, tanto en el momento de las historias como en el presente, dicha plaza es el lugar caótico por excelencia donde se mezcla el comercio formal e informal con la inseguridad y la corrupción. En “Peace and Love” se observa a un grupo de jóvenes muy ‘dañados’. “Genaro y sus muchachos se ganaban la vida en las calles. Bajaban por San Victorino hasta la Decima guindando pueblo: rapando relojes y asaltando señoras” (228). Y, por su parte, en “Señas de identidad”, dos policías corruptos matan a un mensajero que “estaba por San Victorino mirando los puestos de venta con cara de hampón” (235).

En las dos historias se juega con el imaginario que se tiene del espacio específico. Uno de los lugares propicios para ejercer el comercio en Bogotá era (es) San Victorino pero también, clandestinamente, se ejercía (ejerce) el crimen. Pero, en general, “el caso Bogotano responde al mismo paradigma. La gran ciudad es el espacio más propicio para el crimen, el anonimato, la soledad, y sobre todo, la existencia de historias misteriosas” (Jaramillo 120). De allí que Roberto Rubiano aborde muchos de los cuentos desde el género negro, puesto que éste es propicio para narrar historias con las características que sugiere Jaramillo: cargadas de violencia, donde el anonimato y la soledad sean características claves de sus personajes.

### **3.6 Violencia republicana**

El último bloque es, quizás, el más corto. De los cuatro cuentos que lo componen al menos el último, “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”, se aproxima a lo que se puede denominar novela corta. Priman en estas historias el género negro, caracterizado por las atmósferas asfixiantes, por el miedo que se respira en algunas, pero también por la

corrupción existente en varias esferas de lo social.

Es interesante la forma en que se emplea el género para recrear épocas de inicio de siglo. Las historias adquieren con esto mayor agilidad narrativa, pero a su vez ayudan a expresar la pervivencia de muchas de las problemáticas que aquejaban el inicio de siglo y que aún tienen validez, como es el caso de la corrupción política y la violencia.

“El informe de Galves” es el relato que más abiertamente emplea el género negro, no sólo en el tratamiento de la historia entorno a la figura de Juan Ramón Galves (escritor de la primera novela negra en el país, *El archivo maldito*), sino también en el modo de pensar el pasado y presente (violento) del país, especialmente de Bogotá. La violencia en todas sus manifestaciones: política, social, íntima es el gran derrotero por el que Rubiano Vargas lleva a sus lectores. Ya lo dice Juan Ramón Galves, “la violencia en Colombia es la misma desde el tiempo en que mi general Bolívar se tiraba a doña Manuelita en su quinta de la Calle Diecinueve” (279).

De Juan Ramón Galves se dice que:

“era un hombre de algo más de setenta años, muy lúcido y dotado de un negro sentido del humor. La imagen perfecta del bogotano ilustrado que observa con escepticismo, encerrado en la habitación, el movimiento del mundo. Llevaba una existencia solitaria. Alimentado de tabaco y café negro” (278).

El imaginario recreado por Edgard Solano, narrador y protagonista de “El informe de Galves”, sobre Juan Ramón Galves podría corresponder igualmente al que el narrador-protagonista de “Los papeles de don Juan de la Cuesta” tiene de Ponce de León: la soledad entre libros, discos, recuerdos; amparados en la evocación de tiempos mejores, lo cual produce que se mire con escepticismo todo lo que no corresponda al legado de su pasado mejor.

El archivo maldito fue la primera novela policial escrita en el país. Un fragmento de

ésta es presentado por Rubiano Vargas en “Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves salvadas por Edgard Solano en copia Xerox”. La historia está recreada los primeros años de la década del cincuenta del siglo pasado. Todavía se ven “sectores cuyos edificios aún humeaban por los incendios del Nueve de Abril” (294). Bogotá es una ciudad que inicia su transformación, en donde nuevas costumbres se advierten.

“El mesero acababa de colocar los dos pocillos de café humeante sobre la mesa, cuando Jaramillo vio que el árabe respondía la seña que le hacía un hombre vestido con uniforme de *chauffeur*, esa costumbre recién adquirida por algunas familias bogotanas” (295).

De igual modo el País, pero especialmente la capital colombiana, son objeto de cambios que miran hacia el desarrollo, la industrialización y la modernización. Llega la televisión, la mujer adquiere el derecho a elegir y ser elegida, todo lo cual ocurre gracias a que el general Rojas Pinilla toma el poder, y, paulatinamente, otorga estas libertades.

En “El policía, el poeta y el anarquista” se retrocede algunos años. Son tiempos de crisis mundial por la caída de la bolsa de Nueva York. Nuevos vientos soplan en los países latinoamericanos, el anarquismo, fuerte en el sur del continente, germina de forma tímida en Colombia. En este cuento se vislumbra el temor que tienen las fuerzas del estado (policía) de que ésta nuevas doctrina tomen fuerzas en el país.

La historia es “el seguimiento del escultor italiano Massimo Frisone y del poeta bogotano Miguel González, integrantes de una célula anarquista comprometida en un “atentado con artefacto explosivo, como explicaba en sus informes” (404), dice Luis Efraín Sánchez, protagonista de la historia.

Más que la representación de imaginarios, lo que se da en este cuento, y también en el último (“Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”) son caracterizaciones de un momento histórico. Se plantean costumbres, modismos dialectales, por ejemplo.

Así, “Luis Efraín, en cambio, trataba de superar su acento de lustrabotas bogotano,

usando palabras aprendidas al subteniente Mateus, su jefe inmediato” (303), lo cual contrasta con: “—Quítense que esto mata —dijo tratando de parecer decidido—. No respondo so hujjemíchicas” (319). La asociación que se da entre el acento de lustrabotas como algo para superar muestra la eterna pugna entre el letrado, asociado a las clases más privilegiadas y el iletrado, propio de la clase baja, aquella de la que se quiere escapar.

Ahora bien, en “Un agente secreto en la guerra de los mil días” se advierten costumbres propias de inicio de siglo en la capital colombiana en la que “toda la ciudad tenía a esa hora el mismo olor, los bogotanos aprovechaban la oscuridad y la soledad del toque de queda para vaciar en las calles sus bacinillas con excrementos y orines.” (332). Pero también se muestra el sistema social vertical, de exclusión, que también se ve en *El policía, el poeta y el anarquista*”.

Enunciaciones como ¿Sabía que quieren echar las chicherías de la ciudad, que se vayan hacia los barrios de los indios, de los pobres? (340), recuerdan la equiparación que hay entre el indio y el pobre, como también se vio en “Los papeles de don Juan de la Cuesta”.

A pesar de que el último cuento podría catalogarse como una novela corta, desde el punto de vista de los imaginarios, no se presentan muchos elementos que puedan aportar al análisis del presente trabajo. Es por eso que la mirada y análisis de este último bloque no se extiende en la misma proporción que los primeros.

Para finalizar se debe decir que, como se mostró durante el capítulo, que los imaginarios elaboran por los personajes de *Necesitaba un historia de amor y otras cuentos de Bogotá* construyen una imagen de ciudad basados en la idea de la violencia. Dicho fenómeno social es el hilo conductor que atraviesa la historia de la ciudad, desde comienzos de siglo hasta los primeros años del presente milenio.

Como ocurre con la ciudad, las formas de violencia cambian con el paso del tiempo.

Así, durante la guerra de Los Mil Días, donde está inscripto el último cuento (“Un agente secreto en la guerra de los Mil Días”), la violencia está determinada por circunstancias partidistas en momentos en que el país intentaba consolidarse como república pero, sin embargo, no encontraba conciliar sus diferencias de otro modo que no fuera la guerra. Por aquellos años, como afirma Ángel Rama, “El partido [era] el instrumento para la toma del poder, porque no se visualiza ninguna otra vía para generar un cambio en la sociedad que no sea la ocupación de un poder central” (Rama 215), lo cual generaba la pugna entre liberales y conservadores por apoderarse como fuera del primer cargo del país.

Así mismo el componente violento se manifiesta a lo largo de los cuentos hasta llegar a los tiempos actuales en donde un simple atraco genera el desvío en la vida de un hombre como ocurre en la “Familia de mi hermana”.

La ciudad es un organismo vivo, que tiende a transformarse conforme pasa el tiempo. Las dinámicas sociales, culturales y económicas generan cambios que, en muchos casos, transforman de manera radical la ciudad y con ello, el modo de imaginarla y vivirla por parte de sus habitantes. En últimas, Bogotá es un palimpsesto en donde sus habitantes, a lo largo de los años, han dejado sus marcas, intersticios de pasado visibles en el presente, y es precisamente eso lo que se evidencia en *Necesitaba un historia de amor y otras cuentos de Bogotá*: el transcurso de un siglo de transformaciones en el modo de vivir la ciudad, de construirla y reconstruirla, de imaginarla.



## CONCLUSIONES

Como se señaló, los cuentos que hacen parte del corpus remiten al lector a esas diversas y consecutivas ciudades que fue la capital colombiana durante el siglo XX y los primeros años del siglo XXI. Bogotá es una ciudad que se ha ido construyendo, destruyendo y reconstruyendo, una sobre la otra, a modo de palimpsesto urbano. La ciudad narrada en los primeros cuentos que son, valga decir, los más recientes desde un punto de vista temporal, guardan en sus fachadas el paso del tiempo, mostrando las transformaciones arquitectónicas, y, sobre todo, el uso y apropiación que hacen sus habitantes de ella.

Bogotá es narrada por Roberto Rubiano Vargas desde múltiples puntos de vista y acudiendo a diversas formas de representar la ciudad. Lo anterior da cuenta del conocimiento que tiene de la tradición literaria que desde los años cincuenta ha tratado de consolidarse en la ciudad. Narraciones sórdidas, que retratan los barrios más humildes, la periferia urbana, fue el elemento predominante en la escritura de José Antonio Osorio Lizarazo. La ciudad moderna, caótica, de vida nocturna intensa explorada por Antonio Caballero. La ciudad abyecta, lúgubre, despiadada, característica del género negro utilizadas por los narradores más recientes para dar cuenta de la decadencia de los tiempos modernos y finalmente narraciones postmodernas que ofrecen una proximidad a los tiempos actuales: rápidos, caóticos, desordenados. Todos estos registros se presentan en los cuentos de *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá*.

Al igual que la ciudad, la forma de representarla ha cambiado. Se ha transformado acorde con las exigencias estéticas políticas y sociales de los tiempos. No obstante, lo que se puede colegir de todo esto, es que la ciudad, a pesar de sus continuas transformaciones, siempre ha ejercido una influencia poderosa, intensa sobre sus habitantes, pero también, sobre las representaciones que sobre ella se hace.

La ciudad determina. Juega un papel trascendental en la conducta de sus ciudadanos; en la representación literaria de Rubiano Vargas se torna un personaje más de la historia. Se llega a pensar que con la ordenación temporal de la colección, aunado al papel que juega la ciudad en cada historia, que el autor quiere mostrar la importancia capital que ha tenido Bogotá en la construcción de una identidad para sus habitantes.

Teniendo en cuenta esto se mostraron los imaginarios recreados en la ficción que, no obstante, guardan una gran simetría con los imaginarios urbanos reales. Para contrastar esta afirmación valdría acercarse a los trabajos de Armando Silva acerca de los imaginarios de los capitalinos para corroborarlo.

La extensión de Bogotá, su grandeza, su crecimiento perpetuo, generado, como se sabe, a varios factores. El primero y más determinante es el de la violencia atávica que ha caracterizado no sólo a la Bogotá sino también al país. Primero por la guerra bipartidista y segundo por la violencia generada por la insurgencia y el narcotráfico. Y también por el de la falta de oportunidades en el campo, lo que lleva que la gente de las regiones llegue a la gran ciudad en busca de nuevas oportunidades.

Pero, sin embargo, el imaginario que con mayor recurrencia se representa es el de la violencia. Bogotá con su inseguridad, representada en atracos, robos y asesinatos se plasma en la ficción de Rubiano como el elemento central que alberga la ciudad. Desde el primer cuento “La familia de mi hermana” hasta el último “Un agente secreto en la guerra de los Mil Días” se realiza un trazado por los tipos de violencia que han existido y que existen en la capital colombiana.

La violencia como pasatiempo (“La familia de mi hermana”), la violencia producto del narcotráfico (“Thriller”) y la violencia política (“El informe de Galves” y “Un agente

secreto en la guerra de los Mil Días”), son una pequeña muestra de que la historia de la ciudad está atravesada por el de la violencia. Sin una sería muy difícil pensar en la otra.

Con los análisis hasta aquí elaborados se espera incitar a futuras investigaciones no sólo sobre la obra de Roberto Rubiano Vargas sino sobre toda aquella que aborda Bogotá como eje central. Dichas investigaciones aportan al reconocimiento del sujeto capitalino en relación con su entorno inmediato. El conocimiento del pasado, por medio de la literatura en sus diversas formas (cuentos, poesías, novelas, etc.), permite reflexionar sobre los cambios que se dan con el paso del tiempo; genera una reflexión sobre ese pasado y la influencia que ha tenido en el presente; así mismo la idealización, por medio de la ficción, de los posibles futuros que le esperan al entramado urbano en los tiempos venideros.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo, Guillermo Alberto. “Luis Fayad: narrador de lo contemporáneo”. *La novela colombiana ante la crítica. 1975-1990*. Ed. Luz Mary Giraldo. Bogotá. Centro Editorial Javeriano y Editorial de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle, 1994. 243-257. Impreso.
- Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Bogotá. Alfaguara, 2008. Impreso.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid. Ediciones Siruela, 1999. Impreso.
- Cruz Kronfly, Fernando. “Las ciudades literarias”. *Revista de la Universidad del Valle*. 14. (1996). 4 – 21. Impreso.
- Fayad, Luis. *Los parientes de Ester*. Bogotá. Arango editores, 2006. Impreso.
- *Olor de lluvia*. Bogotá. Editorial la Pulga, 1974. Impreso.
- Foucault, Michael. “Lugares otros”. Versión. 9. (1999). 15-26 .18 feb. 2010. <<http://version.xoc.uam.mx/resumen.php?id=1932&archivo=71321932qmd.pdf&titulo=Espacios%20otros>>.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D. F. Grijalbo, 1995. Impreso.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la literatura colombiana*. Bogotá. Convenio Andrés Bello, 2000. Impreso.
- *Nuevo cuento colombiano 1975-1995*. México D. F. Fondo de Cultura Económica, 1997. Impreso.
- Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de método*. Bogotá. Norma, 1997. Impreso.
- García Ángel, Antonio. *Su casa es mi casa*. Bogotá. Planeta, 2001. Impreso.
- González Galvis, Juan Camilo. *Tres novelas colombianas (1924 – 1935). Imaginación e ideología en la ciudad del Águila Negra*. Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004. Impreso.
- Hoyos, Héctor. *Monografías meritorias en Literatura. Bogotá en su narrativa: La fragmentación como lugar literario*. Bogotá. Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, 2003. Impreso.
- Osorio Lizarazo, José Antonio. *El día del odio*. Bogotá. El Ancora editores, 1998. Impreso.
- Pérgolis, Juan Carlos. *Bogotá Fragmentada*. Bogotá. Tercer Mundo, 1998. Impreso.

- Mallarino Flores, Gonzalo. *Delante de ellas*. Bogotá. Alfaguara, 2005. Impreso.
- *Los otros y Adelaida*. Bogotá. Alfaguara, 2007. Impreso.
- *Según las costumbres*. Bogotá. Alfaguara, 2003. Impreso.
- Mediedo Chaparro, Rafael. *Opio en las nubes*. Bogotá. Proyecto editorial, 1993. Impreso.
- Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales. Editorial Universidad de Caldas, 2002. Impreso.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Bogotá. Planeta, 2008. Impreso.
- Moreno-Durán, Rafael Humberto. *El caballero de la Invicta*. Bogotá. Planeta, 1993. Impreso.
- Paredes, Julio. *Salón Júpiter y otros cuentos*. Bogotá. TM. Editores, 1994. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. México D. F. Editorial Fineo, 2009. Impreso.
- Rincón, María Gloria. "Polifonía y contrapunto en la novela "Satanás" de Mario Mendoza". *Revista de literatura hispanoamericana*. 2003. (78-93). Impreso.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana, 2000. Impreso.
- Rubiano Vargas, Roberto. *Necesitaba una historia de amor y otros cuentos de Bogotá*. Bogotá. Villegas Editores, 2006. Impreso.
- Silva, Armando. *Bogotá imaginada*. Bogotá. Convenio Andrés Bello, 2003. Impreso.
- Suescún, Nicolás. *El retorno a casa*. Bogotá. Editorial universitaria, 1972. Impreso.
- Utlely, Gregory J. "R. H Moreno-Durán y la narrativa colombiana actual". *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX Volumen II*. Compilación de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo. Bogotá. Programa de estímulos a la creación y la investigación, Ministerios de Cultura, 2000. (116-136). Impreso.
- Vergara, Andrea. "Habitar lo habitado. Comentarios sobre Su casa es mi casa de Antonio García Ángel". *Ciudad y literatura. III Encuentro de nuevos narradores de América Latina y España*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, 2003. (237-241). Impreso.
- Williams, Raymond. *Postmodernidades latinoamericanas: la novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Bogotá. Universidad Central, 1998. Impreso.

