

LA ESCRITURA Y EL HABITAR: RASTREANDO LA CONSTRUCCIÓN
NARRATIVA DEL ESPACIO PÚBLICO, EL ESPACIO PRIVADO Y EL ESPACIO
ESCRITURAL EN LAS *REMINISCENCIAS DE SANTAFÉ Y BOGOTÁ*

MARÍA ALEJANDRA URIBE CADENA

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2020

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S. J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Alberto Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jaime Andrés Báez León

Artículo 23 de la resolución n.º 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

AGRADECIMIENTOS

Escribir es otra forma de juntar las cosas que a uno le quedan guardadas en el corazón. Este trabajo es apenas una estela de las cosas maravillosas que imprimió en mí la carrera de Estudios Literarios en la Pontificia Universidad Javeriana. Agradezco por el recorrido (que pasó muy rápido y que con este trabajo se cierra) a todos los profesores que en su labor educativa nos transmiten el amor, el sufrimiento y la admiración que se sienten por las grandes obras que han sido escritas a lo largo de la historia de la humanidad. Le agradezco, en primer lugar, a Jaime Báez, quien guio el camino de esta reflexión, siempre abierto a escuchar lo que tenía por decir. A él y a profesores como María Piedad Quevedo Alvarado, Gina Saraceni, Cristo Figueroa, Augusto Pinilla, Óscar Torres, Liliana Ramírez, Luis Carlos Henao, Rosario Casas y otros tantos que a lo largo de la carrera significaron para mí luz, modelos a seguir, aspiraciones de una carrera académica.

Agradezco, por supuesto, a quienes acompañaron mi travesía estos cinco años, en los que encontré algunas preguntas y respuestas a esos *espacios* que, en realidad, siempre se siguen buscando (pues, como diría Lispector en una de sus grandes novelas, “mientras tenga preguntas y no tenga respuesta continuaré escribiendo”): mis padres, mis abuelos, Santiago, Paula, Ana, Juana, Arturo. El esfuerzo de este trabajo y toda mi carrera tiene de todos ustedes.

La literatura cambió significativamente mi forma de observar, pensar y relacionarme con el mundo y conmigo misma; la oportunidad de haber podido estudiarla y sentirla como lo hice es uno de los milagros más grandes. Gracias a la vida.

Contenido

Introducción.....	8
 CAPÍTULO I. LOS TEATROS, LAS FIESTAS Y LOS CRÍMENES: FORMAS DE ENTENDER EL ESPACIO PÚBLICO EN LAS <i>REMINISCENCIAS DE SANTAFÉ Y BOGOTÁ</i>	
Introducción.....	18
El espacio público en tanto ideología	20
SAN SIMÓN.....	22
LAS FIESTAS DE TOROS.....	25
El espacio público como una geografía común y simbólica	28
CRÍMENES CÉLEBRES	29
EPISODIOS SANGRIENTOS	31
El espacio público como circunstancia óptica.....	33
Las circunstancias arquitectónicas en la Bogotá del siglo XIX	36
Conclusión.....	39
 CAPÍTULO II. LA CASA Y EL CONVENTO: CÓMO SE VIVE EL ESPACIO PRIVADO EN LAS <i>REMINISCENCIAS</i>	
Introducción.....	41
El convento.....	44
LA REPARTICIÓN DEL ESPACIO SEGÚN LA JERARQUÍA.....	44
LOS RITUALES	45
UN RECINTO SAGRADO: EL MUSEO	46
La casa.....	47
LA REPARTICIÓN DEL ESPACIO SEGÚN EL GÉNERO: EL DEBATE ENTRE EL ADENTRO Y EL AFUERA	50
LOS RITUALES	53
IMPERIO PROPIO, IMPERIO IMPUESTO	56
Conclusión.....	60
 CAPÍTULO III. EL <i>ESPACIO ESCRITURAL</i>: LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA INTIMIDAD	
Introducción.....	62
Opinión pública	65
Qué se entiende por intimidad	67
Intimidad y cuerpo	69
Intimidad y escritura	73

TESTIGO, ACTOR, CAMINANTE Y MIRÓN	75
Conclusión.....	82
Conclusiones finales.....	83
Bibliografía.....	85

*Estamos en un momento en que el mundo se experimenta,
me parece, menos como una gran vida que se desarrollaría por el tiempo
que como una red que une puntos y entrecruza su madeja.*

MICHEL FOUCAULT (1967)

*todos los genios de la novela y del cuento
han hecho costumbrismo sin saberlo.*

HERNANDO TÉLLEZ (1960)

INTRODUCCIÓN

El espacio del costumbrismo literario colombiano en el relato nacional

En Colombia la corriente artística del costumbrismo del siglo XIX ha sido uno de los grandes temas de la crítica literaria. Surge, así como sucede con aquellas pulsiones fundamentales, como síntoma de una búsqueda, y se desarrolla con nuevas preguntas que se plantean desde la producción artística. José Manuel Marroquín (1893a), uno de los escritores importantes del movimiento y presidente de la República entre 1900 y 1904, dirá que: “De esta narración ha de resultar ó una pintura viva y animada de la costumbre de que se trata, ó juntamente con esta pintura, la demostración de lo malo ó de lo ridículo que haya en ella” (p. 66).¹

En términos generales, el formato de escritura del costumbrismo oscila entre la novela, el cuento, el artículo de costumbres, el museo de costumbres, la canción y el refrán. Tradicionalmente se ha asociado esta corriente literaria con expresiones periodísticas, que la hacen tremendamente cercana a la crónica. Algunas razones para ello son que, primero, su nacimiento tiene una misma fecha: la segunda mitad del siglo XIX. En segundo lugar, se debe a una cuestión estilística: podríamos decir que en ambas, la crónica y la narración costumbrista, está presente lo inmediato, lo cercano o lo cotidiano.

Otro aspecto fundamental de la cercanía entre estos dos registros es su condición de difusión, pues los primeros escritos costumbristas circularon en periódicos. Habermas (1981) ya había anotado que existe una importante conexión entre el crecimiento urbano, el surgimiento de nuevos espacios de la vida pública (tales como las tertulias) y el surgimiento de nueva infraestructura de comunicación social (la prensa).

Este género puede considerarse como un encuentro con los quehaceres de una época. Luis Aristizábal (1988) se referirá al mismo de la siguiente forma: “Con hermosa

¹ En *Lecciones elementales de retórica y poética*, Marroquín (1893a) aprovecha el espacio de *lección* para escribir sobre el registro costumbrista lo siguiente: “Su objeto es pintar, para instrucción de los extraños y de la posteridad, las costumbres de los países en épocas determinadas. Puédense componer también con el fin de corregir lo vituperable ó defectuoso que haya en dichas costumbres. Un escrito en que no se haga otra cosa que señalar cierta costumbre que existe, introducir observaciones sobre ella, censurar y ridiculizar en general á los que la tienen, podrá ser una disertación moral y podrá tener mérito, pero no será lo que se llama propiamente *artículo de costumbres*, ni con él se podrá conseguir lo que con uno que realmente merezca ese nombre” (pp. 65-66). Es así que la caracterización del género literario le da la oportunidad al autor de plantear la idea de escribir para la posteridad (objetivo que también tiene Cordovez); así mismo, que a través de la escritura se pueden y se deberían moldear las costumbres.

dignidad, el costumbrista quiere hacer literatura de la historia” (p. 3). Aunque algunos críticos hacen hincapié en el espacio de la costumbre dentro del movimiento, otros como Bladimir Ruiz (2004) exponen que el costumbrismo estaba en medio de una tensión (es más, cristalizaba esta tensión) entre lo universal y lo local, lo regional y lo nacional, entre lo ideal y lo real. Es así como el costumbrismo va a desarrollarse junto al romanticismo, el regionalismo y el realismo, cada uno con intenciones específicas que apuntan a esa tensión (Vallejo, 1960).

Esta tensión se vuelve síntoma del supuesto de la época de que la excelencia en las letras es un reflejo del grado de adelanto de un pueblo, de la famosa dicotomía civilización-barbarie; en otras palabras, esta tensión, resultante de la búsqueda por lo propio, deja ver la aspiración de la época de que debería haber una conexión vital entre las virtudes y las obras. ¿De dónde sale este hálito de legitimidad? Hay que recordar la importancia de Miguel Antonio Caro como una de las principales figuras del movimiento cultural en el siglo XIX. Fue uno de los que mejor supo combinar la ecuación entre lenguaje y política, a partir de la corriente purista del lenguaje. Fue así que el momento de su expresión máxima, la que recogió esta filosofía, fue la redacción a cargo de él de la Constitución del 86, que significaba la vuelta de los conservadores al poder.

Es entonces cuando surge el mito de la “Atenas suramericana” para referirse a la capital; esta Atenas se materializa en aquellos espacios ilustrados tales como las tertulias y los salones. El panorama, sin embargo, se comienza a complicar cuando el espacio de la Atenas es considerado como el único legítimo para hablar de y producir conocimiento, cuando la expresión costumbrista se desarrolla no solo allí, sino también en las regiones. Hay quienes promulgan la grandeza de la Atenas suramericana, y quienes la desmitifican. José María Samper (1828-1888), una de las figuras más importantes del siglo en cuestión, participaría del debate diciendo que “tenemos, a no dudarlo, una literatura nacional... Sí; esta raza tiene el derecho incontrovertible de ocupar, con eminente distinción, uno de los primeros lugares en el concierto de la civilización” (1953, p. 192).

Por otro lado, Carlos Rincón (2014) considera que Bogotá no formó parte de un campo cultural en funcionamiento ni estructurado. El autor incluso desmitifica a las figuras más célebres que conformaban esta Atenas, diciendo que José Asunción Silva fue un simple lector que desconoció a los nuevos poetas franceses; que Cuervo no

entendía el valor de los cuadros de Millet, además de ser parte de este grupo de gramáticos en Bogotá que fueron autodidactas, pero con falencias.

Al regresar a los significados sociales e históricos del movimiento costumbrista vale la pena sumergirse en una de sus expresiones más comunes, pero también más potentes: el museo de costumbres. Diana Galindo (2015) anota que los museos impresos funcionaron durante el siglo XIX, no solo en Colombia, sino a lo largo de Latinoamérica, como dispositivos modernizantes en la construcción de un sentido nacional mediante la producción escrita, la cual tenía como intención engrosar el patrimonio cultural. Es así que

los museos impresos por lo general constituían tratados de costumbres y comportamientos sociales, pero aun cuando parecían tener intereses puramente artísticos, o de entretención (mediante la ilustración de curiosidades de otros lugares del mundo, por ejemplo), constituían una directriz en cuanto a los cánones de la sociedad, ya que la idea del gusto, de lo “exótico”, o incluso, de lo teratológico también moldea el cuerpo social. (Galindo, 2015, p. 113)

En este sentido, el cuadro de costumbres es primordial para asistir a las representaciones que los pueblos hicieron de sí mismos, así como de ser el registro escrito de los imaginarios políticos y sociales de la Colombia del siglo XIX. De esta forma, el impulso cultural estuvo teñido de aspiraciones políticas de cómo debía construirse un sujeto nacional. Aludiendo a esta *nación naciente*, que plantea como objetivo la búsqueda de lo propio,

la crítica de la imitación de las costumbres europeas comienza también a afirmarse mediante la literatura costumbrista, que ofrece una descripción burlona y sentimental de las costumbres colombianas. El costumbrismo, expresión fundamental de la incipiente cultura nacional, es cultivado tanto por autores liberales como conservadores. (Martínez, 2001, p. 190)

De esta forma, la intención del costumbrismo, entre otras cosas, es la conformación de un grupo nacional (letrado) que se creara a través de la escritura y encontrara allí su posibilidad de ser en comunidad. Según autores como Bladimir Ruiz (2004), esta posibilidad reside en la “textualización” (p. 75) de la nación que está dada, por un lado, por la producción escrita y, por el otro lado, por la generación de un lector nacional. Lo anterior devino también en dispositivo ideológico, pues la tarea radicaba en crear una cultura nacional compartida que se lograra a través de la domesticación de una masa.

Se volvió dispositivo ideológico en tanto que se efectuó una apropiación, una *re-lectura*, del costumbrismo y la poesía patriótica en la construcción de un mito nacional

por parte de los regeneracionistas: su intención era construir un patrimonio cultural (Laverde, 2013). Es clara la conexión entre la producción literaria y los movimientos y estrategias políticas de la época. Por esta razón, sería terquedad de ciego decir que el relato costumbrista es una expresión inmadura que no es capaz de relatar la nación y que no vale la pena ser tenida en cuenta, incluso, en el “diáfano” ejercicio de historiar.

EL MOSAICO

A finales del siglo XIX surge, como consecuencia de la tendencia del realismo, el naturalismo. Este último es contemporáneo de ideas como las de Hipólito Taine, quien tenía como consigna lo que hoy nosotros llamamos *determinismo*. Para él, y para muchos de sus contemporáneos, la humanidad se encuentra condicionada por su entorno social que, al mismo tiempo, está supeditado al medio ambiente. El regionalismo, por su parte, está fuertemente conectado con el surgimiento de estos *nuevos espacios* que reunieron las figuras y la producción costumbrista del país. Uno de estos fue la tertulia literaria de *El Mosaico*, uno de los periódicos más importantes de Santafé. Se fundó inicialmente como un espacio de difusión del costumbrismo, mas su labor literaria cobijaba muchos otros tipos de escritos como las crónicas de viaje y los informes científicos.

El lugar de *El Mosaico* es tan determinante que, de hecho, entre 1858 y 1872 este grupo procesó los materiales recogidos por la expedición geográfica que se había realizado entre 1851 y 1859 bajo la dirección de Agustín Codazzi. Se construyó, entonces, una visión de nación como un país de regiones y dicha visión se transmitió a través del cuadro de costumbres. La regionalización del país y relato costumbrista coinciden en un mismo tiempo y espacio. En este sentido,

este grupo resultó consolidando los contornos de la literatura nacional, afectando sus desarrollos futuros, al mismo tiempo que su actividad le otorgó un papel fundamental a la literatura en la formación de imaginarios nacionales. (Von der Walde, 2007, p. 243)

Erna von der Walde (2007) continúa su análisis mencionando que *El Mosaico* se convirtió en un importante órgano de difusión de novedades literarias, pues fue precisamente allí en donde se publicó por entregas *Manuela*, así como *María*, y donde se publicaron las primeras poesías de Jorge Isaacs. Cabe recordar, además, que el espacio de la tertulia jugó un papel importante en la configuración política y en el planteamiento de la nación.

Así mismo, *El Mosaico* encarna esa idea de exclusividad que se va tejiendo en la naciente Bogotá, la intención era proveer “mecanismos de expansión de determinados

gustos estéticos y de distinción de estatus” (Loaiza Cano, 2004, p. 4). Esto ya lo anotaba Cordovez Moure relatando sobre la Sociedad Filarmónica.²

En este sentido, la cultura se convirtió en un monopolio manejado por la élite de cada región. De hecho, la visión regionalista que el costumbrismo ayudó a cimentar, junto con el proyecto hispano-católico, resultaron ser elementos fundamentales en la unificación nacional, una de las banderas de la Regeneración: la legión conservadora colombiana que se consolidó después de 1880 y que tuvo como punto de esplendor la Constitución de 1886.

Sin embargo, ¿el costumbrismo fue solo discurso pro Estado?, ¿no fue también resistencia?, ¿no hubo, si quiera, *grietas*? Finalmente, ¿cómo se ubican las *Reminiscencias* en este “mosaico” de aconteceres? El presente trabajo intenta plantear una ruta de lectura de este libro infinito de escritos costumbristas, el cual propone una idea de nación, de sujeto y, a través de estos, de espacio.

Las reminiscencias y su relato

Reminiscencias de Santafé y Bogotá es una empresa que José María Cordovez Moure (1835-1918) comienza en 1891, tratándose de una compilación de crónicas que relatan los últimos años de Santafé y la naciente Bogotá, sobre su gente y sus costumbres. Dos años antes, Cordovez Moure había comenzado su labor como cronista, escribiendo para el periódico *El Telegrama* y es allí donde se encuentra la semilla de las *Reminiscencias*. Este libro trata temas diversos, pero puntuales, tales como los estudiantes y los colegios, los crímenes célebres, las corridas de toros, los bailes y el teatro, las conspiraciones, las fiestas religiosas y patrióticas, entre muchos otros.

Es un testimonio de primera mano con una capacidad narrativa y descriptiva que se acerca al estilo costumbrista, pues el demoramamiento en el detalle es una de sus particularidades. Con el correr de sus páginas se percibe que no solo la ciudad cambia

² Los distinguidos y benévolos extranjeros, señores Patricio Wilson, Tomás Fallón, Leopoldo y Daniel Schloss, Tomás Reed, Roberto Bunch, Enrique Cross, Maximiliano Constantine, Enrique Price, Lucio Dávoren, Dundas Logan, Nelson Bonitto, Guillermo Wills, Daniel F. O'Leary, Powles, Alejandro Lindig y otros cuyos nombres no recordamos, asociados con los señores José Caicedo Rojas, José Vicente Martínez, Manuel Antonio Cordovez, Joaquín Guarín, Carlos Mera, Manuel José Pardo, Demetrio y Temístocles Paredes, Domingo Maldonado, Andrés Santamaría, Marco de Urbina, Rafael Elíseo Santander y algunos más, fundaron en esta capital la famosa *Sociedad Filarmónica*, que contó en su seno lo más selecto de nuestra sociedad. Había en ella miembros activos, honorarios y contribuyentes de ambos sexos: los primeros eran los ejecutantes; los segundos, los altos funcionarios civiles y militares, el cuerpo diplomático y los eclesiásticos; y los últimos, las personas que tenían honrosa posición social, pagaban diez pesos por derecho de entrada y un peso mensual de cotización” (Cordovez Moure, 1997, pp. 30-31).

de nombre, su gente cambia también. El autor dice, por ejemplo, que “los santafereños daban más importancia a la muerte que los bogotanos, y se preocupaban en alto grado por la salud de las almas, según se infiere de varias costumbres hoy desconocidas” (Cordovez Moure, 1997, p. 984).

En términos formales, las *Reminiscencias* son la compilación de seis libros que Cordovez escribió a lo largo de su vida; cada libro con capítulos temáticos y que recogen las memorias del payanés. La obra tuvo diversas ediciones: la primera apareció en 1891, en el diario *El Telegrama*; la segunda, en 1893 y constaba de la primera serie, José Manuel Marroquín le haría su prólogo; en 1894 aparece la tercera edición, en la cual se une la segunda serie, con un prólogo a cargo de Rafael Pombo; la tercera serie se une en una cuarta edición en 1895, con un prólogo escrito por José Vicente Concha; en 1898 se agrega el cuarto tomo, con prólogo de Roberto Mc Douall; Miguel Abadía Méndez hace el prólogo de la sexta edición en 1904; y en la edición de 1912 Baldomero Sanín Cano escribe el prólogo (Acosta Peñaloza, 1993, p. 36). La primera edición de la obra completa, es decir, de los seis libros reunidos, se realiza en 1957, en Madrid; una segunda edición de la obra completa se realiza cinco años después, en 1962; y, finalmente, en 1997 se edita por primera vez en Colombia la obra completa.³ El presente trabajo utiliza esta última edición, que además de reunir todas las series, incluye como apéndice los escritos sobre viajes y algunos recuerdos autobiográficos del autor.

La posibilidad panorámica que da una edición de este estilo es muy amplia, casi que apenas sugerida en este trabajo. Por esta razón (y otras cuantas), el libro es merecedor de muchos más acercamientos, sobre todo en el campo de los Estudios Literarios y en las Ciencias Sociales en general.

³ En las notas aclaratorias y datos complementarios de la edición que utilizamos en el presente trabajo hay algunas precisiones adicionales a los datos que nos proporciona Acosta Peñaloza, en cuanto a las ediciones que tuvieron las *Reminiscencias*:

“Tomo 1 (6 ediciones): 1.^a, Imprenta de *El Telegrama*, 1893; 2.^a a 5.^a, *Librería Americana*, 1900 a 1912; 6.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*, 1942.

Tomo 2 (6 ediciones): 1.^a, Imprenta de *El Telegrama*, 1894; 2.^a a 5.^a, *Librería Americana*, 1900 a 1910; 6.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*.

Tomo 3 (5 ediciones): 1.^a, Imprenta de *El Telegrama*, 1895; 2.^a a 4.^a, *Librería Americana*, 1900 a 1910; 5.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*.

Tomo 4 (6 ediciones): 1.^a, Imprenta de *El Telegrama*, 1897; 2.^a a 5.^a, *Librería Americana*, 1900 a 1916; 6.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*.

Tomo 5 (7 ediciones): 1.^a a 6.^a, *Librería Americana*, 1900 a 1921; 7.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*.

Tomo 6 (3 ediciones): 1.^a y 2.^a, *Librería Americana*, (?) a 1910; 3.^a *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*” (p. 1547).

La justificación del presente trabajo va muy anclada con los antecedentes de lectura que el libro ha tenido. Una de las razones es que los primeros tomos de las *Reminiscencias* parecen ser considerados menores por algunos historiadores colombianos. No concuerdo con ello, considero que no son solo vitales en la construcción de una narrativa urbana, también son fundamentales en la comprensión de quién es el sujeto bogotano. Es aquí cuando siento que la corriente costumbrista tiene mucho que aportar; sin embargo, no lo ha hecho con este corpus en específico.

Se trata de un libro de múltiples formas, que le permite al lector saltar de un registro escrito a otro sin dificultad. De esta forma, casarse con una única forma, escoger si se trata de un escrito “literario”, “periodístico” o “histórico”, sería una pérdida de tiempo y una sinrazón, pues la riqueza del proyecto poético de Cordovez reside en la posibilidad de contener todas estas formas. En el presente trabajo se parte de la idea del análisis del relato que se alimenta con todas las características mencionadas anteriormente y que tiene una clara intención narrativa, jugando con lo que pueda ser ficción, convicción, hecho histórico; algo que, en otras palabras, aquí se llama *lo poético*.

Autor y libro (metodologías)

Pensando en las fronteras porosas entre la literatura y el periodismo, Julio Ramos (2009), en su icónico libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, anota la dificultad de precisar el sujeto literario. Lo anterior se deriva de su modernización desigual, lo que produce lo que autor denomina como “heterogeneidad del sujeto literario latinoamericano” (Ramos, 2009, p. 167). La heterogeneidad está dada, también, por la cercanía que hay entre literatura y periodismo. “La crónica, en este sentido, será un lugar privilegiado para precisar el problema de la heterogeneidad del sujeto literario (Ramos, 2009, p. 169). Fue, sin embargo, esta simbiosis entre literatura y periodismo lo que permitió el desarrollo de una conciencia escritora y una conciencia lectora: “La crónica fue, paradójicamente, una condición de posibilidad de la modernización poética: si la poesía para los modernistas [...] es el ‘interior’ literario por excelencia, la crónica representa, tematiza, los ‘exteriores’, ligados a la ciudad y al periódico mismo” (Ramos, 2009, p. 178).

Teniendo en cuenta esto, ¿cómo se posiciona la escritura de Cordovez Moure? Para la presente lectura de las *Reminiscencias*, la disyuntiva entre literatura y periodismo se amplía con una tercera variable: la historia; en este sentido, el Cordovez

Moure historiador no se desliga nunca del Cordovez Moure literato y cronista. En este escrito, Cordovez Moure se posiciona como una potencia creadora que juega con sus posibilidades enunciativas, desde la plena conciencia del ser escritor y su responsabilidad en el medio en el que se mueve.

La metodología de lectura para este trabajo, al tratarse de una compilación tan extensa, se caracteriza por el movimiento de los saltos. Es decir, el presente trabajo no abarca la totalidad de las *Reminiscencias*, sino que estudia capítulos escogidos de la primera, segunda, cuarta y quinta serie, así como unos apartados del apéndice que acompaña la edición utilizada. Ya Elisa Acosta Peñaloza (1993) se había acercado a esta metodología para estudiar esta obra:

En el libro [se] puede ir saltando de un texto a otro sin responsabilidad alguna, haciendo previsiones de los acontecimientos, revisando las páginas (o el índice) para volver nuevamente al juego de memoria-olvido [...]. El azar forma parte de este acto donde la linealidad es tan solo relativa. (p. 31)

Así, se escogieron aquellos capítulos del libro que en mi lectura establecían una relación directa con las nociones de espacio privado, espacio público o espacio escritural, los tres términos teóricos que aquí se proponen, se ponen en tensión, se edifican y se modifican.

El espacio en el *siendo*: por qué estudiar el espacio

Uno de los estudiosos insignia, que más ha tratado la temática del espacio fue Michel de Certeau y recurrir a su figura es primordial. En su texto “Relatos de espacio”, noveno capítulo de *La invención de lo cotidiano*, De Certeau (2000) propone la construcción de la categoría *espacio* a partir de los relatos: los relatos son recorridos en el espacio, estos atraviesan y organizan lugares. Y por *relatos*, De Certeau ampara tanto los relatos cotidianos como los literarios: el habla inmediata y la premeditada, podríamos decir.

Pero, ¿qué quiere decir que los relatos atraviesan y organizan lugares? De Certeau (2000) propone que los relatos son *prácticas del espacio* (el autor pone como ejemplo el mapa: un relato que da sentido espacial). De esta forma, el espacio es posible con la idea de las prácticas, en el *siendo*, además de acoger nociones de dirección y tiempo; es el espacio, entonces, una intersección de *movilidades*, es una unidad polivalente. De Certeau (2000) dirá que “en suma, *el espacio es un lugar practicado*” (p. 129).

En este escrito, el concepto de base que se entra a cuestionar es el del espacio, este como un algo construido a partir de la narración. Los relatos afectan los espacios, organizándolos y dándoles sentido; los relatos, y en este caso las *Reminiscencias*, son prácticas del espacio. Así, la presente lectura encuentra correspondencias, específicamente, con los conceptos de espacio público, espacio privado y espacio escritural.

Habitar y construir un *espacio* es hablar de mi historia, mis decisiones, mis deseos, mis convicciones políticas. Por esta razón, en la lectura aquí propuesta se analizan aquellas relaciones que se establecen entre sujeto y espacio en la narración costumbrista de *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Cordovez Moure. Me parecen claves dos estadios de esta relación: por un lado, la construcción orgánica de ambos con el pasar de las hojas y cómo se transforman, se *contaminan*, el uno del otro en su constitución; Cordovez, en efecto, narra una ciudad y unos ciudadanos nacientes. Por el otro lado, el segundo aspecto que me interesa son las fronteras porosas entre lo público y lo privado en el acontecer del espacio; en efecto, la evolución de lo privado y su constante ejercicio dialéctico con lo público es una de las razones por las cuales el concepto de opinión pública es tan importante en el siglo en cuestión.

Para desdoblar lógicamente estos dos estadios, las nociones aquí planteadas se cruzarán con tres fenómenos *espaciales*: la ciudad, la casa y el convento, y la escritura.

Así, en el primer capítulo, “Los teatros, las fiestas y los crímenes: formas de entender el espacio público en las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*”, se identifican las formas en que se configura lo público en la transición de Santafé a Bogotá a través de estos tres tipos de espacialidades: el teatro, las fiestas y los crímenes. Lo que se va descubriendo con la lectura es que la noción del espacio público 1) está fuertemente relacionada con una distribución ideológica del espacio, 2) construye una geografía simbólica que a su vez construye lo *común*, y 3) se cristaliza como un fenómeno óptico.

El segundo capítulo se encarga de lo que se construye en la narración como espacio privado. En “La casa y el convento: cómo se vive el espacio privado en las *Reminiscencias*” se rastrean los modos en que el espacio de la casa y el convento intervienen en la construcción de lo que podría ser un espacio privado. Es allí donde la separación tajante entre público y privado termina por disolverse y se convierte, más bien, en una correspondencia dialéctica. Estos espacios privados son posibles gracias a que 1) hay una jerarquía establecida (determinada por el rango en el convento y por el género en la casa), 2) se proponen unos rituales que le dan sentido a la irremediable

cotidianidad de este tipo de espacios, y 3) se establecen relaciones de poder que edifican un espacio sagrado, un espacio propio y un espacio impuesto.

En el último capítulo del presente trabajo propongo el concepto de *espacio escritural*, aquel que intentará dar respuestas sobre la intimidad, el cuerpo y el ejercicio de leer y escribir. Podría decirse que aquí se intenta una hermenéutica metatextual, es decir, se analiza aquello de lo que habla el escritor, no para quedarse en el objeto narrado, sino para volver a sí mismo, a Cordovez. Este espacio escritural se entiende a la luz de 1) la fuerza que tiene la opinión pública en el siglo en cuestión, 2) la construcción de una intimidad que “multiplica” a su autor (pues el proyecto nacional imprime grietas en sus habitantes), y 3) las relaciones que en la lectura se evidencian entre la triada intimidad, cuerpo y escritura. Esta escritura está caracterizada por ser tanto la de un testigo como la de un actor, la de un mirón y la de un caminante (De Certeau, 2000).

En conclusión, este trabajo ahonda en lo que considero es el proyecto poético que nos propone Cordovez Moure con la escritura de su historia y de la ciudad que lo vio crecer y escribir. La escritura es otra de las formas que utilizamos para intentar responder aquellas preguntas que parecen o permanecen irresueltas. Este es un esfuerzo por acercarse a la pregunta y su respuesta de la construcción del sujeto y el espacio a través de la narración de los recuerdos. Finalmente, escribir es aquel rito de lo cotidiano que se propone como espacio, en el que nos enfrentamos a la sociedad que nos lee, a la vez que nos *encontramos* con el escritor que crea.

CAPÍTULO I.

LOS TEATROS, LAS FIESTAS Y LOS CRÍMENES: FORMAS DE ENTENDER EL ESPACIO PÚBLICO EN LAS *REMINISCENCIAS DE SANTAFÉ Y BOGOTÁ*

*Todo gesto y toda idea política
son susceptibles de engendrar formas construidas.*

GERMÁN TÉLLEZ

Introducción

Michel de Certeau (2000), en el primer volumen de su icónico libro *La invención de lo cotidiano*, propone un estudio sobre la construcción de los espacios, específicamente, la *creación* de la ciudad. Uno de los primeros elementos que De Certeau (2000) destaca de este andar particular es la distinción que hace entre *mirones* y *caminantes*: los primeros se ubican desde las alturas, como dioses omnipresentes que se encuentran alejados de la humanidad, casi sin intervención; con la salvedad de que estos, los mirones (aludiendo a la anterior analogía divina), son creadores, los creadores de una ficción. Los caminantes, por su parte, son aquellos sujetos que *practican la ciudad* en el día a día, aquellos que, en efecto, caminan, comen, bailan, lloran; ellos son parte de “un ‘texto’ urbano que escriben sin poder leerlo” (De Certeau, 2000, p. 105).

¿En dónde ubicaría uno, entonces, a José María Cordovez Moure con sus *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*? Este payanés tiene una apuesta narrativa muy interesante, pues, trayendo a colación la propuesta de De Certeau (2000), aquel resultaría un híbrido, un *axolotl* de Cortázar: Cordovez excede las posibilidades del mirón y del caminante. Este autor es, en efecto, un ciudadano, hace parte del devenir de la ciudad participando de ella; sin embargo, se trata también de un autor, una potencia creadora que, dándole una vuelta a la cita de De Certeau (2000), hace parte de un texto urbano que escribe leyendo, con la plena certeza de su función narrativa y de que es leído.

En este sentido, Cordovez Moure, además de ser mirón, caminante, *axolotl*, escritor, es un arquitecto narrativo que quiere y logra edificar una ciudad desde el relato y la memoria. Por la misma razón, la lectura que aquí se propone de sus *Reminiscencias* intenta mostrar cómo se va entretejiendo una idea de espacio público, construida desde la crónica, pues el autor le apuesta no solo a una construcción física o territorial de la

Santafé que se convierte en Bogotá, sino a la emergencia de un espacio construido por todos, con mirones y caminantes. La lectura que aquí se propone ve la construcción del espacio urbano y público como una intersección de movilidades, como se anunció anteriormente. Su gente es la que construye el espacio.⁴

Para continuar hilando estas circunstancias, y con el ánimo de entender mejor esta *textualidad citadina*, vale anotar que una de las ideas más fascinantes del pensamiento de Michel de Certeau (2000) sobre el espacio es que hay un movimiento del concepto de *ciudad* a uno que bebe del giro espacial,⁵ el concepto de *prácticas urbanas*, pues “la ciudad-concepto se degrada” (p. 107). Una de estas prácticas, que interviene y construye el espacio, sería caminar, lo cual significaría, en otras palabras, la apropiación por parte del peatón del sistema topográfico; diría De Certeau (2000) que se trata de la “realización espacial del lugar” (p. 110). Puede decirse que el concepto de práctica es altamente valioso, ya que indica que la ciudad se construye en la acción, en un *continuum*. El espacio puede entenderse entonces como la intersección de movilidades: según De Certeau (2000), la calle *es* un espacio porque está constantemente intervenida por caminantes. Así, se podría pensar, más que en un *concepto ciudad*, en un *hecho ciudad*, en donde aquello que la produce, en realidad, son las acciones de sus ciudadanos, desde caminar hasta escribir.

De esta forma, el presente capítulo busca explorar la construcción de la ciudad desde las prácticas y cómo estas nos permiten indagar sobre el concepto de *espacio público*, concepto que se desprende de la lectura que aquí se hace de Cordovez Moure en algunos de sus capítulos de *Reminiscencias*. Así, la ciudad trasciende las circunstancias de lo físico (los edificios, las catedrales, las calles), así como también

⁴ Germán Mejía Pavony (1997), quien hace uno de los prólogos a la primera edición colombiana de la obra completa, no encuentra en Cordovez el desarrollo del concepto del espacio: “Por ello, no hay duda, el interés de Cordovez se centró en los santafereños, no en Santafé y en los bogotanos, no en Bogotá. La imagen así creada es entonces la de un modo de vida y no la del espacio en donde éste se desarrolló, pues esto último es una ausencia en la obra”. Mejía Pavony (1997) atiende a las circunstancias y transformaciones físicas del espacio urbano y se queda en ellas. La intención de la presente lectura es proponer otras formas de entender el espacio urbano en Cordovez, las cuales se alimentan con las acciones de los personajes en la narración; es entender el espacio en tanto *práctica*.

⁵ Lo que se conoció como el giro espacial fue una corriente de pensamiento que inundó las ciencias sociales e incluso las ciencias exactas. En el caso de la Literatura, el giro espacial se preocupó por un análisis en doble vía: “...el análisis del espacio en la literatura y el de la literatura en el espacio” (Matías, 2014, p. 193). La preocupación por el espacio, este *spatial turn*, surge a raíz de una falencia: las ciudades que quedaron destruidas después de la Segunda Guerra Mundial (¿cómo volver a construir este espacio destruido?). En este caso, por supuesto que no se trata de la Segunda Guerra Mundial, no se trata de una ciudad destruida, pero sí se trata de una ciudad incipiente, que está germinando: Santafé y Bogotá. En la presente lectura hacemos hincapié en que hay construcciones del espacio que están mediadas por la producción escrita, con una clara intención literaria; tal es el caso de las *Reminiscencias*.

excede el espacio inasible de los conceptos: la ciudad es ambos. Para esto, se proponen tres aristas fundamentales que construyen y le dan sentido al espacio público en el libro: el espacio público en tanto ideología, elaborado en aquellos capítulos que tratan las fiestas nacionales y regionales; el espacio público como una geografía común y simbólica, planteado en el relato de los crímenes célebres que Cordovez nos regala, y el espacio público como una circunstancia óptica, revelado en el capítulo sobre el teatro en la ciudad. Estas tres aristas, a pesar de que se trabajan de forma particular, operan juntas y al tiempo en esta ciudad que se lee en las *Reminiscencias*, no se pueden pensar la una sin la otra.

El espacio público en tanto ideología

Etimológicamente, la noción de *ideología* proviene del griego “ἰδεα” (idea) y “λογία” (logía), es decir, el vocablo alude al estudio o la ciencia de las ideas (Cortés, 2009, s. p.). Diversos autores han retomado el término para postular posibles ideas sobre el mismo; en el giro espacial, mencionado anteriormente, el concepto sirvió para entender la relación entre los espacios construidos y la defensa de ideas, en especial, ideas relacionadas con proyectos políticos.

Henry Lefebvre es uno de los teóricos del espacio que indagó más sobre esta relación entre el espacio y la ideología; Lefebvre, de hecho, en *El derecho a la ciudad*, hace una crítica a la ideología urbanista, la cual encubre estrategias de clase: “Simultáneamente, el urbanismo se transforma en ideología y práctica. Y, sin embargo, las cuestiones relativas a la ciudad y a la realidad urbana no son del todo concisas” (Lefebvre, 1969, p. 15). No hay que perder de vista que Lefebvre estudia las ciudades que se van construyendo en Inglaterra alrededor del proceso de industrialización que el país vive en los siglos XVIII y XIX. Hay, sin embargo, circunstancias que atravesaron el atlántico, se metamorfosearon y llegaron a Santafé y Bogotá a finales del siglo XIX; fenómenos que se pueden entender a la luz de los planteamientos de Lefebvre, siempre y cuando se atienda a las circunstancias específicas del espacio y del tiempo que aquí estudiamos.

En este sentido, Lefebvre (1969) nota los cambios que se van generando en la ciudad a partir de la industrialización, pues hay un crecimiento exponencial de los límites de la ciudad, además de una planificación y una *burguerización* del espacio: “El uso de la ciudad, es decir, de las calles y plazas, los edificios y monumentos, es la Fiesta

(que consume de modo improductivo riquezas enormes, en objetos y dinero, sin otra ventaja que la del placer y el prestigio)” (p. 18).

Así, las ciudades van cambiando según las necesidades que se van creando: “La Ciudad conserva un carácter orgánico de comunidad que le viene del pueblo, y que se traduce en la organización corporativa” (Lefebvre, 1969, p. 19). Este “carácter orgánico” que crea una imagen común y se organiza se traduce aquí en Bogotá, por ejemplo, en las sociedades de artesanos: organizaciones corporativas en la ciudad que se cristalizaron en lo que se conoció como La Sociedad de Artesanos de Bogotá, la que tuvo como objetivo la protección del productor nacional, frente a la mercancía extranjera que llegaba al país.⁶

La disposición y la propuesta de un espacio común/comunitario se da, entonces, de acuerdo a unas formas de vida (unas ideologías) que se van cultivando en la época y que quieren construir un tipo de sujeto. Hay un “patrimonio común” que se reproduce con la imposición de formas de vida, que luego se verán reflejadas en la construcción de espacios comunes, en la construcción de un espacio público.

En el nacimiento de ese sujeto moderno, es decir, del ciudadano, el concepto de espacio público ha sido, a través del tiempo, utilizado en los discursos políticos como categoría fundamental en la realización, no solo del mismo, también de un sistema ideal de gobierno, el cual sería uno democrático que tenga como razón de ser unos principios igualitaristas. Manuel Delgado y Daniel Malet (2007) hacen un acercamiento teórico a la noción de espacio público como categoría política, en relación con los discursos que la tradición liberal ha producido. El espacio público ha sido, entonces, un ingrediente fundamental en la legitimación de una elaboración discursiva: “Ese espacio es la base institucional misma sobre la que se asienta la posibilidad de una racionalización democrática de la política” (Delgado y Malet, 2007, p. 2).

Esta tradición liberal puede entenderse en la medida en que se tiene en cuenta en el panorama la importancia de la administración pública en la agenda liberal. El proyecto liberal se caracterizó por sus cualidades positivistas y humanistas, que se cristalizan en aspectos como las libertades públicas, la democracia, la ciudadanía, etc.⁷

⁶ La sociedad de artesanos se convirtió, gracias a su organización política, en una célula industrial organizada de trabajadores, después de la década de 1870. Las presidencias más cercanas a la organización de este grupo fueron la de Eustorgio Salgar (1870-1872) y la de Manuel Murillo Toro (1872-1874), pues dichos mandatarios establecieron institutos educativos para capacitar a los trabajadores en el adiestramiento industrial (Sowell, 2006).

⁷ En Colombia, el proyecto liberal se relaciona directamente con el ascenso de la burguesía (este grupo social que está, entre otras cosas, en la búsqueda por una libertad económica), gobiernos que intentaron

Así, el liberalismo cristaliza su capacidad de acción en figuras escritas, tales como las constituciones. En este sentido, es necesario notar la cantidad de constituciones que se escribieron en el siglo XIX en Colombia (para un total de nueve en dicho siglo).

¿Cómo se construye, entonces, este sujeto moderno a la luz del espacio público en las *Reminiscencias*? Para localizar el fenómeno del espacio público en este libro, relacionado con el discurso político, resulta altamente fructífero hablar de algunas de las fiestas que narra Cordovez Moure: por ejemplo, San Simón y las fiestas de toros. Se pensaría, en un primer momento, que estas fiestas resultan antagónicas porque celebran circunstancias políticas disímiles (la una celebra la obtención de una nación independiente y la otra celebra el pasado colonial de una tradición española);⁸ sin embargo, resultan bastante cercanas al hilar la idea de la construcción de un espacio común a partir del discurso ideológico, en relación con ideas de la identidad que también se van construyendo. Para desdoblar argumentativamente este punto, se entrarán a examinar dos capítulos ubicados en la segunda serie de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*.

SAN SIMÓN

En el capítulo “San Simón” de las *Reminiscencias*, Cordovez Moure narra la celebración del natalicio del Libertador. Comienza su crónica aludiendo a “la costumbre de consagrar ciertos días del año a *regocijos públicos*” (Cordovez Moure, 1997, p. 374. Las cursivas son mías), y continúa aludiendo a la importancia de conservar memoria para construir nación. Recalca que las festividades de este tipo son las que construyen cultura, moralidad y buen gusto; es un espacio donde se establece un encuentro social único, es decir, sin distinción de razas o clases: “...se confunden, sin chocarse, el

ser democráticos (hay que recordar, por ejemplo, el limitado acceso al voto), el fortalecimiento del sistema capitalista y las ideas de la Ilustración. Esta fue la doctrina política del liberalismo individualista, con sus ideas de libertad y progreso, la cual acogió también a la corriente utilitarista, que se vería posteriormente cristalizada en las reformas de mitad del siglo que abogaron por la abolición de la esclavitud, la libertad de cultos con la separación entre Estado e Iglesia, y la educación laica (Uribe de Hincapié y Álvarez, 1987; Ocampo López, 1984). Uvalle Berrones (1995), por su parte, anota que el éxito del proyecto liberal radica, en un primer momento, en su tinte reivindicador frente a las formas monárquicas de gobierno (p. 31). En este sentido, el liberalismo se convierte en esa línea divisoria entre las libertades del individuo y las capacidades del Estado, las primeras conseguidas con los derechos universales, gravitando, sin embargo, alrededor de las segundas (p. 32).

⁸ ¿Cómo entender esta contradicción? En realidad, la contradicción es producto de un proyecto político que se caracterizó por la continuidad: no hubo una ruptura total de los devenires del periodo colonial y la etapa republicana. Tirado Mejía (1984) explica estas continuidades al anotar, por ejemplo, que la legislación española se mantuvo hasta que las leyes republicanas se iban metiendo al panorama, pues las primeras rigieron en el país hasta 1873; así mismo, el aparato estatal se mantuvo, la diferencia radicaba en que el excedente económico no llegaba a España, sino que ahora pertenecía a aquellos criollos que se emanciparon. En este sentido, la contradicción es, en realidad, una amalgama heterogénea de hechos discrepantes que conviven juntos sin anularse.

Patricio con el plebeyo, el rico con el pobre, el sabio con el ignorante, y hasta los buenos con los malos” (p. 374).

En primer lugar, es interesante pensar el espacio público de este modo: como ese lugar donde las especificidades de los habitantes se cambian por la experiencia colectiva (la vivencia de una ideología), por un encuentro “superior”. Esto puede ser, sin embargo, tanto beneficioso como perjudicial: ¿a quiénes benefician estos espacios de regocijo, de obnubilación de la condición racial, social o económica?

El espacio público (del que se desprenden sus dos componentes, el urbanístico y el político), según la teoría liberal, está abierto a todos: “El problema de la concepción liberal del espacio público es que se trata de un concepto muy idealista que esconde las restricciones de acceso a los grupos menos favorecidos de la sociedad y que al mismo tiempo margina otras formas de vida pública diferentes a las dominantes” (Aramburu, 2008, p. 144). Sin embargo, partiendo de la cita, esta discriminación toma un giro interesante en las *Reminiscencias*, pues aquí todos, incluso los comunes y los corrientes, habitan el espacio público, en tanto que son caminantes; e incluso, más que habitarlo, lo construyen: “Lo definitorio del espacio público es su libre acceso” (Aramburu, 2008, p. 145). En efecto, la discriminación continúa, pues los personajes siguen siendo señalados desde la diferencia, pero estos intervienen y construyen el espacio. El *habitar* lo público puede traducirse en la sinergia de “las micropolíticas de calles y plazas” (Aramburu, 2008, p. 145) que operan en las relaciones cotidianas.

Cordovez Moure no se detiene en esta reflexión, pero sí entiende la potencia significativa que tienen estas festividades en la reproducción de un espacio común en el que los sujetos se ven reflejados. Por este motivo, anotará que

en la época de la colonia no tenía Santafé días especiales consagrados a fiestas populares, salvo contadas excepciones, como la de jura del monarca, la llegada del virrey o algún acontecimiento importante que tuviera lugar en la Madre Patria; pero, aun en este caso, llegaba tan tarde la noticia a las colonias de América, especialmente a esta ciudad, que cuando se tenía conocimiento del hecho favorable se creía prudente no festejarlo, por temor de que el transcurso del tiempo lo hubiera trocado en suceso adverso. (Cordovez Moure, 1997, p. 374)

Tan determinantes son las celebraciones que, en dicha época colonial, Santafé parece quedar en un limbo espacial y temporal: sin Madre y sin reloj. Las fiestas, en este sentido, no solo disponen los espacios, también le dan sentido al calendario.

Puede entonces hacerse una conexión entre los procesos de independencia y la creación de fiestas populares, mucho tienen que decir el uno del otro. El autor, entonces,

comienza a construir narrativamente la figura de Bolívar de forma bastante heroica: el Libertador entra a Santafé a finales del año 1826, después de conseguir la carta de la libertad en distintos lugares como Boyacá, Carabobo, Pichincha, Junín y Ayacucho. Reconoce en él un genio altísimo: “De colonos sumisos e indolentes [Bolívar] formó republicanos altivos y soldados invencibles” (Cordovez Moure, 1997, p. 375). Entonces, el 24 de julio de 1828, los amigos del Libertador organizaron en la Quinta de Bolívar una reunión para celebrar su natalicio:

Para ello poblaron de tiendas de campaña las colinas adyacentes al recinto de la quinta, y alojaron al renombrado batallón Granaderos, que divirtió a los espectadores con brillantes evoluciones militares; al oriente de las casas colocaron tasajearas para asar novilla a la llanera, grandes barriles llenos de chicha y enormes canastos repletos de pan para festejar al pueblo (Cordovez Moure, 1997, p. 375)

En las colinas de alrededor comenzó, entonces, la fiesta. La gente empezó a organizar bailes al compás de una banda de música y muchos otros comían hasta reventar; a diferencia de lo que ocurría al interior de la Quinta, según Cordovez, pues allí se llevaba a cabo un “banquete político” (p. 376). El espacio es intervenido con motivos celebratorios; en otras palabras, lo público también se construye a partir de objetivos comunes que celebran, en este caso, una fiesta política que va reproduciendo e impregnando el ambiente de visos ideológicos. Estas prácticas urbanas se materializan en los verbos que utiliza Cordovez para narrar la situación: “poblar”, “alojar”, “colocar”. Todos verbos que cristalizan el habitar geográfica y simbólicamente el espacio.

Después de las heroicas hazañas de Simón Bolívar, el nacimiento de este personaje se convierte, de hecho, en materia pública y en motivo de celebración, modificando las maneras de los habitantes de la ciudad, así como el espacio mismo. Es tan importante que Cordovez le otorga en el título del capítulo aquel “prefijo”, cambiando su nombre, santificándolo. En este caso, el espacio público se construye en aras de que una memoria colectiva se perpetúe, de que un personaje o un hecho, decisivos para la nación, queden impregnados no solo en las mentes y la idiosincrasia de los habitantes, también en sus calles.⁹

⁹ Podríamos pensar en la cantidad de estatuas de “ciudadanos ilustres” que adornan la ciudad desde el siglo XIX, la más importante, la del Libertador, en la plaza central de la ciudad. Los monumentos, además de embellecer las calles, encierran consigo procesos de significación y memoria. Esta colección de bienes del patrimonio nacional es testigo de la insistente idea por reflejar en el espacio unas circunstancias políticas. De Certeau (2000) menciona que algunos espacios están atravesados por situaciones históricas y por ello hay un “despertar de los objetos inertes” (p. 130), los cuales desestabilizan la estabilidad.

Esta fiesta popular, así como aún se mantiene, implicaba un acuerdo común, en el que se jugaba con las reglas que la fiesta establecía: hay unos “rituales” (por llamarlos de algún modo) de los que los participantes aceptan ser parte. En este sentido, con el continuar de las páginas, Cordovez Moure nos relata que en esta fiesta se armó un muñeco de Santander (archienemigo de nuestro Libertador), entonces los amigos de Bolívar mandaron formar un cuadro de soldados (en las reglas de la fiesta, en este mundo, se trataba de una ejecución real), se abre fuego y posteriormente se pronuncia el sermón para el momento.

Podría decirse, incluso, que las fiestas populares pueden considerarse un espacio público en sí, pues tienen sus distribuciones geográficas, sus reglas, sus ritos, sus habitantes; en estos puede participar cualquier condición socioeconómica, cualquier disposición vital, pero, eso sí, todos los participantes debían ser creyentes de la figura que el Libertador representaba (hay que recordar que el acceso ilimitado al espacio público es, en realidad, una farsa).

LAS FIESTAS DE TOROS

Asistimos a otro espacio de la ciudad relatado en las *Reminiscencias*, un espacio que pasaría a ser parte de la conciencia identitaria de los santafereños. Cordovez abre el capítulo de “Las fiestas de toros” diciendo que, de las diversiones de los pueblos de origen español, nada se compara a las fiestas de toros. El autor dice, incluso, que “hay en nuestra idiosincrasia algo de toril, inseparable de nuestro modo de ser” (Cordovez Moure, 1997, p. 391). Puede pensarse, entonces, que el espacio de las corridas de toros (un espacio público), además de verse intervenido por las personas que asisten, estas mismas personas tienen dentro suyo el espacio impreso. La idiosincrasia santafereña se tiñe con la sangre del animal que muere en medio de risas y botas de licor.

Según Cordovez Moure, los santafereños tuvieron noticia de una corrida de toros real después de 1890, año en el que vino una compañía norteamericana de toreros a la ciudad.¹⁰ De esta forma, las maneras de los bogotanos se ven transformadas por las fiestas que la ciudad va conociendo e incorporando: “Puede decirse que en la actualidad ya hacen parte de nuestras costumbres las verdaderas corridas de toros” (Cordovez

¹⁰ Las corridas de toros fueron una de las tradiciones españolas que llegó al continente con la empresa conquistadora. Desde antes de la fundación de Santafé de Bogotá en los años 1538-1539 ya se tenía noticia de corridas de toros en pos de la celebración de alguna figura monárquica (Rodríguez Jiménez, 1999). Cordovez ubica la fiesta de toros de forma un tanto tardía, valdría la pena preguntarse a qué se refería con una corrida de toros “real”.

Moure, 1997, p. 391). Esta transformación del espacio pasaría a ser parte de la imaginación social y cultural de los bogotanos de antaño.

Las corridas de toros, al tratarse de una fiesta que hizo parte de la compañía de la Conquista, se fueron filtrando como una de las instancias necesarias en eventos religiosos y civiles de gran importancia. Como se dijo anteriormente, las mismas corridas de toros fueron un evento que implicó la intervención del espacio, ya que no se contaba con un lugar propicio para el festejo; en sus inicios, desde el cabildo se nombraban grupos que construyeran una plaza con tabladros y balcones improvisados (Rodríguez, 1999). Cordovez, por su parte, recuerda que, antaño, había corridas de toros en cada barrio de la ciudad.¹¹

Esta reunión de distintos sujetos en la intervención del espacio público deja entrever que, así mismo, en las corridas de toros operan juegos de apariencias. Cordovez (1997) recuerda:

Los condescendientes padres de familia, acosados por las exigencias de las hijas, vendían o hipotecaban lo que poseían, por lo regular alguna casita, para tomar tablado en la plaza, y presentarlas ante el público que no alcanzaba a distinguirlas, con traje distinto en cada una de las nueve corridas de toros [...]. (p. 393)

Los juegos de apariencias cristalizan una de esas prácticas urbanas que caracterizan al espacio público de la calle, dándole sentido desde esas circunstancias de poder que posibilita la ideología: “El lenguaje del poder ‘se urbaniza’” (De Certeau, 2000, p. 107). Por lo mismo, De Certeau (2000) también nos señala que es posible notar que hay una racionalización de la ciudad producida a partir de la mitificación de unos discursos estratégicos (p. 107). Así, la ciudad se *practica* como el espacio donde ocurre una sinergia de poderes mixtos, diversos en tanto que se construyen desde diferentes relaciones sociales de poder: “La Ciudad se convierte en el tema dominante de los legendarios políticos, pero ya no es un campo de operaciones programadas y controladas” (De Certeau, 2000, p. 107).

El fenómeno tratado, sin embargo, excede lo anterior. Con la escritura de Cordovez Moure aflora la siguiente premisa: la ideología es un concepto susceptible a la legitimación o a la deformación, es decir, es susceptible al cambio. En este sentido, los lugares que encarnan la ideología (en este caso, el espacio público que está representado por la ciudad), también cambian. Podría pensarse, en un primer momento, en la creación

¹¹ Finalmente, fue hasta 1931 que se construyó en la ciudad la plaza destinada para tal actividad, espacio que hoy en día busca ser intervenido, cambiado; con su transformación, una parte de la ciudad busca redimir el pecado que significa la muerte convertida en espectáculo.

de un sujeto universal y anónimo (el caminante o el mirón del primer párrafo de este texto); empero, este sujeto incorpora los cambios de la ciudad, resulta siendo la ciudad misma, encarna su modelo político y por tanto tiene la facultad de legitimarlo o deformarlo. Son los caminantes, como se mencionó en un principio, quienes con sus prácticas y sus andares construyen la ciudad.

Para continuar construyendo narrativamente el espacio de los toros, Cordovez se detiene en el término *fiestas*, haciendo alusión al mandato oficial que se instauró a partir de 1846 de celebrar todos los 20 de julio. Caracteriza el término como “cabalístico y misterioso” (Cordovez Moure, 1997, p. 392), entonces comienza a describir las situaciones que se desprenden de la sola aparición del término en el acontecer diario de esta ciudad. En este sentido, el espacio común se transformaría para hacer posible la fiesta, con el dinero común, unos dando más que otros. Con esto, desde la lectura que se plantea de las *Reminiscencias*, se introduce un tema interesante en la construcción del espacio de las fiestas y es que, a pesar de que todos pudieran participar de ella, el espacio en que ocurría, es decir, el territorio fijado y destinado para, era presa de subastas, para que el mejor postor administrara la situación:

Una vez adjudicado el remate del terreno a los primitivos licitadores, éstos a su turno lo volvían a sacar a licitación particular, para lo cual lo dividían y subdividían de manera que no quedara lugar aprovechable, por pequeño que fuera, sin que les produjera una utilidad del ciento por uno en relación con lo que a ellos les costaba. (Cordovez Moure, 1997, p. 392)

A partir de este fragmento, el lector asiste momentáneamente al devenir de la fiesta: las fiestas, además de ser el momento de reunión que convoca muchedumbres de distintos rangos sociales, también dinamizan relaciones económicas al interior de la ciudad. Estos movimientos económicos modifican el tipo de relaciones sociales que se establecen alrededor de un evento, pues van produciendo el arreglo de acuerdos comunes que buscan el cambio del espacio público para la realización de las fiestas:

[...] anunciaban los usureros las facilidades y ventajas que ofrecían al público para darle dinero a préstamo, a fin de que no le faltaran medios para divertirse en las brillantes y nunca vistas diversiones que se preparaban. Al mismo tiempo los especuladores en el asunto distribuían grandes programas en que se convidaba a los forasteros para que viniesen a la capital a gozar de las maravillas que les ofrecían, mediante el insignificante sacrificio de algunos pesos gastados en el viaje, puesto que en los hoteles preparados al efecto llevaban la filantropía hasta hospedarlos casi de balde, nada más que porque estuvieran concurridas y animadas las próximas fiestas, en que campearían la decencia, buen humor y moralidad consiguientes a la ciudad, que era considerada como Atenas de América. (Cordovez Moure, 1997, p. 393)

La construcción del espacio de la fiesta empieza con la transformación de las relaciones sociales, con el hábito de invitación que se percibe en este fragmento de Cordovez. De la invitación a la unión por una “causa común” (que, en otras palabras, se termina convirtiendo en un *espacio común*) participaban usureros, especuladores, forasteros, dueños de hoteles, etc.

El espacio público como una geografía común y simbólica

El espacio público, al reunir aspectos sobre procesos identitarios, también se construye y se ve determinado por geografías simbólicas, las cuales, finalmente, construyen sociedad. De Certeau (2000), esta vez en el capítulo “Relatos del espacio”, del mismo libro que abrió este texto, propone la hipótesis de que los relatos organizan el espacio:

Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio. Por esta razón, tiene importancia para las prácticas cotidianas; forma parte de éstas, desde el abecedario de la indicación espacial ("a la derecha", "dé vuelta a la izquierda"), comienza un relato cuyos pasos escriben la continuación, hasta las "noticias" de cada día ("¿Adivina a quién encontré en la panadería?"), el "noticiero" televisado ("Teherán: Jomeini cada vez más aislado..."), las leyendas (las Cenicientas en las-chozas) y las historias contadas (recuerdos y novelas de países extranjeros o de pasados más o menos remotos). (p. 128)

¿Cómo entender, entonces, la noción de *relato*? A partir de la propuesta teórica que nos trae De Certeau (2000) podemos decir, en primera instancia, que el relato es un acontecer del habla y la comunicación (por ello, De Certeau habla de indicaciones, noticias, leyendas y novelas). En segunda instancia, además de tratarse de hechos comunicativos, en este caso, estos están directamente relacionados con la distribución que hacemos del espacio, le dan una ubicación y, finalmente, le confieren un sentido. En otras palabras, el plano de los relatos tiene un eje A, que sería el comunicativo, y un eje B, que sería el espacial. De esta forma, los relatos “son recorridos de espacios” (De Certeau, 2000, p. 127).

Así como lo nota De Certeau, hay múltiples formas del relato: desde simples indicaciones hasta grandes novelas. Los relatos que han configurado nuestra nación también han sido muchos: cartas magnas, himnos, poemas, nombres de calles. Finalmente, nombrar es otra forma de crear. Podría pensarse, en este punto, en la misión corográfica a manos del italiano Agustín Codazzi en América, desde 1817. Este aventurero se ocupó de la geografía estadística y de la construcción del atlas del territorio (Vannini de Gerulewicz, 2011); en otras palabras, *creó* un espacio común (público) a partir del relato de los fenómenos geográficos de este. No lejos de este, están

figuras como José Celestino Mutis, un botánico que también construyó espacios desde el relato de las plantas que allí crecen.

Es válido pensar, entonces, que cuando los relatos desaparecen hay una pérdida de espacio. En este sentido, hay una doble ocupación del territorio en las *Reminiscencias*: los personajes de los que habla Cordovez Moure, en efecto, estuvieron allí, pero una vez estos son relatados por el autor en su libro, vuelven a habitar la ciudad, en forma narrativa, y esto afecta (modifica) el espacio. Fernando Alfredo Rivera Bernal (2017) utiliza el concepto de *cronopaisaje* para aludir a aquellos espacios construidos desde un enfoque semiótico-cultural, es decir, “prácticas colectivas que incorporan divisiones y categorizaciones valorativas del mundo social” (p. 9). De esta forma, el tejido de la identidad social se da también a partir de una geografía simbólica que, finalmente, es una construcción común e histórica.

El espacio, tal y como lo construyen los personajes en *Reminiscencias*, está dado no solo por su dimensión física o palpable, sobre todo, está determinado por un juego de representaciones simbólicas a las que los personajes les dan significados, valores y funciones. Se trata, en este sentido, de diversos cronopaisajes, los cuales están siendo narrados. Según Lefebvre (1991), *los espacios representacionales* corresponderían a aquel entramado de operaciones simbólicas o rituales que construyen significados socialmente, en este sentido, es posible pensar en la reapropiación de los espacios públicos; es decir, habitar un espacio nunca se trata de una experiencia pasiva.

Para abordar esta otra (mas no nueva) arista del espacio público en *Reminiscencias*, se hablará de los capítulos “Crímenes célebres” y “Episodios sangrientos”, ubicados en la primera serie del libro, pues se considera que es en estos donde se perciben de cerca los rituales de significación que construyen y alteran el espacio público en la ciudad.

CRÍMENES CÉLEBRES

Cordovez Moure comienza el capítulo “Crímenes célebres” anotando la necesidad de recordar aquellos crímenes cometidos desde que el país se autoproclamó como independiente y soberano; en este sentido, el autor insinúa que asumirse como tal frente al mundo también conllevaría responsabilidades de carácter legal y humanitario. En este caso, la labor del escritor es enderezar el camino: “...un pueblo que no provee a su seguridad merece que se le haga el gran servicio de recordarle con hechos prácticos que somos mortales...” (Cordovez Moure, 1997, p. 74). Estos “hechos prácticos” de los que habla el autor es, en realidad, la escritura, que debe transmitir memoria en aras de

un cambio. El escritor tiene un papel decisivo en la construcción de la nación y del espacio. De lo anterior se desprende una de las tesis de la presente lectura: la forma de intervenir de Cordovez Moure en la construcción de una arena pública es a través de la escritura. No en vano una de las frases más célebres de uno de los próceres de la patria, Francisco de Paula Santander, es “Las armas os darán la independencia, las leyes os darán la libertad”. Es importante notar la potencia que tiene la escritura en la posibilidad de un espacio propio que se consigue con la idea de libertad; Santander habla específicamente de las leyes, mas, ¿qué letra o escritura no tiene esta misma potencia?

Aludiendo a la potencia que tiene la escritura, Cordovez Moure (1997) también habla de la muerte “del siempre llorado José Asunción Silva” (p. 169). Al pensar en la idiosincrasia bogotana en la actualidad, la muerte de este poeta también implicó cambios en el espacio: en el Cementerio Central se erigió una escultura que le rinde homenaje; sin embargo, lo más interesante y cautivador de esta escultura, hoy en día, es que convoca a todos aquellos amantes que buscan su mágica intervención en cuestiones del amor. La incidencia que tienen artefactos como las esculturas en las geografías comunes y simbólicas es determinante, estos son testigos del cambio en el espacio, relacionado con la idiosincrasia. El “crimen” que cometió Silva contra sí mismo cambió para siempre el espacio público del cementerio.

Otro de los crímenes que cambió el paisaje, según cuenta Cordovez Moure, fue el asesinato del presbítero Francisco Tomás Barreto, tanto así que hizo que la calle donde vivía, la calle del Arco, adquiriera un aspecto siniestro, a tal punto que en 1863 fuera demolido el puente elevado que la atravesaba y le daba su nombre (p. 75).

Aparece entonces uno de los temas más fascinantes sobre la incidencia de los crímenes en la construcción del espacio público: los rituales del castigo. Este capítulo, sin duda, aboga por una idea de espacio público como el resultado de un entrecruzamiento de circunstancias simbólicas, debido a que es en donde Cordovez Moure desarrolla, quizás sin percatarse, características importantes de los rituales del castigo (se entenderán estos rituales como aquellos acuerdos sociales que tiene el castigo para que el mismo impacte y dé escarmiento). Cordovez nos recuerda a lo largo de este primer capítulo, “Crímenes célebres”, que el procedimiento más común en estos rituales del castigo son los fusilamientos, las ejecuciones con público, así como construir señales, por ejemplo, en forma de cruz, con los restos del cuerpo del criminal en cuestión.

EPISODIOS SANGRIENTOS

Este otro capítulo no dista mucho de la reflexión que se desprende del anterior. Cordovez, introduciendo en su narración el tema de la violencia, comienza el capítulo “Episodios sangrientos” con una reflexión sobre las guerras civiles en América Latina. Es a partir de esta reflexión y de otros apuntes a lo largo de las *Reminiscencias* que Cordovez es recordado como uno de los defensores de la paz en sus tiempos. Por ejemplo, Germán Rodrigo Mejía Pavony (1997) caracteriza las *Reminiscencias* como un manifiesto de Cordovez contra la guerra (p. xxii).

En este sentido, la reflexión sobre las guerras que abre el capítulo comienza con la premisa de que estas son, de hecho, una tragedia como producto de la búsqueda de la independencia de las naciones. Se plantea la idea, entonces, de la ingobernabilidad de América y cita a Simón Bolívar, quien dice que “la América es ingobernable”. Para Cordovez (1997), lo más trágico de la situación es que se trata de “guerras fratricidas de las que no escarmentamos” (p. 193); caracteriza la guerra como un mal que corrompe a quienes la viven.

La alternativa que el autor propone para erradicar la violencia de las guerras, que no traen nada productivo, sería que, en vez de estar en la guerra, las empresas que pueden redimirnos de la miseria serían la construcción de ferrocarriles y caminos, así como el mejoramiento de la agricultura. Por supuesto, no hay que perder de vista que el autor habla desde un contexto histórico específico: hay que recordar que Cordovez Moure bebe de la corriente positivista y que piensa en términos de evolucionismo social. Se trata de la construcción de un proyecto liberal que quiere impulsar la modernización del espacio en aras del progreso, de convertirse en posibles actores de un mercado internacional.

Para Cordovez, la construcción de un espacio propio y no su destrucción es lo que nos haría mejores humanos. Va apareciendo entonces el concepto del espacio público como una construcción común que redime al humano de los pecados que producen “las pasiones que mantenemos latentes dentro de nosotros mismos para que salgan a dar frutos de sangre y exterminio” (Cordovez Moure, 1997, p. 193).

De esta forma, intentando esbozar el problema que significa la guerra, dice: “...se establezca la costumbre de que la pelea se dirima entre los inmediatamente interesados, y de que el inicuo reclutamiento no recaiga sobre los infelices laboriegos, sino entre los caballeros...” (p. 194). El autor parece entender que personalizar la guerra y señalar a quienes tienen intereses reales en ella significaría su fin.

Entonces, ¿cómo los crímenes construyen o modifican el espacio? Cordovez Moure (1997) recuerda en su relato que el edificio del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (que era, en efecto, una institución educativa) fue utilizado en un tiempo (debido a la escasez de los *espacios*) como cárcel para encerrar a individuos sospechosos; el autor señala que en aquella ocasión fueron 260 los presos que allí se ubicaron (p. 195). Presenciamos como lectores, entonces, una de las situaciones recurrentes del siglo XIX, que fue modificar el “uso” de ciertos espacios para suplir necesidades: uno de esos casos fue, en el periodo liberal en específico, aquello que se conoció como la desamortización de manos muertas, instaurada desde 1861: se tomaron las propiedades de la Iglesia y se convirtieron en otros espacios, con un “uso” distinto al religioso (si es que se puede hablar de un solo uso para un solo espacio).

Sucede entonces algo muy interesante en la noción del espacio público como entramado de relaciones simbólicas. Rafael Gutiérrez Girardot (1989), en un ciclo de conferencias que luego tomarían la forma de un libro, *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, dice que hay un fenómeno de rompimiento del flujo simbólico de las instituciones cuando se implanta la desamortización de bienes de manos muertas, “proceso por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura no reconocen como lo determinante de la vida los símbolos y representaciones de las instituciones religiosas” (p. 64).

Hay un rompimiento porque los espacios antes considerados sagrados por el imaginario común pasan a convertirse en espacios totalmente distintos; así, el espacio que era para la enseñanza por parte de curas, el Colegio de Nuestra Señora del Rosario, se convertiría en una cárcel. Al parecer, Michel Foucault acertó cuando puso tan juntas las instituciones educativas y las cárceles.

Y el 7 de marzo de 1861 ocurre algo perturbador. Recuerda Cordovez Moure que, teniendo como contexto el Gobierno de la Confederación que unía tropas para enfrentarse al ejército revolucionario a manos de Mosquera, en Bogotá circuló la alarmante noticia de que los 260 presos se habían fugado: “Por las calles corría azorada la gente; las puertas y ventanas de las casas se cerraban con estrépito...” (p. 195). El autor relata cómo una circunstancia social, e incluso emocional, como el terror cambia inmediatamente el espacio: hay que encerrarse.

El espacio público como circunstancia óptica

A partir de la lectura que aquí se propone de las *Reminiscencias*, también se nota que una de las circunstancias que construyen el espacio público es que cobija circunstancias ópticas, palabras y juegos visuales rebosan en la narración. En el artículo mencionado anteriormente, “El espacio público como ideología”, Delgado y Malet (2007) dicen:

Cada una de sus acciones [en el espacio público] está sometida a la consideración de los demás, territorio por tanto de exposición, en el doble sentido de exhibición y de riesgo. Ese concepto vigente de espacio público quiere decir algo más que espacio en que todos y todo es perceptible y percibido. (p. 2)

De Certeau (2000) también es consciente de la potencia óptica del espacio público; de hecho, para él todo puede ser percibido, pero esta mirada no es invencible, pues “la ciudad está a merced de los movimientos contradictorios que se compensan y combinan fuera del poder panóptico” (p. 107).

Las anteriores citas resultan fascinantes al atender a un fenómeno que ya fue mencionado, pero no examinado detenidamente: los juegos de apariencias. El espacio público es también una red de juegos, en que las circunstancias representacionales son fundamentales para un común acuerdo; las apariencias y sus rituales, en efecto, determinan el espacio público. No es difícil encontrar lo anterior en la narrativa de Cordovez Moure, y por ello se aludirá a continuación al capítulo de los “Espectáculos públicos”, pues es en esta potencia, el espectáculo, donde la sociedad reproduce con todas sus herramientas la circunstancia óptica del espacio público.

Cordovez (1997) comienza el capítulo diciendo que las diversiones de Bogotá superan a las de Santafé, en calidad y cantidad, pero resultan inferiores en intensidad; en este sentido, ha caído un “diluvio de diversiones que ha inundado la ciudad” (p. 50).¹² Los teatros, por ejemplo, son uno de esos espacios donde ocurren los juegos visuales (de las apariencias). Estos hacen parte de un espacio público con la característica de lo óptico, pues es donde, por un lado, se quiere ser visto, y por el otro, se quiere deleitar el ojo:

¹² Con respecto a la aparición de estos nuevos espacios, en donde se da este “diluvio de diversiones”, German Mejía Pavony (2011) dice: “El comienzo del siglo evidenció la construcción de nuevos espacios para el individuo: espacios de recreación, de socialización y de consumo fueron configurando la ciudad. Si bien las costumbres seguían siendo privilegiadamente parroquiales, poco a poco, los espacios empezaban a ser ocupados de formas diferentes” (p. 20). El teatro, por ejemplo, es uno de los acontecimientos que cristalizará esas nuevas costumbres burguesas que van poblando el escenario; en este sentido, la instauración del “tiempo libre” será característico de la sociedad bogotana.

El recinto del edificio, en el teatro iluminado *a giorno* presenta el aspecto más deslumbrador, y las tres filas de palcos repletas de mujeres bellísimas, como son las colombianas, parecen tres guirnalda de flores vivas, que lanzan miradas eléctricas que eclipsan el brillo de los diamantes con que se adornan, por tener el gusto de rivalizarlos y penetrar como dardos en el corazón de los cuitados cachacos que la contemplan desde platea con ojos de codicia. (Cordovez Moure, 1997, p. 50)

En este fragmento es clara la alusión a elementos de los juegos ópticos: “miradas eléctricas”, “mujeres bellísimas”, “contemplan”, “deslumbrador”, etc.; la unión consciente de estas palabras permite la construcción narrativa de un espacio público, que se caracteriza por ser visible. Cordovez (1997) continúa escarbando en la idea de los juegos ópticos diciendo: “...hacer heroicos esfuerzos a fin de eclipsar a las demás en eso que podría llamarse concurso de belleza y buen tono” (p. 50). Al hablar del Teatro Colón, Cordovez anota que solo asisten a este recinto artístico aquellas familias pudientes o las que aparentan serlo; se trata, en efecto, de un lugar no concurrido por artesanos o familias no acomodadas.

Con lo anterior se puede decir que los espacios públicos reproducen las condiciones de posibilidad de la vanidad: la ciudad se distribuye geográficamente por las posibilidades materiales de los individuos, cualidad que en realidad no ha cambiado mucho. Es innegable anotar que otra de las cualidades del espacio público, a pesar de tener como característica la reunión de diversos actores sociales, también operan en él movimientos discriminatorios que determinan la distribución de la ciudad. Hay entonces, una separación del espacio público entre ricos y pobres. Mejía Pavony (2011) diría, entonces, que “finalmente, la ciudad comenzó a segregar espacialmente a los pobres” (p. 21), lo que posteriormente se propiciaría la construcción de barrios obreros en la ciudad.

Cordovez Moure (1997) propone entonces la idea de que la posibilidad de asistir al teatro fuera asequible a todos. El Teatro Colón fue un edificio construido “con el dinero de todos”, por esta razón, es justo y necesario que todos puedan participar de él. Sin embargo, el siguiente argumento que Cordovez lanza es que así sería posible que las clases sociales bajas se alejaran de las tabernas, “a que se ha inclinado por falta de distracciones honestas” (p. 51). Las costumbres burguesas, en este sentido, se van a consagrar como aquellas “distracciones honestas”. Interesante la noción del espacio público que se va hilando en la ciudad desde el siglo XIX: por un lado, atiende a principios morales que califican unos quehaceres como honestos y otros que no; por el

otro lado, entiende el dinero público como condición para que el espacio sea disfrutable por todos.

Aludiendo a otro teatro, La Guirnalda, la distribución de las gentes en el interior del teatro dependía de la clase social a la que se pertenecía, así Cordovez (1997) narra:

A la fila primera o de abajo concurría la clase media y de cuando en cuando algunas traviatas; a la fila segunda o del medio, la aristocracia; y a la fila tercera o gallinero, lo que su nombre indica, personas ambos sexos de la clase baja [...]. Alrededor de los palcos de primera fila, en la planta baja, había un poyo de material para que las criadas presenciaran la función, mediante el pago de un real por cabeza. (p. 51)

Cordovez continúa el relato diciendo que la pieza teatral era toda una ceremonia, pues la escenografía se construía con materiales de diversa índole, como telas y alumbrados. En cuanto a la vestimenta, se utilizaban piezas que en su momento fueron uniforme de militares de la Independencia o alguaciles de la Colonia. A partir de la lectura de esta crónica puede pensarse que el concepto del espacio público también se constituía desde la idea de una construcción comunitaria, pues los espectadores participaban de la función, llevando el compás de la música al golpear las sillas en las que se encontraban. Así mismo, los espectadores, al estilo del teatro isabelino, tomaban en serio la trama de la escena “llegando en su entusiasmo hasta insultar y apedrear a los protagonistas que les eran odiosos” (Cordovez Moure, 1997, p. 52).

Podría decirse que había un acuerdo tácito y común de participar, de tomar partida por los más desfavorecidos, como en un acto heroico, avivando un sentimiento que no es lejano a ellos. Era de tal tamaño el enfurecimiento de la masa espectadora, cuenta Cordovez, que hubo ocasiones en las que los directores de la pieza debían modificar el texto: tal fue el caso de la tragedia de *Policarpa Salavarrieta*, que en vez de morir a manos de verdugos españoles (que ya comenzaban a ser apedreados por el público), tuvo la dicha (o la tragedia) de ser desterrada a los Llanos.

Podría pensarse entonces, una vez más, que el espacio público y sus vicisitudes se transforman con el accionar de la gente; en efecto, el teatro es un espacio practicado que, a pesar de tener, por ejemplo, una distribución establecida por parámetros de clase,¹³ hay momentos de transformación que son posibles por el accionar común. En

¹³ En efecto, el espacio del teatro cristalizaba lo que sucedía “afuera”, en la ciudad: el espacio tiene una división por clases sociales, a pesar de que haya momentos de encuentro en los que se produce la “mezcla”. En este sentido, se debe decir que a pesar de que abogamos por una construcción del espacio desde las prácticas, hay ciertos límites, si se quiere llamarlos de algún modo, determinados por circunstancias económicas, residuos de los sistemas que fuimos heredando, que sería la distribución del espacio por clases sociales.

este espacio público también acontecían relaciones sociales de pudor y chisme, pues bien era sabido que las mujeres actrices no eran bien vistas, tanto que los papeles de las actrices muchas veces los representaron hombres “del género promiscuo” (p. 52), diría Cordovez, disfrazados de mujeres.

Cordovez Moure recuerda que fue la compañía dramática traída por Francisco Villalba la primera en llegar al país, en 1835. Fue este mismo personaje el que introdujo, por primera vez, la ópera italiana “en el país de los chibchas” (Cordovez Moure, 1997, p. 54).

Las circunstancias arquitectónicas en la Bogotá del siglo XIX

Para hablar del espacio público, resulta imprescindible atender a la situación arquitectónica de la ciudad. En su texto “La arquitectura y el urbanismo en la época republicana, 1830-40/1930-35”, Germán Téllez (1984) relata cómo fue precisamente el siglo XIX el que forjó un estilo, un destino histórico para la construcción estética, no solo de la ciudad, sino del país entero. Esto sucede debido a que la historia nacional exigía una materialización de las necesidades creadas: “... surge todo un nuevo sistema ideológico creador de una arquitectura a tono con la internacionalización cultural característica de nuestra época” (Téllez, 1984, p. 470).

Fue entonces que las ideas revolucionarias se vieron implicadas en la creación de un espacio gubernamental y propio. Pero sería necio atender solo a las edificaciones estatales. Téllez (1984) reconoce que tanto el ferrocarril como el telégrafo fueron uno de los inventos más importantes en la ciudad, pues con ellos se asiste a la introducción de nuevos materiales y a una disposición geográfica nueva de la ciudad. La arquitectura es testigo de los procesos sociales que sufre la nación, pues “junto con las mercancías francesas de toda índole vendrían los materiales, las técnicas y los arquitectos que estarían en primera fila de la historia de la época republicana en la joven Colombia” (Téllez, 1984, p. 475).

También se debe tener en cuenta la influencia estadounidense en las técnicas que adopta la naciente República. En este sentido, es fundamental decir que el desarrollo urbano colombiano va directamente relacionado con aristas económicas, más específicamente, con los acontecimientos político-económicos que gravitan alrededor de la República. Sin embargo, Téllez (1984) alude a que “solo para entonces se podría decir que la era republicana se habría tornado en una mezcla contradictoria de conservación de instituciones y tradiciones, con un afán de lucro y áspero forcejeo de

clases sociales adventicias” (p. 490).¹⁴ Sin embargo, la cartografía de Bogotá, elaborada en 1791 por Domingo Esquiaqui, muestra alrededor de 100 manzanas; cien años después el plano hecho por Codazzi revelaba apenas unas 30 manzanas más (Téllez, 1984).

En su capítulo “Pot-pourri” (como lo deja claro en muchas instancias del libro), Cordovez Moure (1997) menciona que su tarea con estas *Reminiscencias* es traer a colación “minucias olvidadas de la vida urbana de los santafereños que se nos han quedado rezagados en el tintero” (p. 959). Él mismo califica su escritura como algo realista, sin por eso herir el pudor de sus “amadísimas lectoras”. Este capítulo se trata de un compilado de diversos apuntes de los retazos que componen a la sociedad bogotana, a veces en comparación con lo que fue la santafereña.

En este sentido, por ejemplo, Cordovez hace alusión a los medios de locomoción, exaltando la rapidez que trajo a la cotidianidad la introducción del ferrocarril y el tranvía; es, sin embargo, esa rapidez la que hace que se pierdan momentos valiosos, como los paseos campestres a las afueras de la ciudad. Es así como se introduce uno de los pilares de la modernidad a la naciente Bogotá: “El tiempo es dinero”. En ese sentido, la construcción de la ciudad va a estar encaminada a cumplir a cabalidad esa premisa. Fue a partir del siglo XIX que en Bogotá comenzaron a pulular las estructuras con relojes grandes y sonoros.

A la par que el tiempo “útil” comienza a ser la medida para los negocios y la forma de vida, van apareciendo en el paisaje bogotano novedades tecnológicas.

Cordovez (1997) recuerda:

El primer coche moderno que conocieron los santafereños fue el de Bolívar [...] era suspendido, pintado de amarillo y negro [...] rodó con fortuna varia hasta que, agobiado por los años y el servicio, sucumbió en un mal paso de la Sabana, en el año 1874. (p. 964)

Los coches, por supuesto, traen consigo una parafernalia, unos rituales sociales, pues no todos tenían la capacidad adquisitiva de contar con uno. Alrededor se desplegaban, entonces, todos unos juegos de apariencia y casi sumisión.

¹⁴ Los proyectos arquitectónicos se presentan como una necesidad en la ciudad naciente, en este sentido también trascendieron de la filiación política de las figuras: Tomás Cipriano de Mosquera, fue un gran impulsador de proyectos urbanísticos y arquitectónicos; en su primer mandato (1845-1849) se reabre la navegación por el río Magdalena, por donde entraba la influencia y los materiales. Rafael Núñez (1887-1888, 1892-1894), por su parte, funda la primera escuela oficial de arquitectura en el país. Años más tarde, Rafael Reyes (1904-1909) se convierte en la figura más importante en la arquitectura republicana debido al impulso socioeconómico (Téllez, 1984).

Asimismo, Cordovez recuerda el primer ómnibus que aparece en Bogotá, su nombre era Coclí, traído al país en el año 1840. El autor recuerda diversos accidentes que tuvieron los dueños de los coches, para terminar la sección de la siguiente forma: “Para que haya coches es indispensable que existan caminos por donde aquellos puedan transitar” (Cordovez Moure, 1997, p. 966). Esta premisa de Cordovez, que también puede leerse como un reclamo, se cristalizó después de un tiempo: con la introducción de todas estas máquinas el mismo paisaje fue cambiando, pues para facilitar su movilidad, las calles mismas debían cambiar su fisonomía rocosa. Aludiendo a los efectos que tiene la configuración paisajística de la ciudad y las relaciones humanas, Cordovez (1997) escribe: “La arrancada de un ómnibus en la plazuela de San Victoriano hacia la Sabana ponía en movimiento el barrio” (p. 966).

El cronista relata que el gobierno que por fin atendió a las necesidades en cuanto al mejoramiento de los caminos fue el de José Hilario López. Como es de esperarse, los servicios de transporte mejoraron, aumentando su calidad y variedad. Estos cambios en la infraestructura de la ciudad acarrearón, también, una modificación en la forma de hacer negocios; por ejemplo, se establecieron relaciones permanentes con Facatativá: para entonces, un viaje de Bogotá a Facatativá costaba la suma de doce reales (p. 966). De la misma forma, la industria de caballos se vio afectada, pues al comienzo no contaban con buenos caballos; posteriormente, Carlos Rasch y Manuel Vicente Umaña introdujeron ejemplares de raza norteamericana, reproduciéndose con las razas arábigas y andaluzas que aquí había.

A pesar de que Cordovez exalta los cambios que trae el desarrollo a la ciudad, su tono burlesco e irónico no podría dejar pasar algunos de los “chascos” que tuvieron que afrontar quienes se aventuraban a domar esta nueva máquina. Cordovez (1997) abre su relato de la siguiente manera: “Dos fracasos dignos de referirse sucedieron a los ómnibus” (p. 1966). Relata entonces el momento en que los caballos que conducían a Azucena (uno de los cuatro ómnibus provenientes de Filadelfia que se pusieron al servicio del público en 1854) se desbocaron, haciendo que la familia que iba a bordo diera al fondo de la ciénaga: “Felizmente, el vehículo dio una voltereta con todos adentro, cayó sobre las ruedas y quedó convertido en una especie de fragata, de donde, sin mayor quebranto, salieron los pasajeros por la ventana” (Cordovez Moure, 1997, p. 966). O el caso del ómnibus Girardot, que la mala suerte hizo que parara en Fontibón al tiempo que un enjambre de abejas emigraba; las segundas se apoderaron del vehículo

haciendo que todos fueran a dar a la zanja, donde caballos y pasajeros tuvieron un triste final.

Entre todo esto, la creación de un espacio común consiste en lograr una imagen de sí mismos, en tanto individuos y en tanto criaturas sociales. ¿Cómo las *Reminiscencias* participan de este logro?

Conclusión

Cordovez no es un relator plano, que hace un recuento (un *checklist*) de algunas situaciones ciudadanas, es en cambio un constructor de historias consciente de que tiene un público lector y que quiere acercarse a él por medio del relato común. Así como de la lectura se desprende una idea de construcción del espacio público a partir de las acciones comunes, con las *Reminiscencias* podemos presenciar una idea de literatura similar: como un espacio de construcción colectiva. No en vano escribirá: “El pueblo me lo contó // y yo al pueblo se lo cuento, // y pues la historia no invento, // responda el pueblo y no yo”. Considero que se trata de una forma graciosa de llevar las cosas con el público lector, pues Cordovez se autoproclama como escritor, aquel que cumple la tarea de contar; sería necio pensar que es un simple transmisor, cuando se trata, en efecto, de un creador.

Proponer una espacialidad otra, es decir, pensar el espacio desde una experiencia antropológica, poética o sagrada invita a que otras formas del espacio público se piensen y se pongan en práctica, construyendo un espacio más habitable. Habitar poéticamente un espacio (en otras palabras, construir narrativamente un espacio) es atender a los relatos de los que nos habla De Certeau: hay que entender el habitar como un relato.

La noción del espacio público debe trascender de las meras circunstancias económicas. No se trata únicamente de una cuestión de propiedad (la diferencia entre espacio público y privado que bebe de la tradición liberal se queda corta cuando para diferenciar ambos espacios se limita a los términos de propiedad). El espacio público virtualmente es propiedad del Estado; sin embargo, en el siglo XIX la mayoría de predios les pertenecieron a familias pudientes, a terratenientes.

El espacio público que reconstruyen las *Reminiscencias*, desde la lectura que aquí se propone y al tratarse de una apuesta narrativa, es en tanto relaciones y decisiones sociales; trasciende el espacio *dado* para hacernos pensar en un espacio en construcción, que se transforma con aquello que lo habita. Así, lo literario comprendido como relato hace parte del debate público: el ejercicio narrativo de Cordovez no consta, como

sucedía para autores decadentistas, en escribir para sí mismo. Entendido de esta manera, lo literario tiene la potencia de desafiar el *statu quo* o de mantenerlo.

CAPÍTULO II.
LA CASA Y EL CONVENTO: CÓMO SE VIVE EL ESPACIO PRIVADO EN LAS
REMINISCENCIAS

Extraño es el poder de las costumbres.
JOSÉ MARÍA CORDOVEZ MOURE

Introducción

En varios apartados de las *Reminiscencias*, Cordovez Moure *entra a la casa*: con el mismo afán detallista por entender y construir un espacio, el autor con su escritura nos invita a unos espacios otros, escapando del ruido de los ómnibus y de las luces del espectáculo del teatro. *Adentro* hay otros sonidos, otras iluminaciones.

Así como se planteaba en el capítulo anterior, el cual intentaba entender el fenómeno del espacio público, una vez más se asiste a la construcción narrativa de un entramado social, esta vez, el del espacio privado. Para empezar, es más que pertinente afirmar que la construcción de este espacio no difiere tajantemente del anterior; valdría la pena, de hecho, preguntarse si hay una diferencia radical entre lo que se conoce como espacio privado y espacio público.

En el anterior capítulo se hacía alusión a un precepto de Michel de Certeau (2000), planteado en *La invención de lo cotidiano*, que seguirá siendo la estrella que guía esta lectura de las *Reminiscencias*: las *prácticas del espacio*. De Certeau (2000) planteaba la construcción de los espacios no como una circunstancia estática, dada, sino como práctica, un devenir, un haciendo. El autor las ubica en el entramado urbano, sin embargo, resulta fructífero notar este mismo fenómeno (una ciudad practicada) en el ámbito de lo privado, ya que se trata, también, de un espacio en construcción.

De este modo, se puede comenzar anotando que una de las constantes en las *Reminiscencias* es la discriminación de los espacios por su función social. Así, atendemos a una de las cualidades de la construcción de espacios: el devenir social es el que le da sentido a la definición del espacio; incluso, más que sentido, le da su posibilidad de ser.

Para llenar de sentido esta pregunta por el espacio en el *continuum*, es pertinente poner en el panorama de la noción de espacio algunos preceptos del filósofo francés Gastón Bachelard, quien también participó de lo que se conoce como *giro espacial*. En su libro *La poética del espacio* (2000), la búsqueda de Bachelard radica en explorar una fenomenología de las imágenes, tratando de fundar una metafísica de la imaginación; en otras palabras, rastrear la subjetividad de la imagen, que es siempre variable. Las

imágenes que el autor examina son las del "espacio feliz", ubicando su paradigma de análisis en la *topofilia*: aquellos espacios defendidos, amados, aquellos espacios que son ensalzados. El autor anota que a estos espacios se le adjudican unos valores imaginados, que resultan siendo los valores dominantes, debido a que este espacio "concentra ser en el interior de los límites que protegen" (Bachelard, 2000, p. 22).¹⁵

Confrontando la lectura de algunos capítulos de las *Reminiscencias* que construyen el espacio privado y los presupuestos que Bachelard nos propone, resulta valioso exponer una primera tesis. La propuesta del espacio amado se acerca, a mi parecer, a la forma específica en como Cordovez Moure construye narrativamente este tipo de espacio: como un recinto sagrado en el que priman unos valores adjudicados. Por tratarse las *Reminiscencias* de una crónica costumbrista que no ahonda en la subjetividad de los personajes de los que habla,¹⁶ proponemos pensar el espacio privado no como una subjetividad individual, sino más bien como un espacio compartido, que se limita a las relaciones que se pueden construir desde un fuero privado. En este caso, lo privado hace parte (de hecho, se transforma por ello) de las fuerzas externas que se llaman *sociedad*.

En este sentido, podríamos hablar de un mecanismo interioridad-exterioridad: un juego, muchas veces no equilibrado, una dialéctica entre lo *abierto* y lo *cerrado*, como lo denomina Bachelard (2000). Considero que, más que pensar en una frontera tajante entre lo privado y lo público, la figura de la dialéctica es increíblemente potente, en tanto presenta dos fuerzas que están en tensión, que no se resuelven y que por tanto proponen un irresuelto, el *continuum* que anteriormente recordábamos.

¹⁵ Bachelard es muy lúcido cuando construye teóricamente este espacio privado. Sin embargo, es necesario anotar que se trata de un autor que está parado en el paradigma de la fenomenología y nutre su análisis desde el psicoanálisis, diciendo incluso que la psicología y fenomenología podrían construir la casa. En la presente lectura que hago de las *Reminiscencias* no entiendo el espacio privado como una construcción psicológica a manos del autor, sino que este fenómeno se asocia con fuerzas mixtas de poder (prácticas) que le dan su razón de ser.

¹⁶ En cuanto a este carácter panorámico del costumbrismo, entre los críticos literarios se perciben algunas diferencias epistemológicas. Eduardo Camacho Guizado (1984) en su texto "La literatura colombiana entre 1820 y 1900" dice: "Así, el escritor costumbrista no se ocupa del hombre individual y concreto, sino de lo que externamente ofrece de común con otros hombres de una misma condición o clase social, en una época o región determinadas" (p. 629). Más adelante anotará: "Las cosas -trajes, casas, muebles, meriendas, etc.-, las 'costumbres', como decíamos más atrás, están tratadas aisladamente, separadas de los hombres que las llevan o practican" (Camacho Guizado, 1984, p. 662). Por otro lado, Hernando Téllez (1960) defiende la idea de que el costumbrismo puede tener aspiraciones más altas, al menos en el caso de Tomás Carrasquilla, una de las figuras más grandes del género en Colombia: "Inventariar y describir una serie de personajes por lo que en ellos es muestrario y símbolo de una tipicidad determinada o mecánica constituye una tarea menor y subalterna que solamente queda absorbida, redimida y superada cuando el escritor rompe ese estado primario y asciende a un plano más rico y complejo, más problemático, donde la presencia del conflicto de la persona humana o su ausencia de conflicto, que es también conflicto, le da a la creación literaria su trascendencia verdadera" (p. 260).

Irwin Altman (1976), en su texto “Privacy: a ‘Conceptual Analysis’”, anota que lo privado implica un control, el control del abrir y el cerrar; implica, además, la libertad de decidir qué tanto se abre y se cierra (más adelante se atenderá a los límites que tiene dicha libertad de decisión). En este sentido, el espacio privado resulta de un control selectivo de acceso, entre el yo y lo externo; hay, entonces, un juego de imposiciones del yo hacia los externos y de los externos hacia el yo. A pesar de que las *Reminiscencias* no explotan el “yo” como tal, sí podemos asistir a tres de las cuatro funciones de lo privado que anota Altman (1976): la soledad, la intimidad y el anonimato (pp. 8-9) (la cuarta función es la reserva, pero esta es entendida como una barrera psicológica, improcedente en nuestra lectura).

En la naturaleza dialéctica de la privacidad, esta resulta ser un proceso continuo de intercambio; se entiende entonces la privacidad como un proceso bidireccional (Altman, 1976). ¿Cómo funciona, entonces, este intercambio en lo que se concibe como espacio privado en las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*? Para el tratamiento de la cuestión, a continuación se analizarán dos espacios que nos pueden dar respuestas en la indagación por el espacio privado: el convento y la casa. De esta forma, las reflexiones que giran en torno a la construcción del espacio privado pueden verse reflejadas en la lectura de algunos capítulos como “Crímenes célebres” (en el aparatado que el autor le dedica al convento de San Agustín) y “Hogar doméstico”. A pesar de que cada uno tiene los matices que le son propios (por supuesto no son lugares idénticos), encuentro en estos dos espacios unas *prácticas espaciales* similares, las cuales llenan de sentido la concepción de espacio privado que se hila en las *Reminiscencias*.

Así, por ejemplo, en ambos espacios hay una *repartición del espacio*: en el caso del convento la repartición está dada por la jerarquía, mientras que en la casa esta distribución está, sobre todo, delimitada por los géneros masculino y femenino. Ambos espacios se construyen a partir de los *rituales* que acoge, cada uno con sus reglas de juego establecidas. La tercera característica de estos espacios sí es la que difiere entre estos: en el caso del convento, la última circunstancia que construye el espacio privado está dada por un tratamiento de *museo*; mientras tanto, veo en la casa, más que la construcción de un museo, la construcción de un *imperio propio* (un imperio a veces no escogido, como se verá más adelante). Para hacer más concreto el análisis, se tratará a continuación el fenómeno con más detenimiento.

El convento¹⁷

En el capítulo “Crímenes célebres”, José María Cordovez relata el asalto cometido al convento de San Agustín, aquel en el que vivía el hermano de la Pola, José M. Salavarieta, prior de los agustinos. Esta simple anécdota de una comunidad religiosa metida en aprietos permite proponer ciertas conclusiones de cómo se practicaba este espacio privado, al menos desde el relato de las *Reminiscencias*, que, como primer guiño y aludiendo a la dialéctica entre lo abierto y lo cerrado, tiene la característica de ser transgredido (no siendo el primero en la historia ni en la literatura), y en este sentido, transformado.

LA REPARTICIÓN DEL ESPACIO SEGÚN LA JERARQUÍA

Cordovez Moure (1997) comienza este apartado del capítulo con una descripción narrativa que alude a la distribución geográfica del convento de San Agustín:

El costado occidental del edificio constaba de tres cuerpos: la planta baja, convertida en inmundas tiendas de habitación; el entresuelo, que formaba un gran salón destinado a los actos literarios que, sobre filosofía, tenían lugar en determinadas épocas, y el último piso, ocupado por religiosos en sus respectivas celdas. (p. 78)

El cronista construye para nosotros sus lectores, con su escritura, el convento. De esta forma, se puede ver que la distribución de este espacio, en primera instancia, está determinada por la función social que cumple: unos espacios son para la lectura, otros espacios son para ser habitados, y de estos últimos hay unos considerados *inmundos*, otros ubicados en la punta de la pirámide. No deja de ser sugerente que el autor utilice la palabra *cuerpo* para hablar de los pequeños espacios que componen este espacio más grande, lo que le da al convento cierta característica orgánica, viva.¹⁸

¹⁷ Algunos autores se han planteado la cuestión de si es posible pensar en una circunstancia privada cuando se habla de los conventos. Por ejemplo, María Piedad Quevedo Alvarado (2011) comienza su texto “La práctica de la interioridad en los espacios conventuales neogranadinos” haciéndose la siguiente pregunta: “¿Podemos considerar la vida en el interior de los conventos neogranadinos una vida privada?” (p. 143) Al ubicarlo en un contexto colonial, barroco, la autora dice que no se puede hablar de vida privada, en tanto que no es una vida que esté separada del poder; además, lo público está dentro del convento. La autora postula una posible intimidad de la siguiente forma: “[...] hay una conexión importante entre la experiencia conventual y el principio de subjetividad: la mística” (p. 144).

¹⁸ Esta distribución nos recuerda a la historia del concepto de espacio que plantea Foucault (1967): “En un trazo burdo de esta historia del espacio podría decirse que, en la Edad Media, era un conjunto jerarquizado de lugares: lugares sagrados y lugares profanos, lugares protegidos y lugares al contrario abiertos e indefensos, lugares urbanos y lugares rurales (esto para la vida real de los hombres); para la teoría cosmológica, había los lugares supracelestiales opuestos al lugar celestial; y el lugar celestial a su vez se oponía al lugar terrestre; estaban los lugares donde las cosas se encontraban colocadas porque habían sido violentamente descolocadas y luego los lugares, en cambio, donde las cosas encontraban naturalmente colocación y descanso” (s. p.).

Cordovez Moure (1997) dice que este lugar era “en donde vivía una décima parte de los habitantes que podía alojar, por cuya razón se encontraban en lastimoso estado las diversas secciones que no tenían ocupantes, ofreciendo así facilidades para ocultarse a los que quisieran hacerlo” (pp. 78-79).

Se puede decir que, en este sentido, en la jerarquía del cuidado de espacios, en primer lugar, se ubican los espacios habitados; se ve que aquellos espacios deshabitados resultarían siendo un sinónimo de espacios descuidados. Es fascinante, sin embargo, ver que es en estos espacios, oscuros y olvidados, donde se ubica el peligro y ocurre lo ilícito, es decir, donde se ocultan los asaltantes, como luego nos lo narra Cordovez. Podría anotarse, entonces, la importancia de *habitar* el espacio cuando se trata de uno privado.

Esta jerarquización presentada en las *Reminiscencias* no está tan determinada por el rango que un sujeto del convento tiene dentro de la comunidad religiosa, a pesar de que Cordovez sí anota que la pieza del prior era la celda contigua a la iglesia. La jerarquización de los espacios a los que aquí asistimos está dada, sobre todo, por las funciones que tienen dichos espacios en la construcción de la comunidad, ya sea que se trate de un espacio para habitar o un espacio para leer y estudiar.

Luis Guillermo Sañudo Vélez (2013) en su texto “La casa como territorio. Una nueva epistemología sobre el hábitat humano y su lugar doméstico” hace alusión a que la consagración de un espacio como territorio implica una ecología del habitar humano, es decir, un territorio en el que sucede el cuidado de sí, de lo propio (p. 216). A pesar de que el autor se refiere al espacio doméstico de la casa, considero que la importancia del habitar también puede encontrarse en otros espacios privados, en este caso, el espacio del convento, pues es en esta ecología del habitar en donde se da el cuidado de lo propio; otra característica del espacio privado sería, entonces, que contiene aquello que consideramos propio, gracias al cuidado que hacemos de él.

LOS RITUALES

Además de la distribución del espacio por su jerarquía dentro de la comunidad, la siguiente práctica que construye y transforma este espacio privado del convento son los rituales sociales que en él se llevan a cabo. En primera instancia, todo ritual, al ser un acuerdo social, contiene unas reglas; en este caso particular, la regla de este espacio privado es el encierro. La costumbre reglamentaria del convento indicaba “que todas las noches, a las ocho y media, entregaba el portero al prior las llaves de la puerta del

convento” (Cordovez Moure, 1997, p. 79). El encierro resulta uno de los rituales más valiosos de este espacio:

La vivencia espacial del cristianismo postula la vida retirada como una de las pruebas más valiosas en el recorrido espiritual. Estar alejado del mundo, de sus vicios y placeres, da cuenta de muchas de las virtudes más apreciadas: templanza, humildad y, sobre todo, penitencia. (Quevedo Alvarado, 2011, p. 147)

En este sentido, el ritual del encierro cristaliza aquellas virtudes que son buscadas por algunas tradiciones religiosas, en especial la católica. Se puede notar, sin embargo, que en el relato de las *Reminiscencias* este encierro no es total, pues en el interior del espacio privado, del convento, las fronteras son porosas, lo que corresponde a su cualidad de orgánico: “Ningún religioso cerraba con llave la puerta de la celda, sino con un picaporte” (p. 79). Es decir, el encierro real que acontece en este convento es hacia lo externo, hacia la calle, que resulta extraña y por ello potencialmente peligrosa. De todas formas, el encierro no es infalible: se puede notar que hay grietas, pues el crimen traspasó el encierro.

Otro de los rituales del espacio privado a los que asistimos con la narración de Cordovez Moure es la preparación para la muerte. Así, una vez los ladrones traspasan el encierro y enfrentan a los indefensos religiosos, Cordovez (1997) dice: “Creyendo el prior que había llegado su última hora, les aseguro con juramento que nada tenía, y les suplicó por todos los santos del cielo que no lo sacaran de este mundo sin los preparativos necesarios para tan terrible trance” (p. 80). En este sentido, es el espacio privado del convento, aunque se trate de una situación extrema, en donde es posible que se den rituales de preparación, en este caso el de la trascendencia de la vida, es en donde se dan los cuidados de sí para este y el “otro” mundo.

UN RECINTO SAGRADO: EL MUSEO

En la narración de Cordovez (1997) se hace explícito entonces el crimen: “Abierta el arca, los ladrones se apoderaron de 4000 pesos, que, en monedas de oro y plata, guardaba allí el padre [...] más el pectoral de San Agustín, alhaja de gran valor, compuesta de brillantes y esmeraldas” (p. 79). Con esta descripción y trayendo a colación la fuerte relación que hay entre el arte y el recinto de la iglesia, se puede notar que el espacio privado del convento es también aquel espacio en el que se guarda lo valioso: “Doce mil pesos llevados en unos baúles al convento por el padre Silva, antiguo hospitalario” (Cordovez Moure, 1997, p. 78). En los casos de las iglesias podría

decirse que se trata de una práctica de acumulación, por un lado, y de exhibición, por otro.

Sin embargo, en el caso del convento en las *Reminiscencias*, la construcción del espacio estaría dada más por la acumulación, ya que el encierro no permitiría lo segundo. En este sentido, es en el espacio privado en donde la figura del convento como un museo, que termina siendo un recinto sagrado, se teje. La casa también fue un espacio que se construyó con esta idea de recinto sagrado para la exhibición, pero más adelante se ahondará al respecto.

Hablar del convento permite comenzar a tejer la idea de la construcción de un espacio privado desde el debate del adentro y el afuera. María Piedad Quevedo Alvarado (2011) señala que: “En efecto, la vida espiritual va a tener un fuerte componente de clase que se verá reflejado en las relaciones que el convento mantiene con la ciudad” (p. 145). Lo que pasa adentro no es indiferente a lo que pasa afuera. Aunque el análisis de Quevedo está enfocado en la época de la Colonia, en la República el fenómeno no difiere mucho. No difiere debido a las continuidades que se presentaron entre el fenómeno de la Colonia y la posterior vida republicana.

Así, el espacio privado del convento que se teje en las *Reminiscencias* está construido por las prácticas de la distribución de los espacios en una escala de valores adjudicados, por los rituales como el encierro y la preparación, así como por la edificación de un recinto sagrado en forma de museo.

La casa

En el prólogo a la última edición de las *Reminiscencias*, Mejía Pavony (1997) anota que Cordovez se plantea, a lo largo de las páginas, un cuestionamiento filosófico: la imposibilidad de detener el tiempo y su costo (p. xviii). En la búsqueda por lo santafereño inmerso en la naciente Bogotá, Cordovez participa de “la paradoja del siglo XIX” (p. 17), como lo anota Elisa Mujica (1957) en el prólogo a la primera edición española: hay un amor por lo propio (por eso, digamos, florece la escuela del costumbrismo y su tono es una constante en el estilo de las *Reminiscencias*), al tiempo que se percibe un inminente el rechazo por lo nativo y los aborígenes.

De cara a esta búsqueda, y por la imposibilidad de detener el cambio, Cordovez Moure (1997) escribe: “[...] se han cambiado algunas costumbres con detrimento del hogar” (p. 332). Puede ser percibido, entonces, cierto hálito de nostalgia, un poco siendo la escritura la única forma de conservar lo que al autor se le escapa de las manos

como arena. En este sentido, Elisa Mujica (1957) escribirá más adelante una consigna preciosa, caracterizando a las *Reminiscencias*: se trata de “la historia doméstica de Bogotá como una especie de Museo Romántico” (p. 20).¹⁹

Para comenzar esta parte del análisis del espacio privado en la casa que se construye en el libro, será necesario retomar algunos preceptos de Gastón Bachelard. En el primer capítulo de *La poética del espacio* (2000), “La casa: del sótano a la guardilla, el sentido de la choza”, el autor propone realizar una “poética de la casa” (p. 22). Lo anterior quiere decir, en otras palabras, que la casa produce un cuerpo de imágenes potenciadas/valorizadas por la imaginación, aumentando los valores de la realidad. Es decir, se crea una imagen de la casa, una imagen que deviene en poética en tanto abraza potentes significados para quienes la habitan.

Así, estas imágenes se ven potenciadas, precisamente, por su función del habitar: “La casa es nuestro rincón en el mundo” (Bachelard, 2000, p. 28). En este sentido, la casa como espacio construido y practicado es un *cosmos*, que además de significar una clara separación física (recordemos la importancia de los muros y las separaciones en la definición de un espacio), contiene también unos muros “impalpables”, que resultan siendo ilusiones de protección (Bachelard, 2000, p. 28).

Para entender mejor cómo opera este estado del espacio privado en la casa que se construye en las *Reminiscencias*, se analizará el capítulo “Hogar doméstico”, ubicado en la segunda serie del libro. Cordovez Moure (1997) comienza con la siguiente afirmación:

Leyendo la historia de los diversos pueblos que habitan el globo hemos podido observar que, no solo en cada nación, sino también en las ciudades y aldeas, se notan ciertos hechos característicos que vienen a ser el tipo especial con que los distingue, hechos de mayor o menor importancia, pero que bastan para formar idea completa del carácter e inclinaciones de cada nacionalidad. (p. 331)

Lo que se puede leer según este fragmento es que existe una relación directa entre la construcción de los espacios, en este caso, la nación, y las maneras como las costumbres van abriéndose paso y anidando en la gente que habita estos espacios. En este sentido, el enfoque local (para que luego Cordovez lo ubique en lo doméstico)

¹⁹ Este sentimiento de desencanto y desilusión frente al presente fue abundante en la poesía colombiana del siglo XIX, y fue finalmente lo que consiguió a nivel político y social una gran revuelta llamada independencia. Luego, al entrar en la época denominada como la Regeneración vuelve a presentarse cierta nostalgia, pero esta vez de las costumbres hispanas, anteriores a la independencia: “La sed de aventura, de futuro, de avance desaparece, remplazada por la nostalgia de la seguridad pasada” (Camacho Guizado, 1984, p. 627).

puede dar pistas de las características de las naciones, características sustraídas de la gente que allí habita.

Cordovez entra, entonces, en uno de los debates más importantes del siglo XIX: el legado español y sus buenas y malas consecuencias. Cordovez (1997) anota que, aunque es posible que este legado no nos haya dado los adelantos de otras colonias, “en cambio nos hizo la magnífica regalía de enseñarnos a vivir la vida en familia” (p. 332).²⁰ De esta forma, una de las características más importantes para Cordovez en la construcción de un espacio privado y doméstico es la organización familiar; la familia es, entonces, el factor más importante de nuestro ser social, según el autor. En este contexto de la pugna por las herencias de la empresa colonial, Cordovez (1997) privilegia este legado español por encima de otras influencias, pues continúa diciendo:

[...] en el Bogotá de hoy, lo mismo que en el Santafé de marras, tiene excepcional importancia el hogar doméstico, con la notablísima circunstancia que en ningún otro punto del globo reúne las condiciones y encantos que le son peculiares entre nosotros, y eso que se ha hecho todo lo posible por afrancesarnos o yanquizarlos. (p. 332)

Además de esta noción de familia (que se refuerza con el paradigma cristiano de la unión familiar que tanto tiñó las costumbres del país), cabe anotar que hubo una importación de hábitos y conocimiento extranjero que vino con la inmigración inglesa en la ciudad, ocurrida entre 1825 y 1860. Esta importación de costumbres tuvo como resultado, por ejemplo, la conversión de la casa en un museo internacional; solo hay que recordar las descripciones de José Fernández en la novela *De sobremesa*, de nuestro querido poeta Silva. Con esta narración, el lector asiste a la transformación del mueblaje y un cambio en el tipo de materiales utilizados. En este sentido, podría decirse que las cosas cambian con su gente; incluso Cordovez (1997), al seguir describiendo el hogar bogotano, nota una “mercantilización del gusto” (p. 32).

²⁰ El debate sobre las herencias que dejó la empresa conquistadora en los diferentes puntos de América es un tema ampliamente estudiado desde las ciencias sociales. Jaime Jaramillo Uribe (1964) en su icónico libro *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* explora el fenómeno de los contrastes entre los dos procesos coloniales, desde los diversos puntos de vista que tuvieron las figuras más importantes del siglo. De esta forma, comienza con Miguel Samper, quien hace una diferencia conceptual entre *conquista*, que exige virtudes heroicas y guerreras (la española), y *colonización*, empresa constructiva que demanda hábitos de trabajo (la anglosajona y germánica). Este Samper veía el porvenir de América en adoptar las herencias anglosajonas como paradigma. Su hermano José María también sentía admiración por las formas sajonas, así como José Eusebio Caro y Rafael Núñez. Sergio Arboleda, por su parte, consideraba que no era necesaria una ruptura total con el legado español, por ejemplo, con respecto al papel de la Iglesia en la sociedad. Miguel Antonio Caro fue quien representó una completa fidelidad a la tradición hispana, pues no veía en el mundo anglosajón cualidades superiores, así como no elogiaba el progreso industrial, ni el liberalismo económico.

LA REPARTICIÓN DEL ESPACIO SEGÚN EL GÉNERO: EL DEBATE ENTRE EL ADENTRO Y EL AFUERA

Para continuar entendiendo el fenómeno del espacio privado desde la casa hay que decir que esta última se consagra como el espacio donde es posible la reunión social “sana”, debido a ser el único, según Cordovez Moure (1997): “La absoluta carencia de cafés, clubs u otras asociaciones que en el día tienen el carácter de forzoso punto de reunión de los jóvenes, influía poderosamente para que éstos no hallaran honesta distracción y pasatiempo sino en el cultivo de relaciones de familia...” (p. 334). Vuelven, una vez más, las disertaciones morales del autor, y así anota aquellas distracciones “honestas” y “deshonestas” de las que anteriormente se habló. En esta línea es que el autor comienza a describir la distribución del espacio, y nos damos cuenta que la misma está determinada, en realidad, por el rol, desde lo femenino y lo masculino:

[...] desde que se desprende una pareja de las respectivas ramas del árbol frondoso de sus familias, para hacer casa aparte, empieza la formación del nuevo nido que las esposas colombianas, con inteligente perseverancia, convierten en verdadero alcázar de felicidad, arbitrándose medios, si no tienen fortuna, para hacer de las cosas de poco valor objetos de gusto y comodidad, transformando un ajuar pobre en mobiliario elegante, y llevando a cabo los milagros de que sólo su acendrado cariño y desprendimiento son capaces. (Cordovez Moure, 1997, p. 332)

El léxico arbóreo le da a Cordovez la clave para describir el concepto de familia, para darle un carácter poderoso, orgánico y *natural* al mismo. La fuerza del concepto se acentúa, por ejemplo, con la denominación “árbol frondoso”, las parejas son apenas hojas que se desprenden. Después llegan las “esposas colombianas” que como madres-pájaro construyen el nuevo “nido”; las mismas vuelven de enclenques ramas (“ajuar pobre”) en un recinto elegante y milagroso. Cordovez (1997) continúa diciendo:

[...] las niñas, por lo regular, no se apartan de la madre, quien les enseña la vida práctica y hacendosa del hogar, donde aprenden, en vista del ejemplo, que es el mejor maestro, todo el cúmulo de quehaceres domésticos que hacen aptas a las colombianas para emprender el camino incierto de la vida, con la mirada fija en el cielo que las inspira, y consagradas en absoluto al cumplimiento de los deberes consiguientes al puesto en que las ha de colocar su buena o mala fortuna. (p. 332)²¹

²¹ La escritura costumbrista intentó fijar un ideal, no solo de nación, también de sujeto. Estas ideas romantizadas de la mujer se acercan mucho a una versión mariana de ella, proveniente de la fuerte tradición católica en el país. Por otra parte, Soledad Acosta de Samper (1878) fue enfática con la importancia en la educación de las mujeres para una mejor sociedad: “Sin la ciencia histórica, es decir, sin el conocimiento de lo que hicieron las pasadas generaciones, la mujer no podrá jamás ejercer una influencia provechosa y legítima sobre la sociedad que la rodea” (p. 2). Para esta autora, las mujeres tienen una misión fundamental: edificar una moral y unas virtudes que tengan como fundamento el estudio histórico.

Las citas anteriores cristalizan de una forma muy fina el devenir de la distribución del espacio según el rol genérico. En primera instancia, el requisito primero para la conformación de un hogar, después de “desprenderse” del árbol familiar, es la consolidación de un nuevo hogar representado en una pareja. Después, cuando el autor le confiere específicamente la construcción del nido a las madres-pájaro les atribuye dicha tarea como si se tratase de algo *per se*, casi innato, algo de la natura. Podríamos decir entonces que, a partir de la narración de Cordovez, las mujeres son las que posibilitan el espacio privado de la casa, son las que *practican* la casa.

Tal es el caso que incluso desde la infancia las niñas son enseñadas (domesticadas, en otras palabras) en los cuidados y la construcción del hogar, y por ello no pueden apartarse de la madre, quien les hereda la misión. Y no se trata de cualquier anécdota que ellas guarden como algo de antaño, mucho menos es posible concederla a los dulces olvidos infantiles, pues estas enseñanzas están directamente relacionadas con el rumbo que tomará su vida, lo que labrará su “buena o mala fortuna”.

Para Bachelard (2000) en la casa convergen los tiempos, el pasado, el presente y el futuro, y es allí donde el sujeto puede asegurarse formas de multiplicación y reproducción, “sin ella [la casa] el hombre sería un ser disperso” (p. 30). Así, la madre del relato toma ese mueblaje viejo y sin valor (lo cual podría cristalizar el pasado), y lo transforma en uno elegante (con miras, por supuesto, a un futuro prometedor).

Cordovez Moure (1997) realiza esta organización del hogar definiendo la distribución de los espacios según el género, entrando en el debate del adentro y el afuera, pues dice: “[...] que corran a cargo de este [el hombre] las fatigas y cuidados del gobierno exterior del hogar, y que abdique, de la puerta de la calle para adentro, de sus prerrogativas de amo y señor absoluto en favor de la esposa” (p. 336). El autor dibuja los reinos de lo femenino y lo masculino como juntos, orgánicos, pero al mismo tiempo, Cordovez establece las fronteras (tales como la puerta) lo que produce unas diferencias materiales y circunstanciales entre ellos, al menos en lo que respecta a las relaciones de poder.

Este material da razones suficientes para entrar cuestionar las formas en cómo se ha abordado el problema de las separaciones entre espacio privado y el espacio público. Françoise Collin (1994) en su texto “Espacio doméstico, espacio público, vida privada” alude a una repartición cuantitativa del espacio, dada por las diferencias que hay entre mujeres y hombres, tal como se habla de una repartición entre ricos y pobres. Esta

diferenciación se da, como ya lo había anotado Hannah Arendt, entre el *oikos* (casa) y el *ágora* (lugar público y político) (p. 231).

Asistimos, como lo hicimos unas líneas más arriba, al debate entre el adentro/afuera. Podría decirse que una de las tareas de la arquitectura es, finalmente, la concretización de los espacios con la edificación de muros y paredes; sin embargo, aunque haya una concretización, no necesariamente hay una separación. Collin (1994) se pregunta entonces: “¿Separa el muro necesariamente el dentro del fuera?” (p. 232). Hay, en efecto, unos umbrales, unos pasajes, a veces controlados y otras veces no (recordemos el infortunio del convento), que nos hacen cuestionarnos sobre la separación tajante. Así mismo, la arquitectura propone unos muros y unas paredes, pero son las relaciones sociales de poder las que determinan y adjudican los espacios.

En este sentido, el debate entre lo privado y lo público está acompañado de la tradicional representación de los espacios con una distribución sexuada: el dentro ligado a las mujeres y el fuera ligado a los hombres. Cordovez participa del debate con su escritura, las citas lo reflejan. De hecho, este capítulo sobre el hogar doméstico podría considerarse como una apología de Cordovez (1997) a la mujer que es, específicamente, esposa y ama de casa:

¿Qué diremos de aquellas sublimes esposas que no vacilan en dedicarse a las más rudas tareas, a trueque de ayudar a soportar el peso de la familia, cuando el esposo se ve en dificultades pecuniarias, o por cualquiera de tantos accidentes de la vida tienen que afrontar y atender solas a la educación y sostenimiento de los hijos, sin otro recurso que su industria y trabajo personal? (p. 352)

Aquí las mujeres son fuertes, pero en relación a una falencia inherente: el hombre o el sustento de este. Al tratar la distribución del espacio de forma sexuada, las palabras “esposa/o”, “familia”, “matrimonio” e “hijos”, son determinantes. En este devenir social entre los géneros, puede decirse incluso, que la casa se edifica narrativamente en *Reminiscencias* (1997) como un espacio para la exhibición de lo que producen las relaciones en familia, como una oportunidad para edificar y fortalecer la imagen de familia frente al resto de la comunidad:

La invitación a un matrimonio envuelve el fuerte gravamen del regalo que debe enviarse desde la víspera, de modo que al entrar el concurso a la casa de la desposada, se vean expuestos a la crítica curiosa de los asistentes los obsequios recibidos; y, como ninguno quiere ser menos que otro, sobre todo en asuntos de vanidad, es unánime la tendencia de sobrepujar a los demás, cueste lo que costare y venga de donde viniere. (p. 344)

El devenir de la vanidad deja entrever que aquello que pasa en el interior de la casa es un motivo de habla pública, un tema social. Es decir, la casa se construye más

allá de los límites “definidos” que la encierran, sigue construyéndose en otros lugares, con otras personas y a través de la palabra. En este sentido, la casa puede considerarse como aquel epicentro de situaciones sociales que gravitan alrededor del concepto de familia y se modifican según este.

LOS RITUALES

Para introducir el tema de los rituales como una práctica que construye el espacio privado en la casa, se aludirá al capítulo que abre el libro, siendo este el primero de la serie primera, el de los “Bailes”. Cordovez (1997) comienza caracterizando a los santafereños como sujetos con un carácter pacífico y dócil, fácilmente maleables, “como la cera”. En este sentido, el autor utiliza las palabras “austeridad”, “comodidad” para realizar una descripción de las casas en los tiempos de Santafé (p. 25).

En el rito del baile, la casa se crea como un espacio de encuentro y construcción social, así los invitados también construyen la casa (p. 26). En este ritual, la presencia de la comida es fundamental, específicamente la comida casera, pues “se consideraba como una profanación del hogar hacer uso de alimentos preparados fuera de él” (p. 26). Cordovez (1997) anota, de hecho, que el tiempo del baile es un otro tiempo, en el que el aforismo “Time is Money” no aplica. El autor hace un tratamiento de este ritual como una aspiración divina, una circunstancia que va más allá de los asuntos morales y filosóficos.

Al tratarse de un ritual, el mismo concibe horarios y con ellos unas tareas específicas: “Para cumplir con el precepto social de recibir y pagar visitas, sólo se considera tiempo hábil el comprendido entre la una y las cuatro de la tarde de los domingos y días de fiesta de guardar” (Cordovez Moure, 1997, p. 336). A pesar de tener otras dinámicas de tiempo, este es el tiempo establecido para el baile, pues cada ritual de la casa tiene su tiempo y su lugar en el espacio. Así, el cronista continúa escribiendo:

Despachados después de almuerzo los hombres de la casa, empezaba la madre de familia las tareas consiguientes al aprendizaje de las niñas en los ramos de costura, bordados, flores de mano, guitarra y canto, porque el piano era mueble propio sólo de los más favorecidos de la suerte; leían el Año Cristiano y recibían las visitas de las personas de calidad, quienes se entretenían dando lecciones orales en diversas materias amenizadas con historias y anécdotas divertidas, lo que hacía que esas horas de labor intelectual y material se consideraran como la parte del tiempo mejor aprovechado [...]. Era costumbre invariable de los santafereños rezar el Rosario entre las seis y las siete de la noche, presidido por el padre o la madre de familia... (p. 339)

Los rituales como el baile implican, entonces, unas disposiciones temporales y espaciales específicas que se terminan convirtiendo en reglas de juego, reglas que los

participantes deciden obedecer. Con la cita anterior también se atiende al fenómeno de la construcción del espacio privado a partir de las prácticas de la enseñanza, prácticas que finalmente reproducen unos esquemas sociales que no gratuitamente buscan ser reproducidos, al ser esta enseñanza un tipo adiestramiento y cátedra religiosa. En este sentido, las prácticas religiosas parecen adornar la casa que se construye en las *Reminiscencias*. Entre otras cosas, el establecimiento de unas formas de familia necesita estar sustentado por unas prácticas, lo cual se ve encarnado, incluso, en la decoración del hogar. Así, uno de los objetos privilegiados de decoración en la casa eran los cuadros de religiosos, que las familias heredaban por varias generaciones.

Patricia Lara Betancourt (2000) en su artículo “La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá. Siglo XIX. El decorado: la sala barroca” anota que “la vivienda y el mobiliario habían iniciado su transformación desde mediados del siglo XVIII junto con la reapertura del comercio” (p. 63). En este sentido, la sala santafereña sufre de un importante cambio con el aumento de muebles para poder sentarse y la división del espacio en uno femenino y uno masculino. En este espacio en transformación, los objetos religiosos son recurrentes en toda la casa; así mismo, el espejo. En el momento en que las relaciones sociales cambian, el espacio también se transforma: las necesidades y las ideas de sociedad o sujeto necesitan una *forma*.

La tarima, alfombra, cojines, colgaduras y pequeños muebles se refugiaron por un tiempo en la alcoba -o en el costurero-, pero su lugar y función no serían ya las del espacio social más importante de la casa. Las nuevas modas e ideas provenientes de Francia e Inglaterra en el siglo XVIII impusieron otros muebles, otro decorado y finalmente otra concepción de la sociabilidad. (Lara Betancourt, 2000, p. 62)

Así como es de importante el mueblaje en la construcción de esta casa santafereña, también hay unos devenires sociales relacionados con la ropa, que podrían pensarse como unos preparativos para los rituales de la casa:

Interesante y por demás animada era la escena que ofrecía el hogar en Santafé, cuando llegaba el caso de proveerse de géneros y preparar los trajes para los moradores femeninos de la casa: la madre, acompañada de las hijas en compacto regimiento, recorrían las antiguas tres calles reales, que era donde entonces estaban situadas las tiendas de los comerciantes, pues el aristocrático y elegante almacén no cuenta más de cincuenta años de existencia entre nosotros. Entraban en todas las localidades, hacían revolver las mercancías para escoger las que fueran más de su gusto, regateaban en todos los términos, modos y maneras, hasta que al fin, vencido el apechugado comerciante se daba por convencido en el precio que las impertinentes compradoras fijaban a los géneros u otros objetos que apartaban para llevar a sus casas, en donde tenía lugar el último debate sobre la belleza, calidad y valor de lo que en realidad querían comprar... (Cordovez Moure, 1997, p. 336)

Esta otra forma de sociabilidad de la que nos habla Lara Betancourt (2000) tiene sus repercusiones en las relaciones que se establecen entre el adentro de la casa y el afuera de la ciudad. Las fiestas que el hogar producía creaban un clima interesante que trascendía los muros de la casa, y tenía una relación directa con el entramado social y económico. Así como la cita lo indica, en la casa era también donde se daban las discusiones sobre belleza, donde se daba el “debate”; finalmente, es en la casa donde se reproducían las circunstancias de la vanidad expresadas anteriormente.

Otro de los aspectos que nos regala el cronista con el relato de este acontecimiento del baile es el tema de la comida. La comida, su preparación y lo que convoca alrededor de ella son otras formas de sociabilidad que cambiaron con las costumbres, no solo importadas, también modificadas para sí. Cordovez Moure (1997) es insistente:

En lo mejor de la discusión, y cuando el ama de la casa sospecha que las interlocutoras tendrán la lengua seca de charlar y gritar, las apacigua, les hace servir onces, que en otros buenos tiempos consistían en pocillos de plata bruñida llenos de bien batido chocolate, servidos en platos del mismo metal, con exquisitas arandelas, es decir, colaciones y queso de estera, que al caer en el caliente líquido se convierte en hilos apetitosos que salen envueltos en el pan, para satisfacer el gusto del afortunado paladar a que se destina. Terminado el chocolate, llegaba su turno al nunca bien ponderado manjar blanco, dulce de brevas, jalea de guayabas o cualquier otro de los especiales estimulantes que poseemos, para quedar en aptitud de envasarse un tonel de agua que, según opinión de las sociedades de temperantes, es el mejor vino. (p. 337)

La comida hace parte de la reunión social y acompaña la palabra, como lo anota la cita anterior. Esta sinfonía de sabores que el autor interpreta invoca a sus lectores, y produce en ellos toda una lectura sensorial: la boca se hace agua. En este sentido, la comida se convierte en un medio que cristaliza circunstancias sociales claves para entender el contexto histórico de una época, en este caso, el de Santafé convirtiéndose en Bogotá. La comida va más allá de la simple mención, pues se edifica narrativamente como aquel lugar social del encuentro y desencuentro; a través de ella atendemos a las costumbres de la gente, costumbres que practican el espacio privado.

Podríamos pensar en esos libros curiosos que vio el siglo XIX sobre comidas, que más que ser simples recetarios se convertían en manuales de buenas maneras que indicaban cómo y cuándo servir, las formas de cocinar un platillo y su presentación, entre otras cosas. Tal es el caso, por ejemplo, de *El Estuche*, de 1878: “Es toda una enciclopedia manual y de grandes enseñanzas, en cuyos cinco volúmenes es fácil rastrear las costumbres, los gustos, las enfermedades o las modas de épocas ya abolidas (Moreno Blanco, 1999, p. vi).

Estos rituales de la comida que ocurren en los espacios privados, por lo general, y por estar directamente relacionados con el acontecer social, son también la ocasión y el *abrebocas* para los tiempos del juego y la diversión:

En seguida se divertían con los juegos de prendas, pasatiempo casi desconocido ogaño. Todos ellos consistían en la ocupación forzada o repetida de acciones físicas o mentales, de manera que a la más ligera falta en la tarea, se incurría en una penitencia de inapelable ejecución, y como en tales juegos era materialmente imposible dejar de perder, todos salían penados, y en la pena estaba la diversión. (Cordovez Moure, 1997, p. 340)

Juego y diversión, comida, ropa y baile son todas esas circunstancias del espacio, en realidad, todas esas prácticas del espacio privado que van modelando la casa en el relato de las *Reminiscencias*. Estos fenómenos, entendidos desde el movimiento, la acción y el verbo son los que le dan sentido a la narración que Cordovez nos va presentando con el pasar de las páginas. Todas estas son las prácticas que le dan sentido a este lugar amado, del que nos habla Bachelard.

IMPERIO PROPIO, IMPERIO IMPUESTO

Una de las primeras pistas que nos dan las *Reminiscencias* a la hora de construir el espacio privado en términos de la edificación de un imperio propio es cuando la descripción del hogar resulta siendo una reflexión sobre el espacio querido. En este sentido, se trae a colación, una vez más, a Bachelard con su análisis desde la topofilia. Así, Cordovez Moure (1997) escribe:

Entre nosotros sí se cumple el precepto de que el regazo de la madre sea la cátedra sagrada en donde aprende el niño a pronunciar el nombre de Dios, con los principales rudimentos de la religión que debe profesar; y hasta que llega el tiempo de que empiece a recibir la educación por manos extrañas, ve en sus padres los representantes de la Providencia, que le proporcionan, en la esfera de sus facultades, el sustento diario, el vestido que lo abriga, los juguetes que lo distraen, el paseo que lo alegra, y por sobre todas estas materialidades, el profundo amor y cariño que a todas horas le prodigan, sin que se agote la fuente de ternura, de tal modo que puede decirse que tal atributo lo trasmite la Divinidad a los padres de familia, como un reflejo de su infinita bondad para con sus criaturas. (p. 332)

El hogar es añorado cuando las labores de la educación pasan a manos ajenas, “extrañas”, más específicamente; es la cercanía y la confianza lo que caracteriza, en un primer grado, este espacio amado. Hay unos lazos de cuidado y cariño establecidos, una “domesticación” de las relaciones familiares. Cordovez Moure idealiza este espacio de la casa y le confiere una profunda ternura, la cual viene de estadios superiores, sagrados. El autor continúa:

Nada tiene, pues, de raro que los que viven sus primeros años como envueltos en el perfume misterioso y suave que aspiran en el seno de la familia, guarden con cuidadoso esmero las costumbres que aprendieron de sus mayores, y se amolden e identifiquen con

ellas, hasta producir el tipo que, como el raizal santafereño, es modelo de los que prefieren el rincón donde nacieron, a todas las maravillas y comodidades de que pudieran disfrutar en tierra extranjera. (Cordovez Moure, 1997, p. 335)

El espacio que construye narrativamente Cordovez transmite una temperatura que el lector aprecia, una calidez que puede incluso llegar a quemar. Una vez más, asistimos al fenómeno de la casa desde la idea de familia cristiana; sin embargo, en estas dos citas la referencia se intensifica, pues tiene la necesidad de construir ese espacio amado, ese “rincón” que la gente prefiere por encima de tierras forasteras, sin olvidar siempre agradecer a un ente divino y superior que da ejemplo. La casa se construye, en este sentido, como un imperio del cuidado, imperio conferido, una vez más, a la madre, al *seno* del hogar.

Puede verse, también, que la casa se convierte en el recinto perfecto para edificar una fortaleza. De hecho, unos capítulos atrás, Cordovez (1997) relata que, en efecto, debido a unos crímenes cometidos por una compañía de ladrones en Santafé, así ocurrió: “Cada casa de la ciudad se convirtió en una fortaleza, y se adoptó la costumbre de los monjes del monasterio de San Sabas, en la Palestina” (p. 92). El autor continúa relatando que debido a esta coyuntura las puertas de las casas se abrían después de las siete de la mañana, cerciorándose de que no hubiese peligro afuera.

Convertir el espacio privado en imperio implica que el hogar y sus límites inmatrimiales crean la necesidad del control, de tiempo y de formas sociales de comportamiento.

La señora de la casa se creería humillada si no atendiera personalmente al arreglo y aseo de las habitaciones, al vestido de la familia, a la práctica de los deberes religiosos, a la dirección de todo lo concerniente a los asuntos culinarios, –de manera que manda hacer los potajes fundada en que ella los sabe preparar–; en una palabra, en el hogar doméstico nuestras matronas ejercitan, con entera libertad y como soberanas absolutas, las admirables dotes que hacen de ellas las primeras entre madres, esposas y amigas. (Cordovez Moure, 1997, pp. 332-333)

El imperio implica, entonces, más que la racionalización del espacio, la apropiación de este. Para la construcción de un imperio propio, además de unas reglas estipuladas de tiempo, espacio y comportamiento, también quedan establecidas unas jerarquías. Al comienzo el control parece ser escogido, luego pareciera ser impuesto, pues Cordovez habla de una libertad idealizada, inexistente: las mujeres son soberanas absolutas, pero de un espacio delimitado, demarcado, que fuerza les fue conferido.

El cronista también utiliza el término “matronas” para denotar la estructura jerárquica al interior del hogar doméstico: “Las matronas santafereñas, lo mismo que las

bogotanas, equivalen para los efectos del arreglo y economía de la familia, al capitán de un buque en alta mar, así es que con frecuencia se aplica el refrán que dice: ‘donde manda capitán no manda marinero’...” (p. 336).

Se podría decir que las jerarquías son el resultado de relaciones de poder que se van construyendo en el devenir social del hogar. Es así como la jerarquía atañe a todos los miembros del hogar y, por supuesto, determina aquellas relaciones de poder que se ven atravesadas por el saber: “Ni eran menos originales los desengaños que llevaban las niñas cuando emprendían la ruda tarea de meter en los estrechos cerebros de las embrutecidas sirvientas las primeras nociones de la doctrina” (Cordovez Moure, 1997, p. 339).

Alrededor de estas relaciones de poder y los preceptos que hacen posible el lugar amado es que se construye el espacio privado. Este es un espacio mixto, pues resulta de la convergencia de fuerzas, llamémoslas *internas* y *externas*, y tiene varios matices que con la narración de Cordovez se pueden percibir. Así, la interioridad del espacio privado se crea, en este punto, desde el sacrificio; por ejemplo, Cordovez hace la reflexión sobre el matrimonio desde este paradigma: el matrimonio como instancia de prueba necesaria que hay que superar para construir el nuevo hogar. Las pruebas del amor son constantes en la Literatura: pensemos, por ejemplo, en el éxodo necesario de Úrsula Iguarán y José Arcadio para construir su imperio en Macondo; o las distancias que tuvieron que soportar en soledad María y Efraín.

Sañudo Vélez (2013) señala que el espacio de la casa puede pensarse desde la noción de *territorio*, en tanto que se trata de no solo un espacio físico, sino también de un espacio simbólico; este lugar está poblado de códigos y signos que representan el espacio en sí mismo (p. 215). El autor, incluso, entra en una discusión terminológica interesante, tratando de asir mejor el fenómeno: es así que anota que no es lo mismo la *vivienda* a la *casa*, existe una gran diferencia, pues la vivienda se presenta como la terminación del hecho edificado y construido, en un lenguaje puramente arquitectónico; mientras tanto, la casa se puede pensar como lugar de la existencia, de la construcción del sujeto (p. 216). Tal y como se señaló en el apartado del convento, el espacio resulta ser donde se realiza el cuidado de sí y de lo propio.

Con esta idea de un espacio repleto de signos y códigos, en donde ocurre el cuidado de sí, se puede seguir caracterizando el espacio del hogar doméstico en *Reminiscencias* como el lugar para ser en “libertad” (las comillas no son gratuitas, como se señaló anteriormente), pues en el hogar “[...] estaban al abrigo de las costumbres

licenciosas que los retraen de nuestros salones” (p. 334); incluso, en un momento, el autor puede ver allí un lugar donde no llegan las etiquetas:

Allí, en esas reuniones íntimas de familia, donde no se observaban las tiránicas reglas de afectada etiqueta y cortesanía, que por lo regular sólo sirven para encubrir la hipocresía y mala crianza de muchos, reinaban como soberanas la buena educación y cultura en las maneras, amenizadas por la confianza y llaneza en el trato social, de donde resultaba que los jóvenes llegaban a tratar con decorosa intimidad, bajo las miradas protectoras de sus padres y hermanos, a la señorita que podía llegar a ser su compañera en la vida. (Cordovez Moure, 1997, p. 340)

Cordovez, sin embargo, parece traicionarse, al comenzar el apartado señalando que el espacio doméstico se encuentra despoblado de “las tiránicas reglas de afectada etiqueta y cortesía”, para luego terminar utilizando el adjetivo “decorosa”. Puede entenderse, entonces, que este espacio privado está irremediabilmente inmerso en el debate del adentro/afuera, pues la libertad está consumada bajo unas estipulaciones sociales y económicas que a su vez lo que producen es encerrar (condenar, tal vez) a la mujer en la casa y las relaciones sociales que esta implica. Tal es el caso que gran parte del capítulo Cordovez (1997) dedica sus palabras al fenómeno social de las relaciones maritales:

Sea de ello lo que fuere, es costumbre antiquísima festejar y festejarse con motivo de la colocación de una hija, como ahora se usa decir. En el Viejo Mundo es más que difícil el que una muchacha se case si no lleva dote, y se ha mercantilizado el matrimonio en tales términos, que sólo preocupa la parte metálica y se lleva la previsión hasta fijar de antemano el límite de la sucesión. Entre nosotros hay, a no dudarlo, matrimonios desgraciados; pero como hemos dicho antes, todos, ricos y pobres, se casan por inclinación, de donde proviene, a no dudarlo, que nos haya tocado en la lotería que se juega en este pícaro mundo, el mejor premio, o sea nuestro hogar doméstico. (p. 344)

Palabras como *imperio*, *dueñas*, *matronas* no deberían distraer la discusión con la que empezamos el texto. Este imperio femenino se construye como resultado de unas lógicas de poder que las excluye de la arena pública, por considerarlas no aptas para ello. Y cómo serían aptas, si la pobre educación que muchas mujeres recibieron a lo largo del siglo XIX, hasta casi finales del siglo XX, estuvo relacionada directamente con las cosas del hogar. Podría decirse que el imperio no se escoge, se impone.

Desde la lectura que aquí se propone, Cordovez construye la casa de la mano de Bachelard como un lugar amado; confirmar si lo es sería una tarea pendiente con la lectura de obras de escritoras mujeres de la misma época. Teniendo en cuenta, incluso, que la posibilidad de escribir ya les daba cierto privilegio del que muchas de sus

contemporáneas no gozaron. Así, atendemos a los límites que tiene la construcción del espacio privado.

De esta forma, la construcción del espacio privado se encuentra mediada por otras variables que van cambiándolo, nutriéndolo; variables que atraviesan lo social, lo político y, por supuesto, lo económico: “La vivienda y el mobiliario habían iniciado su transformación desde mediados del siglo XVIII junto con la reapertura del comercio” (Lara Betancourt, 2000, p. 63).

Para terminar y estableciendo una relación con la tercera característica de los conventos en las *Reminiscencias*, podemos decir que en el espacio de la casa se presenta la condición de exhibición que tiene el museo (la que no tenía el convento). El lenguaje de la exhibición muestra, entonces, el acontecer dialéctico de la construcción de lo privado, pues la casa se torna en un espacio donde hay juegos de representaciones, de apariencia, donde el objetivo es acumular cuanto capital estético se pueda (por llamar el fenómeno de alguna forma). Esta acumulación trae de nuevo a colación las cualidades de la burguesía que se van reproduciendo y que van encontrando también su lugar en el espacio privado.

Conclusión

Para finalizar y recoger las ideas del capítulo habría que decir que el fenómeno de la construcción del espacio privado está edificado a partir de las prácticas que se encuentran dentro de él. Estas prácticas no son universos “personales”, abstraídos del acontecer social del afuera, más bien, se construyen en una relación dialéctica con este, lo que nos deja ver que adentro también hay dinámicas de poder que se corresponden con la sociedad bogotana del siglo XIX. Estas prácticas son las jerarquías establecidas, los rituales acordados y la construcción de un museo o un imperio.

Tratando de caracterizar el tipo de espacio privado que se hila en las páginas de *Reminiscencias* surge, sin embargo, la siguiente pregunta: ¿puede hablarse de *intimidad* desde la narración de Cordovez sobre la casa? El interrogante sale incluso de una pregunta más grande, y es: ¿puede hablarse de *intimidad* desde la crónica costumbrista? Como se señaló anteriormente, varios autores coinciden en decir que en la escritura costumbrista no hay un detenimiento en el acontecer psicológico del personaje. Por supuesto que cuando los críticos literarios señalan esa falencia están haciendo una comparación con novelas del viejo continente, escritas en el mismo siglo, tales como *Rojo y Negro* de Stendhal o *Crimen y castigo* de Dostoievski. Sin embargo, podría

decirse que se perciben ciertos atisbos de construcción psicológica en personajes de novelas como *María* o *Facundo*.

No sería el caso, sin embargo, de las *Reminiscencias* cuando habla de los personajes de la Bogotá del siglo XIX. En este sentido, específicamente el espacio privado del hogar doméstico del libro de Cordovez Moure no puede pensarse como un espacio que vitaliza, o incluso que posibilita, la noción de lo íntimo. Considero, sin embargo, que lo íntimo se encuentra inmerso en otras instancias de este libro, y este es el *espacio escritural*.

Hay un momento, finalizando el capítulo del hogar doméstico, en el que Cordovez despliega una narración sumamente personal, unos fueros internos, y comienza a hilar con la historia de la Bogotá del siglo XIX su propia historia: el autor relata la historia del matrimonio entre Ignacio Ospina Umaña y María de Jesús Camacho, padres adoptivos de María Josefa Prieto de Cordovez, la esposa de nuestro autor. La narración de este aspecto íntimo, de este matrimonio, es digna, entonces, de sus más altos conceptos; es la ocasión que le permite a Cordovez invitarnos a nosotros sus lectores a un espacio íntimo que él construye desde la conciencia escritural.

CAPÍTULO III.
EL ESPACIO ESCRITURAL: LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA
INTIMIDAD

*La inmensidad está en nosotros.
Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime,
que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad.
En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte;
soñamos en un mundo inmenso.
La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil.*

GASTÓN BACHELARD

Introducción

Gastón Bachelard (2000), buscando entender el fenómeno de los espacios y sus implicaciones en la vida de las personas, explora el concepto de la *inmensidad*. Esta circunstancia se cristaliza como un acontecer que anida en el interior, que se ve afectado por la prudencia, pero que encuentra su *espacio* en la intimidad. La inmensidad es posible, para Bachelard, gracias al ensueño; para nosotros, en el texto presente, gracias a la escritura.

En los dos capítulos anteriores del presente texto se planteaba una lectura de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* desde la premisa de la construcción del espacio como un proceso activo, posible únicamente desde las *prácticas*, en lo público y lo privado. En este sentido, el espacio se encuentra en constante cambio, en tanto que el mismo es posible solamente en el *siendo*. Así, las *prácticas espaciales* propuestas por Michel de Certeau (2000) seguirán siendo el punto en común que tienen estos tres fenómenos del espacio: el público, el privado y el escritural.

Al construir argumentativamente el espacio privado que se desprende de la narración de las *Reminiscencias* de Cordovez Moure se notaba que este espacio podía plantearse como una circunstancia *abierta*, en tanto que encontraba correspondencia con fuerzas externas, pertenecientes a lo que puede considerarse como espacio público: planteábamos que la construcción del espacio privado, en el libro, era el resultado de una tensión dialéctica entre el afuera y el adentro. De esta forma, no hay una separación tajante entre los dos espacios, privado y público, sino que ambos encuentran correspondencias y respuestas en el otro. El capítulo anterior, sobre el espacio privado, finalizó con la exploración de una palabra que repetidas veces aparecía en mi lectura, pero que no encontraba su *espacio*, hasta ahora: la intimidad.

Debido a que el espacio privado (allí analizado desde la casa y el convento) se encuentra atravesado por unos mecanismos de poder que no permiten la elaboración

“libre” del sujeto, el presente capítulo buscará explorar el concepto de la *intimidad*, circunstancia que solo es posible en lo que aquí denominamos *espacio escritural*. Al buscar en la lectura respuestas sobre la construcción de los espacios, el texto de las *Reminiscencias* mismo también se nos reveló como un espacio, donde letras y sujeto se tejen en el *siendo*. De esta forma, las temáticas que alimentan la reflexión del presente capítulo giran en torno a (1) la relación del cuerpo y la escritura, (2) la conciencia escritural y lectora (una conciencia que se hace explícita en el texto, al estilo quijotesco de “Desocupado lector”, y que crea un vínculo, un pacto, entre escritor y lector); derivado de lo anterior, (3) la importancia que Cordovez Moure le da a la escritura en tanto responsabilidad y agenciamiento, y (4) la potencia de la escritura considerada como un espacio para el desarrollo de la intimidad.

La conciencia escritural que Cordovez construye con el pasar de las páginas es una de las razones por las cuales es importante la proposición del concepto. Cordovez (1997) habla insistentemente de la importancia del registro escrito como “cereza del postre” (p. 29) de todo acontecer social; la escritura, entonces, es más que una simple transmisora de información, es la *práctica* que le da sentido al hecho social. El papel de la escritura es fundamental en el devenir social y personal para este autor, por ejemplo, la importancia que Cordovez le da a la escritura vuelve, una vez más, cuando habla de los viajeros, pues relata que la mayor desdicha del viajero y su familia es la falta de comunicación. En este sentido, hay una especial atención de Cordovez Moure en la comunicación y un afán por que esta sea exitosa.

Una historia social de la literatura, tal y como la proponen diversos autores como Acosta Peñaloza y Gutiérrez Girardot, supondría que el desarrollo de esta “es no solamente la historia de sus escritores y sus obras, sino también la de sus lectores y su crítica” (Acosta Peñaloza, 1993, p. 11). De hecho, la consideración de un público lector es tan fuerte que, en *Invocación del lector bogotano a finales del siglo XIX*, Acosta Peñaloza (1993) defiende la idea de una actualización permanente del texto por parte del lector. Dicha actualización está dada por las fuerzas a las que se enfrenta el lector:

[...] un horizonte de expectativas en el lector mediatizada por una orientación hacia la verdad que se impone como exigencia en el texto; unos papeles determinados que se le imponen al lector; y una reflexión sobre el marco determinante que imponen los prólogos a las primeras ediciones. (Acosta Peñaloza, 1993, p. 13)

El horizonte de expectativas que plantea Acosta Peñaloza (1993) está determinado por un perfil (“y no un rostro completo” (p. 82)) urbano del lector. Dicho

perfil comienza a moldearse en el momento en que notamos que Cordovez Moure hace un llamado a un tipo específico de lector: se trata de uno bogotano, y no uno nacional; que se ubica a finales del siglo XIX, pues este se siente cercano a dos coyunturas que inciden en su horizonte histórico de expectativas: la independencia y la creación de la nación (p. 83). Así mismo, el lector bogotano del siglo XIX también se ve enfrentado a muchas dicotomías: ciudad-campo, federalismo-centralismo, patriciado-burguesía, modernidad-tradición (p. 84). La lectura se convierte, entonces, en un toma-dame en el que el autor bota referencias y el lector recibe: así es como se actualiza el texto.

A partir de los títulos se encuentra un juego doble entre el autor José María Cordovez Moure y el lector real; tanto autor como lector se convierten en “personajes-actantes” de los textos. El uno en su función autobiográfica, el otro por los señalamientos directos que recibe del narrador. (Acosta Peñalosa, 1993, p. 20)

En este sentido, el libro nos muestra que hay una latente conciencia escritural que se teje a la par de una conciencia lectora. Se crea, entonces, un vínculo entre escritor y lector, que tiene sus efectos tanto en la construcción narrativa de las *Reminiscencias* (al volverse el ejercicio de la escritura todo un tópico allí) como en los acontecimientos escriturales que lo rodean. Lo anterior se puede inferir con algunos anexos del libro como, por ejemplo, los prólogos que lo acompañan. El prólogo que le escribe Rafael Pombo a la segunda serie de las *Reminiscencias*, en 1894, se construye casi como un medio epistolar, pero mucho más público. ¿En qué sentido? El libro se convierte en un mensajero, en un *chasqui*, en un medio para conversar: Pombo (1894) alude en su texto al prólogo de la primera serie, escrito por José Manuel Marroquín en 1893, un año antes que el suyo:

[...] me ha preocupado a menudo la sentencia de mi sabio predecesor, el prologuista del primer tomo, de que bien puede ser que ellas [las historias] no interesen sino a nosotros los viejos, porque aquí rumiamos nuestros propios recuerdos, porque aquí estamos nosotros mismos. (p. 229)

De esta manera, los metatextos que se van construyendo a la par de que se reúnen las series de las *Reminiscencias*, además de proponer rutas de lectura y reflexiones sobre las crónicas, se convierten en un repositorio de referencias, así como un lugar de encuentro y correspondencia entre distintos autores; finalmente, son muchos quienes participan de este ejercicio de recordar, de las reminiscencias. Así se va caracterizando este espacio escritural, el cual termina siendo la posibilidad de ser del encuentro entre escritor y lector; son ellos quienes insuflan vida al texto, así como se hablaba del espacio de la calle, que *es* en tanto sus caminantes (De Certeau, 2000).

Esta conciencia escritural no es un hecho aislado o excepcional, es efecto del acontecer del siglo en el que el escritor vive. En consecuencia, este intercambio que se da en el interior del libro de un público lector que “asiste a la función” y que es testigo, en otras palabras, esta conciencia escritural y lectora, es producto del fenómeno que nace de la aparición de espacios para la tertulia, la impresión masificada del periódico y la apertura de librerías en la ciudad: la opinión pública.

Opinión pública

Para entender la importancia de la opinión pública en el contexto de la Colombia del siglo XIX, Marco Palacios (2000), en el prólogo que hace del libro *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia 1845-1900*, comienza señalando que una de las características de la generación política de la segunda mitad del siglo XIX que va forjando las ideas liberales del Estado es que estaba compuesta por un grupo social polivalente, heterogéneo, pues en esta participaban propietarios, comerciantes, clérigos, políticos, etc. En este sentido, Palacios (2000) dice: “Por tanto, ser rico en la Colombia decimonónica no era condición necesaria para pertenecer a la élite y nunca fue condición suficiente. Para estar y pertenecer arriba había que demostrar capacidad de opinar y crear y agitar la opinión pública” (p. 14).

En consecuencia, la opinión pública se convierte en ese requisito social para escalar la pirámide de clases; como lo indica el concepto, se trata de aquello que la voz puede decir sobre el escenario y las coyunturas del siglo en cuestión. Así, la opinión pública puede entenderse como aquella “capacidad definida a partir de las redes de sociabilidad moderna, erigidas desde la Ilustración, que permitían materializar la elaboración y divulgación discursivas” (Martínez, 2001, p. 14). Como se ve, es con este fenómeno que el discurso nacional republicano comienza a tomar forma: el discurso que construye identidad ya no viene del otro lado del “charco”, ahora hay que construir uno propio.²²

²² Sin embargo, el adjetivo “propio” es digno de desconfianza. Por ejemplo, uno de los temas más interesantes dentro de las *Reminiscencias* es la paradoja de lo propio: por un lado, el tinte de costumbrismo dentro de la obra es innegable; al fin y al cabo, es la búsqueda, no solo del autor, sino que fue una pregunta que se hicieron la mayoría (si no todos) de colombianos en este siglo, de una nacionalidad estipulando lo propio, la búsqueda de lo “santafereño”, en este caso. Por el otro lado, la posición de Cordovez frente a los negros y los indígenas es tajante y se puede ver muy bien en el capítulo “Raza maldita” de la tercera serie. Es así como el autor retoma el legado colonial para hablar del *otro* desde el determinismo geográfico y biológico, catalogándolos, como fue costumbre, de perezosos, borrachos, pero ávidos para el trabajo pesado.

Así mismo, la actividad intelectual se caracterizaba por “su intercambio con pares en el país y fuera de este, mediante la correspondencia y la lectura de lo que publicaban; por su participación activa en conversaciones informales y eventos públicos [...] para ser reconocido como un ‘escritor’” (López, 2014, p. 45). ¿Por qué resulta, entonces, tan importante la escritura en la época? Carlos Arturo López (2014) anota, en su texto “Gobiernos, modernidad y producción escrita en Colombia (1880-1930): la escritura como terreno común de los antagonismos”, que “la escritura les daba la visibilidad y el reconocimiento público entre los lectores, en general, y entre sus pares, en particular” (p. 50). El escritor debía sentar una posición frente al tema nacional: ser reconocido como tal residía en la aparición en la vida pública.²³

Puede pensarse este espacio de la opinión pública como aquella circunstancia de encuentro en donde converge el capital cultural y en donde se desarrolla, a gran escala, la conciencia escritural y lectora de una nación en construcción. “El concepto de opinión pública que fue generalmente aceptado hasta inicios del siglo XX, la consideraba como la trascendencia de la opinión individual y reflejo de un bien común abstracto, más allá de un compromiso de intereses individuales” (Laverde Ospina, 2013, p. 20). Así, puede decirse que es en el espacio escritural de la opinión pública donde, por ejemplo, la crítica literaria a finales del siglo XIX en Colombia va a surgir y a juntarse para crear academia (aun así, muchos recalquen en que haya sido escasa).

La fuerza de la opinión pública no puede dejar de entenderse sin contemplar la importancia del papel de los periódicos en la escritura. De hecho, Cordovez se consagra como escritor gracias a su participación en los periódicos: las primeras formas que tuvieron las *Reminiscencias* fueron en el formato del periódico; así mismo, Cordovez publica su única novela romántica, *Claro de Luna*, en el periódico *El Comercio*.

Hay una relación directa entre el estilo de la escritura de las *Reminiscencias* y el estilo escritural del periódico, pues esta se refuerza con la focalización de ambas hacia un objeto histórico que está presente en todos los ámbitos de la vida: “La prensa es otro instrumento fundamental en la concepción histórica de los textos [...]. La inmediata

²³ Carlos Arturo López (2014) enumera las implicaciones que tuvo este proyecto intelectual en los devenires de la República: “Durante la vida republicana, la consolidación del grupo social dedicado a las actividades intelectuales continuó con las reformas universitarias de Francisco de Paula Santander (en los años veinte del siglo XIX), la introducción y los debates en torno al benthamismo (proceso intermitente que inicia en 1824 y termina alrededor de 1870), la Comisión Corográfica (a cargo de Agustín Codazzi entre 1850 y 1859), y la fundación de la Universidad Nacional (1868)” (p. 46). Hasta lo que se conoció como el Concordato, en 1887, lo que le devolvió la potestad de producción y circulación a la Iglesia. En este sentido, el proyecto que se cristalizaba a partir de la opinión pública tuvo alcances inmensos en los modelos educativos de la nación en el siglo XIX.

relación establecida por el autor entre el medio de difusión de su escritura...” (Acosta Peñaloza, 1993, p. 26). De esta forma, dicha relación está enmarcada en la idea de cotidianidad y, por ello, posee una cercanía directa con el estamento de verdad del que parte el autor. Cotidianidad y fabricación de una verdad: dos elementos constitutivos del formato del periódico y el estilo escritural de las *Reminiscencias*.

Al conectar, entonces, las condiciones que se desprenden de la opinión pública y la escritura que Cordovez propone vale decir que, a pesar del adjetivo “pública”, es esta la que permite hilar la escritura individual. En este sentido, Mejía Pavony (2011) anota que “la prensa escrita fue uno de los mecanismos iniciales de la expresión pública del pensamiento individual y, en cuanto tal, privado” (p. 23). La intimidad, de esta manera, era posible en la medida en que se reconocía en un tejido colectivo, en la medida en que esta encontraba correspondencias con los lectores.

Qué se entiende por intimidad

Para comenzar, y buscando descifrar este concepto, es importante hacer mención, en primera instancia, de una categoría fundamental del siglo XIX (fundamental aún hoy en día): la identidad. Este concepto, al ser estudiado desde diferentes campos epistemológicos, se muestra polivalente, abierto, sugerente. Miguel Ángel Urrego (1997), en su libro *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá, 1880-1930*, piensa la identidad como aquella que resulta ser

la posibilidad de efectuar una misma lectura de lo simbólico. Lectura que, debido a la naturaleza abierta de la cultura, es decir, a su constante renovación, está definida por dos extremos que se complementan y se definen: lo permanente y las rupturas parciales. (p. 13)

Se puede ver que la identidad está directamente relacionada con las producciones simbólicas que el entramado social hace de sí mismo, mas no se construye como algo estático, sino que se trata de un fenómeno *abierto*; abierta en tanto que su definición está dada por continuidades y por rupturas. En este sentido, la identidad entendida desde la intermitencia podría darnos respuestas no solo de la generación que se va construyendo, también de sus proyectos políticos y escriturales. La noción de *rupturas* es clave entonces, pues es en estas grietas de la identidad donde aparece, como esas plantas que se abren paso a través del cemento, la intimidad. Para comenzar, ¿qué produce las rupturas?

Una posible respuesta puede encontrarse de la mano del historiador Marco Palacios (2000), que traduce esta *naturaleza abierta* en los desencuentros que se dan en

el interior de la construcción de la retórica de la identidad, desencuentros producidos desde, por un lado, las elaboraciones del ideal cosmopolita y, por el otro, las repetidas rupturas de los proyectos estatales (p. 15): lo “extranjero” y lo “propio” en tensión.²⁴ El ideal cosmopolita se cristaliza como un imaginario político, fruto, por un lado, de la herencia diversa de la que lo criollos beben y, por el otro lado, de la tarea gigante que tienen de construir nación:

[...] conscientes de la magnitud de la tarea que les corresponde, [los gobernantes] no tienen otra alternativa que la de recurrir a modelos foráneos para llenar el vacío, para construir Estados y naciones que aún están por crear (Martínez, 2001, p. 35).²⁵

Los vacíos, sin embargo, no se llenaron. En consecuencia, están, por un lado, los modelos importados que los gobernantes pretendían emular, pero, por el otro lado, estaba la vida, el resultado que tuvo esa imitación en el territorio americano que, por supuesto, no fue idéntico. Tanto así que “[...] aparece, sin embargo, hacia finales de siglo, un discurso explícitamente hostil al cosmopolitismo” (Martínez, 2001, p. 37).²⁶ Con esto, van apareciendo las grietas. Así, en los vacíos que quedan de estos desencuentros podría ubicarse la intimidad: una fuerza que trata de llenar de sentido el “no-lugar”, lo que no impide que esté llena, también de contradicciones.

La intimidad, desde la lectura que se hace aquí de las *Reminiscencias*, puede pensarse a partir de dos paradigmas: el cuerpo y la escritura. Son, finalmente, estas dos circunstancias las que posibilitan la intimidad en el libro, y se postulan como una

²⁴ Así como no se puede pensar en una identidad diáfana, “limpia” de lo extranjero, tampoco se pueden pensar de esta forma las producciones artísticas. Baldomero Sanín Cano (1997) anota, por ejemplo, que “en el momento actual de la civilización es casi un imposible conservar una literatura sana de todo influjo extranjero” (p. 48). Así, pensar nuestra identidad y nuestros proyectos artísticos como circunstancias de naturaleza abierta pasa por ser, además de una consigna política, un imperativo en el reconocimiento del otro.

²⁵ En efecto, modelos de gobernabilidad y organización sí había: en las comunidades de indígenas, negros, mulatos y zambos. De hecho, fueron los mulatos en Cartagena quienes propusieron en la reforma constitucional darles igualdad legal a todos los humanos, sin importar raza, color de piel o condición social; gracias a este grupo social la relación con España pasó de pensarse desde la *autonomía* a pensarse desde la *independencia*. Posteriormente los criollos, quienes en un pasado fueron discriminados por las autoridades peninsulares, cumplirían un papel fundamental en la primera independencia en cuanto a la configuración política de la nación, ya que estos, reunidos en una élite, fueron quienes integraron las instituciones políticas de la época, tales como el cabildo.

²⁶ El cosmopolitismo fue uno de los temas más debatidos del siglo. Sus defensores abogaban por que el mismo diversificaba la cultura, al ser espíritu, por ejemplo, del movimiento del modernismo en el país. Por otro lado, hubo quienes vieron en el cosmopolitismo otro nombre para la aculturación, es decir, un rechazo a lo “propio” y la celebración de lo foráneo. Cordovez Moure, desde las *Reminiscencias*, se encuentra en la búsqueda de eso propio, pero esta cualidad siempre estaría atravesada por lo que del otro continente proviene. En este sentido, las *Reminiscencias* pueden considerarse, también, un registro cultural de cómo la influencia extranjera caló en lo más hondo de las costumbres santafereñas, sin que por eso fueran una copia diáfana.

propuesta que sigue construyendo lo que parece ser un no-lugar, pero que termina convirtiéndose en el espacio escritural.

Intimidad y cuerpo

Explorar narrativamente un concepto como la intimidad nos hace pensar en la imagen de los caracoles: seres viscosos que practican la intromisión, el repliegue sobre sí mismos, para encontrar su protección. De esta forma, el primer postulado que caracteriza el espacio escritural que encontramos en la lectura de Cordovez Moure es la reflexión sobre el cuerpo.

Para comenzar, es necesario retomar los postulados de la identidad, en tanto que estos se convierten en un discurso que se materializa en la escritura y el cuerpo. Jaime Jaramillo Uribe (1964), en su recordado libro *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, nos habla de un nuevo *ethos* que inunda el siglo en cuestión: el *ethos* burgués, del trabajo (p. 5). La importación de valores burgueses para la sociedad colombiana del siglo XIX tuvo como resultado el establecimiento de unos parámetros ideales en el paradigma del progreso, una búsqueda constante de los próceres del país. En este sentido, y pensando en la relación que se teje entre el discurso del progreso, el trabajo, el cuerpo y la intimidad, debe decirse que

uno de los aportes más importantes de la burguesía en formación a constitución de identidades culturales, en el período estudiado, fue el establecimiento de los elementos básicos para la constitución de la noción de intimidad, que no solo se expresó en la protección o encierro de la familia burguesa en sí misma; es decir, en torno a su privacidad, sino también en la diferenciación espacial y corporal de las demás clases sociales. (Urrego, 1997, p. 183)

Como primera cualidad, hay que decir que el cuerpo se relaciona con la intimidad en tanto separación de clases, una de esas formas de separación es la posibilidad (burguesa) de escribir; en efecto, no todos tenían la posibilidad de leer y escribir en el siglo XIX.²⁷ Así, el espacio escritural, al ser testigo de esa separación, construye su intimidad.²⁸ Podemos notar, en sintonía con la reflexión que plantea

²⁷ Estratégicamente en Colombia, saber leer y escribir era una de las condiciones para ejercer el derecho al voto. Se trató, en efecto, de una sistemática exclusión de los pobres, negros, indígenas y mujeres. Por ejemplo, para el año 1835, de 64 escuelas en la ciudad, solo 6 eran para mujeres, es decir, solo 233 niñas recibían educación, a comparación de los 2361 niños (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 1975); y eso que la cifra es “buena”, a comparación de otras zonas del país. Por esta y más razones, resulta sospecho el discurso de la democracia “ejemplar” del país con respecto a otros lugares, un discurso ampliamente utilizado hasta el día de hoy.

²⁸ Con lo anterior no se infiere que quienes no podían escribir no “gozaban” de tener ni desarrollar una intimidad. En efecto, como cualquier ser humano, la tuvieron. En el presente texto, me concentro en aquella intimidad que se desprende de la escritura; no es la única, pero es la que aquí se plantea.

Urrego (1997), que la construcción identitaria en términos de intimidad está marcada por una diferenciación que trasciende lo simbólico, pues se materializa en el espacio y el cuerpo. El cuerpo, así como la nación, se convierte también en un discurso y se crea “una nueva forma de ver el cuerpo, su imagen, su cuidado y su sexualidad” (Urrego, 1997, p. 184). El cuerpo empieza a ser parte de un discurso enmarcado en los saberes, con la entrada, por ejemplo, de manuales sobre las buenas maneras, el discurso médico, entre otros. La intimidad, en este sentido, se construye al tiempo que se va tejiendo una idea de cuerpo, por supuesto, un cuerpo domesticado.

Pensar en un cuerpo domesticado hace que se despliegue otra reflexión: la intimidad, relacionada con el cuerpo, también establece sus límites; estos límites están determinados por figuras de autoridad (política o religiosa) y las ideas asociadas a lo femenino y lo masculino.²⁹ Cordovez no es indiferente al debate de la domesticación de los cuerpos.

Uno de los acontecimientos sociales a los que Cordovez (1997) le rinde mayores palabras es al baile. Encuentra en este espacio, la oportunidad para el encuentro, pero uno de tipo divino, espiritual:

Es posible que el deseo del baile tenga por causa eficiente la aspiración constante de nuestra alma de volar al infinito, y que, como no puede hacerlo por las trabas de la materia, la obligue por brevísimos intervalos a separarse de esta miserable tierra. (p. 33)

Así, el espacio del baile le da una condición al cuerpo que tiende a lo etéreo, a lo sagrado. Su origen es tan sagrado que el autor escribe que es posible que cuando Adán se haya despertado del sueño, apenas encontró a su compañera, su primer gesto fue comenzar a bailar juntos, “sin caer en la cuenta de que Eva estaba *¡más que escotada!*” (Cordovez Moure, 1997, p. 33). El cronista utiliza el espacio del acercamiento entre parejas para hacer una acotación al estado del cuerpo de Eva, un comentario que deja ver unos preceptos de género implicados en el cuerpo, ¿o acaso el autor no se percató que Adán también estaba *más que escotado*? De esta forma, Cordovez (1997) saldrá del paraíso para ubicar el baile en la sociedad bogotana, diciendo lo siguiente:

Bailar moderadamente, consultando las convenciones sociales, sin olvidar el respeto debido a una señorita, que en esos momentos se confía a nuestra hidalguía, es bueno; bailar oprimiendo a la pareja como hace el boa constrictor, que ahoga la gacela que va a devorar, o hacer del baile un acto de preparación para comulgar al día siguiente, es malo. (p. 33)

²⁹ Urrego (1997) relaciona la intimidad con cuatro dimensiones, que son las que la van caracterizando: las imágenes relacionadas al cuerpo femenino y masculino, los rituales alrededor del nacimiento y la muerte, las buenas maneras y el acontecer del delito sexual. Todas son nociones cercanas al cuerpo que edifican la intimidad.

En el relato de Cordovez, el baile se construye narrativamente como un acontecer social de los cuerpos, el cual cristaliza el discurso de la domesticación y de las buenas maneras. Se trata de un cuerpo controlado, determinado, una vez más, por el discurso católico del pecado y la comulgación. El baile no es el único en la narración que da la oportunidad para emitir el deber ser de las maneras y las costumbres. Más adelante, cuando Cordovez (1997) habla de los estudiantes y de las mañaneras licenciosas que acompañan la juventud, anota:

El latín empezaba por el *musa, musae* y la conjugación del verbo *amo, amas, amare*; pero se castigaba con extrema severidad al que ponía en práctica el *amor* o alguno de sus derivados. (p. 43)

En la misma línea de la relación que se establece entre escritura y cuerpo, en “Variaciones sobre la escritura” (1973) Roland Barthes, uno de los teóricos más importantes de la corriente estructuralista en el campo literario, reflexiona las circunstancias materiales de la escritura; dice: “Quisiera acercarme al sentido manual de la palabra [...] la escritura manuscrita” (p. 87). Pensando acerca de la relación estrecha que se crea entre circunstancias sociales y escritura, Barthes (1973) continúa su reflexión diciendo que

la escritura, históricamente, es una actividad continuamente contradictoria, articulada sobre una doble pretensión: por una parte, es un objeto estrictamente mercantil, un instrumento de poder y de segregación, tomado en la realidad más cruda de las sociedades; y, por otra parte, es una práctica de goce, ligada a las profundidades pulsionales del cuerpo y las producciones más sutiles y más felices del arte. (p. 88)

Al respecto, uno de los puntos en el que vemos una relación directa entre escritura y cuerpo es en las diversas reflexiones que se desprenden de *Reminiscencias* sobre la vejez y la tarea que tiene esta en la construcción de la memoria de las cosas simples. José Manuel Marroquín (1893b) escribe sobre esto:

En cada época existen *ancianos* u hombres provecos que tienen perfecto conocimiento de los sucesos que han ocurrido de las costumbres que han reinado y de las personas que de alguna manera se han hecho notables *cuando ellos eran niños o jóvenes*. De tales personas, costumbres y sucesos, hablan o escriben accidentalmente cuando lo pide la ocasión; pero *rarísimos son los que deliberadamente se proponen recoger y ordenar sus recuerdos y dejarlos consignados para instrucción y recreo de la posteridad [...]*. Por lo mismo se ha hecho digno de elogio y reconocimiento don José María Cordovez Moure, que, *escribiendo sus reminiscencias, ha librado de eterno olvido muchos de los sucesos y costumbres importantes o curiosas de que no tenemos noticia sino los bogotanos viejos*. (p. 23. Las cursivas son mías)

El autor es consciente de la tarea que tiene y su vejez se lo indica, pues “cuando Cordovez Moure empezó a escribir tenía cerca de sesenta años” (Mujica, 1957, p. 16). En la conexión entre crónica y vejez, “este tipo de textos, por ejemplo, podrían denominarse como ‘crónicas ideales’, al estar después de un presente determinado, que les ofrece una diferencia entre la experiencia y la escritura” (Martínez Cleves, 2014, p. 436). En este caso, la edad no se presenta como un obstáculo ni como una circunstancia trágica, en cambio, la vejez es el estamento de verdad (dada por la experiencia) que Cordovez utiliza para hablar y hacer vigente el recuerdo que trae a sus lectores. En las *Reminiscencias* la condición de vejez nunca sufre porque se ve vitalizada por la acción que el recuerdo (la reminiscencia) tiene en la escritura.

Por ejemplo, solo por medio de la vejez es que el autor puede plantear (y lo hace repetidas veces en el texto) las diferencias que él percibe en la gente, en la transición de Santafé a Bogotá. Así, el método comparatista se vuelve uno de los preferidos de la caja de herramientas del autor: “Para llenar el fin que nos hemos propuesto en estos relatos, ensayaremos la comparación de algunos de los actos que más interesan a la sociedad” (Cordovez Moure, 1997, p. 25); “Invirtiendo el orden de antigüedad, y empezando por donde hubiéramos de acabar, trataremos de hacer una relación de los usos, costumbres y necesidades estudiantiles de ogaño” (p. 38); “Dejemos la época colonial y veamos qué suerte ha tocado a los arzobispos de Bogotá en el lapso corrido de 1835 a 1891” (p. 239).

“A él le compete recuperar en sus ‘memorias íntimas’, con la sabiduría que le da la vejez, el pasado que la ha correspondido vivir: Cordovez es un testigo que da su testimonio [...] se ubica desde la memoria de su existencia” (Acosta Peñaloza, 1993, p. 17). Con el uso de “la memoria de su existencia” el autor se muestra, primero, como una figura omnipresente que habla desde la experiencia y el conocimiento, y hace especial énfasis en la comparación y en la responsabilidad que implica la tarea de la comunicación; párrafos después “baja” y se mezcla con los personajes de los que habla, recreando conversaciones que el autor tiene con ellos.

La relación de la escritura con el cuerpo tiene un significante tan potente, un lazo tan estrecho, que en “Diez razones para escribir” (1969), Barthes enunciará como primera la siguiente razón: “1) Por una necesidad de placer que, como es sabido, guarda relación con el encanto erótico” (p. 41).

Intimidad y escritura

Al pensar en las transgresiones que son posibles en el espacio escritural, el siguiente postulado de la reflexión presente es entender la escritura y su ejercicio como una *decisión*: construir un proyecto poético (que es, finalmente, un proyecto corporal) es una iniciativa que afecta al escritor y a sus lectores, al sujeto y a la sociedad de la que se escribe y para quien se hace. El espacio escritural, en este sentido, es aquel que hace posible la construcción de una intimidad desde la premisa de la decisión.

Para desdoblar lógicamente el concepto que aquí se propone de espacio escritural, es necesario recurrir a ciertas reflexiones sobre la escritura y su relación con un proyecto poético, una poética, con la decisión libre de escribir. Así, es pertinente retomar la noción de escritura que nos ofrecen Roland Barthes (1969, 1973, 1976) y, una vez más, Michel de Certeau (1993). Sus postulados teóricos en relación con la escritura, del primero, y con la escritura de la historia, del segundo, dan luces para indagar en la lectura que aquí se hace, por un lado, de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, y, por el otro, de José María Cordovez Moure en tanto creador.

Roland Barthes hace parte de aquellos pensadores que se plantearon la incógnita sobre qué es la escritura. En *El grado cero de la escritura* (1976), Barthes comienza la reflexión anotando la conexión que hay entre lengua (entendida esta como un corpus común) y escritura. El escritor, en este sentido, puede verse como un transmisor de la lengua: “[...] la lengua es como una naturaleza que se desliza enteramente a través de la palabra del escritor, sin darle, sin embargo, forma alguna, incluso sin alimentarla” (Barthes, 1976, p. 17). Pero en el ejercicio de transmisión hay, por supuesto, transformación, lo cual se da bajo el nombre del estilo; este, anota Barthes (1976), “se hunde en la mitología personal y secreta del autor...” (p. 18). El estilo es tan personal que no pertenece a la sociedad, diferente a lo que pasa con la lengua: “Por su origen biológico el estilo se sitúa fuera del arte, es decir, fuera del pacto que liga al escritor con la sociedad” (Barthes, 1976, p. 21). El estilo se vuelve, entonces, “una necesidad”, directamente relacionada con el pasado del escritor.

Hay, además, un espacio intermedio entre la lengua y el estilo: la escritura. “En toda forma literaria, existe la elección general de un tono, de un *ethos* si se quiere, y es aquí donde el escritor se individualiza claramente porque es donde se compromete” (Barthes, 1976, p. 21). La escritura se convierte, entonces, en un ejercicio personal, una decisión, como se anotó anteriormente. En este sentido, “la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la

relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje transformado por su destino social” (Barthes, 1976, p. 22). El escritor asume su responsabilidad, en tanto escoge cargar con esa cruz; su decisión, así, llena de sentido la unión entre lengua y estilo, pues la escritura y su ejercicio se convierte en “un modo de pensar la Literatura, no de extenderla” (p. 23).

La escritura, según los postulados de Barthes, es también resultado de unas fuerzas denominadas identidad, que se ven reflejadas en el cuerpo; estas fuerzas son preferiblemente denominadas *intimidad* aquí. En tanto resultado de las relaciones entre cuerpo, lenguaje e intimidad, la escritura en las *Reminiscencias* se convierte, entonces, en un espacio con múltiples posibilidades. Estas posibilidades se agrupan, podría decirse, en dos ejes: el eje del escritor que relata y el eje de la historia que el escritor relata. Es en el primer eje en donde (1) el escritor se confronta con la sociedad, y (2) consigo mismo; es el segundo eje donde, además, (3) conocemos de una sociedad, y (4) conocemos un escritor, por la forma en que se refiere a esta.

Aquí es donde asistimos a un caleidoscopio de opciones en el espacio escritural. Como segunda razón para escribir, Barthes (1969) dice: “2) Porque la escritura descentra el habla, el individuo, la persona...” (p. 40).³⁰ Encontramos, entonces, múltiples Cordovez Moure en la escritura de las *Reminiscencias*. En el capítulo “Luisa Armero”, Cordovez (1997) hace uso de la primera persona (algo de por sí escaso):

En el mismo momento que nos sentábamos a la mesa, a las cinco de la tarde, golpearon con estrépito en la puerta de la casa: fuimos a ver quién llamaba con tanta exigencia, y al abrir se nos presentó una sirvienta de Mariano para decirnos con palabras entrecortadas que ‘su amo había matado a su señora Luisa’... (p. 447)

A partir de este fragmento y con la construcción del resto del capítulo, se nos presenta el autor como un escritor tremendamente creyente en los agüeros, pues antes narraba la señal que indicaban los fuertes vientos, relacionados con las muertes violentas; además de hacer mención a un oráculo, utilizado por la mujer antes de casarse. Está, por supuesto, el Cordovez cristiano, que habla repetidas veces en el texto; sin embargo, también se asoma un Cordovez que confía en los oráculos, los designios del destino por agüeros. La intimidad se teje en la pugna entre estos dos Cordovez, que

³⁰ Barthes (1969) escala esta posibilidad múltiple que esconde la escritura a tal punto que encuentra en un mismo sujeto varios autores: “¿La escritura, expresión de la personalidad? ¿De veras? Yo mismo tengo tres escrituras, según si escribo textos, si tomo notas o si despacho la correspondencia. Y que no digan que algunas letras tienen siempre la misma forma: mi deseo no se inscribe en el código que me han enseñado o que me he impuesto, sino en la imagen que me formo del lector...” (p. 101).

en realidad son un uno mismo, y que encuentran su *espacio* en la escritura. La escritura misma se construye como oráculo:

El pesar consumió en breves días al anciano padre de Luisa, y, pocos años después, otra bala disparada por el azar en las playas de Saldaña cortó también, en edad temprana, el hilo de la vida de Rafael, hermano de Luisa. “¡ESTABA ESCRITO!”. (Cordovez Moure, 1997, p. 450)

Podría pensarse en la multiplicidad que ofrecen las *Reminiscencias* debido, también, a los diferentes géneros que caracterizan la obra: la crónica, el costumbrismo, la historia, la poesía, el registro epistolar, entre otros. La polivalencia de formas que el autor utiliza en la construcción del libro de sus recuerdos le permite ficcionalizar (crear) una vida íntima que comparte con los demás, al hacer aparecer personas de carne y hueso convertidas en personajes; en sus palabras, cualquier personaje vuelve a nacer, esta vez, con una nacionalidad en la poesía (entendida extensamente, como otro nombre de la literatura):

En una tarde crepuscular, de aquellas que solo se ven en nuestro cielo, y cuyo limbo inflamado dora con luz de fuego los objetos que ilumina, vio Rafael Pombo –entonces alumno del Colegio Militar– a Luisa, en pie sobre el puente de San Agustín, en actitud de contemplar la maravilla celeste, acariciada por la brisa, que le hacía flotar la dorada cabellera. (Cordovez Moure, 1997, p. 444)

Para completar este cuadro que Cordovez pinta, cita entonces las palabras que Pombo le dedicaría a Luisa: “La vi en el puente, como un lucero / sobre el arco iris; / carnes de perla, rostro hechicero, / talle de sílfide...”. En la lectura presente, la intención de narrar un suceso amoroso que vive un poeta, tal como este, hace que el mismo cronista acople un estilo escritural, para acercarse a la pareja y para acercarnos a nosotros a la vivencia de la escena. Las *Reminiscencias* se presentan, entonces, como un escrito *collage* que se nutre de la poesía, los aforismos, la ironía, los dichos, las cartas.

TESTIGO, ACTOR, CAMINANTE Y MIRÓN

El estilo escritural de Cordovez, en tanto crónica costumbrista, puede seguir indagándose a partir de uno de los postulados que también hace Barthes, en *El grado cero de la escritura*. Al pensar en la forma de escritura del registro novelesco, Barthes (1976) alude al pretérito indefinido, aquel que se utiliza para expresar acciones que comenzaron y finalizaron en el pasado y que tuvieron lugar de manera puntual o en un espacio temporal delimitado: “Gracias a él [el pretérito indefinido], la realidad no es ni absurda ni misteriosa, es clara, casi familiar, reunida a cada instante y contenida en la

mano de un creador; soporta la ingeniosa precisión de su libertad” (Barthes, 1976, p. 37). En esta relación entre escritura e intimidad, ¿cómo ubicar a Cordovez?

Elisa Mujica (1957) es reiterativa, por ejemplo, con la figura del testigo en el estilo escritural de Cordovez: “Cosecha son estas crónicas, como se ha dicho, de quien supo reunir tan raras cualidades de testigo y no de actor, de quien oyó contar mil veces [...] el relato de las batallas sin participar jamás en ellas” (p. 15). Otro autor que comparte la idea sería Pombo (1894), quien alude a la perspectiva del testigo:

Los años que otros dedican a ignorar el mundo y la vida sepultándose en letras muertas de plomo, que a la larga marchitan y enteran como si tocaran de muerto, él los dedicó a las letras vivas, de carne y hueso... (p. 232)

A pesar de ello, la lectura que aquí se propone de las *Reminiscencias* sostiene que Cordovez Moure, así como es testigo, también se consagra como actor y será el espacio escritural el que lo posibilita. El escritor es un actor, en tanto su actividad crea, transforma, destruye; él mismo cambia, así como la hace el espacio que ocupa, vital y narrativamente.

En la consagración como escritor/actor, Cordovez juega con el pretérito indefinido de Barthes, al hacer uso del “yo” y “él”, mezclándolos; y más que mezclar simples sujetos, Cordovez nos traslada de un punto de vista narrativo a otro y así construye su historia. Barthes (1976) señala que “por lo general, el ‘yo’ es testigo, ‘él’ es el actor” (p. 40). En este sentido, la perspectiva narrativa que nos ofrece el libro puede pensarse desde el testigo y el actor de Barthes (1976), así como también desde el mirón y el caminante de De Certeau (2000).

El “yo” está inevitablemente, sugeriría Michel de Certeau. En *La escritura de la historia*, De Certeau (1993) reflexiona acerca de la creación escrita en la historia, anotando que:

Si recapitulamos todas estas aportaciones, la situación de la historiografía nos presenta la interrogación sobre lo real en dos posiciones muy diferentes en el proceso científico: lo real como conocido (lo que el historiador estudia, comprende o ‘resucita’ en una sociedad pasada) y lo real como implicado por la operación científica (la sociedad actual a la que se refieren la problemática del historiador, sus procedimientos, sus modos de comprensión y finalmente una práctica de sentido). Por una parte, lo real es el resultado del análisis, y por otra, es su postulado. (p. 51)

En este sentido, hay una imposibilidad de deshacerse del yo, aun así se trate de la escritura de la historia, la cual busca ser “imparcial” y “objetiva”: “El discurso destinado a decir lo otro sigue siendo su discurso y el espejo de su operación” (De Certeau, 1993, p. 52).

Esta imposibilidad nace de una nostalgia proveniente del historiador, que quiere *resucitar*: “Quiere restaurar lo olvidado y encontrar a los hombres a través de las huellas que han dejado. Implica además un género literario propio: el relato...” (De Certeau, 1993, p. 51). De esta forma, la escritura de la historia, el *relato* que se mencionó anteriormente, se encuentra con unos límites (estos vuelven, una vez más). Lo que podría caracterizar a la historia es que su objeto de estudio se encuentra en el tiempo del pasado, sin embargo, hay un límite en la escritura histórica:

Ahora bien, este corte parece ser negado por la operación a la que da origen, puesto que lo ‘pasado’ regresa a la práctica historiográfica. El muerto resucita dentro del trabajo que postulaba su desaparición y que postulaba también la posibilidad de analizarlo como objeto. (De Certeau, 1993, p. 52)

Se presenta, entonces, algo que podríamos llamar una paradoja; es aquí, en la paradoja, que aparece para mí el registro literario en *Reminiscencias*. Este registro o relato, que aquí llamamos el espacio escritural, puede postularse, entonces, como el *locus amoenus* de la intimidad, en tanto que permite ejercer la libertad. En la libertad es que los límites de la carne, mencionados anteriormente, se transgreden. Sin embargo, sería necio no reconocer que esta libertad de la escritura siempre está en relación con las fuerzas sociales que atentan y conviven con ella.

Barthes (1976) anotará, de hecho, que: “De esta manera la elección, y luego la responsabilidad de una escritura, designan una Libertad, pero esta libertad no tiene los mismos límites en los diferentes momentos de la Historia” (p. 24). Las expresiones de libertad cambian como cambia la historia. En esta relación dialéctica entre la tradición y la proposición (es decir, la decisión que implica escribir), “la escritura es precisamente ese compromiso entre una libertad y un recuerdo, es esa libertad recordante que solo es libertad en el gesto de elección” (p. 24).³¹

Este gesto de libertad se materializa en el contexto del purismo gramatical, encarnado en las figuras de José Rufino Cuervo y Miguel Antonio Caro, dos personajes prominentes en la producción intelectual de la época. Así, uno de los aportes más importantes de Caro fue, en el campo de la lingüística, el discurso para la Academia Colombiana que llevó por título *Del uso en sus relaciones con el lenguaje*, el 6 de

³¹ Hay quienes, sin embargo, hablan de la dificultad de percibir la intimidad en este siglo: “No es que para ellos fuera imposible encontrar intimidad en los lugares donde habitaban, trabajaban o se divertían; es que la propia idea de intimidad no tenía sentido en su modo de vivir la vida” (Mejía Pavony, 2011, p. 34). La razón de esto se deriva de un sentido de supervivencia, el cual dependía de reconocerse en un tejido colectivo y no como un sujeto individual.

agosto de 1881. El discurso se nutre de no inocentes premisas, que develan un tipo específico de pensar la cultura; es así que, por ejemplo, Caro comienza alabando el legado colonial: “Volvemos a honrar hoy, según la costumbre en buena hora establecida, el recuerdo de aquellos hombres de fe y sin miedo que trajeron y establecieron la lengua de Castilla en estas regiones andinas” (Caro, 1976, p. 17).

El lenguaje y su uso se convierten en un dispositivo para modelar el discurso hablado y escrito de la joven nación. Mucho puede entenderse en las palabras de José Rufino Cuervo que, al hablar del discurso mencionado, anota que los críticos y gramáticos tienen la potestad de ser guías para los escritores, y de censurarlos en caso de que tomen el camino equivocado en las sendas del lenguaje “bien” utilizado (Valderrama Andrade, 1976); no en vano, el comentario de Rufino Cuervo aparece en un diccionario que se acompaña de la palabra *régimen*.

En *Reminiscencias* nos encontramos con un hereje, en ese sentido. Al pensar en este contexto, Pombo (1894) construye narrativamente a Cordovez como un escritor/mensajero: “Las cosas vivas y calientes como pasaron, olvidar que estamos leyendo y oír a sus personajes como debieron de hablar, con más espontaneidad y verdad local que diccionario y gramática” (p. 233). Así, la libertad de Cordovez está en la decisión de escoger esa espontaneidad y verdad local de la que habla Pombo. Hernando Téllez (1942), por ejemplo, defendería la idea de que “los grandes estilos literarios tienen su fuente de aguas vivas, en el idioma popular” (p. 420)

En esta pugna por la libertad, Cordovez, aunque acérrimo creyente de algunos productos coloniales como la religión y la familia, también muestra su descontento con el legado español. Así como en la situación del lenguaje de diccionario y el lenguaje en lengua viva, por llamarlo de algún modo, el autor se muestra incómodo con la suerte con la que corren algunos oficios que no son valorados suficientemente; aquello viene a ser un tema prominente en el capítulo “Artes, ciencias y oficios”: “Pero que las bellas artes y otras profesiones distintas de la abogacía y la medicina son plantas exóticas que se marchitan, no por la falta de aptitudes, sino por indolencia y completa carencia de estímulos” (Cordovez Moure, 1997, p. 815).

Cordovez (1997) encuentra la razón de esto en circunstancias históricas: “Santafé heredó del Gobierno colonial la regularización de gremios de artes y oficios,”³²

³² Esta regularización tiene raíces en la Colonia: Gutiérrez Girardot (1989) nos recuerda que el título 24, del libro I de la Recopilación de Indias, ordenaba a las autoridades de la Colonia no permitir la publicación de libros que tuvieran como tema “materias de Indias”. Dicha regulación produjo un vacío

cuyos productos se codician en la actualidad como objetos de buen gusto y valor intrínseco” (p. 815). Así, el autor rechaza la regularización proveniente de la Colonia y celebra los resultados que tiene el progreso en el desarrollo de otras artes y otros oficios. Situación notoria, pues la celebración en el progreso es una calidad escasa en las páginas que nos ofrece el payanés. Somos testigos, entonces, de las contradicciones de un autor, ofrecidas a través de la escritura, y que terminan siendo repertorio de las contradicciones de la raza humana.

Al leer a Cordovez, sin embargo, también hay que ir con cuidado. La conciencia histórica del autor desata una comprensión subjetiva del acontecer del tiempo y es precisamente lo que Cordovez utiliza para acercarse al lector. Hay que ir con cuidado, pues el método utilizado para tal fin, desde la lectura de Hoyos Rueda (2010), siguiendo a Hayden White, es la ironía, esta “aparece como una contrapartida sentimental en el sentido autoconsciente” (p. 10). En otras palabras, la cercanía entre escritor y lector se da por un conocimiento mutuo, un marco de referencia compartido, pues el segundo reconoce el absurdo propuesto por el primero; es algo así como un acuerdo común.

La cercanía con el lector es tal que puede reflexionarse sobre este actor/testigo como aquella figura que tiene la potestad de hablar, desde la verdad, de los hechos de un lugar o tiempo específicos. En este sentido, es plausible pensar en las *Reminiscencias* como un espíritu de la época: “Los muchachos gritones de periódicos, que en mala hora aprendieron que el crimen es el bocado más apetecido al paladar espiritual del hombre, vendrían millares de *Reminiscencias* por día voceando los científicos robos y asesinatos que ellas relatan” (Pombo, 1894, p. 232).

Escritura y vida se encuentran, irremediamente. El Cordovez que se nos presenta en *Reminiscencias* es un fiel creyente de la escritura: así, cuando habla del caso de Silva, cita un soneto del poeta para explayar una reflexión que surge de la desorientación. Cita entonces el soneto “A un pesimista”, para continuar diciendo: “¿Quién que se haya recreado con el designio moral y paciente del anterior soneto pudiera figurarse que su autor se suicidaría?” (Cordovez Moure, 1997, p. 169). En este lamentable suceso para Cordovez hay una desconexión entre escritura y cuerpo, pues la primera no habla de la segunda. En este sentido, es la poesía la que refuerza sus argumentos.

intelectual, pues no permitió sentar una tradición reflexiva sobre la propia sociedad: “Le inculcó la imposibilidad de crear tradición propia y consiguientemente de creer en sí mismo” (p. 59).

El ejercicio consciente de la escritura aparece una vez más cuando Cordovez hace explícito, repetidas veces, su lugar y tiempo de enunciación, ensalzando el recuerdo, lo que hace que el ejercicio de la escritura de él y la lectura de nosotros se convierta en un momento de privacidad, de cómplice compañía:

[...] hoy, después de tantos años transcurridos desde que sucedieron los acontecimientos, tenemos que confesar que no carecen de razón los que creen poder regular lo por venir teniendo en cuenta lo pasado. (Cordovez Moure, 1997, p. 444)

En el capítulo “Historia de este libro”, Cordovez (1997) comienza con la célebre premisa: “Plantar un árbol, fundar un hogar y escribir un libro” (p. 949). La escritura resulta un imperativo para la construcción y realización del yo. Es significativo que, en un principio, Cordovez (1997) se mostraba reacio a esto:

[...] los culpables de instigación para llevar a cabo nuestra temeraria empresa de escribir para el público son nuestros queridos amigos Jerónimo Argáez y Diego Fallón, amén de la no poca parte que les toca a José Manuel Marroquín y a Rafael Pombo. (p. 949)

Años después, en sus “Recuerdos autobiográficos”, Cordovez (1997) califica las *Reminiscencias* como “memorias íntimas” (p. 1343). Como se planteó anteriormente, será la edad y el pasar de los años los que le darán a la escritura la importancia que tiene; así, esta se posiciona entonces como ejercicio necesario, una necesidad del alma: “Entre las aspiraciones que atormentan el espíritu, tal vez no haya ninguna que ejerza tanta presión sobre él como el deseo de investigar y conocer los actos de nuestros semejantes” (Cordovez Moure, 1997, p. 1343). Así, la escritura en *Reminiscencias* se puede entender también como la construcción de una fotografía móvil: “[...] no solo el retrato auténtico de nuestros contemporáneos, sino también la voz, la palabra y los ademanes que los caracterizan” (p. 1343).

Parece ser una constante, entonces, que Cordovez personalice los relatos. Las *Reminiscencias* se tornan en un diario. Sobre el autor y esta obra, Pombo (1894) anota que “esas páginas forman un Canto al trigo, en prosa, un breve idilio realista que acredita el pincel y el corazón del autor” (p. 230). Pensando entonces en este espacio escritural, el cual llena unos espacios antes “vacíos”, anotamos que Cordovez vierte la potencia del significado en su posición como escritor, y en la importancia de su figura para la perpetuidad del recuerdo. De Certeau (1993) continúa su reflexión hablando de esta perpetuidad en relación con la sociedad que construye permanentemente a través del relato:

La historia se desarrolla, pues, allí, en esas fronteras donde una sociedad se une con su pasado y con el acto que lo distingue de él; en las líneas que trazan la figura de una actualidad al separarla de su otro, pero que borran o modifican continuamente el retorno del 'pasado'. (p. 53)

El estamento de verdad que sustenta la narración de Cordovez Moure está dada, también, porque habla de figuras ilustres, de las que todo el mundo conoce y habla. Rafael Pombo (1894), en el prólogo a la segunda serie de las *Reminiscencias*, trata el tema de la vida privada de figuras muy importantes, el tema de la Historia oficial vs. este libro:

[...] siempre concederá que fueron algo, en sus días al menos, Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, Rafael Urdaneta, José María Córdoba y tantos otros personajes de época posterior o de más larga vida, que figuran tras los bastidores de la seca historia oficial, en este teatro, ya popular, ya casero, del señor Cordovez. (p. 229)

Es muy importante anotar que el proyecto poético de Cordovez parte del presupuesto de la verdad y la defiende narrativamente, pues sus lectores la perciben: “Los lectores de novelas hallarán aquí probado el dicho de que la verdad suele ser más extraña que la ficción, y más viva, como de mano de la Naturaleza misma” (Pombo, 1894, p. 233).

Este debate Cordovez (1997) lo hace evidente en “Recuerdos autobiográficos”, una vez más, cuando, al hacer la comparación (figura al parecer preferida del autor para relatar) con el estilo escritural de los historiadores de la antigüedad con el propio, dice: “Hoy pasan las cosas de manera diferente: la sal y pimienta de toda producción histórica que despierte interés debe condimentarse con los datos minuciosos de la vida privada...” (p. 1343). La escritura es, en este sentido, la forma de construir la vida privada del personaje del que se está hablando, que finalmente termina diciendo mucho del autor que lo está construyendo. Es interesante cómo el autor reconstruye un hecho histórico a partir de una escritura más próxima, la escritura de las cartas y los poemas.

Este tipo de escritura es resaltada por figuras como Rafael Gutiérrez Girardot (1989), quien, en su libro *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, dice sobre las *Reminiscencias* lo siguiente:

Una historia social de la literatura contribuiría a dar respuestas a problemas de lo que, por naturaleza, no se ocupan la historia económica y la historia social que se practica actualmente, como el del largo y difícil tránsito de la sociedad tradicional a la moderna, y que se encuentra en autobiografías, correspondencias y en una literatura nostálgica del pasado que cabría llamar con el título de un representante colombiano de este tipo, esto es, las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá (1893)* de José María Cordovez Moure, literatura de reminiscencias. (p. 20)

Conclusión

A partir de la reflexión propuesta, que también puede servir como guía de lectura, se nos devela un Cordovez diferente, no tan lejano, más *íntimo*. Entendiendo la escritura como una decisión y un proyecto poético (y corporal) es que se puede pensar el espacio escritural como aquel que permite la construcción de una intimidad. Esta intimidad está dada por una triada que le da significado: a la izquierda la escritura y la derecha el cuerpo, en el centro la intimidad.

Dos aspectos se muestran importantes en la construcción de una intimidad a partir de la escritura: primero, el hecho de la libertad que implica *decidir* escribir; segundo, el espacio escritural, como el espacio privado y público, se construye en el *siendo*, es decir, es imposible no pensar en Cordovez Moure como un actor (además de ser testigo), como alguien que llena de sentido la pregunta por el ser santafereño y bogotano, en el siglo XIX.

El “yo” inevitable también se perfila como una posición política frente a la escritura de la historia, pues “al evitar considerárseles como ‘neutras’, y optar por leerlas como ejercicios metonímicos de escritores que buscaron con sus reminiscencias hacer colectivos sus intereses, nos enfrentamos a ideas respecto del pasado” (Martínez Cleves, 2014, p. 436). Defender el “yo” en la escritura de la historia implica, por un lado, darle una cara al relato, “responsabilizar” la perspectiva; por el otro lado, invita a acoger el relato como una construcción colectiva, la cual tiene sentido en la medida en que todos pueden participar, pues sobre todos es plausible narrar. Empero, nunca hay que perder de vista esa cara, quién es el narrador, pues el derecho de hablar no está garantizado para todos.

En lo personal, es la literatura la que más respuestas nos ha dado en la construcción de este relato personal y que se convierte en un tejido social que habla. Para la presente lectura de las *Reminiscencias*, Cordovez escribe dado que es el espacio en el que puede compartir y desarrollar su intimidad, el espacio donde puede repensarse como viejo, como escritor, como ciudadano, pues se trata de una actividad desde la conciencia, un arte y un oficio. Dista, a mi parecer, de ser un simple transmisor. Es más que un transmisor, pues quiere establecer contacto con su lector y lo anterior se deduce debido a una plena conciencia escritural y lectora. Como cuarta razón para escribir, y con eso quiero cerrar este tercer capítulo, Barthes (1969) dice: “4) Para ser reconocido, gratificado, amado, discutido, confirmado” (p. 40).

CONCLUSIONES FINALES

El objetivo general del presente trabajo fue analizar cómo se construían narrativamente unas ideas del espacio, las cuales se desprendían del ejercicio de escribir la cotidianidad de una ciudad y sus habitantes. Resultó significativamente potente la proposición del concepto, ya que, primero, se atendió la reflexión del mismo en relación con un proyecto poético, y segundo, a través de él se pudieron entender las ideas que también se construyen de nación y de sujeto.

De esta forma, el primer capítulo analizó, de la mano de Michel de Certeau, las cualidades del espacio público en algunos capítulos de las *Reminiscencias*, anotando, en principio, que la idea de los espacios se aprovecha mejor si se atiende a la noción de las prácticas. En este sentido, el espacio público que se desprende de la lectura pasa por los rastros del influjo de la ideología en la construcción de espacios, algo que supone tanto la construcción de una geografía común y simbólica como las implicaciones que tiene la circunstancia óptica de los mismos espacios. Lo anterior se encuentra inmerso en unas coyunturas arquitectónicas que intentaban darle forma a una capital naciente; la ciudad fue modificándose a medida que sus ciudadanos se planteaban nuevas formas de vida y a partir de las necesidades que se iban creando por la inevitabilidad del cambio. Finalmente, se evidenció cómo la creación de un espacio común implica que los habitantes de las ciudades logren una imagen de sí mismos, en tanto individuos y en tanto criaturas sociales.

El segundo capítulo surgió como una variable de esta relación dialéctica que se fue construyendo con el pasar de las hojas; esta vez, se analizó la construcción narrativa del espacio privado. Aludiendo a la metodología de estudio de Gastón Bachelard, el espacio privado en algunos capítulos de las *Reminiscencias* demostró estar directamente relacionado con fuerzas que parecían externas, pero que en realidad dejaban ver mecanismos de poder que se reproducían en el interior del convento y la casa. Así, se caracterizó esta circunstancia privada del espacio por su repartición (según la jerarquía en el convento y según las normas sociales del género en la casa), lo cual dejaba ver que la organización de los espacios, a partir de la lectura del libro, estaba determinada por su función social. Otra característica de este fenómeno social fue la importancia de los rituales en la construcción de un espacio que se encuentra irremediamente atravesado por la cotidianidad; estos rituales le dan significado y posibilidad de ser al espacio. Por último, se atendió a la construcción de un museo sagrado en el convento y de un imperio propio e impuesto en la casa.

El segundo capítulo no exploró la idea de una posible intimidad. Por esta razón, el tercer capítulo del presente texto tuvo como intención proponer el concepto de *espacio escritural*, el cual permitía el desarrollo de la idea de Cordovez como autor, con un proyecto poético determinado. En este sentido, se planteó la potencia que tiene el ejercicio de la escritura, según el cronista, en la construcción de la nación y de un sujeto. Las *Reminiscencias* se nos develaron, entonces, como un espacio para que autor y lector se conectaran, para que se plantearan reflexiones sobre la escritura y el ejercicio de recordar, así como se le dio la posibilidad a Cordovez de convertirse, además de testigo, en actor, según la lectura que aquí se propone de sus crónicas. La reflexión que se desprende de la escritura estuvo sustentada en paradigmas teóricos de Barthes y De Certeau, lo cual le dio una amplitud epistemológica a la relación entre intimidad, cuerpo y escritura, además de repensar la escritura de la historia.

Asistimos, entonces, a una construcción en doble vía: el relato construyendo el espacio y el espacio construyendo un relato, en tanto que uno y otro se afectan, se condicionan, se modifican. La escritura, más que intervenir en el espacio, lo construye, en la medida en que los relatos organizan y les dan sentido a los espacios. Para la presente lectura, la literatura no es una circunstancia aislada que opere en un anillo ontológico superior, ideal, en el éter del mundo ficcional; en cambio, la magia de las palabras (pues, en efecto, la tienen) acontece aquí, entre todos los “mortales”, en el día a día, en la ciudad, la casa, el cuerpo y el libro. Construir narrativamente un espacio es otra forma de *habitar*, pues un proyecto así (uno poético) lo llena de sentido.

La riqueza de este material infinito permite pensar en las múltiples posibilidades que tiene el libro para ser estudiado, desde diferentes apuestas epistemológicas. Como documento histórico, como diario personal, como testimonio del registro periodístico, como fuente de intercambios epistolares, este libro no se agota; incluso, valdría la pena plantearse un ejercicio comparativista (adoptando el estilo de proceder de Cordovez) entre las distintas series y el cambio de tono y perspectiva que allí se percibe, así como sus continuidades.

Cordovez Moure dedicó su vejez al ejercicio de escribir, y el espacio que allí se procuró fue el que muchos años después posibilitara traer su figura y su producción al debate literario del presente. La perspectiva epistemológica que le da su edad es uno de los mejores puntos por los cuales comenzar una hermenéutica, pues “de acuerdo con la opinión vulgar, la vejez sería la condición principal de la sabiduría del diablo” (p. 1343).



Termino de escribir este trabajo en medio de las repercusiones de una pandemia mundial, en el confinamiento. Hoy más que nunca entiendo la potencia de habitar los espacios desde las prácticas, que es en ellas en las cuales se debe invertir energía y atención. Lo que conocíamos como espacio público hoy se transforma en un acontecer mixto, en donde cada acción, por más pequeña que sea, tiene repercusiones a nivel local, nacional e incluso mundial. Después de esto, ni el espacio público, ni el privado, ni mucho menos el escritural vuelven a ser los mismos: se ven trastocados por la enfermedad, la muerte, el desespero; pero también por el cuidado de sí y el cuidado del otro, la ayuda, el compartir. Fue, curiosamente, este espacio de recogimiento (por llamar de otra forma el encierro) el que me dio el empujón final para escribir; el que, a la vez que me oscurece cosas del futuro, me ilumina el presente como pocas veces había podido ser posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta de Samper, S. (Septiembre de 1878). Estudios históricos. Sobre la mujer en la civilización. *La Mujer*, 1(1), 2-4.
- Acosta Peñaloza, C. E. (1993). *Invocación del lector bogotano a finales del siglo XIX: lectura de Reminiscencias de Santafé y Bogotá de José María Cordovez Moure*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Altman, I. (1976). Privacy: a 'Conceptual Analysis'. *Environment and Behavior*, 8(1), 7-29. Recuperado de <http://courses.ischool.berkeley.edu/i205/s10/readings/week11/altman-privacy.pdf>
- Aramburu, M. (2008). Usos y significados del espacio público. *Architecture, City and Environment*, III(8), 143-151. Recuperado de https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/6586/ACE_8_SE_26.pdf?sequence=7&isAllowed=y
- Aristizábal, L. (1988). Las tres tazas: de Santafé a Bogotá, a través del cuadro de costumbres. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 25(16), 61-79. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2794/2874
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1969). Diez razones para escribir. En R. Barthes, *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1973). Variaciones sobre la escritura. En R. Barthes, *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1976). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Camacho Guizado, E. (1984). La literatura colombiana entre 1820 y 1900. En J. Jaramillo Uribe (Direct.), *Manual de Historia de Colombia*. Vol. II (pp. 618-694). Bogotá: Procultura.
- Caro, M. A. (1976). *Del uso en sus relaciones con el lenguaje*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Collin, F. (1994). Espacio doméstico, espacio público, vida privada. *Seminario permanente "Ciudad y Mujer"*, pp. 231-237. Recuperado de

<http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/espacio-domestico-espacio-publico-vida-privada.pdf>

- Cordovez Moure, J. M. (1997). *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA).
- Cortés, I. (16 de diciembre de 2009). Ideología [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://etimologiahistoriadelaspalabras.blogspot.com/2009/12/ideologia.html>
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, M. y Malet, D. (Diciembre de 2007). El espacio público como ideología. *Jornadas Marx siglo XXI*, Universidad de la Rioja, Logroño. Recuperado de <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2014/03/el-espacio-publico-como-ideologia-manuel-delgado.pdf>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE). (1975). *Estadísticas históricas*. Recuperado de http://biblioteca.dane.gov.co/media/libros/LD_959_EJ_4.PDF
- Foucault, M. (1967). Los espacios otros. *Fotocopioteca*, (43). Recuperado de http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/43_espacios_otros.pdf
- Galindo, D. (2015). El museo (en el) impreso. Un acercamiento al Museo de Cuadros de Costumbres y variedades. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(2), 107-130. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-2.miam>
- Gutiérrez Girardot, R. (1989). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem.
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública. la transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, S. A.
- Hoyos Rueda, M. (2010). *La ironía detrás de las palabras. Análisis de tropos y trama en Reminiscencias de Santafé y Bogotá de José María Cordovez Moure* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Jaramillo Uribe, J. (1964). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Editorial Temis.
- Lara Betancourt, P. (2000). La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá. Siglo XIX. El decorado: la sala barroca. *Historia Crítica*, (20), 60-73. Recuperado de

search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=21761175&lang=es
&site=ehost-live.

- Laverde Ospina, A. (2013). Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, siglo XIX. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (57), 9-41. [http://dx.doi.org/10.1016/S1665-8574\(13\)71710-1](http://dx.doi.org/10.1016/S1665-8574(13)71710-1)
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Loaiza Cano, G. (1). La búsqueda de autonomía del campo literario El Mosaico, Bogotá, 1858-1872. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 42(67), 2-19. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/812
- López, C. A. (2014). Gobiernos, modernidad y producción escrita en Colombia (1880-1930): la escritura como terreno común de los antagonismos. *Desafíos*, 26(2), 43-71. <http://dx.doi.org/10.12804/desafios26.02.2014.02>
- Marroquín, J. M. (1893a). *Lecciones elementales de retórica y poética*. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Marroquín, J. M. (1893b). Prólogo de la primera edición. En G. Rivas Moreno (Ed.), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (pp. 23-24). Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA).
- Martínez Cleves, F. R. (23-25 de octubre de 2014). Las crónicas decimonónicas. Entre fuentes y reminiscencias. En J. E. Elías-Caro, y M. Macías Ramos (Eds.), *La historia en la literatura y la literatura en la historia latinoamericana y caribeña* (pp. 436-454). Congreso Internacional de Historia y Literatura, Barranquilla, Colombia.
- Martínez, F. (2001). *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Matías, D. (2014). Introducción-catálogo al giro espacial de los estudios literarios. *Cuadernos de filología francesa*, (25), 193-204. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5136661>
- Mejía Pavony, G. (1997). Prólogo. En G. Rivas Moreno (Ed.), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (pp. xi-xxx). Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA).

- Mejía Pavony, G. (2011). En busca de la intimidad (Bogotá, 1880-1910). En J. H. Borja Gómez, y P. Rodríguez Jiménez (Direct.), *Historia de la vida privada en Colombia. Tomo 2. Los signos de la intimidad: el largo siglo XX*. Bogotá: Taurus.
- Moreno Blanco, L. (1999). Prólogo. *En Sabores del pasado. Recetas de El Estuche* (pp. vi-xiv). Bogotá: Panamericana Editorial.
- Mujica, E. (1957). Prólogo a la primera edición española. En G. Rivas Moreno (Ed.), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (pp. 13-20). Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA).
- Ocampo López, J. (1984). El proceso político, militar, y social de la independencia. En J. Jaramillo Uribe (Direct.), *Manual de Historia de Colombia. Vol. II* (pp. 17-133). Bogotá: Procultura.
- Palacios, M. (2000). Prólogo. En F. Martínez, *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia 1845-1900* (pp. 13-25). Bogotá: Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Pombo, R. (1894). Prólogo. En G. Rivas Moreno (Ed.), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (pp. 229-236). Cali: Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA).
- Quevedo Alvarado, M. P. (2011). La práctica de la interioridad en los espacios conventuales neogranadinos. En J. H. Borja Gómez, y P. Rodríguez Jiménez (Direct.), *Historia de la vida privada en Colombia. Tomo 2. Los signos de la intimidad: el largo siglo XX*. Bogotá: Taurus.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Rincón, C. (2014). 1885: la Atenas suramericana en la capital de la modernité. En C. Rincón, *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Rivera Bernal, F. A. (2017). Cronopaisajes identitarios: del vecino al patriota. Lógicas de visibilidad y economía psíquica, siglos XVIII-XIX. *Forma y función*, 30(2), 9-51. <http://dx.doi.org/10.15446/fyf.v30n2.65786>
- Rodríguez Jiménez, P. (1999). *La fiesta de toros en Colombia entre los siglos XVI-XIX*. Taurología. Cuadernos de actualidad, análisis y documentación sobre el Arte del Toreo. Sección Ensayos. Recuperado de

https://www.taurologia.com/imagenes/fotosdeldia/1672_ensayo_la_fiesta_de_toros_en_colombia.pdf

- Ruiz, B. (2004). La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación. *Chasqui*, 33(2), 75-89.
- Samper, J. M. (1953). *Selección de estudios*. Bogotá: Editorial A.B.C.
- Sanín Cano, B. (1997). De lo exótico. En O. Torres Duque (Ed.), *El museo iluminado. Antología del ensayo en Colombia* (pp. 46-56). Bogotá: Presidencia de la República.
- Sañudo Vélez, L. G. (2013). La casa como territorio. Una nueva epistemología sobre el hábitat humano y su lugar doméstico. *Iconofacto*, 9(12), 214 - 231. Recuperado de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/iconofacto/article/view/1926/1778>
- Silva, J. A. (1965). *De sobremesa*. Bogotá: Sol y Luna.
- Sowell, D. (2006). *Artesanos y política en Bogotá, 1832-1919*. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico.
- Téllez, G. (1984). La arquitectura y el urbanismo en la época republicana, 1830-40/1930-35. En J. Jaramillo Uribe (Direct.), *Manual de Historia de Colombia*. Vol. II (pp. 469-565). Bogotá: Procultura.
- Téllez, H. (1942). El idioma y el pueblo. *Hispania*, 25(4), 419-422.
<http://dx.doi.org/10.2307/334258>
- Téllez, H. (1960). El costumbrismo. En J. Beltrán (Coord.), *Nadar contra la corriente* (pp. 255-259). Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia.
- Tirado Mejía, Á. (1984). El Estado y la política en el siglo XIX. En J. Jaramillo Uribe (Direct.), *Manual de Historia de Colombia*. Vol. II (pp. 327-385). Bogotá: Procultura.
- Uribe de Hincapié, M. T. y Álvarez, J. M. (1987). *Poderes y regiones: problemas en la constitución de la nación colombiana, 1810-1850*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Urrego, M. A. (1997). *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá, 1880-1930*. Bogotá: Ariel.
- Uvalle Berrones, R. (1995). Liberalismo, Estado y administración pública. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 40(161), 31-48. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1995.161.49742>
- Valderrama Andrade, C. (1976). Nota preliminar. En M. A. Caro, *Del uso en sus relaciones con el lenguaje* (pp. 7-15). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Vallejo, O. I. (1960). *El costumbrismo* (tesis de pregrado), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Vannini de Gerulewicz, M. (Trad.) (2011). Presentación y notas. En *Las memorias de Agustín Codazzi*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca. Recuperado de <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2124988/>
- Von der Walde, E. (1998). Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX
- Von der Walde, E. (2007). El "Cuadro de Costumbres" y el proyecto hispano-católico de unificación nacional en Colombia. *Arbor*, 183(724), 243-253. <https://doi.org/10.3989/arbor.2007.i724.95>