

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA**



Del Sujeto Y La Memoria A Necrópolis, Una Obra De Santiago Gamboa.

Oscar Eduardo Cely León

**Bogotá, D.C.
2016**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA**



Del Sujeto Y La Memoria A Necrópolis, Una Obra De Santiago Gamboa.

Oscar Eduardo Cely León
Requisito parcial para optar por el título de
Magíster en Literatura

Director de la Investigación:
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Bogotá, D.C.
2016

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

Rector de la Universidad

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

Decano Académico

Germán Rodrigo Mejía Pavony

Director del Departamento de Literatura

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

Director de la Carrera de Literatura

Director de la Maestría en Literatura

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Director del Trabajo de Grado

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis; sólo 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”.

Yo, Oscar Eduardo Cely León, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Literarios en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Firma

OSCAR EDUARDO CELY LEÓN

2.015

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, quienes con ansia, optimismo y fortaleza esperan cada nuevo avance. Porque siempre han acompañado los minutos y las horas de todos mis estudios, con café o tal vez con su presencia.

A Angie Milena, quien jamás ha dudado en darme ánimos y fuerza para alcanzar cada uno de los sueños que pasan por mi mente....

A mis hermanos, quienes interesados han visto de cerca el proceso...

A mis familiares y amigos...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: Tras la construcción de un Necrópolis.....	9
Capítulo I: Los Desarraigados	
1.1 Diásporas y regresos: su vida como escritor.....	17
1.2 La lógica de una generación: Santiago Gamboa en su campo literario.....	21
1.3 En Necrópolis: Reseña.....	24
1.4 “Estado del Arte”: Una Fragmentación del Texto, más allá del Texto.....	28
1.5 DEL TEXTO A LOS INTERTEXTOS.....	36
1.5.1 Alteridad: Inclusión De Facetas Alternas al Sujeto.....	36
1.5.2 Desarraigo.....	40
1.5.3 Sujeto Viajero.....	45
1.5.4 Identidad.....	48
Capítulo II:	
2.1 Entre porvenires y Mutaciones: Alteridad Trascendente.....	52
2.2 Entre desarraigados: La memoria del Conflicto.....	64
Capítulo III:	
3.1 El Topos y la figura del Sujeto Viajero.....	73
3.1.1. Ciudad vociferante: La ascensión de la sobremodernidad.....	78
3.1.2. Lugares de paso: vínculos y umbrales.....	80
3.1.3. La expulsión del relato fundamental, la necrópolis.....	82

3.1.4. Del héroe al anti-héroe.....	84
3.2 Tras la identidad del personaje: La obra de Santiago Gamboa.....	88
3.2.1. La generalidad del relato de género.....	91
3.2.2. Las fracciones del sujeto.....	97
CONCLUSIONES.....	101
REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA.....	113
Artículos Consultados.....	115
Entrevistas y Conversaciones.....	119

INTRODUCCIÓN

Tras la construcción de un Necrópolis

*Sus soles velados,
por cielos nublados,
tienen para mi alma la fascinación
de tus agoreros
ojos traicioneros
que a través del llanto muestran su fulgor.*

Allí todo es orden y serenidad, esplendor, belleza, voluptuosidad

La invitación al viaje. Charles Baudelaire

Las experiencias a través de las obras contemporáneas en Colombia buscan cada vez, ser más ambiciosas basadas en la estética del texto mismo y en la búsqueda de un estilo propio. Los autores de las obras de manera sincronizada han recurrido –muchos- a apostarle a una amalgama de estilos apoyados en la estética de sus influencias y –otros- simplemente dejan que las tendencias literarias transgredan esa delgada línea que separa la diversidad de los convencionalismos.

El papel de la crítica literaria será establecer un diálogo con cada obra a través de análisis y reflexión que dé cuenta no sólo de un orden establecido, – que en este caso serían los cánones literarios- sino de los múltiples fenómenos que se han generado con ayuda de la filosofía, la sociología, la antropología y diversos estudios que justifiquen la incursión ineludible de una obra en el mundo editorial, los lectores y asimismo en la sociedad.

Muchos de los grandes autores han encontrado en el periodismo un primer asidero para la construcción de una crítica a la realidad elaborada desde una perspectiva literaria, como el caso del nobel colombiano Gabriel García Márquez, quien durante años se desempeñó como columnista en El Heraldo de Barranquilla; como también lo hicieron Eduardo Caballero Calderón en El Tiempo; Álvaro Cepeda Samudio en los diarios El Nacional y el Diario del Caribe; Germán Castro Caicedo quien se integra a documentales

televisivos y Héctor Abad Faciolince en el semanario El Espectador. Inundan la prensa escrita con crónicas y columnas que a su vez permiten la emisión de un particular talante crítico a los sucesos de todo orden.

En consecuencia y de manera simultánea estos autores hallan en la creación ficcional una forma terapéutica de revivir la experiencia, esa misma que vivida en carne propia por medio del periodismo -no pueden expresar explícitamente por diversos factores- y que transformada llega a manos de los lectores.

Santiago Gamboa hace parte de este grupo. Su obra escrita crece junto a su tarea como periodista, labor que le enfrentó a realidades inesperadas y que tradujo en numerosas crónicas y columnas para medios como El tiempo y al Servicio de América Latina de Radio Francia Internacional entre 1993 y 1997 por diversas ciudades en conflicto. La guerra de Yugoslavia es la primera de ellas, este impactante conflicto étnico estalla en 1991, luego de la decisión de Belgrado de perpetuarse en el gobierno yugoslavo. Croacia y Eslovenia, se declaran independientes de esta federación y se inicia una represalia contra los serbios presentes en estos países, que luego tocará abismalmente a Bosnia-Herzegovina y los musulmanes allí presentes. Dos años después, Gamboa se las arregla para arribar a la ciudad de Sarajevo y desde allí reporta al mundo una realidad que le choca de frente, ya que la crueldad, el salvajismo y la destrucción le revelan un sentido diferente de la humanidad y la inhumanidad.

“Conocí la barbarie de la guerra en ese ir y venir... buscando temas para mis crónicas y, simultáneamente, intentando expresar cosas contradictorias como la repulsión por ese estado de demencia colectiva y al mismo tiempo la admiración por la actitud de los sarajeveses que lucharon y perdieron la vida defendiendo una idea” (Gamboa, 2014, p. 67).

Partiendo de este escenario y con la suma de tan variadas experiencias, Gamboa considera necesario emplear los conceptos de destrucción y reabsorción de la realidad, como uno de los principales pilares en su propuesta escrita. De manera que dos años después publica su primer grupo de textos, *Páginas de Vuelta* (1995), con ayuda del grupo editorial Seix Barral, considerada una apuesta de tipo urbano contemporáneo en el campo literario. Tras su primer obra publicará *Perder es cuestión de Método* (1997), una novela inscrita en el género policiaco, que carnaliza tanto al héroe clásico del género policiaco

como a su argumento, pues la corrupción y la impunidad, serán fórmulas de expresión de una sociedad en crecimiento (Montoya, 2005, p. 73), para retratar acontecimientos propios de la actualidad colombiana.

El director colombiano Sergio Cabrera traducirá al cine esta propuesta en el 2005, permitiéndole a Gamboa rebasar su género y acrecentar su reconocimiento. Más adelante publica *Vida Feliz de un Joven llamado Esteban* (2000), una novela de aprendizaje con tintes autobiográficos que representan aspectos desde la infancia y juventud de Esteban Hinestroza (Urdaneta, 2003). Se sumará *El Síndrome de Ulises* (2005), con que emprende la búsqueda del sujeto moderno en un ambiente de hostilidad y extrañamiento, examinando el concepto de emigrante y la crisis existencial que este proceso supone.

Esta misma línea de los personajes en contextos ajenos, será trazada en su siguiente obra, *Necrópolis* (2009). En esta novela el conflicto humano es permanente y se ambienta en medio de una ciudad en guerra, como escenario en donde se aprueba el conflicto.

Gamboa examina las voces de los personajes allí existentes, que indistintamente pertenecen a diferentes nacionalidades y quienes reunidos transitan aguardando el espacio y las experiencias que se van generando, sin advertir el sentido de su reunión en este inusual lugar. Los elementos allí presentes dan la sensación de misterio y extrañamiento, pero a su vez se ven de manifiesto los rasgos de los héroes que rondan al conflicto y los detalles que lo generan.

Gamboa en su obra resalta la tendencia de los personajes a recurrir a sus experiencias previas, a sus recuerdos remotos, y de la misma manera exalta la vulnerabilidad de los mismos al estar expuestos a un espacio desconocido, en donde se tropiezan con incidentes que los ponen al borde de situaciones que dan origen al verdadero sentido de su obra en general.

“La migración a las grandes ciudades ha producido monstruos urbanos que desencadenan problemas como los cinturones de miseria, gente que llega y no encuentra nada... el caos, es una realidad dura. Todo es diferente y en la época de García Márquez no existía nada de eso y ahora lo tratamos de escribir nosotros” (Gamboa, *Extroversia*, 2005).

Transgresión podría ser el término que se emplee para definir esta combinación de conceptos que abarcan la totalidad de lo que significa *Necrópolis*. Guerra, drogadicción, alcoholismo, prostitución, violencia, pobreza, todos, fenómenos de la sociedad, todos estableciendo la totalidad a la que se refiere Gamboa al poner en conflicto no sólo a sus personajes sino también a la idea misma de la puesta espacio-temporal.

La estructura narrativa de la obra revela una fuerte tendencia de Gamboa a sobreponerse a lo ficcional, arriesgándose a proponer una crítica frente a todo lo que somos incapaces de aceptar. El personaje principal, -un escritor que junto a un grupo de biógrafos celebran un congreso que pretenden generar una lucha intelectual desde el lenguaje y la memoria-, dan ciertas pautas para comprender aquello implícito en el texto general.

Asimismo se ponen al descubierto aspectos que hacen notorio el estilo narrativo de Gamboa, que desde luego, está permeado por un concepto amplificado de la realidad actual y por tanto se representa en la refracción de las experiencias sociales de diferentes personas pertenecientes a una comunidad, sin discriminar el hecho fehaciente de la diversidad en términos culturales y antropológicos.

Es así como se determina esta literatura de viajes y aventuras en donde subyace de manera natural la *Necrópolis* que de manifiesto sucumbe en la realidad. De allí que la atmósfera en que están situados los personajes desencadena una apertura de la memoria y suture aquel turbulento yo interior, que posee las pulsiones más humanas, deseos insatisfechos, experiencias reprimidas, así como voces silenciadas.

Así pues, Gamboa reproduce esta obra haciendo uso de un elemento importante a nivel literario, -la referencia por elementos históricos reales- de allí que Jerusalén, un lugar fuertemente agredido en el transcurso de la memoria del tiempo, sea el territorio en que confluya la sensación de hostilidad, para retratar las vicisitudes personales de sujetos que poseen un relato, uno neo-real, vulnerable y violento.

La escritura de Gamboa se caracteriza por su fuerte objetividad y su infalible necesidad por enfatizar en las múltiples posibilidades que da la realidad. También por su

condición como extranjero, así como por su experiencia a nivel cultural y su acceso a tantas otras culturas en todo el mundo.

Tanto Gamboa como sus personajes están en contacto con lugares subterráneos e inhóspitos, de difícil acceso para el temeroso intelectual o el conservador hermético; sitios dotados de un lenguaje simbólico, sin censura, crudo y desgarrador. Una realidad que impacta brutalmente a sus personajes, y los pone a prueba en tramas de misterios inescrutables y experiencias tan extrañas que posiblemente los llevan a la idealización de la experiencia misma.

Los personajes de Gamboa se verán obligados a la búsqueda constante de procesos relacionados con lo vivido ya sea por necesidades económicas, por enfermedad o por su deseo de escapar de la realidad. Al hacerlo, inician un desplazamiento y de esta manera al sujeto se le arrebató el control de su porvenir y le condicionan a los lugares y a las personas que marcan su nuevo destino, lo que transforma completa y genuinamente la experiencia.

La intensidad de los riesgos que emprenden estos personajes será el reflejo de los anhelos más profundos del ser humano posmoderno. Vidas que transcurren dentro del estereotipo intelectual, que ansían un cambio radical y ponen al descubierto una mezcla entre erotismo y aventura.

Gamboa representa al extranjero en territorio desconocido, comprende el caos de ser extraño en un lugar que podría ser habitado de manera fugaz o por largo tiempo. Su condición de inmigrante colombiano en el exterior lo expone de manera natural en sus obras al tratar este tema de actualidad y coyuntura con exhortación y enriquecimiento narrativo.

Así, el autor mismo clasifica su obra como literatura de viajes, e identifica este género como una forma escritural desgastada, pues “ha sido un género poco tratado... puede pensarse que está ligado a los grandes imperios y el de nuestra lengua, en cierto sentido, ya produjo lo suyo hace siglos” (Gamboa, 2013, p. 14).

Vale la pena entonces preguntarse por el género y el sujeto, además de ¿qué condiciones posee *Necrópolis* para hacer parte de una narración de viajes?, ¿qué concepto

de humanidad desea encontrar Gamboa desde el exilio? Y sin embargo, los personajes substraídos de este gueto ¿son reflejo de un tipo de ser humano moderno inmerso en una abnegada realidad?

Elaboraciones epistemológicas, ontológicas e históricas, harán una suma heterogénea de posibilidades que dan origen a estos personajes modernos. Sujetos errantes, con tendencia hacia la frustración, la decepción y el aislamiento, que manifiestan la inquietud del autor por conformar una identidad posmoderna del personaje viajero.

Entonces ¿quién es el sujeto?, ¿cómo se elabora en la novela un concepto de identidad partiendo de la idea de la existencia de un colombiano exiliado en una urbe destruida muchas veces a nivel histórico, que asiste a la múltiple representación de la conducta humana, y ésta lo influye de manera tal hasta lograr una mutación de éste?

En consecuencia esta investigación desea estudiar la noción de identidad, elaborada desde la alteridad, el desarraigo y el personaje viajero y clandestino, para expresar la vertiginosa y estafalaria forma del ser colombiano en el extranjero.

Ahora bien, se estudiará, cómo su condición de extranjero latino lo convierte en un ser desarraigado, errante y en búsqueda constante. Búsqueda que además establece un paralelismo entre las formas en que se alimenta la sociedad de las otredades, de los signos latentes manifiestos en lo urbano, lo moderno.

Una firme representación del sujeto que se desplaza en medio de una modernidad deconstructiva y paradójica, siendo nómada y gitano, exiliado, inmigrante, emigrante, un sujeto con muchas incertidumbres y pocas respuestas en un mundo infestado de otredades ajenas a sí mismo. Y en razón de ello, es preciso ahondar en el concepto del espacio literario, que pone en evidencia una noción alegórica de las ciudades en destrucción.

Necrópolis será estudiada en tres capítulos que buscan dialogar con los conceptos de alteridad, sujeto viajero, desarraigo e identidad. Pero al mismo tiempo, se establecerán relaciones necesarias con la filosofía, la antropología, los estudios culturales, la psicología, entre otros para nutrir el texto mismo y lo planteado anteriormente.

En el primer capítulo se pondrán en contacto los conceptos que guiarán la investigación a modo de marco teórico, no sin antes el lector encontrar un recuento biográfico, una contextualización del escritor, una reseña de la novela y un pertinente estado del arte.

El marco teórico busca hilar los conceptos y catalogar la obra dentro de una posmodernidad aglutinante y trastornada, guiando el análisis por tres categorías conceptuales que causan primordial interés: la otredad, el sujeto y el movimiento, en que confluyen variados autores y disciplinas.

En el segundo capítulo se explora como primer medida, el concepto de alteridad, un acercamiento a la propuesta teórica de Emanuel Lévinas, para consolidar el conjunto de otredades que se mueven al interior de la novela, tal como el porvenir de los acontecimientos, la alteridad del otro, la muerte como absoluta otredad, el presente y el tiempo, además de una consolidación existencial del ser, que lucha incesante contra la soledad. Sin embargo, la participación de múltiples Otredades en la existencia del personaje, modifica rotundamente al individuo, al punto de permitir su mutación.

En un segundo apartado, el concepto de desarraigo, -en particular el del colombiano- será examinado desde las marcas históricas halladas en los personajes, en el testimonio del sujeto y en uno de los ponentes al congreso, en quienes se descubre el alejamiento y el desplazamiento como producto de un conflicto. De esta manera se empleará la perspectiva de Edward Said para conceptualizar al exiliado, así como los análisis de autores colombianos que han buscado teorizar esta problemática. Precisamente, la reivindicación de estas memorias cobra vida en el proceder político y social de Colombia.

Para el tercer capítulo, será pertinente adentrarse en la BÚSQUEDA del personaje principal y hallar así los vestigios del sujeto viajero, dialogando con los conceptos de Marie Louise Pratt (neocolonia, zona de contacto, auto-etnografía), así como los estudios de sobremodernidad y los no lugares de Marc Augé, para hallar en estos desplazamientos las formas de conocimiento e intersubjetividad que la novela presenta.

Los aportes de Stuart Hall, Zygmunt Bauman y la Teoría Queer, serán adecuados para el análisis de la identidad del sujeto, su identificación y su relación con las personalidades reunidas para el congreso. Asimismo, se realiza un rastreo en las demás obras gambodianas en torno a su personaje principal E-H, quien tiñe a *Necrópolis* con tonos de auto-ficción literaria.

Aunque los planteamientos del análisis exploren constantemente la novela para encadenar un diálogo teórico, los llamados estrictos al texto develarán las fracturas del sujeto, así como la manifestación de las pulsiones más profundas de los personajes, arrojando dudas y acercamientos al posible “pensamiento de la novela”, que se arriesga a retratar históricamente esta realidad.

De allí que, se pueda brindar un aporte significativo a la literatura colombiana y al conocimiento de la obra de Gamboa. Lo anterior con el ánimo de ofrecer un argumento teórico a una obra ganadora del premio internacional de Norma “La otra Orilla”, con un jurado presidido por Jorge Volpi, Roberto Ampuero y Pere Sureda, quienes entre otras novelas hallaron un “magnífico uso del lenguaje y la dificultad que implica dar vida a tantas voces distintas” así como dar un reconocimiento al autor de la obra.

Gamboa representa en la literatura colombiana constantes reflexiones y propuestas estéticas desde inusuales puntos de vista y recurre a su talento escritural para manifestar y revelar rasgos culturales. Actualmente es apoyado por Random House Mondadori, y agrupado junto al trabajo literario de Juan Gabriel Vásquez, William Ospina, Juan Manuel Roca, Jorge Franco, Fernando Vallejo, entre otros que año tras año, publican nuevos títulos.

Gamboa recientemente publicó *Plegarias Nocturnas* (2012), *Océanos de Arena* (2013), *la Guerra y la Paz* (2014) y *Una casa en Bogotá* (2014), y ha publicado reportajes con *Soho*, *El espectador*, *El tiempo* y *El País*. Sus incursiones teóricas, además de sus conferencias, son infaltables en la Feria de Libro de Bogotá, así como su particular talante por retratar su experiencia, desde la literatura y hacia la literatura.

CAPÍTULO I:
“Los Desarraigados”

*Mira, mira ancladas
Las naves aladas
Cuyo rumbo errante dirigió el azar;
Por satisfacer
Tu menor placer
Vienen desde todos los puertos del mar.
La invitación al viaje, Charles Baudelaire*

1.1 Diásporas y regresos: su vida como escritor

Sin haber terminado su pregrado en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, es merecedor de una beca para iniciar sus estudios en filología hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. Emigra de Colombia a sus 19 años en el año de 1985, pues deseaba conocer el mundo y sobre todo quería, -como él mismo lo describe- “vivir sólo, depender de mi propia fuerza”; así lo afirma en una entrevista con Constanza López (2010, p. 225). Su familia es de gran trayectoria académica, pues su padre estudia antropología e historia del arte latinoamericano-pre-Hispánico, y su madre académica y profesora de artes, quienes le motivan tempranamente su viaje al extranjero: “en cierto sentido salí de Colombia huyendo del profundo amor de mis padres, que me apoyaban en todo” (225).

Tras su llegada a Madrid, reconoce un carácter latinoamericano que lo diferencia y le crea un sentido de identidad más fuerte con el mundo que deja atrás:

“Cuando yo viví en Colombia, no tenía una noción muy precisa, ni si quiera de que era latinoamericano, Bogotá era una ciudad terriblemente aislada, fría, antigua, yo recuerdo esa Bogotá

hoy y me estremece... Madrid fue el lugar desde donde yo empecé a plantearme escribir a través de la nostalgia de esta ciudad” (Gamboa, 2014, 3:15).

El interés literario desde entonces no sólo resguarda una responsabilidad con su país, puesto que toda la condición de latino, cubre de un sentido exótico, todas sus manifestaciones. Por tal razón se hace consciente de toda la crítica literaria que gira en torno al boom latinoamericano y que guía, por aquel entonces, a toda su generación.

Al finalizar sus estudios y ante la posibilidad de volver a su país natal, decide extender su exilio y seguir los pasos de Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alfredo Bryce Echenique, Octavio Paz, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, entre muchos otros, que buscaron el esplendor de París, “cuando vine... a principios de los noventa, atraído por ese mito, ya todos se habían ido. O casi todos, pues quedaban aún el gran Julio Ramón Ribeyro, en su apartamento del Parc Monceau, y Severo Sarduy, a quien jamás conocí” (Gamboa, 2008).

Al encontrarse bajo la imposibilidad de correr con sus propios gastos se somete a todo tipo de trabajos, desde dictar clases de español, hasta reparador mecánico, lo que hace aún más innegable, la frágil y solitaria condición en un lugar que pone a prueba su fortaleza: “orgullo y depresión... fueron su salvación”.

Allí estudia Literatura Cubana en la Universidad de La Sorbona. Tras contactarse con Julio Ramón Ribeyro, busca ejercer como reportero para Radio Francia Internacional y se vale de algunos textos críticos escritos en su pregrado, que le envía desde Colombia su amigo de la infancia el entonces joven autor Mario Mendoza.

Al visitar Colombia por un corto periodo, presenta su carta laboral al periódico El Tiempo, y logra así iniciarse simultáneamente en ambos medios como reportero y columnista. De vuelta en París, se entera del plebiscito que estaba por firmarse en Bosnia y Herzegovina. Se comunica con el entonces director de El tiempo, Enrique Santos Calderón, y solicita autorización y apoyo para cubrir esta historia. Tan pronto como llega su chaleco antibalas, emprende su viaje hacia Sarajevo. En su libro *La guerra y la Paz* (2014), narra lo acontecido en ese julio de 1993. Quién, después de múltiples escalas en Zagreb y Split, logra ingresar al país en un avión hércules de la ONU. Allí se transformará su perspectiva sobre el ser humano y las relaciones sociales. Sarajevo era entonces una ciudad sitiada por

las guerrillas, cuya población civil era el blanco de los ataques. Al verse en medio de edificios desboronados y la impía muerte de cerca, empieza a dilucidar un nuevo concepto de sociedad (Gamboa, 2014, p. 63).

De la misma forma, asiste como corresponsal, a la guerra civil que se desata en Argelia, en la que grupos armados arremeten contra el estado, al cancelarse súbitamente las elecciones, tras la primera vuelta. “La respuesta del FIS (Frente de Liberación Nacional) y GIA (Grupo Islamista Armado) al golpe de estado que les hicieron fue un terrorismo exacerbado, mediante el cual se degolla cualquier argelino laico, afrancesado o intelectual” (Gamboa, 2014, p. 106). Es testigo de la brutalidad de un conflicto que nace en el fervor islamista y repercute contra todos los argelinos sin distinción de edad o sexo “cuando el fanatismo religioso entra en las armas, los crímenes son crueles, atroces y contundentes, pues quien los comete cree que está haciendo el bien. Y esto es aterrador” (110).

A través de múltiples viajes por más de 60 países, encuentra su asidero en la crónica periodística y posteriormente en la literatura de viajes. Entre 1993 y 1997 al instante en que se desempeña como reportero, publica su primera novela, *Páginas de Vuelta* (1995). Esta fue considerada por la crítica como “el resurgimiento de la novela urbana colombiana”. En la lejanía, descubre que aquel sentimiento de pena, de remordimiento por haber dejado algo atrás, y los convierte en su concepto de identidad. Dos años después presenta *Perder es cuestión de Método* (1997), novela que fue llevada al cine por Sergio Cabrera en 2005. Luego vendría *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), una novela con tonos autobiográficos, que relata su génesis como escritor y periodista. El libro de crónicas *Octubre en Pekín* (2001), la novela *Los impostores* (2002) y *Hotel Pekín* (2008), nacen desde el interés editorial por hallar autores que escriban sobre ciudades y con motivo del cambio de milenio. Pekín y el absoluto desconocimiento que poseía Gamboa por ella, se convierte en argumento suficiente, por recorrerla y emprender tal aventura (“Trompetero y Gamboa llevan la nueva ola a Pekín”, 2013).

Durante 2004 y 2005, el escritor realiza un viaje por el Medio Oriente en que visita Jerusalén, Siria, Israel, Palestina y Jordania. El diario de este viaje lo publicará muchos años después bajo el título de *Océanos de Arena* (2013) y le servirá como preparación para

su posterior novela *Necrópolis*, objeto del presente estudio. Gamboa es autor también del libro de cuentos *El cerco de Bogotá* (2004) y de la novela de migrantes *El síndrome de Ulises* (2005) que acentúa los lugares de paso y la búsqueda de identidad encarnada en su personaje, Francisco Munévar.

Gracias a la especial recomendación de Gabriel García Márquez y Plinio Puleyo Mendoza, “bajo la idea de enviar a los escritores a las agregadurías culturales internacionales” (Gamboa, 2014) le proponen trabajar como diplomático en la delegación de la Unesco en París. Tras esperar la confirmación de Carolina Barco -canciller colombiana de aquel entonces-, creyó que por motivo de sus columnas y la forma en que criticaba la realidad colombiana, no resultaría. Finalmente, recibió dicha llamada y trabajo allí por algunos años.

Tras entablar una amistad con el embajador colombiano de Nueva Delhi y tras quedar una vacante en la cancillería, trabaja en éste consulado durante dos años, como consejero cultural de la embajada de Colombia en India. A cargo de esta función crea su novela *Plegarias nocturnas* (2012) una historia de amor, en la Colombia violenta, bajo la presidencia de Álvaro Uribe Vélez en donde el paramilitarismo, las desapariciones y el ansia de justicia se destapan como elementos significativos.

La guerra y la paz (2014), es una de las más recientes apuestas del autor, quien intenta en este libro, elaborar una propuesta ensayística que analiza posturas humanísticas e históricas de estas dos posturas antagónicas, a partir de sus diarios, apuntes, y principalmente de sus vivencias durante los conflictos bélicos, como periodista y escritor. Igualmente, *Una Casa en Bogotá* (2014), una travesía en la que descubre su espacio y el misterio que éste rodea, pues cada nuevo elemento reclama una nueva significación en la vida de un filólogo. Gamboa además ha publicado múltiples artículos en diferentes revistas, tal como *Cromos* y *Cambio*, sirviendo de colaborador en *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Planeta Humano*, *GQ*, *Perfiles*, *Soho*, *El Tiempo* y *El Espectador*.

1.2 La lógica de una generación: Santiago Gamboa en su campo literario.

En el campo editorial, podemos numerar la obra de Santiago Gamboa con aquellos autores que publicaron por primera vez, en la década de los noventa, tal como Horacio Castellanos, Roberto Bolaño, Jorge Volpi y Rodrigo Rey Rosa. Aunque este autor parte de una tradición del Boom latinoamericano, es agrupado junto con obras de Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y el fallecido nobel colombiano Gabriel García Márquez, quienes permean los espacios editoriales y resultan ser inspiración e influencia de toda su generación. Gamboa rompe fácilmente con esta tradición y pretende dejar atrás estas estructuras narrativas y aquellas consideradas canónicas.

En Colombia le preceden autores de renombre como Álvaro Mutis, Fernando Cruz Kronfly, Germán Espinosa, Luis Fayad, Rodrigo Parra Sandoval y Rafael Humberto Moreno Durán, quienes encuentran en el impacto de la desesperanza y el desencanto una modernidad caótica y abrazadora (paralelamente al realismo mágico). Reflejan el crecimiento de las metrópolis y examinan estereotipos sociales en cada una de sus propuestas.

“Una corriente de la narrativa... indaga sobre la condición de desarraigo y nostalgia del hombre contemporáneo. Los espacios, frecuentemente urbanos, muestran una sociedad congestionada donde el individuo se encuentra alienado y perseguido” (Osorio, 2000, p. 59).

Otros autores como Fernando Molano Vargas, Gustavo Álvarez Gardeazabal o el nacionalizado mexicano Fernando Vallejo, promueven la ruptura, la crítica directa a los procesos de la nación, del gobierno, a la represión de una hegemonía heterosexual; apoyan la liberación sexual y la apertura a las minorías, “no escapan a tendencias posmodernas que plantean la subordinación de las construcciones sociales asociadas con los géneros sexuales y la libre elección del gusto erótico” (Osorio, 2000, p. 72).

Asimismo, la apertura literaria se da con la nueva Constitución Política de Colombia en 1991, visibiliza las literaturas afrodescendientes en las que se resaltan aportes de autores como Manuel Zapata Oliveira, quien permite el acceso a la cultura afro y exalta un concepto de negritud. Se brinda un espacio real a la diversidad y al reconocimiento pluri-

étnico, de escritos propios de la literatura indígena, partiendo de aquellos relatos orales - Oralituras- que posibilitan el acceso a culturas ancestrales que de una u otra manera divulgan un pensamiento, una tradición oral que se da a conocer gracias a poetas como Fredy Chicangana y narradores como Miguel Ángel Jusayú.

Ahora bien, la intención de los críticos será la de agrupar a los autores emergentes al igual que a sus obras. Es así como Orlando Mejía Rivera denomina “Generación Mutante” a los escritores de principio de siglo XXI en donde ubica a Gamboa junto a autores como Julio César Londoño, Héctor Abad Faciolince, Jorge Franco, Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Mario Mendoza, Efraim Medina, Rafael Chaparro Madieto, Antonio Úngar, Enrique Serrano, Juan Carlos Romero, Hugo Chaparro Valderrama, Fernando Quiroz, entre muchos otros. En el estilo de estos escritores suele reconocerse una intención muy precisa y es la del concepto de ruptura ante la tradición garciamarquiana, que lejos de reimprimir un realismo mágico, busca una escritura que provenga de la entera realidad, con temas que van desde el narcotráfico, la drogadicción, la violencia y la misma globalización en términos de lo social. De la misma forma Mauricio Becerra, de acuerdo al empleo de temas propios del thriller, la novela negra y algunas dosis del erotismo, agrupa a su vez a Gamboa en lo que él denomina el “babyboom”. (“Escritores al desnudo”, 1998).

Impulsos editoriales independientes como el caso de McOndo, que bajo la iniciativa de Alberto Fuguet, agrupa a autores que exponen una separación de la vida política y se adentran en conceptos urbanos, cuestiones eróticas y la turbia violencia que trae consigo cada una de las realidades latinoamericanas. La publicación de *Líneas Aéreas* (1999), lo pone a Gamboa junto a otros 70 escritores, nacidos después del año 60, con los que se daba una ruptura:

“Su rechazo a las etiquetas homogeneizadoras es conciencia de la falta de principios aglutinadores de lo americano, de marcas históricas y referentes generacionales de carácter global; como consecuencia de esta fragmentación del imaginario narrativo, se facilita el viaje hacia el individuo, hacia una experiencia del mundo” (Becerra, “Prólogo a la edición de *Líneas Aéreas*”, 1999).

El rechazo necesario al realismo mágico manifiesta un momento en que los latinoamericanos aún podían elaborar en la escritura un lenguaje novedoso y libre. El mismo Gamboa lo reconoce: “no por negar a García Márquez sino por haber comprendido -

es mi hipótesis, fue mi caso- que esa estética se agotaba con su genial creador y, vista la experiencia, no admitía seguidores sino copistas” (8).

Sin embargo su progresión escritural ha llevado, -de la misma manera- a su forma escritural a impregnarse de varios estilos. Ha transitado por distintos géneros literarios, desde el cuento, la novela negra y la crónica, hasta llegar a la literatura de viajes, y recientemente incursiona en la ensayística, para rescatar una visión de mundo más contemporánea, genuina y personal.

Constanza López considera a Gamboa un “heredero involuntario” de García Márquez, un rótulo propio de librerías extranjeras que comparte el país de procedencia y la manera de narrar experiencias, las cuales nacen a partir de sus viajes, con el afán de develar al lector realidades desconocidas y contextos por descubrir (Gamboa, 2010, 223).

Su literatura de viajes presenta la realidad en relación con los problemas que se vuelcan en la vida de personajes cotidianos, alejados, desarraigados, oprimidos en un conflicto posmoderno, -de tiranía con la verdadera representación del yo- y con la imposibilidad de retratarse tal cual se es en una sociedad corrupta, mojigata, castradora y conservadora.

Por tal razón Luz Mery Giraldo, agrupa a Gamboa con el conjunto de escritores que tratan los conceptos de “Emigrantes y retórica del vacío” y trabaja su novela *El síndrome de Ulises* (2004), pues considera “un exilio intelectual al que el aspirante a escritor se somete al exponer lo conocido, lo habitual, considerando su lugar como algo provisorio y ajeno a sí mismo”. (Giraldo, 2008, p. 95).

En estas obras se refractan los padecimientos de aquel migrante vano y simple que parte y cuyo argumento se relaciona con propuestas como *Crónica de tiempo muerto* (1974), *Las trampas del exilio* (1993) y *El exilio y La Culpa* (2002) todas de Oscar Collazos. *Desterrados: Crónicas del desarraigo* (2004) de Alfredo Molano; *Paraíso Travel* (2001) de Jorge Franco; y *Zanahorias Voladoras* (2004) de Antonio Úngar (86).

La obra de Gamboa junto a otras propuestas estéticas, llega al punto de caracterizar la situación del viajero en un mundo cosmopolita, dentro de ambientes avasalladores que

impiden la iniciación del hombre y le exigen migrar en busca de mejores condiciones, experiencias y circunstancias económicas, lo que implica “dejar algo atrás” y permanecer en la inmediatez del ahora.

1.3 En Necrópolis: Reseña

Necrópolis es publicada en el 2009, producto de los viajes de Santiago Gamboa por el Medio Oriente entre 2004 y 2005. Es una narración en primera persona con una estructura caleidoscópica que le posibilita desarrollar las múltiples y paulatinas historias de los personajes, para hacerlas converger en el caos, la destrucción y la hecatombe de una ciudad. Narra principalmente la historia de un escritor, -E-H- quien viaja a una conferencia de biógrafos en la ciudad de Jerusalén, durante una violenta guerra. Un extraño contraste entre el ambiente exterior e interior de este espacio, les permite avanzar con su evento, al presentar una a una sus ponencias, para luego hallarse muerto -en la habitación del hotel- uno de los oradores. Perturbado e insatisfecho se halla sumido en el misterio de esta muerte, mientras los demás continúan con la esencia del congreso, -el rescate de la memoria- antes de la destrucción final de la ciudad.

La novela se encuentra dividida en tres partes. La primera de ellas, “El congreso”, contiene siete capítulos que corresponden a la llegada del escritor al congreso de biógrafos, y el paulatino desarrollo de la historia de “*El Ministerio de la Misericordia*”, ponencia presentada por José Maturana.

La segunda parte, “*El libro de tormentas*” contiene tres capítulos, “*La variante de Oslovski y Flo*”, narrado por Edgar Miret Supervielle, respecto de dos campeones de ajedrez; “*El sobreviviente*”, presentado por Moisés Kaplan, la narración de un exiliado por la violencia colombiana; y el último relato “*El jardín de las flores raras*”, en el que Sabina Vedovelli retrata su historia en el entretenimiento para adultos.

La última parte “*Necrópolis*”, contiene tres capítulos, “*Otras voces*”, “*Tempestades*” y la “*Isla de Wanda*”. En ellos se presenta la investigación, con tonos de novela negra y policial, de la muerte de José Maturana y el posterior desenlace.

Así, el escritor protagonista de la novela, es invitado al Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria, a pesar de su estado crítico de salud, asiste a una ciudad abatida por la guerra y la destrucción. El melancólico escritor es hospedado en el Hotel King David. Tras la metáfora de una Jerusalén históricamente avasallada, Gamboa desarrolla una trama en donde el protagonismo lo tiene el ser y sus ambigüedades, durante una pulsante necesidad por proteger la memoria y resguardar la vida. Sin embargo, José Maturana uno de sus conferencistas es hallado muerto en su bañera. La presencia de este personaje, que causa una inusual curiosidad en el escritor, se convierte ahora en una misteriosa necesidad por esclarecer su fallecimiento, al encontrar una nota del hotel “José, te hemos encontrado” (Gamboa, 2009, 158).

En forma paulatina, la novela desarrolla la ponencia de José Maturana, quien a través de un lenguaje moderno lleno de expresiones toscas, narra la historia de cómo Walter de la Salle funda el Ministerio de la Misericordia, le salva de la prisión, las drogas y los excesos, y junto a Jessica trabajan en su iglesia. Así, con la fácil persuasión, miles de personas se sumarán a su negocio, “se fue llenando cada sábado en la tarde y domingo al medio día, decenas y luego centenares de devotos se aficionaron a su estilo directo y sin rodeos, a su exaltada expresión” (Gamboa, 2009, 44). Walter convierte ésta “empresa” en un próspero negocio, en donde salva a seres absorbidos por las calles, los oscuros bares y las hondas prisiones. Pero los excesos lo consumen y se verá inmerso en el sexo, las drogas, hasta la exacerbada avaricia, que lo conducen directamente a su destrucción.

La segunda parte corresponde a las demás ponencias del congreso. La primera de ellas, La Variante de Oslovski y Flo es narrada por Edgar Miret Supervielle. En ella se narra el inusual encuentro de dos jugadores de ajedrez en medio de una guerra. Entre ruinas y escombros Gunard Flo se encuentra con Ferenck Oslovski, y juegan por primera vez en el hospital militar. Ambos se descubren desde su infancia como prominentes jugadores,

llegando a los primeros lugares de las más importantes federaciones ajedrecísticas del mundo.

Tras la muerte del padre de Ferenk y la enfermedad de la madre, le hacen llegar el telegrama: “Fallecimiento madre en la noche, durante el sueño. Venir cuanto antes” (Gamboa, 2009, p. 188), un día antes de un campeonato, viaja a Varsovia y tras las exequias decide fugarse “haciendo una cura de silencio” (189). Lo que representará la primera huida de tantas que se aproximan, a tal punto de ser buscado por sus maestros, por tener el título de campeón mundial.

Sin interés en sí mismo, se deja consumir por su pena, en una honda soledad que lo corroe dejándolo en una abismal tristeza. Exhausto escapa a Tel Aviv y conoce a Gael quién será su compañera permanente. Durante unas vacaciones conocerá a Gunard Flo, alguien que en secreto se viste de mujer. “Un completo verde, con falda sobre las rodillas y escote. El vestido de ceremonia de una tía” (Gamboa, 2009, p. 193), hecho que le libera y le tranquiliza, aunque en su recuerdo queda grabada, la única forma de emancipar su espíritu. Tras un fracaso matrimonial, Gunard conocerá a su futura esposa Cécile, quien le acepta como un travesti y le permite en ocasiones transformarse. Finalmente tras una enfermedad, ella muere y él cae en una profunda depresión. Después de la guerra se verán a estos grandes amigos sosteniendo partidas de ajedrez a orillas de la playa.

La tercera conferencia, narrada por Moisés Kaplan, reproduce la historia de un colombiano, -Ramón Melo- mecánico y dueño de varios talleres de mecánica en el departamento del Meta, en donde operaban paramilitares al mando de alias Dagoberto. Una vez por semana llegaban automóviles con evidentes impactos de balas y sus clientes en formas de pago permiten usar estos autos, hasta que la policía, incauta uno. Los paramilitares, exigen la paga del dinero correspondiente, “Dagoberto quiere saber es cuando le vas a pagar los treinta melones que le estás debiendo, y que si no entonces que le devolvás la camioneta” (Gamboa, 2009, p. 223), por lo que es secuestrado. Conoce al Padre Benito Cubillos quien antes de morir le entrega una llave de una capilla en Barranquilla, que lo ayudaría en su situación. Así decide fugarse hasta llegar a Panamá. Ya en su exilio se entera del Proceso de Justicia y Paz al que se acogen los paramilitares, planea de

inmediato su regreso temporal a Colombia a investigar todo lo sucedido, hallando de nuevo la finca ahora deshabitada y las pruebas suficientes que inculparán para siempre a estos jefes criminales. Aunque reconcilia su relación con su antigua novia, los asesinos y la muerte, se reencontrarán con él y le hacen desarraigarse desprotegido y expulsado por un país que subsiste en medio de la indiferencia social.

La ponencia de Sabina Vedovelli, narra su experiencia de vida en la industria pornográfica, luego de su llegada a París a sus 18 años. Tras fiestas, drogas y libertinaje en exceso, su pareja Kay cae en una profunda desilusión y queda en coma, en un momento de crisis económica que le hacen emplear desesperadamente su cuerpo como medio de trabajo. Tanto así que recurre a una productora de cine para adultos, en donde logra un especial ascenso, pensando siempre en Kay, “fue por él que deje de ser una especie de animal egoísta al que sólo le importaba actuar y cobrar” (Gamboa, 2009, p. 306). Al despertar Kay, acepta la nueva situación de la actriz y gracias a su actuación en La Zarina de Sodoma, gana el Hot de Oro en un importante Festival. Finalmente en una importante asociación con Pussy Films, las ganancias se multiplican, haciéndose accionista y logrando un enorme reconocimiento en la industria por sus actuaciones.

Ya en la última parte de la novela, E-H da curso a la investigación de la muerte de José Maturana. Conoce a Jessica y Egiswanda -la esposa del pastor-, quienes narran más elementos de su vida y tras una misteriosa pesquisa de detalles, es contratado para hacer una construcción biográfica de la vida de este hombre. “Convencidos de que al hacerlo protegemos algo esencial, algo que no podemos perder y por lo cual vale la pena arriesgar” (Gamboa, 2009, p. 374).

Sin embargo, la afinidad con el biografiado es tanta, que el escritor, -E-H- transforma misteriosamente su imagen, sus inclinaciones literarias, y su vida completamente se halla desvirtuada ahora por una metamorfosis, resultado de su deseo por suplantar la imagen del pastor.

¿A qué se debe tanto esfuerzo, si su ponencia no fue nada aclamada y la misma guerra no ha permitido que la finiquitara? Todas las personalidades, hallan en la realidad la verosimilitud suficiente para retratar el mundo y abandonan al escritor como único defensor

de la ficción. La funesta realidad no permite la idealización, no cabe el embellecimiento utópico entre la blasfemia y la pestilencia. Al escapar de ella, -de esa realidad- despiertan en un indiferente sonambulismo al que se someten, pues la verdadera barbarie está en las urbes civilizadas, en la perfeccionada modernidad, “la ciudad no estaba sitiada por la guerra, pero sí por la banalidad y la indiferencia. El horror no estaba en el aire cargado de polvo y químicos, sino en las miradas anónimas de los transeúntes” (Gamboa, 2009, p. 435). Una realidad que demanda a los hombres sobrevivir como sus medios les permita, que los obliga a retener sus memorias en el porvenir como atesoradas posesiones resistiendo a cualquiera que sea la realidad.

1.4 “Estado del Arte”: Una Fragmentación del Texto, más allá del Texto.

Al hacer una búsqueda sobre los estudios críticos producto de la obra de Santiago Gamboa, se encuentran diversos y variados artículos y trabajos, que agrupan al autor y su obra en tendencias particulares, así como tintes similares con otros autores. Así bien, algunos otros estudios retoman el análisis de sus velas para delimitar aspectos literarios en la misma.

Análogamente, Constanza López en una entrevista que realiza al autor, halla ciertos rasgos similares entre la obra del novel colombiano García Márquez y la propuesta literaria de Gamboa, valiéndose de argumentos como “construcciones estéticas de vastas posibilidades literarias y rupturas narrativas, semejantes a una belleza, soltura y energía garciamarquianas” (López, 2010, p. 223). López logra un adecuado recuento biográfico que analiza con sumo cuidado y con lo cual adiciona un balance entre ambos por su naturalidad como cronistas, recabando en aspectos de la escritura de viajes de Gamboa, en este caso específico. En él se anota su tránsito por más de 60 países y la referencia literaria de Graham Greene, Paul Theroux y V.S. Naipaul. Según López, el autor traduce sus experiencias en reportajes, crónicas y novelas, en los que ocupa un espacio fundamental el tránsito, los lugares de paso, los viajes como una forma de apertura mental.

De otra forma Orlando Mejía Rivera reúne a Gamboa en lo que llama la “Generación mutante”, para referirse a un nuevo grupo de escritores colombianos con una serie de principios comunes, que responden a la inquietud por el ser posmoderno, pues “representan, a mi modo de ver, una estética de ruptura con respecto a la narrativa colombiana tradicional y deben ser estudiados no con el canon vigente, sino con un distinto canon crítico que asimile los elementos culturales de su literatura” (Mejía, 2002, p. 31). Caracteriza además esta generación por valerse de la hibridación de los géneros, la influencia de imágenes mediatizadas y la intertextualidad aplicada a sus obras (47).

Mejía retoma *Páginas de Vuelta y Vida feliz de un joven llamado Esteban*, para destacar elementos autobiográficos y experimentales en la construcción del alter ego de Gamboa. Señala además el empleo de un tono realista con que se erige su Bogotá, una megalópolis que emerge como un personaje más y es “atravesada por una multitud de lenguajes... las calles, las tabernas, los moteles, la suciedad, el tráfico, la violencia, que determina la conducta de sus ciudadanos” (Mejía, 2002, p. 139).

Según el crítico, la aplicación de un lenguaje incesante permite un acceso al lector de forma ágil, gracias al empleo imperceptible de diálogos, el uso de la primera persona, las “jergas” y la elaboración de la acción permanente. Esto lleva al lector a seguir el curso natural de los hechos y asimismo el desarrollo de una trama, haciendo uso de fragmentos narrativos, para explicar las historias simultáneamente en un efecto cinematográfico.

Catalina Quesada Gómez, en su artículo “*Lupa y Lupanar en la narrativa de Mario Vargas Llosa. Su magisterio en la obra de Santiago Gamboa*”, encuentra una relación directa entre el género de novela negra que Gamboa emplea en la construcción de su obra *Perder es cuestión de Método*, y se vale de las estrategias literarias de Vargas Llosa hallazgos en obras como *La ciudad y los Perros* (1963) y *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986).

Es preciso en este punto, resaltar el detenimiento y pormenores en los elementos de cada fallecimiento y su papel de investigador que le llevan a lugares decrepitos, lugares donde residen los excesos (bares y burdeles) donde refleja de forma directa una realidad de la cultura de una sociedad descompuesta, con tendencia a la desilusión y el fracaso

(Quesada, 2003, p. 204), espacios vulgares que presuponen una realidad social a la que descienden, “exponente de otros espacios reales, auténticos antros que son descritos con un realismo casi hiriente y que no necesariamente son símbolos de una comunidad, sino más bien albergue de sus más bajos representantes” (205).

Según Quesada, la posibilidad del personaje de desenvolverse en un realismo de los hechos y el empleo de un lenguaje sin censura, (206), permite asociarlo en forma evidente con la obra de Vargas Llosa, referenciando y resaltando el carácter de los personajes, su lenguaje y el manejo espacio-temporal.

De manera similar, Óscar Montoya analiza la transgresión del género negro en *Perder es Cuestión de Método*, al configurar una historia que se apega al concepto de modernidad. Al proponer una exploración que rebasa el papel del clásico investigador privado (2005, p. 89) hacia un personaje que es contradictoriamente llamativo, “atravesado por una corriente subterránea de humanidad, por el contrario, es un sentimental que expresa abiertamente sus emociones” (77). Analiza aspectos como los valores éticos degradados, desde un punto antropológico de la autoridad, quien permite la corruptibilidad, el ascenso de una falsa conciencia y donde también se individualiza el fracaso sentimental y las rupturas conyugales.

Al construir un personaje que gira entorno al sinsentido de su labor, en donde la única salida es aceptar que todo es una réplica que se reproduce de manera continua en la sociedad. “No hay restitución del orden, porque realmente no existe” (Montoya, 2005, p. 82). Para Montoya *Perder es cuestión de Método* es una propuesta que enaltece múltiples elementos de una novela policiaca moderna:

“Las referencias literarias, televisivas, cinematográficas revelan el afán del autor por hacer de la cultura popular y masiva un referente válido en la construcción de obras literarias, y claro, un juego con un género como el policiaco que parece tan apropiado para expresar las tensiones, los conflictos y la profunda corrupción de la sociedad colombiana” (90).

Igualmente y habrá que destacar, cómo Catalina García establece relación de la “ciudad abrasadora” en la construcción de *Páginas de Vuelta*, con el desequilibrio caótico que actúa sobre los personajes que dialogan y participan allí. El nexo que establecen los distintos lugares entre sí, no funcionan desde una correspondencia lineal, sino que la misma

ciudad moviliza y posibilita el vínculo entre sus espacios como una entidad autónoma. “Sólo puede ser percibida y representada de manera fragmentaria” (2010, p. 632).

Los personajes mantienen y enfrentan su voluntad con experiencias violentas. La cantidad de espacios donde se destaca lo urbano, sirve de guía al personaje hacia un camino de inminente frustración, en donde se retrata un escenario de incertidumbres en que los personajes se debaten de manera inusitada entre realidad y aspiración inalcanzable o ensoñación. (García, 2010, p. 636).

Llegados a este punto es posible atribuir al carácter del personaje ese aire de errante moderno, vagabundo, paseante, que busca descubrirse en la inmensidad de la urbe, que lo homogeniza y le obliga a vivir una faceta de confusión y desasosiego existencial, en donde no cabe oposición, donde el hombre subsiste entre sí con las desidias de un mundo abarrotado por los dilemas del sujeto contemporáneo. Posteriormente García considera que en su texto “La vida está llena de cosas así” (2010, p. 639), representa a la ciudad como actante independiente que lleva a la transformación de los sujetos y que a su vez origina un desplazamiento a través de ella como metáfora laberíntica de variados escenarios, que enajenan y perturban al sujeto que las aventura.

En su artículo “*Personajes que viajan: Una tipología del desplazamiento global en la narrativa de Santiago Gamboa*”, García caracteriza al personaje viajero que se desplaza por itinerarios locales y globales que deconstruyen gradualmente su identidad al permanecer evidentemente en un presente de simultáneos acontecimientos, en la obligatoriedad de la subsistencia (2007, p. 8). Dicho itinerario local, dentro de la urbe o las regiones, posibilita un viaje que le acerca a condiciones sociales, similares o diferentes a la suya.

El itinerario global erige la figura de la transformación en casualidades dadas por los hechos y la credibilidad que ellos exigen, “fenómenos como el viaje de turismo, el exilio, el asilo político, la formación académica, la búsqueda de oportunidades laborales y el mejoramiento de la calidad de vida” (García, 2007, p. 2).

El viaje logra un “movimiento psíquico”, a través del cual, los personajes de Gamboa pueden categorizarse en un grupo de huida, de fuga, bajo el dominio de ese deseo, también buscan un cambio, atraídos por la ambición de la otredad, de tener una vida nueva, empeñados en estar en otro lugar para ser otros (García, 2007, p. 2).

Este movimiento supone unas causas que motivan el viaje y unas nuevas relaciones en cuanto al lugar de destino, el prototipo del latinoamericano que viaja, para luego mostrarse como el viajero extranjero. Exiliado, emigrante, aislado, ilegal, meteco o residente (García, 2007, p. 3). Los hechos que le siguen develarán la identificación, la transformación y la decepción que el personaje sintió al hallarse en el lugar de destino acompañado de los acontecimientos que se van desatando.

Así, la atracción que sufre un personaje por el cambio le conducirá a las grandes urbes, un microcosmos de lugares emblemáticos, lugares incultos y a los no lugares. Este último, toma una protagónica representación en la narrativa de Gamboa, ya que de esta manera se elaboran las interconexiones, los lugares de paso, los espacios narrativos móviles (García, 2007, p. 4). Los personajes viajeros de Gamboa, harán parte de tantos lugares y contextos, enfrentándose a profundos cuestionamientos sobre la posibilidad de una identidad que, para definirse, ya no encuentran asideros posibles (6).

El héroe moderno que se enfrenta al fracaso, es uno de los primeros conceptos desarrollados en el argumento de la narrativa de Gamboa, pero a su vez éste es de sumo interés para la elaboración ensayística “*Santiago Gamboa o las mieles del fracaso*”, de Alejandro López Cáceres, quien toma como referencia el tipo de ser humano propuesto por Gamboa y carga de elementos propios su ensayo, dándole tintes de esa figura Cervantina de Don Quijote de la Mancha, en función de un hombre fracasado que se niega a aceptar su suerte (2004, p. 223), haciendo énfasis en el análisis particular de la obra *Los impostores* de Gamboa.

La permanente aspiración de “ser lo que no son”, la necesidad de simular la otredad como impostores y elaborar una mentira, a pesar de ser conscientes de su tendencia al fracaso, con sensatez confluyen en el desplazamiento para intentar cambiar sus vidas. Ya sea desde una opción laboral o con la simple aspiración a la gloria, les brindará esa

idealización de la figura heroica. Una extraña convergencia de los personajes y los acontecimientos, brindan especiales sentidos a la novela de Gamboa y clasifica la trama, por el deseo de cambiar la realidad y proporcionar nuevas condiciones a estos personajes y a los hechos (López Cáceres, 2004, p. 223).

Por otro lado, Roberto Urdaneta Gómez encuentra una estrecha relación entre la obra *Vida feliz de un joven llamado Esteban* y la vida del autor, y halla de esta manera un sinnúmero de relaciones de corte autobiográfico, logrando su tesis monográfica “*los espacios como ejes narrativos en la novela autobiográfica, análisis comparativo entre “Vida feliz de un joven llamado Esteban” de Santiago Gamboa y el “Río del tiempo” de Fernando Vallejo*” para establecer una estrecha relación de los lugares con las vivencias de los individuos.

Consecutivamente, Urdaneta descubre al interior de la obra una progresión desde su infancia hasta su adultez, que ata los abismos narrativos entre vida y ficción literaria, substrayendo del relato marcas de identidad y relaciones del individuo con el espacio:

“Los personajes, las sensaciones, los objetos... cobran vida en la memoria del escritor, asociados a lugares concretos. La atmósfera del libro se va construyendo a través de las metáforas que los lugares aportan y la resonancia que producen en el lector. Así es posible seguir el proceso de crecimiento en la vida del autor por la forma como interpreta los diferentes escenarios... y las transformaciones mutuas del mundo exterior y el interior” (Urdaneta 2003, p. 32).

De esta manera, justifica la idea de “reconciliación” literaria, que existe entre la creación de la autobiografía, la vida del autor y la relación con los lectores. Plantea de esta forma la necesidad de Esteban por ser escritor y define el relato autobiográfico como una narración en “retrospectiva”, que el autor construye a partir de sus experiencias y por ende, ofrece una veracidad de todo lo narrado (Urdaneta, 2003, p. 18). Y rastrea en éste relato los lugares que personifican en un sentido simbólico factores autobiográficos, desde las relaciones familiares, aquellas asociadas al hogar y aquellas costumbres, que convergen en espacios significativos, en el barrio, los parques, el colegio, la universidad y las ciudades mismas (Urdaneta 2003).

Al personaje trasladarse a Madrid, Urdaneta encuentra en su madurez nuevas significaciones, revelando un sujeto más definido, marcado por la posibilidad de la

reflexión y con ello se hace visible la relación de tiempo y espacio. Proceso que descubre la condición del movimiento de un personaje por ciudades desconocidas y limitado por sus posibilidades psicológicas, los estados de ánimo y las vivencias, elaborando relaciones entre el interior y el exterior del sujeto (Urdaneta, 2003, p. 70).

En consecuencia, Luz Mery Giraldo dedica un capítulo a “*Narraciones del exilio: de aquí para allá*”, de su libro “*En otro lugar: Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*”, para referirse en un apartado a los “*emigrantes y retórica del vacío: Zanahorias Voladoras y El Síndrome de Ulises*”, y así reunir la perspectiva de la obra de Antonio Úngar y Santiago Gamboa respectivamente.

“Determina en ambas propuestas las conexiones de sus personajes con el exilio, con el duelo migratorio y con el reencuentro consigo mismo. Caracteriza una actitud migrante, en la que el exilio es autónomo, necesario y devela cierto “escepticismo y frustración... en el permanente cuestionamiento de sí mismos y de las sociedades en que se encuentran” (Giraldo, 2008, p. 95).

En *El Síndrome de Ulises*, se percibe la voz de todos y cada uno de sus personajes, quienes divulgan una realidad trazada por la dificultad de acceso como colombiano en el exterior y vierten las desventuras que sufren en su condición de inmigrantes, para dar origen a la reflexión en función de lo externo y lo desconocido en términos espaciales. Giraldo añade el concepto de “ghetto”, para describir la situación de los personajes de Gamboa, exiliados y clandestinos: “La alternancia entre el yo de un personaje escritor y el testimonio de los inmigrantes con los que se relaciona... el tejido de una realidad que no sólo habla de la experiencia individual en el exilio, sino de diversas culturas e identidades” (Giraldo, 2008, p. 98).

Igualmente, Giraldo manifiesta una intención por hallar el topos de ese desplazado o desarraigado que busca no sólo un sitio para vivir (2008, p. 100) siendo característico el exilio de los personajes, por diversas razones, como la posibilidad de encuentro y creación. Hace evidente la relación con el desplazamiento, desde el título de la novela al proponer una alegoría del viaje, como sinsabores de la proyección heroica (Giraldo, 2008, p. 99), retomando las características del personaje en forma homónima en “*El Síndrome de Ulises*”, e identificando algunas características del inmigrante: pobre, indefenso,

abandonado a su suerte, solitario, miserable, incomunicado, explotado, lleno de miedo, expuesto al odio de otros, víctima de depresión profunda ante la pérdida de autoestima (99).

De manera consecutiva, Giraldo retoma de forma ampliada el concepto de migración desde la revisión de la novela de Gamboa concluyendo con una evidente reflexión que da origen a sus investigaciones y lecturas al respecto: “La representación del sujeto migrante hacia afuera del país ofrece una nueva dualidad: entre el viaje como migración con su propia retórica, lo que implica el cruce de frontera, y la del sujeto migrante o diaspórico” (100).

El manejo de los espacios es uno de los conceptos que diferencian la escritura del autor y es la primera relación en la que convergen distintos críticos, al determinar una innegable necesidad por representar la ciudad como su lugar imperante, tornándolo como un personaje más de sus historias. Sus obras plantean una evolución del espacio cosmopolita, en el que los seres deben someterse a una condición de “extranjeros” e intentar así construir su propia realidad.

A partir de estos planteamientos, es pertinente pensar en la inexistente crítica literaria con respecto a las obras más recientes del autor, entre ellas *Necrópolis*, así como del estudio de su propuesta como estricta literatura de viajes. Abiertamente prologa en su libro “*Océanos de Arena*” (2013), establecer una línea de acción para el lector-escritor, de dicha literatura, guiado por un canon literario, que complemente el tinte aventurero que ha decidido imprimirle a cada una de sus obras.

Asimismo, la búsqueda de intertextos y referencias teóricas al interior de *Necrópolis*, dará sentido y contingencia a la proyección conceptual de los tópicos allí citados como el de ciudad, novela negra, exiliado, inmigrante y el Ser.

1.5 DEL TEXTO A LOS INTERTEXTOS.

*¡Oh Muerte, vieja capitana, es tiempo!
Atedia esta región. ¡Levemos anclas!
Si están como la tinta el mar y el cielo,
En cambio está llena de luz el alma.
El viaje. Charles Baudelaire*

1.5.1. Alteridad: inclusión de facetas alternas al sujeto.

En este punto, es preciso aclarar conceptos claves y sus respectivas definiciones, desde luego, con el ánimo de facilitar la comprensión para el lector de los planteamientos de la presente tesis.

La alteridad es un concepto que define la literatura de Santiago Gamboa, al narrar de manera desaforada en torno a una búsqueda de todas las otredades que surgen, como un círculo infinito de sucesos dentro de la experiencia de los personajes. De allí el errante desplazamiento y el encuentro con los otros y el otro.

Coincidencia, anhelo, espera, hacen parte de un contraste de otredades que logran distanciamientos y proximidades con la lógica del sujeto, en la relación con sí mismo, con el otro, con lo absolutamente otro, con el provenir, con el futuro, con el pasado, con la historia, con la salvación, con la trascendencia al infinito y el misterio que este exige (Lévinas, El tiempo y el otro).

La hipóstasis, según Lévinas, da cuenta de una condición del ser existente y de la existencia en sí misma, en que los sujetos pugnan por dominar todos los factores de sus vidas, -lo que se convierte en una inevitable opresión- y se emprende la iniciativa por transformar su historia.

Por ello, el estudio de Fabio Martínez en relación a la novela colombiana, se percibe desde la necesidad de realizar un recorrido historiográfico por las crónicas, los relatos de

viaje y los autores de ficción más sobresalientes de la narrativa colombiana, en donde encuentra, -en el transcurso de su investigación- el origen de la literatura de viajes en el que se crea una forma escritural divergente, en la que estará presente el concepto de alteridad y donde también se verá una fuerte representación de la evolución literaria a nivel histórico.

“La ficción itinerante en Colombia se inaugura con la accidentada novela del poeta José Asunción Silva, *De sobremesa* (1896), que narra la doble escisión cultural y subjetiva del personaje José Fernández. A partir de esta obra, la figura de alteridad estará presente en la novela de viaje del siglo XX, y se convertirá en paradigma dominante del paisaje y memoria de una cultura” (Martínez, 2005, p. 63).

El periplo ficcional –referencia al viaje- que cubre a este personaje, establecerá como topos común –lugar- la figura de alteridad en su encuentro con otra cultura, la europea moderna y cosmopolita, contraria a la Bogotá de finales de siglo. El análisis desde la oposición y el contraste, como una concepción binaria, será expuesta también en obras como “*La Vorágine*” de José Eustasio Rivera, “*La otra raya del tigre*” de Pedro Gómez Valderrama, “*La tejedora de Coronas*” de Germán Espinosa, la saga de “*Maqroll el Gaviero*” de Álvaro Mutis entre otras novelas, que descubren lo otro, lo heterogéneo y lo complejo a través del viaje, con lo que Martínez, identificará la presencia de la alteridad y precisa:

“La alteridad es el resultado de la experiencia de viaje; ésta no se aprE-Hende sino saliéndose de sí, a partir de la utopía y curiosidad que genera el otro. Ella se fundamenta sobre lo desconocido, sobre lo lejano. En este sentido la alteridad es fundadora de la subjetividad” (Martínez, 2005, p. 64).

La progresión del concepto justifica el desarrollo de las novelas de viajes en la literatura colombiana y establece puntos de referencia para el análisis de los periplos; sin embargo, una tipología del personaje viajero y su consecuencia, puede ser analizada desde una perspectiva filosófica que dialogue con las motivaciones subjetivas y externas al sujeto y así enriquecer el estudio de los personajes viajeros de Necrópolis.

En tal sentido, el filósofo Francés Emanuel Lévinas, constituye el concepto de alteridad en relación con la representación ontológica que inicialmente Martín Heidegger, ha considerado, en “*El Ser y el Tiempo*” (1927). Lévinas establece una analogía equivalente en su conferencia “*El Tiempo y el Otro*”. En este temprano trabajo, delimita los conceptos

fundamentales que guiarán su teoría filosófica de la alteridad, que luego serán nutridos con otros razonamientos.

Es así como Lévinas comprende al tiempo como una eternidad que excluye y se divide en semi-instantes, que dan paso a la experiencia, la que intenta o no comprender una relación con aquello. Un aquello que resulta infinito y devela una incapacidad del Ser para acceder a él y entenderlo.

El ser es delimitado como un ser finito, que es forzado a una implacable soledad, desligada del hecho de su existir, sin que represente necesariamente desdicha. Las cosas y los seres sostienen vínculos y relaciones con el existente a manera transitiva e integrarán al ser, “tenemos la impresión de que, mediante la participación, el sujeto no solamente ve lo otro, sino que es lo otro” (Lévinas, 1993, p. 81). Aunque la soledad no será eliminada, el sujeto está encerrado en su “hipóstasis... acontecimiento merced al cual el existente se liga a su existir” (82).

La hipóstasis será vista como la tensión por el dominio en donde, el existente busca dominar a su existir, el primero como la forma humana y el segundo como la acción del ser (Lévinas, 1993, p. 89).

La construcción del Yo resultará de la libertad de su hipóstasis al actuar en el mundo. Por ello el presente no es el tiempo, será el suceso, “el desgarramiento producto de la infinidad impersonal del existir”, (Lévinas, 1993, p. 89) es decir, un accionar, un desencadenamiento, una “evanescencia, como la forma esencial del comienzo” (90). En última instancia, la hipóstasis es el encadenamiento en ocasiones inofensivo que genera una identidad en el existente, lo cual genera a su vez una responsabilidad en el ejercicio de su libertad.

Por otro lado, el mundo se convierte en el espacio en el que se encuentran los objetos y estos caracterizarán al Yo, como la suma de ellos. Aunque también limitan al sujeto, su acceso es lejanía, pues aseguran el goce material e inmaterial. Son los “nutrimentos”, son alimento y señuelo, “son los que caracterizan nuestra existencia en el mundo... esta relación se presenta con el objeto de caracterizar lo anteriormente

manifestado, mediante el goce. Todo goce es una manera de ser” (Lévinas, 1993, p. 103), lo que incitará al sujeto a buscar una trascendencia desde el mundo y aquello que lo contiene. La ausencia y necesidad de materia, movilizan al ser hacia el dolor y el esfuerzo, acontecimientos del sufrimiento, del que no puede alejarse por la soledad de su hipóstasis.

Los objetos recrean una necesidad material del ser, que contraria a su hipóstasis, le extraen de sí mismo, le iluminan de alguna forma. Esta luminosidad es la metáfora con que el sujeto centra su conocimiento. La “luz” centra la razón, la conciencia sobre lo iluminado, es la inteligibilidad misma (Lévinas, 1993, p. 108). Contraria a ella, la muerte se caracteriza por ser incomprensible, como ausencia de luz, de entendimiento, de porvenir.

La muerte y el porvenir hacen parte de lo otro, sobre lo cual, la existencia será únicamente pasiva. No obstante, ante la muerte el ser tiene una última muestra de virilidad, “el héroe es el que siempre percibe una última oportunidad: el hombre que se obstina en encontrar posibilidades” (Lévinas, 1993, p. 114). Sobre la muerte no existe dominio alguno, pues es el acontecimiento misterioso con el que estamos en relación, “algo que es absolutamente otro, algo que no posee la alteridad como determinación provisional” (116). No obstante, la existencia es en sí pluralista, gracias al porvenir, que asegura la trascendencia dentro del tiempo sin que se determine un dominio, por tanto arroja a “aquello que no se capta, aquello que... se apodera de nosotros” (117).

Sólo si se desarrolla dentro de un presente, el porvenir es acontecimiento. No hace parte del futuro, pues no es algo de lo que pueda apoderarse. El porvenir es el desarrollo del tiempo que enfrenta al ser con los demás, en “el cara a cara” con el otro, en la intersubjetividad, pues “la condición del tiempo es la relación entre seres humanos, la historia” (Lévinas, 1993, p. 121). El otro es esencialmente un igual, del que únicamente puede percibirse su exterioridad, su rostro, una relación que no se hace recíproca, “el otro en cuanto otro no es solamente un alter ego: es aquello que yo no soy. Y no lo es por su carácter, por su fisonomía o por su psicología, sino en razón de su alteridad misma” (127).

Sin embargo de ese otro, surge un todo complementario que tampoco se reduce a una compensación antagónica de los géneros. Esta relación contraria e igual de fuerte a la muerte, -el Eros- contiene todo el significado extralingüístico que permite la socialización y

el intercambio con el otro. Lévinas se refiere a ello como lo “femenino”, pero representa una trascendencia hacia la luz, aunque su naturaleza “consiste en ocultarse, y el hecho mismo de esa ocultación es precisamente el pudor... Todo su poder consiste en su alteridad. Su misterio constituye su alteridad” (Lévinas, 1993, p. 130).

Lejos de cualquier potestad, mando o superioridad, el otro es la renovación constante, inesperada y desconocida de todos y cada uno de los seres humanos. Se hace imposible reducirlo a un “ente” descifrado, sobre el que se tiene conciencia o algún dominio. Por ello también se origina una condición en que el ser es arrojado a un lugar, bajo el mismo hecho de su soledad y el aislamiento, el desarraigo del ser.

1.5.2. Desarraigo

Es preciso esclarecer de igual forma los cuestionamientos que surgen a partir del concepto de desarraigo, en donde su definición se asocia estrechamente con los términos de exilio, éxodo, destierro, desplazamiento forzado y violencia.

Desde luego, para entender más a fondo la relación directa del concepto con el conflicto armado colombiano, se hace necesario conocer aspectos de tipo histórico y configurar el contexto en el cual, se evidencia la ruptura de los personajes al interior de la novela. Temas como la migración forzada y la territorialidad crean todo su sentido en la figura testimonial, en donde la experiencia asegura un fuerte impacto en quienes lo viven, es decir, se representa significativamente como un “vestigio”, una “huella”, que origina un deseo de renuncia al recuerdo, que en ocasiones se logra superar y en otras se relega al olvido.

Carmen Neira retoma la significación del concepto desde una relación de “origen vegetal”

“Entendemos por desarraigo la pérdida de las raíces... Las raíces son las que fijan, profundizan, alimentan, mantienen la planta. Al decir desarraigo, transfiriéndolo al contexto humano, aludimos a

la falta de pertenencia a una época, a un terruño, a un grupo humano, a la experiencia de no encontrar sitio en el mundo y al continuo desplazamiento y desgarramiento interior” (Neira, 2009, p. 13).

Aunque el ser arrancado de sus propias raíces puede asociarse a un acto netamente violento, esta relación puede darse en un sentido autónomo, como una elección propia y compone lo que Gina Reyes llama “El Fenómeno migratorio”. De este concepto técnico, se identifican los Inmigrantes temporales y permanentes y los Emigrantes temporales y permanentes, quienes se determinan según el tiempo de permanencia (Reyes et al., 2011, p. 187). El inmigrante será una relación del que arriba y el emigrante o migrante, aquella relación del que parte.

De igual forma Edwar Said analiza el dilema del sujeto exiliado, en su condición de extranjero quien incorporado a los procesos de la modernidad, se encuentra con la orfandad y la alienación que hacen parte del aislamiento cotidiano. Supone una pugna hacia el sentimiento nacionalista propio de la cultura del nuevo territorio, -que va en contravía- e implanta una dicotomía subjetiva con respecto a su desarraigo, arrastrado por el nuevo territorio bajo la condición de pertenecer (Said, 2005, p. 184).

Esta nueva “pertenencia” genera un “estado celoso”, que amenaza la estabilidad de esas otras realidades, “un sentimiento exacerbado de solidaridad de grupo y una apasionada hostilidad hacia los de afuera” (Said, 2005, p. 185). Sin embargo la condición de extranjero exige una diferenciación exaltada, que obliga al sujeto a creerse antagónicamente el exiliado, el refugiado, el expatriado y emigrado.

“El exilio nació desde la antigua práctica del destierro. Una vez desterrado, exiliado vive una existencia anómala y miserable con el estigma de ser un extranjero... La palabra refugiado se ha convertido en un término político que hace pensar en grandes masas de personas inocentes y desconcertadas que requieren ayuda internacional urgente... Los expatriados viven voluntariamente en un país extraño, normalmente por razones personales o sociales... Un emigrado es cualquiera que migra a un nuevo país. En esta cuestión la elección es ciertamente una posibilidad” (Said, 2005, p. 188).

El exiliado ostenta de su situación una singularidad que lo caracteriza, pues manifiesta una terca actitud para ser aceptado completamente, “esto se traduce en una intransigencia que no es fácil de obviar. Tozudez, exageración, insistencia” (Said, 2005, p. 189), ya que su terrible circunstancia no es comprensible con facilidad, “el nuevo mundo

del exiliado es antinatural, cosa bastante lógica, y su irrealidad recuerda la ficción” (189). De igual manera, el desapego por los espacios y su cautela para observar y reconocer al nuevo contexto con un carácter de extrañeza, forma lo que Said denomina conciencia contrapuntística: “La mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas” (194).

Por otro lado, Gerardo Ardila Calderón concibe el concepto del exiliado desde una perspectiva de empleabilidad y aprovechamiento de su fuerza de trabajo, que las naciones y grandes “mecas” acogen para su beneficio, explotando laboralmente a aquel quien se desarraiga en busca de mejorar su situación laboral, confinándole al sometimiento y la desprotección:

“La necesidad de contar con extranjeros migrantes para hacerse cargo de labores fundamentales que los locales no quieren o no pueden desarrollar, además de mostrar otras desigualdades y desequilibrios, y además de permitir observar una peligrosa resurgencia del racismo, del clasismo y del nacionalismo... delimitan y cosifican las manos, los brazos, los sexos de quienes llegan facilitando surgimiento y accionar de quienes trafican con las necesidades de los estómagos y de los espíritus que migran” (Ardila Calderón, 2011, p. 155).

De forma que las circunstancias individuales no representan importancia a la hora de rendir una serie de labores y servicios, pues “en Colombia estamos exportando menos café y menos petróleo; ahora exportamos gente... Los migrantes no son vistos como seres humanos sino como nichos de mercados” (Ardila Calderón, 2011, p. 155).

El desarraigo es visto por Ardila Calderón como causa de un acto violento hacia el individuo que es forzado al exilio de manera abrupta, incluso muchas veces al punto de violar sus derechos. Asimismo, representa al viajero en un lugar y en un tiempo, nunca previsto ni sospechado, que para una nación diferente a la suya, le reconocerá legal o ilegalmente como migrante.

“La migración es reconstrucción, replanteamiento, oportunidad, para inventar un mundo nuevo y otros sueños que, aunque se estrellan a diario con una realidad poco menos que comprensible, es a la vez el espacio y el tiempo para reafirmar las lealtades y los amores, las permanencias y las creencias” (Ardila Calderón, 2011, p. 157).

Para Ardila Calderón y para quien analiza su propuesta en relación con la migración, se enfrenta de manera drástica con un fenómeno aún más brusco, y es el hecho infalible de la adquisición y el condicionamiento. La subordinación del espacio habitado sobre el habitante nuevo y extraño, que desde una adopción del lenguaje, de las costumbres locales y culturales, fuerzan al sujeto -por un previo acto violento que le somete- a comprometer su idiosincrasia, su esencia a tal punto de verse forzado a aceptar un estado de subyugo.

Un sujeto que no pertenece y debe someterse a abandonar y a acoger, “les toca renunciar a su cultura, a sus tradiciones, a sus historias para abrazar las del nuevo lugar en el que obtienen lo necesario para seguir existiendo” (Ardila Calderón, 2011, p. 158).

Este olvido no implica la eliminación de la memoria, a pesar de la adopción violenta de una cultura nueva, no se verán comprometidos los recuerdos de la propia historia, “el migrante no deja tras de sí su historia, sus ideas, sus modelos de bien y mal, su interpretación de la vida” (Ardila Calderón, 2011, p. 177).

Desde luego, lo anterior evoca la necesidad de explorar un terreno de difícil tránsito, representado y personificado por la ambigüedad en la realidad vigente que vislumbrando paulatinamente, ya que descubren con horror lo que Ardila Calderón llama territorialidad, “el miedo a lo diferente se expresa en el lenguaje del control, de la guerra, del terrorismo, de la exclusión, de la segregación, del racismo, del clasismo, de la subvaloración de las condiciones humanas, intelectuales, creativas de quienes migran” (2011, p. 158).

Sistemas políticos y económicos castradores de creatividad que obligan a configurarnos, condicionarnos como en el disco “antiguo” conductismo, igualarnos, medirnos, rastrearnos, perseguirnos y matarnos. El espacio representa una raíz de identidad, acondiciona la actuación del migrante y lo sitúa, lo ubica y lo categoriza. Ardila Calderón lo llama “territorio” como el referente de ubicación social y por tanto, un referente para el comportamiento del sujeto que modifica y posibilita la relación con los otros en lo corrido de la vida del hombre.

La adopción del territorio corresponderá al nuevo arraigo -contrario a la territorialidad- y se puede representar en varios niveles: el corporal, el familiar, el comunitario y aquel que agrupa a las comunidades locales; conformando la sociedad en su conjunto y compartiendo “universos de significados” (Ardila Calderón, 2011, p. 171).

Ardila Calderón expresa una defensa de la configuración por lo territorial, en el sujeto, “combinamos todo lo que traemos en nuestros genes con lo que hemos aprendido acerca de lo que debe ser nuestro comportamiento territorial para actuar en consecuencia... son en realidad creaciones culturales” (Ardila Calderón, 2011, p. 172). Es una condición a la que se expone al sujeto en su condición de viajero, como desarraigado y exiliado, sin olvidar el sufrimiento que este proceso determina.

La idea del retorno es el imaginario que alimenta al exiliado, una promesa que a propósito, rescata Ardila Calderón en una entrevista a Tzvetan Todorov por Catherin Portevin: “En Bulgaria se me predice que tarde o temprano sentiré la necesidad de volver a mis “raíces”. No lo creo. Los hombres están hechos de modo tal que se arrancan de la familia, de sus padres”. (2011, p. 177). Y así mismo como dice el autor, no sólo es el hombre el desarraigado, sino también los otros, las personas cercanas al sujeto desarraigado, el espacio habitado y el deshabitado.

Es así como los procesos de ruptura de un individuo se hacen evidentes, pues corresponde a la pérdida de las raíces –desde el desarraigo y exilio que este implica-, para chocar con las opresivas formas culturales del nuevo lugar al que se enfrentan –una territorialidad egoísta-, buscando un nuevo espacio de arraigo, para las precarias condiciones, para su pasado y su historia. Desde esta irrealidad, los personajes de Necrópolis, y en especial dos de sus invitados -colombianos-, impactan al lector, desde la reproducción de su amarga experiencia como exiliados y desarraigados.

En consecuencia, se enaltece la posibilidad que abre el personaje por descubrir otros espacios que no le pertenecen -como parte de una desconocida alteridad- y la virtud por sobrevivir ante cualquier situación y preservar la memoria. Es por esto que el siguiente apartado corresponde al sujeto viajero.

1.5.3. Sujeto viajero

Una especial comodidad de los viajeros en Necrópolis, debe explicar la relación entre desarraigado y lugar, debido a las condiciones que el sitio de llegada ostenta para el sujeto. El desconocimiento absoluto, crea una simultánea y violenta identidad con cada lugar, con cada experiencia y con el trato a los individuos allí presentes. Relaciones que se describen en los planteamientos de Marc Augé -respecto a los lugares de paso- y en los conceptos de Mary Louis Pratt –zona de contacto, anti conquista y auto etnografía-. Fundamentos que no olvidan la esencia del sujeto pero lo reconstruyen a cada instante.

Las referencias de Augé en torno al concepto del espacio, toman especial importancia en el análisis del sujeto viajero, en su movimiento por las caóticas urbes, pues disponen del “lugar antropológico” y los “no lugares”.

Para el etnólogo de campo o “agrimensor social”, los espacios y los lugares, responden a connotaciones distintas, pues se define el lugar “como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil” (Augé, 1992, p. 85). El concepto de espacio se retoma desde la referencia de Michel de Certeau por su sentido de actuación, “un cruce de elementos en movimiento”: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geométrica, definida como lugar por el urbanismo” (85).

La relación humana antropológica del espacio social, refiere a su “lugar antropológico” una estructura ya diseñada y pre-establecida, a la que debe acondicionarse el sujeto, pues “se podría hablar, por una parte, de itinerarios, de ejes o de caminos que conducen de un lugar a otro y han sido trazados por hombres. Por otra parte, de encrucijadas y de lugares donde los hombres se cruzan, se encuentran y se reúnen” (Augé, 1992, p. 62). Este planteamiento, debe ambientarse desde el punto de vista de la posmodernidad que permite una representación contemporánea del lugar para la soledad del individuo:

“A tales desplazamientos de la mirada, a tales juegos de imágenes, a tales vaciamientos de la conciencia pueden conducir... las manifestaciones más características de lo que yo propondría llamar “sobremodernidad”. Esta impone en efecto a las conciencias individuales experiencias y pruebas muy nuevas de soledad, directamente ligadas a la aparición y a la proliferación de los no lugares” (Augé, 1992, p. 97).

Si bien los no lugares son producto de una “sobremodernidad”, Augé caracteriza estos espacios desde tres referencias. La primera desde el planteamiento de Merleau Ponty sobre el “espacio antropológico como espacio existencial”, en el que los sujetos adquieren experiencias y se relacionan con el medio, el segundo parte del planteamiento de Michel de Certeau en donde se identifica al espacio con el lugar tangible y dominable en un presente y en una actuación. La tercera característica comprende al espacio que emplea el “relato” como la forma de realizar y plasmar un movimiento (Augé, 1992, p. 86).

La perspectiva del sujeto viajero, respecto al lugar y al no lugar, cobra especial significación en la experiencia pues son “vistas parciales, “instantáneas”, sumadas y mezcladas en su memoria y literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas” (Augé, 1992, p. 91). El viaje mantendrá el cúmulo de experiencias desde una distancia prudente entre el espacio y el viajero, pues son “espacios donde el individuo se siente como espectador sin que la naturaleza del espectáculo le importe verdaderamente” (91). Y se constituyen así interconexiones, umbrales y conexiones transitorias en donde la existencia y su acceso, edificarán un papel esencial de los no lugares -como los lugares de paso-, “el espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar” (91).

Por otro lado el interés de Mary Louis Pratt en su libro *Ojos imperiales*, enmarca el análisis de la voz subjetiva con que se ha construido la historia de la literatura de viajes, para entender los procesos de colonización, en los cuales existe un aval de la conciencia colectiva por la aceptación del expansionismo europeo.

Al analizar los relatos de literatura de viajes con que se construyó una idea hegemónica del “resto del mundo”, identifica códigos y representaciones silenciados para elaborar los conceptos de “zona de contacto”, “anticonquista” y “autoetnografía”.

El concepto de “zona de contacto” se refiere a un proceso violento al que se enfrentan dos culturas, generalmente una de ellas, subyugada y transculturada. Un espacio

que condiciona y somete, limita e impide el proceder de una sociedad. Congrega un tiempo histórico y un lugar a los sujetos. Estos espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, -a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación- e inducen a momentos y movimientos tales como el colonialismo, la esclavitud, la conquista, entre otros (Pratt, 2010, p. 31).

Los viajeros que se enfrentan a una “zona de contacto”, la consideran como un punto de llegada, en donde el contexto, la movilidad, la globalización y el imperialismo, han mutado en factores posmodernos -que bajo la imagen de la “neo-colonia”- crean un sujeto viajero que se identifica con la migración y el desplazamiento. En la dinámica neoliberal contemporánea: un sujeto propio de la globalización (Pratt, 2010, p. 412).

El concepto de neo-colonia, dentro del análisis del viajero contemporáneo determina el afán del sujeto por migrar, sin importar los medios y alcanzar sus “ex colonos”. Los innumerables testimonios y hazañas extraordinarias que rodean el acceso a la metrópoli, los retoma Pratt como “Literatura de supervivencia”, narraciones y sensacionales leyendas de sufrimiento y supervivencia, de monstruos y maravillas que 300 años atrás retornaban a Europa desde tierras remotas (Pratt, 2010, p. 432).

El sueño moderno que atrae a grandes olas de migrantes, se ve sustentado a través de la idea de “zona de contacto”, al sostener un estado de sufrimiento y angustia, enfocando en el espacio (en este caso la urbe), un lugar en el que personas separadas geográficamente e históricamente, entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas que por lo general implican una situación de limitación y restricción, en donde se manifiestan la inequidad, provocando un intolerable conflicto (Pratt, 2010, p. 33).

La dinámica migratoria del viajero se extingue al perpetuar su desplazamiento en la metrópoli, único asidero de aspiraciones... anfitriona egoísta y ambivalente para estas diásporas inversas (Pratt, 2010, p. 432), que resuelve el deseo del ser por sobrevivir y encontrar mejores condiciones de vida que en el lugar de origen. Lo que genera “nuevas formas de ciudadanía y pertenencia”, condicionadas por un orden mundial de la neo-colonia, desde un capitalismo imperante.

Igualmente, el concepto de “anticonquista” se refiere a las “estrategias de representación por medio de las cuales los miembros de la burguesía... tratan de asegurar su inocencia, al mismo tiempo que afirman la hegemonía y la superioridad europea” (Pratt, 2010, p. 35). La figura de este concepto contempla al veedor, “aquel cuyos ojos imperiales pasivamente contemplan y poseen” (35).

El término contrario a la anticonquista corresponde a la “autoetnografía o expresión autoetnográfica”, mirada con que el papel del viajero contempla lo poseído, una mirada subjetiva que identifica formas de auto construcción, “instancias en las que sujetos colonizados emprenden su propia representación de maneras que se comprometen con los términos del colonizador” (Pratt, 2010, p. 35).

Al sufrir una difícil “zona de contacto” y perpetuarse en un espacio neo-colonial, la circunstancia del viajero posmoderno refleja en sus relatos, escenificaciones de la muerte, la exclusión y el fracaso (Pratt, 2010, p. 436). Construyen la dinámica y el periplo del viajero en quietud y espera, elaborando un sujeto viajero contemporáneo que trasmite relatos de “no-supervivencia” y desesperación.

Muchos de estos choques culturales hacen del sujeto un portador de acontecimientos fundamentales, que resultan significativos para el estudio dentro de Necrópolis. Aún más si uno de los objetivos será la preservación de la memoria, y muchos de los hechos sancionan la zona de contacto, en donde el personaje termina debatiendo a sí mismo la adquisición de relatos que le hacen mutar. Su construcción como viajero es rodeada de forma violenta por la siguiente duda: ¿Cuál es la identidad del personaje? Y aún más complicado es: ¿Cuál es la identidad Latinoamericana?

1.5.4. Identidad

¿Qué sucede con las experiencias adquiridas por los viajeros? El concepto de identidad, ha sido tratado en los últimos años por diversas disciplinas del conocimiento y

asimismo ha sido un fenómeno al que se le ha dado bastante importancia, pues ha sido motivo de estudio por teóricos y escritores que se preocupan por cómo se está propagando la reflexión de la identidad. Este concepto es capaz de significarse por sí mismo y ha venido evolucionando en razón de la tan artificiosa modernidad.

Stuart Hall hace énfasis en el concepto atendiendo a múltiples disciplinas. Desde la teoría Foucaultiana, Hall descubre la noción de la “Identificación” como la primera idea de identidad en “la relación de los sujetos y las prácticas discursivas”. Coincide con la idea de cómo el ser humano se sitúa en relación con los otros en un contexto específico y asimismo halla una primera concomitancia naturalista clásica de “el sentido común”: “la identificación se constituye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con una idea, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento” (Hall, 2003, p. 15).

Desde una relación discursiva, este concepto del ser humano es inacabado, “ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre en proceso” (Hall, 2003, p. 15), lo que resulta fundamental en medio de las interacciones humanas, ya que la indeterminación y el azar de los sucesos pueden complementar y crear fragmentos de la identificación hasta la composición final del sujeto.

Ahora bien, este sentido de identidad insinúa un carácter variable del sujeto, en donde los fragmentos de su yo permanecen y se nutren de todo acontecimiento, sin acercarse jamás a la noción de identidades homogéneas:

“Nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación” (Hall, 2003, p. 17).

Aunque una relación de multiplicidad siempre será característica, la identidad responde a los “recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir” (Hall, 2003, p. 17), lo que vincula al sujeto a cada avance y retroceso social, como eventos que rigen la manera en qué esté se refracta, haciéndolo consecuente con las tradiciones y contextos culturales. Así las identidades “se constituyen dentro de la representación y no

fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma” (18).

Por tal razón las identidades encuentran su significado en la relación con el otro, partiendo de la filiación, la incorporación y la eliminación. Es la diferencia un factor que determina lo excluible y lo aproximado, de un semejante a un diferente, hallando preferiblemente sentidos de dependencia, “la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (Hall, 2003, p. 18).

En forma implícita, la representación del concepto enuncia aquello de lo cual carece, “toda identidad nombra como su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le falta” (Hall, 2003, p. 19). Aun así, lo que se excluye crea también una tensión que ayuda a comprender la identidad a “contrapelo”, como aquello que luego de generar un desequilibrio, es eliminado. En tal sentido, Hall define el concepto en un marco más amplio como:

“Punto de encuentro, el punto de sutura entre -por un lado-, los discursos y prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y -por otro lado-, los procesos que producen subjetividades que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse” (Hall, 2003, p. 20).

Luego entonces, el autor elabora una identificación en relación con los diversos aparatos ideológicos que pugnan su pertenencia a un grupo social. El auto reconocimiento, la previa constitución del sujeto y las pulsiones, -un concepto que describe los impulsos de tipo humanos- hacen posible el acercamiento a la ideología y la constitución de la identidad “si la ideología es eficaz, se debe a que actúa a la vez en los niveles más rudimentarios de la identidad psíquica y las pulsiones, en el nivel de la formación y las practicas discursivas constituyentes del campo social” (Hall, 2003, p. 22), llegando a una relación entre el ser político, social y psicológico.

La relevancia de los conceptos de identidad de Zygmunt Bauman, se encuentran en la metáfora lograda desde la figura del Peregrino, aquél para quien la verdad se encuentra en otro lugar y su verdadero lugar se encuentra en otro tiempo y espacio (Hall, 2003, p. 43).

Rescata la actitud errante del sujeto que pretende una búsqueda constante de un “algo” que no se encuentra en las relaciones familiares, en los espacios comunes, en la cotidianidad.

Bauman determina sin desdén que su lugar es el desierto, ya que en este espacio “no vamos... a buscar identidad sino a perderla, a perder nuestra personalidad, a volvernos anónimos” (Hall, 2003, p. 44), lo que brinda iniciación del Yo y de sus propios límites, en el reencuentro con la propia existencia. Materializa al peregrino en su “necesidad” de caminar, como la acción del vagabundo moderno, quien por ciudades y calles también “avanza” hacia algún lugar, convirtiendo al mundo en un enorme desierto que “impone la vida como peregrinaje”.

Bauman adopta el concepto de identidad como un “proyecto”, donde tiempo y espacio serán protagonistas de esta proeza por construirse y de-construirse. El peregrinaje, será el símbolo de la incesante búsqueda que permita la construcción de la identidad, “ya que aún resta darle su sentido por medio del vagabundeo que lo transformará en el camino hacia la meta donde se encuentra el sentido” (Hall, 2003, p. 46).

Por lo tanto, se dará una importancia considerable a la metáfora de la construcción identitaria posmoderna. La representación del sujeto, desde todos sus fragmentos, elabora un complejo concepto dentro de Necrópolis, que buscará su definición desde “lo otro” allí contenido -Alteridad-, desde la pérdida de las raíces -Desarraigo-, la adopción de cualquier espacio -Sujeto viajero- y claro, la intencional búsqueda de la identidad, que vincula, emerge y desentierra las posibilidades antropológicas de los sujetos.

CAPÍTULO II

...- ¿qué importa Edén o Infierno? -,
¡llegar por fin al fondo
de lo ignorado en busca de algo nuevo!
El viaje. Charles Baudelaire

2.1. Entre porvenir y mutaciones: alteridad trascendente.

“La carta de invitación a ese extraño congreso, el Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria (CIBM)... La abrí pensando en algo banal, pero al empezar a leer quedé atrapado: “Estimado escritor, en razón de sus trabajos tenemos el gusto de invitarlo...” (Gamboa, *Necrópolis*, 13).

Es la forma en que inicia esta historia. Una identidad distorsionada, inacabada por sus anhelos como escritor, el alejamiento de su propia historia y la falta evidente de un acontecimiento que transforme su realidad. Su aparente soledad, los vestigios de una enfermedad y un figurado fracaso intelectual en su propuesta escrita, ocasionan un traslado a Jerusalén y al CIBM.

Con desconocimiento de la causa inmediata de su invitación a tal congreso E-H, el protagonista de *Necrópolis*, un sujeto que se debatirá entre un presente incierto, -desde su condición de colombiano- despejará la incógnita por vincular una noción válida de su identidad.

De esta manera, los sucesos desencadenados en Jerusalén darán comienzo a un congreso que no sólo convocará a los ponentes invitados, sino que servirá como representación alegórica de la realidad posmoderna, una paradoja que posibilitará la transfiguración de las memorias allí contenidas, para retroceder hacia la primitiva conquista de sí mismo, del otro y de los otros.

No obstante, la agrupación de tan variados caracteres a dicho congreso permite reflexionar sobre una idea no tan descabellada acerca de las manifestaciones humanas, pues

todos los personajes son una muestra del “bazar de humanidades” que rinde un testimonio de los alcances del ser en el ejercicio de su existir.

Ahora bien, E-H junto con los ponentes, son personajes que representan la pluralidad de facetas, que gracias a la exposición de sus experiencias, revelan el ejercicio de su disciplina. Estas facetas no resultan gratuitas a la hora comprender su funcionalidad en el congreso, en la obra, en el desarrollo del personaje y en la realidad desvirtuada.

Entonces, ¿Cuál es el papel que desempeña un escritor de ficción entre Biógrafos en un congreso sobre la memoria?, con certeza serán muchas las incertidumbres que surgirán a partir de esta incógnita.

La estructura de la novela permite que coexista una funcionalidad circular de cada ponencia expresada en el congreso. Todas las historias toman vida propia no sólo en *Necrópolis*, sino también dentro de la narración interna del escritor asistente al congreso. Este tipo de aspectos aprueban las relaciones con el pasado de E-H y formulan la estructura general de la novela.

Una proporción directa a la insuficiencia del ser, en busca de su complemento. No para entender lo ocurrido, sino para comprender su porvenir desde un ahora irresoluto y problemático. Lévinas identifica en el presente de un sujeto, la posibilidad de existencia del porvenir, “la duración es creación” (Lévinas, 1993, p. 124). De tal forma que el acontecimiento y su relación con las otredades, logra una trascendencia temporal en la posibilidad de su presente, ya que la acción, no sólo involucra complementos e insuficiencias, sino además elabora la atmósfera de duración y permanencia para un después, un “porvenir”.

Aunque el primer capítulo desarrolla paralelamente la historia del ex-pastor evangélico, su significación no se reduce a la integración como un personaje secundario, puesto que el interés estructural de la obra es elaborar su testimonio y su misterioso desenlace, en relación, claro, con E-H.

La alteridad -la condición del otro-, es exaltada como el centro del acontecimiento en el congreso, -pues asegura la transformación física y psicológica- en este caso la transmutación del escritor al ex-pastor. Asimismo, se determina el choque de experiencias

de tipo simbólico en E-H y la vida que anhela, en relación a la vida e historia del ex –pastor evangélico.

De ésta manera, las historias de los tres personajes restantes, -el bibliófilo francés, el historiador colombiano y la actriz porno italiana- harán parte de una concepción más basta donde se vislumbrarán y develarán problemáticas, deseos insatisfechos y ensoñaciones en relación con la existencia misma. Estos sujetos coexisten en función de la búsqueda, - anteriormente en otro apartado nombrada- de un lugar en el mundo donde no sean juzgados, tildados, estigmatizados por su conducta.

Sin embargo, en dicho congreso se desatan una serie de acontecimientos que darán origen a la duda universal, -la existencia de un ser no universalizado, sino de un ser cambiante y transformado-. Allí cada uno de los ponentes escoge para su intervención, un relato que revele directamente una experiencia. Expresando tres tipos de vivencias: las auto-biográficas, las biográficas y las ficcionales, siendo las primeras de las más celebradas por los asistentes y a las que se hace más énfasis en el desarrollo argumental de “*Necrópolis*”.

Por tal razón, las narraciones del ex-pastor y la actriz italiana son excepcionalmente aclamadas, pues buscan detallar una vida excéntrica y reseñan su trasegar en el mundo individualizado, de cómo su experiencia con el uso de psicoactivos lo convierten en recluso; y de cómo actúa y convierte su deseo sexual en una industria, respectivamente. Una adopción de constante goce y descubrimiento, caracteriza a estos sujetos pues consuman cada aspiración presente en su realidad y desbordan los límites que otros consideran edificantes en su ser.

Ahora bien, los relatos del congreso se diferencian a partir de los intereses y las intencionalidades de los ponentes. El bibliófilo recurre a un relato de corte biográfico hilando la historia de dos jugadores de ajedrez. Uno de ellos evade su realidad abrumadora y en medio de la soledad cura sus problemas; el otro encuentra su tranquilidad al tras vestirse con ropas femeninas (transformación), ante los demás. De forma semejante, el historiador retoma la vida de un colombiano que se desarraiga a causa del conflicto, en busca de venganza, pero tiempo después los criminales terminan alcanzándolo. Relatos que

manifiestan en sí mismos una realidad que toca a personajes de diversas vicisitudes, en las que su existencia amarga debe resignarse a la imposibilidad de su existir.

Es el conflicto que expone Lévinas, al establecer una invariabilidad del sujeto ante su existencia y su imposibilidad de cambio del existir, lo que genera en múltiples casos una discrepancia en su hipóstasis y una lucha por modificarla, ejerciendo la libertad del ser (Lévinas, 1993, p. 82).

E-H por su parte, propone un relato ficcional, en el que un piloto inevitablemente encontrará la muerte y la única suspensión en el tiempo antes de su nefasto fin se dará a través de la poesía, una estrategia de salvación para el hombre, pues “todos los que escribimos deberíamos hacerlo de ese modo: como si nuestras palabras fueran para un piloto que lucha solo, en medio de la noche, contra la violenta tempestad” (Gamboa, *Necrópolis*, 408).

Sin embargo, esta narración se convierte en un desierto del escritor al eliminar del acontecimiento su carácter real y trasponerlo en formas simbólicas y ficcionales, “cuando levanté los ojos el público entendió que había terminado y merecí un tímido y poco coordinado aplauso. La sonrisa de la moderadora Olivar me miró de nuevo, ya no con la sonrisa del principio sino con algo de incredulidad” (Gamboa, *Necrópolis* 409).

Esta será la apuesta del congreso: al encontrarse en medio de un escenario de conflicto no es necesario recurrir a la ficción para elaborar una visión diferente de la realidad, ya que el esplendor ha sido substraído de todo acontecimiento. La realidad misma emerge como una ficción incomparable y es cargada de toda una dosis de consternación, en que los forzosos sucesos, -aunque brutales y grotescos- congregan a los seres para evitar el olvido en todas sus presentaciones, personificaciones y facetas. “Lo que me hizo pensar que mi texto tenía muy poca o quizá nula referencia con el tema” (Gamboa, *Necrópolis* 409).

Una forma en que el congreso hace entrar en conflicto al autor, para persuadirlo de transformar su propuesta escrita. Sin embargo, el azar que se emplea en los encuentros previos con el ex-pastor, centran su interés en toda su experiencia de vida -una alteridad anónima-, engendrando una conmoción interior por sus pensamientos.

Es por esto que “Necrópolis” celebra la existencia de inusuales facetas del ser, llegando a las formas más vulgares del lenguaje, los excesos del ser humano, la violencia excesiva, la eliminación del pudor femenino en cuanto a las relaciones sexuales, la supresión del estado íntimo y la libertad absoluta. La destrucción del concepto del ser, es consecuente con la destrucción paulatina de la ciudad.

Ahora bien, el congreso en principio dice aceptar la propuesta del escritor hallando en la misma rastros de su memoria y encuentra apropiado su papel en el congreso:

“Bien vale mirar al pasado, acudir a la memoria, que es una de las claves de este congreso internacional, pues allí reside el origen de nosotros mismos y de la realidad, recordemos que cada uno, al decir de los novelistas, es único e irreplicable, pero sobre todo es lo que puede contar y recordar, lo que puede decirle a los otros o a ese otro que se configura en el espejo blanco de la escritura” (Gamboa, *Necrópolis* 87).

El CIBM reconoce por tanto una intención particular del escritor por tornar su obra como una propuesta ficcional y encuentra su ejercicio en un indudable fracaso. Permite entender la experiencia, como conocimiento mostrado al otro. Una forma de redescubrir la existencia y poder modificarla. Así, la influencia de este encuentro para el escritor es decisiva, a tal punto que al entender las posibilidades de la biografía en su propuesta escrita, emprende un seguimiento estricto a la historia del ex-pastor, obteniendo con ello un beneficio económico.

Finalmente, la intencionalidad del congreso será integrar a cada uno de los participantes para que representen la diversidad, las diferentes facetas y que éstas respondan a un argumento exclusivo de la realidad, atendiendo a campos específicos del conocimiento -con respecto a la vida-. El papel de intelectual lo ejercen sujetos del común, como representantes singulares y controversiales de la sociedad, que se han especializado en su oficio y han transitado espacios diversos.

El congreso exalta de esta forma la figura del otro y realza la simplicidad del testimonio de la vida humana que forma parte de un arquetipo cosmopolita, una figuración realista de los acontecimientos espacio-temporales: la figura del ex-pastor funciona como un ser absuelto, quien ha experimentado en hechos seculares y malignos -su propia otredad- y ahora se ha redimido. La actriz será la libidinosa, quien ha explorado los placeres

humanos sin límite y los jugadores de ajedrez estarán reprimidos por sus condiciones sociales de lado de los patrones.

Aunque se distancian de esta tipificación el historiador y el escritor mismo, -por el empleo de la realidad como esencia- este primer ponente será eminentemente el desarraigado en medio de un violento y desgarrador relato y el escritor contendrá aquel intelectual decadente.

Por tanto, la figura del ex-pastor simboliza la absolución y la redención, propuesta que llama altamente la atención a los organizadores del congreso debido a sus polémicas e incomparables evocaciones:

“Yo te cuento que me salí del basurero con el carro andando, o cuando ya habían cerrado la tapa y estaban echando tierra encima, de verdad por esta humanidad pasó de todo yuya, hongos bóxer, perico, crack o basuco, como le dicen ustedes, pepas en fin, y con una adicción del carajo y llegando a extremos de vergüenza, mi hermano, hasta que un día toqué fondo” (Gamboa, *Necrópolis*, 102).

Es un personaje que ha trasgredido normas sociales y se erige como representante de la degradación hasta la cual el hombre puede acceder. Un ser corrompido, vicioso, degenerado y lascivo, que luego es convertido por la intervención del “Ministerio de la Misericordia”, gracias a un insólito interés en la literatura y el alejamiento paulatino de su vida libertina. Se convierte así, en una experiencia de vida y testimonio de una forma de conducta. Los alcances de este sujeto, -por muy oprobioso que resulte- contienen la destrucción del hombre moderno que ahora se acopla a la vida intelectual y al congreso.

La actriz de entretenimiento para adultos, resulta de igual forma, siendo representación de la faceta del ser libidinoso, una faceta en la que se desborda el deseo sexual y la satisfacción, opuesta a los códigos culturales tradicionales. Hace parte de una reivindicación de la figura humana, en torno a su desnudez y a su discurso del género que fragmenta ideas sobre la compostura y cualquier norma religiosa y social. Asimismo, es una personificación paralela a la imagen de la feminidad, en donde cada manifestación contiene un valor económico, que se deriva de la ausencia o carencia de convencionalismos sociales.

El relato de los dos jugadores de ajedrez, responde a una faceta del ser reprimido, que se ejemplifica desde la esfera de la fama y a su vez desde la lógica, sin que se

comprendan los conflictos individuales por los que pasa un ícono popular. La clave de su relato se refiere a la conversación con el escritor, en la cual cita el texto *La Conferencia de los Pájaros*, “el rey de los pájaros no vive allí sino en el interior de cada uno de ellos, tiene su rostro, su alma es la de un pájaro cansado por el vuelo, el vuelo de un pájaro en busca de Simorg” (Gamboa, *Necrópolis*, 154). Una fábula que se refiere a la posibilidad de contener en esencia los conflictos de los demás y la eventualidad de vivirlos.

Ahora bien, el conflicto reduce su realidad a una condición de igualdad en la que cualquier individuo se encuentra. La máscara que la gloria cubre, impide ver la soledad y los ahogos por los que la subjetividad del otro pasa y ante todo, se descubre, que lo esencialmente otro -en este caso la muerte- es parte de un inevitable fenómeno del presente.

El descubrimiento de estas otredades, resulta para los asistentes y en especial para el escritor, el reconocimiento de tan variados deseos que pueden ser o no, reprimidos a razón de las conductas socialmente adoptadas. Resulta insólito y en parte ambicioso, el hecho de poder asemejar y acceder a ellas para llegar a ser otro. Los personajes que dialogan entre sí en la novela y en el congreso, sirven de pretexto para E-H, como la conservación de esas memorias estructuradas y edificadas para una construcción antropológica. *Necrópolis* halla en ellos experiencias representativas de una memoria que debe preservarse:

“Por lo que sucede y debe ser recordado, por todo lo selecto o sencillamente humano que debemos conservar y proteger, hemos decidido convocar este congreso, cuyo fin último es la honra del recuerdo a través de vidas memorables... sin obligación de que sean grandes vidas en el sentido clásico... el hombre es pequeño y esa condición lo hace frágil pero también lo ennoblece” (Gamboa, *Necrópolis*, 81).

De esta manera, es preciso mencionar que la trascendencia espiritual permite la redención y de una manera alterna, la transgresión, desde un punto de vista de la delimitación del espacio impuesto, desencadenando al sujeto viajero que adopta un nuevo espacio, distinto a los transitados y elaborados. Esta transición traduce de cierta forma el misterio contenido en la alteridad de la realización del evento y del desarrollo de acontecimientos que prometen -a través de un renovado convencimiento de su filiación con el congreso- impulsar cierta conciencia del estado de su obra:

“Me dije que tal vez los del CIBM vieron algo en mi trabajo que yo ignoro y que sí tiene relación con las biografías y las vidas excepcionales, y que puede estar por manifestarse, como tantas cosas evidentes para los demás y sin embargo ocultas a nuestra vista: las ballenas blancas o Moby Dick que uno lleva por dentro y no puede ver” (Gamboa, *Necrópolis*, 23).

Una tensión interior que se anuncia tempranamente, como los matices de un estilo marcado en su obra y que tendrá relación plena con las experiencias de los otros ponentes, de manera arbitraria. Así pues, desde su encuentro con el ex-pastor, E-H encuentra en su apariencia física una disconformidad con las facetas ya reunidas y advierte su especial participación dentro del congreso, de la obra y de su propia trascendencia:

“Y pensé, a lo mejor gracias a él esta historia emprende el vuelo y se convierte en un estruendoso bestseller, ¡un templatario de nuestros días!, ¡qué cosa tan extraordinaria y afortunada!, y me dije, espero que pueda entrar en esta narración y a fe mía que tendrá un papel preponderante, claro que sí, los demás personajes deberán comprenderlo... llegó la hora de ser un “escritor versátil”” (Gamboa, *Necrópolis*, 100).

De igual modo, el escritor no duda en romper el sesgo producido por su propuesta ficcional y asimismo confirma proporcionalmente una transformación profesional, psíquica y física. Esta apertura se considera impredecible en sí misma, ya que contiene la alteridad del hecho en su perfección y el presente:

“Hay cosas que uno hace sin razón o por los motivos más banales, le dije: salir a caminar por una avenida en la hora de más tráfico y observar a la gente dentro de los carros; presentarse a media tarde en la taquilla de un cine o recorrer librerías y acabar en alguna terraza espionando a los que regresan, y repetirse en la mente, ¿Por qué hago todo esto?, ¿por qué hoy caminé hasta una librería o fui al cine y justo en la puerta decidí no entrar? Uno hace cosas que no tienen sentido o que lo adquieren con el tiempo, tal vez con el deseo subterráneo y callado de cambiar la vida en el último instante, cuando todo parece decidido, como esos jugadores de ruleta... la búsqueda de algo intenso, o de ser otro, sí, ser otro, ahí tienes tu respuesta: escribo para poder ser otro” (Gamboa, *Necrópolis*, 109).

Incluso, la infinidad de posibilidades que se presentan desde la variabilidad de sí mismo, atiende a sus inquietudes iniciales por el rastreo de experiencias, donde se materializa el hecho de poder mutar y adquirir una nueva identidad cada vez que se encuentra atravesado por nuevas situaciones, por espacios desconocidos, accediendo a su vez a la alteridad de los sujetos.

Esta forma de conocimiento brinda al escritor una faceta diferente. Al hablar de su pasado tácito, como intelectual decadente y solitario, surge una inexplicable duda ¿acaso E-H estaba esperando un momento tal para mostrar sólo una de sus facetas como escritor desengañado en una metrópoli como Roma? Posteriormente, es posible que la alteridad

manifiesta allí sea una superposición de la existencia, no sólo del personaje del escritor, sino en general de los personajes de la novela y de la vida misma.

Crece un inusitado interés del escritor en la vida del ex-pastor, que luego de su conferencia, no se detiene en la búsqueda de elementos que ayuden a entender y de alguna manera adecuar dicha información a su interés particular, no muy claro hasta este punto:

“Busqué de nuevo su biografía en el impreso que el CIBM había distribuido en la entrada de la sala, pero los datos eran los mismos, algo bastante escueto: nada sobre su infancia y nada sobre los años posteriores a la iglesia evangélica del Ministerio de la Misericordia. Ni siquiera se precisaba algo tan simple como su país de residencia, ¿seguía en Miami o en algún otro lugar de Estados Unidos? El dossier mencionaba la publicación de otros libros bajo seudónimos, y no tenía foto. Salí del auditorio... a tratar de digerir lo que había escuchado” (Gamboa, *Necrópolis*, 146).

No obstante, tras escuchar un alboroto, E-H se entera del suicidio de José Maturana. El escritor observa cómo es retirado el cuerpo sin vida del ex-pastor y más tarde, logra irrumpir en la habitación en la que éste se hospedaba en el hotel, “un extraño soplido me empujó hacia la habitación del fondo, la del muerto, de la que al parecer todos se habían ido” (Gamboa, *Necrópolis*, 156). De allí surge un inmediato interés por conocer detalle por detalle, cada fragmento en la historia de este personaje que genera en E-H una extraña fascinación, que por otro lado, también cambia la orientación de la novela a punto tal de aproximar la misma, al género policiaco.

En vista de la circulación de la información intencionada o no, en los hechos expuestos en la novela, E-H descubre los verdaderos esbozos de las experiencias de José Maturana y así también esclarece información a partir de testimonios en donde encuentra la tipificación de actos tales como violaciones, asesinatos, uso extremado de violencia, drogadicción, envidias, mentiras, traiciones, secretos y una extrema enfermedad.

“Empecé a escribir, con rapidez, ya no apuntes sueltos sino una narración, lo vivido desde que llegó a mis manos la invitación del CIBM” (Gamboa, *Necrópolis*, 164). En lo corrido de los hechos y de la investigación acerca de la vida desordenada y tan poco ligada a lo espiritual de este personaje, E-H descubre que la ponencia era en realidad un relato donde José Maturana exaltaba parte de sus aspiraciones inalcanzadas y su vida real.

Así el misterio que cubre la vida del ex-pastor hará parte de un inaccesible conjunto de componentes absolutos y a la vez irregulares. El conocimiento al que el sujeto desea acceder, como el descubrimiento del otro en la totalidad de su alteridad, se ve atisbada por otros fundamentos que dan sentido a esta historia contenida en otras y otras.

La exploración de las otredades, contiene la posibilidad inescrupulosa de irrumpir en cada testimonio y convertirlo en diversas propuestas literarias o biográficas, creando un concepto contrario a lo que establece Lévinas, al olvidar que la otredad del otro es justamente aquello que no soy (*El Tiempo Y El Otro*). El sujeto es un mutante ficcional.

El otro en cuanto a exterioridad y misterio fundamental (*Lévinas, El Tiempo Y El Otro*), envuelve ahora todo el sentido de la existencia del escritor y se abre al cúmulo de posibilidades que el azar mismo le presenta y le hace probable encontrar. Esta apertura requiere de un movimiento de búsqueda que le limita al número de experiencias a las que logre acceder y de esta misma manera aprE-Hender.

Ahora bien, la periodista que acompaña al escritor paso tras paso en su desplazamiento y a cada una de las investigaciones, suscita otro acceso a las formas de entendimiento reveladas por la razón, al poner en contacto su intimidad y emplear libremente su feminidad. El análisis de los hechos específicamente da paso a la elaboración de otras experiencias en donde confluyen sensibilidades, percepciones y una singular explotación de la corporalidad que participa como mediadora de las evocaciones de los personajes.

Será entonces la periodista quien encarne y marque fuertemente las diferencias y observaciones desde los desórdenes de la realidad, como una alteridad que trasgrede la lógica del escritor, en una forma de conocimiento arraigada a la subjetividad. La periodista entonces, aplica una aguda astucia y frívola picardía, en que los razonamientos hallan un perfecto complemento. Los elementos reprimidos e interiorizados, son empleados como formas de ruptura, manifestaciones fundamentales de su sexualidad.

Esta faceta femenina proyecta diferentes perspectivas y acompaña la voluntad del escritor, que en su distanciado conocimiento acerca de la vida del ex-pastor, le esclarece discretamente de los elementos de la verdad y de cada nuevo acontecimiento, como si la

incursión con que asume esta alteridad, fracturara de nuevo al sujeto y creara sucesivamente nuevos fragmentos de identidad.

Es el movimiento aquel tránsito que establece una ruptura de las condiciones en que se presentan los hechos. La idea develada de cómo se llega al otro, de cómo se accede a la información y de cómo se hallan mejores condiciones: “Era el primer contrato que tenía ante mis ojos después de mi enfermedad y tenía que ver con algo que desde ya me obsesionaba. Acepto, dije, escribiré la historia de José Maturana para dentro de seis meses” (Gamboa, *Necrópolis*, 376).

No obstante, el artefacto literario desde el cual parte la trascendencia de las alteridades, no cobraría alta significación sin que una fuerza incontenible no estuviese motivando el desencadenamiento de los acontecimientos y enlazando el porvenir colectivo del congreso. Dicha fuerza contiene a la ciudad en la destrucción, en la muerte y la sucumbe en un desbordamiento caótico. Así pues, la ciudad ejemplifica el espacio donde se puede rescatar la memoria y preservar en el tiempo, pues está siendo absorbida por la muerte, por la hecatombe, por la absoluta alteridad (Lévinas, *El Tiempo Y El Otro*) y sobre ella se condiciona el exterminio de la subjetividad.

Es la desproporción en que los sujetos traumatados por su acontecimiento, son contenidos y condicionados hasta la manifestación final de la hecatombe. El congreso descubre la metáfora de resguardarse mientras la muerte en las afueras consume todo como un posmoderno *Decamerón*. En *Necrópolis* el acceso a la muerte aunque progresivo, alcanza a los seres y los expulsa de nuevo hacia el relato de la civilización en la destrucción, “entre las columnas de humo y el aire denso, vimos la silueta espejeante de la Ciudad Vieja, un corazón de jade en medio de la noche... una señal en medio del caos” (Gamboa, *Necrópolis*, 427).

La memoria que desea rescatarse en medio de la “destrucción”, es una lucha manifiesta contra el olvido que se recubre en la muerte. Luego que las ciudades lleguen a la fragmentación de sus realidades, la amnesia colectiva permeará los relatos y es la apuesta del congreso mantener con coraje, “el último bastión de una verdad que está a punto de desaparecer en el mundo y no por una guerra, -como le puede pasar a esta ciudad o de la que esta ciudad es símbolo- sino por algo peor, la guerra de la infinita estupidez humana”

(Gamboa, *Necrópolis*, 373). Aunque las existencias recopiladas mueran en el silencio, es el arrojo con que desea salvarse cada huella del ser:

“Hombres y mujeres contando historias en medio del desastre, convencidos de que al hacerlo protegemos algo esencial, algo que no podemos perder y por lo cual vale la pena arriesgar, con toda nuestra fuerza y talento, somos caballeros de algo que está a punto de morir” (Gamboa, *Necrópolis*, 374)

Y es uno de los sentidos al que renuncia el escritor en toda su existencia hipostasiada (Lévinas, *El Tiempo Y El Otro*), un sujeto que sin memoria busca reproducir en formas ficcionales, relatos que no existen. No se logra comprender un sentido coherente de su historia porque en sí mismo, este concepto no existe y en su “movimiento”, es más fácil adoptar otros sentidos de historia como absoluta alteridad.

Cuando el movimiento conduce a los sujetos fuera de las ruinas o suburbios de una urbe, el conocimiento antropológico y etnográfico de los ahora sobrevivientes, se traslada a todas las realidades, y comprende que otros seres humanos transitan ciegos y vedados del caos existente en un espacio y tiempo distinto, en donde un porvenir es naturalmente posible y asimismo es puente para desplazarse hacia la muerte. Esta “tranquilidad” traduce un concepto moderno de inconciencia y desprecio por el otro:

“La ciudad no estaba sitiada por la guerra, pero sí por la banalidad y la indiferencia. El horror no estaba en el aire cargado de polvo y químicos, sino en las miradas anónimas de los transeúntes, en sus gélidas pupilas, en los gestos de los más jóvenes, en esos hombres y mujeres que caminaban con indiferencia por el adoquín de las plazas, en la actitud derrotada de los viejos. Ahí estaba el horror. Cualquiera de las ciudades de las que proveníamos nos pareció de repente, igual de frías e inhumanas. Igual de crueles” (Gamboa, *Necrópolis*, 435).

Al ser expulsados definitivamente de una urbe destruida, la estabilidad de los sujetos, renueva un insaciable deseo por descubrir una nueva alteridad trascendente, que clama en lo recóndito de su existencia, un nuevo desplazamiento. De ahí las figuras como sujetos viajeros. Y esta posibilidad, desfigura la identidad del sujeto en la ascensión de una nueva mutación.

“Cuando Jonathan recibió los colores y me hizo los tatuajes en los brazos, el pecho y la espalda, las dos mujeres lo celebraron. Te ves muy bien, estás esplendoroso, dijeron. Esa noche decidí dejarme crecer el pelo y la barba. Tenía una fuerte necesidad de transformarme” (Gamboa, *Necrópolis*, 441).

Aquí, el sujeto está destinado a no poder saciar sus necesidades más privadas, por el contrario, se ve obligado a reprimirlas hasta la irrupción definitiva y final. En realidad, el sujeto absorbe para sí mismo la alteridad trascendente desde el testimonio escuchado para

mutar su propia identidad y reproducir una nueva obra escrita, con que pueda asegurar su transformación física y psicológica. La eclosión del yo renueva su necesidad de mutar experiencias para el goce de la realidad, accediendo a la feminidad y la estabilidad, que su anterior faceta de intelectual decadente no le permitía. El Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria, busca la primacía en la reproducción de las facetas humanas, como testimonio de la verdad y la autenticidad de las existencias. La transformación de su propuesta escrita es definitiva al comprender la imposibilidad de traducir relatos de ficción, en medio de contextos urbanos en reabsorción, de los cuales se ha despojado la posibilidad de aplicar utopías fantásticas.

2.2 Entre desarraigados: la memoria del conflicto.

La construcción de Necrópolis responde a la formación del sujeto en la insaciable búsqueda de su lugar en una urbe al borde de la destrucción. El rescate de la memoria se convertirá en el único testimonio y alternativa, ante la dificultosa modernidad que caótica se reabsorbe a sí misma. La figura del personaje permanecerá en la incertidumbre, el miedo, el desconcierto y la soledad, quien emprende un constante viaje en busca de su yo y desea reencontrar su humanidad.

El proceso inicial de E-H, al permanecer exiliado, sólo y atiborrado por sus dolencias a causa de su enfermedad, no responde a la seria inquietud por su inexistente historia -que puede ser motivo real de su desarraigo-. El sufrimiento que demuestra se suma al conflicto que atraviesa y por ello rechaza así las condiciones de su realidad.

Es solo una de las representaciones trágicas en que se reduce al intelectual, pues se presenta como un ermitaño alejado de todo para hallar nuevas ideas, en una plenitud que es considerada como la desgracia de este escritor, que oscila entre el acceso al absoluto y la lenta disipación de su existencia por el éxtasis de su labor:

“El exiliado puede convertir el exilio en un fetiche, una práctica que lo distancia de todas las relaciones y compromisos. Vivir como si todo lo que a uno le rodea fuera provisional y quizá trivial es caer presa del cinismo petulante así como del amor más quejumbroso” (Said, 2005, p. 191).

Esta experiencia desde el exilio es la que resulta trascendente para el objeto del congreso. E-H y el historiador colombiano comparten experiencias dentro del conflicto armado que vive su país, ya sea en conversaciones informales o en las ponencias mismas. Los remordimientos y alteraciones que estas violentas situaciones provocan, hacen parte de un testimonio representativo que acude a la memoria y justifica las vivencias colectivas, que Santiago Gamboa desea rescatar desde la presente propuesta estética.

Esta condición de ambos personajes se desarrolla en dos perspectivas. La primera de ellas corresponde a un sentido intimista, que E-H relega a situaciones que merezcan la evocación de su condición. Contrario a él, Moisés Kaplan, un naturalizado judío en Colombia, expresa abiertamente en su ponencia biografiada y en todo instante la situación actual del conflicto, así como las razones de su exilio, el sufrimiento de su abandono y el ambiente que aún se manifiesta.

La congruencia de esta perspectiva corresponde principalmente al estudio del personaje viajero, que busca su espacio exponiéndose a un “todo”. Sin embargo ¿cómo logra E-H vincular la condición como desarraigado con la perspectiva del viajero, si hablamos de personajes posmodernos que habitan, soportan y se aventuran a experimentar todas las realidades? Distintas inquietudes surgen al respecto, ¿desde dónde parte su historia?, ¿qué motivos específicos obligan al personaje a ocultar memorias correspondientes al pasado?, ¿puede considerársele escritor y entenderse con ello un conocimiento absoluto de su persona?, ¿existe detrás de su estadía en Roma, algún motivo para que se presente la sensación de desarraigo?

En realidad, E-H es más bien un personaje del que conocemos únicamente su actuación, desde su posición subjetiva (ya sea por su escritura en primera persona, sus pensamientos y reflexiones) y la imagen que utiliza a través del testimonio de Kaplan, con quien se logra reinventar el imaginario del colombiano exiliado.

Ahora bien, tras la personificación de Kaplan, existe una historia real de su pasado como Judío comerciante en Colombia. Su ponencia corresponde a un testimonio que se asemeja a su propia vida y desde allí se desprenden análisis informales de la situación del colombiano en medio del conflicto. Es así como se busca caracterizar las percepciones individuales suscitadas a propósito del conflicto colombiano desde una latitud diferente, así como lo afirma el mismo Gamboa en su ensayo “*La guerra y la paz*”:

“Por aislado que a veces parezca, Colombia no es un reino separado del mundo y nuestra forma de ser humanos es esencialmente la misma que en otras latitudes. Por eso nuestra violencia y nuestras guerras son comparables a las que los hombres han hecho en países remotos y en otras épocas de la historia” (2014, p. 197).

Aunque para E-H, el conflicto armado es cosa del pasado, se hacen evidentes sus rasgos distintivos en los recuerdos mismos, en su nacionalidad y en su profundo interés por el ámbito literario, en donde se enaltece particularmente su necesidad característica por expresar aquello que no puede ser. Si bien se identifica con una tenue estela del conflicto, es allí donde se le identifica como un sujeto que comparte de los procesos supresores de la humanidad:

“Es sólo una guerra más, aunque bien podría ser la metáfora de todas las guerras, de la frustración y el desacuerdo, del odio, la lejanía; todo esto no son más que palabras y en cambio las balas son más bien reales, se meten en la piel y dañan órganos, perforan, mutilan. Las guerras absurdas son las que no sirven ni siquiera cuando las ganas, aunque esto no quiere decir que en ocasiones no haya que combatirlos. Incluso a sabiendas de que nadie las ganará” (Gamboa, *Necrópolis*, 155).

Esta imagen de los conflictos, supone la conjunción de problemáticas que se hallan en la extrema oposición de las actitudes humanas. De la misma forma, se distinguen diversos intereses propios del conflicto bélico a niveles verticales, aquellos vestigios enterrados en la profundidad de la guerra y de la memoria, que impiden la solución real de los conflictos humanos.

El carácter de las “guerras absurdas” brinda un sentido de permanencia y temporalidad, en las épocas en que no existe una solución real a las diferencias y se reduce al desabastecimiento de las vidas humanas en el enfrentamiento violento. Naturalmente, E-H introduce recurrentemente un relato que desprende el horror de la violencia en Colombia:

“Al decir esto se me vinieron a la mente las imágenes del bombardeo de una iglesia en Colombia con cilindros de gas repletos de metralla, perpetrado por la guerrilla; vi los cuerpos mutilados, la

tierra tragándose toda esa sangre, algo que viene sucediendo desde hace siglos y que uno no se acostumbra a ver; se me cortó la respiración y me llené de lágrimas, cayendo en uno de esos estados hipersensibles típicos de la convalecencia” (Gamboa, *Necrópolis*, 155).

Esta imagen, corresponde a la “Masacre de Bojayá”, en el departamento del Chocó, que dejó entre 74 y 119 personas muertas, a causa de un “cilindro bomba” lanzado por miembros del bloque 58 de las FARC, el 2 de Mayo de 2002, quienes sostenían un combate armado ante paramilitares de las AUC, que entraron a la población de Bellavista, meses atrás, lo cual hizo parte de la negligencia de las autoridades, quienes recibieron alarmas de diferentes organismos, entre ellos la defensoría del pueblo. Las implicaciones de este conflicto no pueden ser resumibles en el sentido en que múltiples vejámenes fueron cometidos por ambos grupos armados y resultan en la abrumadora huella de los hechos que son esclarecidos en investigaciones posteriores que denuncian el sufrimiento, la barbarie y la inhumanidad de los actores, además de la posterior restauración de la dignidad y el tratamiento a las víctimas, que bien recopila el Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (ICNMH) “*Bojayá: la guerra sin límites*” (2010) y bien, Carmen Neira lo relaciona con el desconocimiento ignorante de la lejanía de las urbes:

“Esta violencia, que implica la negación del otro y del pluralismo, ha barrido los campos, ha silenciado las voces, ha saturado la sensibilidad de nuestros hijos y nos ha marcado con la obsesión de la muerte, de la nada, de la sangre y de la ausencia. La percepción de la ciudad no sólo se tiñe de anonimato, sino de muertes, de gritos nocturnos pidiendo socorro sin respuesta, de sobras de silencios” (2009, p. 17).

Y resulta, -en forma directa- representando la hecatombe del conflicto, pues en cierta medida se enlaza con un suceso histórico que marcó a una colectividad, manifestando así un malestar que da como resultado un sufrimiento, un suplicio que origina la remembranza y la evocación. Dada la descripción recurrente de los hechos, se transforma de inmediato el estado de ánimo de E-H. De esta manera, se comprende la conciencia colectiva de la problemática que por tantos años ha abatido históricamente este país y personifica la defensa de la memoria colombiana en el exilio.

Sus emociones representan este pasado cultural e histórico innegable. Una inconformidad personal con el conflicto, relacionada a su vez con la situación social que afecta a toda una nación -que enferma-. La degradación que progresivamente se va produciendo por la propagación del conflicto, puede considerarse una causa aparente del

exilio de E-H en busca de ese ser interior relegado y pasivo, que hasta la llegada a Jerusalén al CIBM cobra vida, en un ser desbordado, el alter-ego de E-H.

De esta forma, se desconoce otro tipo de actuación y relación con su historia familiar o social en el territorio colombiano, brotando únicamente experiencias en sus conversaciones con Moisés Kaplan, con quien se identifica y a su vez, comparte testimonios del conflicto:

“Le conté que llevaba tiempo fuera del país y que había estado enfermo, pero Kaplan replicó, no es necesario estar al día, es la misma guerra de hace cuarenta años, ¿o son cincuenta?, siempre lo mismo: ambición desmedida, ríos de sangre, odio, ignorancia; quise saber si había sido víctima directa y dijo, venga, sigamos” (Gamboa, *Necrópolis*, 147).

En la búsqueda, intercambio y adopción de nuevos espacios que están presentes en el personaje de E-H, se observa su desprendimiento progresivo de la identidad colectiva, - en la que hasta el momento se le había clasificado- de una generación instituida por medio de los estereotipos y convenciones. Era de esperarse entonces, una pérdida paulatina del territorio simbólico por su condición como exiliado, debido al intercambio y acercamiento con experiencias más reveladoras, en otros espacios y con otros sujetos, substrayendo figurados afectos, que a su vez mudarán en otros universos de significados (Ardila Calderón, 2011, p. 171).

Su territorio sensible se transforma, pues ya no concentra relaciones familiares o patrimoniales, “se acercó a una orquídea, la olió y dijo: hum, es el olor de ese país del que hablamos. Yo acerqué la nariz pero no sentí nada” (Gamboa, *Necrópolis*, p. 150). Y se comprende cómo el desarraigo es total:

“El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras, que nos encierran en el marco de la seguridad del territorio familiar, también pueden convertirse en prisiones y con frecuencia son defendidas más allá de la razón o la necesidad. Los exiliados cruzan fronteras, rompen barreras de pensamiento y de experiencia” (Said, 2005, p. 193).

De manera que la condición de desarraigado, hace que el sujeto viajero y en específico este sujeto, -novelesco y trágico por naturaleza- luche por encontrar un espacio, su propio espacio, perdiendo en el trayecto sus anhelos de retornar a donde pertenece, a ese “futuro”. Acrecentando de tal forma, la búsqueda continua, la transitoriedad y la inmediatez

pues “el tiempo que nunca se detiene, que nunca espera... les confiere a todas las cosas de la vida un carácter provisional” (Ardila Calderón, 2011, p. 157). Habitar un espacio corresponde a la fugacidad, adquirir un objeto responde a la banalidad y las experiencias serán momentáneas hasta el momento del nuevo desplazamiento.

Condiciones en las que se percibe a E-H, en medio del padecimiento de su enfermedad, en un apartamento pequeño, con sus libros, su computadora y una ciudad como Roma, para luego desplazarse y hacer parte de un nuevo contexto que es, - desconocido del todo- Jerusalén, hallando sus experiencias y perpetuando de nuevo su errático desplazamiento, sin importar las condiciones culturales y sociales que se le impongan:

“Renunciar a su cultura, a sus tradiciones, a sus historias para abrazar las del nuevo lugar en el que obtienen lo necesario para seguir existiendo o en donde encuentran las condiciones para realizar los sueños que fueron motor de su existencia” (Ardila Calderón, 2011, p. 158).

En tal sentido, la pertenencia está dada por la cuestión espacio-temporal del ser. Su levedad y su transitoriedad, hacen difusos los límites del territorio al que se traslada, logrando un sentido insaciable de conciencia y claro, una amplia visión de la realidad, exaltando su ser a un nivel global. No obstante, el sujeto viajero se expone a innumerables soledades y sufrimientos, conformando lo que Mary Louis Pratt llama “comunidades satélites”:

“La gente trasplantada ejercita su condición de ciudadano o de ciudadana por medio de un distanciamiento que a menudo es permanente. Las comunidades del lugar de origen reconfiguran su vida ritual alrededor del ir y venir de sus migrantes expatriados. El fenómeno de las comunidades satélites suele implicar la existencia de una doble ciudadanía y una doble pertenencia, de una suerte de desdoblamiento del yo en identidades paralelas en un lugar y en el otro, en una lengua y en otra. Esta experiencia puede ser fragmentadora pero también enriquecedora. Con frecuencia transcurre en condiciones de escasez, inseguridad y falta de opciones” (Pratt, 2010, p. 439).

Asimismo, la forma en que encaja el personaje en los eventos públicos, en su ámbito literario, dilucida una confianza y experiencia, que admite la percepción de un paso del tiempo y de una recurrente observación de la línea que sesga cada acontecimiento. Si bien desconocemos la edad del personaje, el desarrollo cronológico e histórico del conflicto colombiano, no posee una especificidad de cómo y cuándo se desarrollan los hechos. Por ello, el lector se percata en hilar, entretejer, descifrar los datos que se manifiestan allí

explícitamente en el texto. Aunque Kaplan desea hallar en E-H lo que lo motivó -desde las perspectivas sociales y políticas- a migrar de Colombia, se encuentra con un espíritu viajero: “me fui porque quería respirar otro aire y conocer el mundo, pero a medida que avanzaba el mundo se fue haciendo cada vez más grande y aún no he podido acabar de conocerlo, por eso sigo dando vueltas, me he ido quedando afuera sin otro motivo que ese” (Gamboa, *Necrópolis*, 330).

En forma contraria Kaplan, divulga abiertamente su ponencia, -“El sobreviviente”- en el congreso y comparte así su lucha personal con un grupo armado en Colombia. Aunque su vivencia se refiere a los diversos atentados sufridos por parte de grupos al margen de la ley hacía él y a miembros de su propia familia, pone de manifiesto las adversidades por las que pasó y más aún, al descubrir al perpetrador quien simboliza intencionadamente el desarraigo, del que se convierte en víctima, del que es sobreviviente y la circunstancia que le hace convocar testimonios para su posterior reproducción.

Desde luego, ambas historias contienen un vínculo entre sí, desde un sentido de incertidumbre que invade la existencia de los personajes, quienes bajo la modalidad de “vacunas”, son violentados, amenazados y secuestrados, pues “era angustiante no saber por dónde iba a venir el siguiente golpe... fuimos a hablar con la policía pero no pudieron hacer nada” (Gamboa, *Necrópolis*, 148). Su firmeza ante la intimidación y su negativa ante la voluntad de paramilitares, desencadena distintos ataques al punto de poner en riesgo sus humanidades, sembrar profundos traumas en sus recuerdos y en el inconsciente de sus sueños: “volvía a la celda y sentía el miedo a la cercanía de los pasos, volvía a ver los baldosines salpicados de sangre y la cara de alias Dagoberto, de los paramilitares que siempre estaban con él y le decían, te vas a morir, gonorrea, tu cadáver está flaquito” (Gamboa, *Necrópolis*, 241).

De igual forma, las memorias contenidas acerca de un lugar al que pertenecían, son invadidas por sentimientos como la ira y el rencor, pues los integrantes del que era su territorio han sido desterrados igualmente: “esa tarde mi hermano y yo salimos del país. Me fui con rabia y gran dolor. Ojalá pueda volver algún día, sueño con las montañas del Quindío, el olor de los cafetales y la tierra mojada” (Gamboa, *Necrópolis* 150). En su

testimonio se atrapa la barbarie sufrida y el permanente estado de indefensión, que no permite asidero a sueños y proyectos, pues únicamente el sufrimiento lleva con desesperación el nuevo porvenir: “se montó al avión y cuando carreteaba por la pista volvió a pensar que el secuestro y toda esa violencia lo estaban llevando hacia algo nuevo” (Gamboa, *Necrópolis*, 239).

El desarraigo construye un sujeto viajero, arrojado a la dinámica del exilio, del anonimato, de la desprotección y la soledad, que combina silenciosamente miedo y sufrimiento para salvaguardar la vida y la integridad en dos formas que podemos comprender desde los personajes: una individual e íntima y otra que contiene el compromiso social por relatar testimonios al mundo. Aunque esta condición violenta, genera un resentimiento cada vez más fuerte, irradia odio hacia las demás condiciones sociales del que consideraba su territorio: “había cumplido su misión y podía irse sin remordimientos, como se estaba yendo ahora de un país que lo había echado a patadas, para siempre, pues también supo que jamás volvería” (Gamboa, *Necrópolis*, 71).

Esta condición del conflicto colombiano acarrea un alto sentido de la impotencia desde las autoridades y los sujetos mismos, logrando el desamparo, la desilusión y la supresión de todo tipo de convicción. El sujeto es forzado al abandono, “Colombia nos estaba expulsando... Más grave que perder un país es perder la dignidad” (Gamboa, *Necrópolis*, 150). Allí aparecen las pulsiones enérgicas por sobrevivir en un nuevo ambiente que ahora es hostil, acudiendo a sus facultades para transitoriamente continuar con su existencia y no vencerse ante la tristeza:

“Hablamos de un desarraigo frente a la realidad física. El desarraigo es interpretado como la falta de interés o lazos con el entorno en que se vive, es el inconstante estar aquí pero ser de allá, no pertenecer a ningún lado, sin embargo extrañar algo que no se tiene o que se perdió en el transcurso de la vida, es un devenir de esta era” (Neira, 2009, p. 229).

Al relatar sus historias como testimonios que deben evitar quedar en el anonimato, silenciado por el temor y asimismo impedir que queden en el olvido, Kaplan busca hacer de su drama emocional, no solo una vivencia individual y familiar, sino que sustrae del conflicto referencias de esta dinámica del estado colombiano, del que ha sido víctima y ahora, busca denunciarlo. No obstante, su desarraigo es socio-político, “Pero los políticos

de los paras dijeron: ustedes son empresarios, trabajadores y honestos, deberían apoyarlos; los paras están defendiendo a los empresarios y a las familias trabajadoras de este país” (Gamboa, *Necrópolis*, 150). Elimina toda confianza que sostiene en los organismos del estado colombiano, en quienes confía para su protección, ya que policías, militares y demás integrantes de la fuerza pública, hacen parte de las redes organizadas del paramilitarismo.

Esta problemática no sólo es observada desde el punto de vista de la víctima, sino también desde la visión introspectiva del victimario, quien constantemente debe pensar en cómo operar. Así se continúa la travesía por terrenos hostiles y de difícil tránsito. Un viaje hacia la conquista de la verdadera identidad.

CAPÍTULO III

*...Reconfortame ya con tu cicuta
que, incendiado el espíritu, deseo
sumergirme hasta el fondo del abismo...*
El viaje. Charles Baudelaire

3.1 El topos y la figura del sujeto viajero

El aparatage literario con que se elabora *Necrópolis*, parte de una estructura fragmentada para desarrollar gradualmente en sus capítulos, historias que se conectan en un punto. E-H, el personaje viajero principal, descompone los relatos que concurren en el “Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria”, desde su voz subjetiva como narrador y personaje simultáneo. La conjunción de estas dificultosas existencias, manifiesta la diversidad de figuras humanas y asimismo devela cierto desequilibrio en E-H, por su imposibilidad a la hora de admitir su identidad histórica y por la búsqueda de una alteridad trascendente. Si bien la figura del escritor se entre cubre con la sutil tela del desarraigo, uno de sus remanentes morales es hallado en su figura como viajero. Así, justifica su actuación dentro del congreso, el crimen de José Maturana y la urbe en hecatombe.

El congreso no sólo incita al viaje y a la reconstrucción antagónica de sus ponentes. Permite elaborar una noción de movimiento que permea la necesidad de exteriorizar las dimensiones de los allí presentes y que posibilita formas de conocimiento respecto al espacio habitado. No obstante, la presencia de la muerte -como otredad absoluta-, fuerza a los personajes a deambular a un “topos común”, en el que deben morar hasta su destrucción final. *Necrópolis* constituye la representación de un sujeto viajero, como una figura fragmentada del antihéroe, que subsiste con coraje en medio de la destrucción y los no lugares.

Esta metrópoli atrae y confina estrafalarias existencias que se disponen a compartir su testimonio y contribuir al rescate de la memoria. Por momentos, los sujetos rebasan estas

fronteras que los resguardan, pero son repelidos hacia la forma original de encierro. Este confinamiento es determinado por un sinuoso movimiento de la guerra que obliga a los sujetos a aferrarse a una solidaridad de grupo, en una lucha contra el tiempo, -que al consumarse- lleva a invadir finalmente este espacio.

El sujeto viajero buscará inicialmente invadir la urbe que se hace impenetrable, hallar una verdad que estaría obligada a quedar en el olvido y a retornar al espacio original del congreso. Así, su próximo movimiento determina la salvación de las formas más simples de la existencia del ser, antes de quedar en el anonimato. Este conocimiento incita a dicha alteridad a trascender en el espíritu del escritor, primero en la construcción de la obra biográfica y luego en su auto transformación.

La forma en que se resguardan del alcance de la guerra, descubre las formas más simples de relación -permite converger variadas presentaciones, así como la afinidad de intereses-, sin eliminar el carácter académico del evento. La celebración del Congreso Internacional de Biógrafos y de la Memoria” es uno de los espacios inmersos en el ilusorio porvenir, que se erige como la primera forma de acercamiento entre los seres o “zona de contacto” (Pratt, 2010):

“Desplaza el centro de gravedad y el punto de vista hacia el espacio y el tiempo del encuentro, al lugar y al momento en que individuos que estuvieron separados por la geografía y la historia ahora coexisten en un punto, el punto en que sus respectivas trayectorias se cruzan” (Pratt, 2010, p. 34).

No obstante, estos encuentros señalan un choque cultural que somete y subyuga en relaciones eminentemente dispares. El escritor está expuesto -por su parte- en representación del típico intelectual del género de la ficción y es puesto a prueba a su vez por la permanente exclusión, a razón de su representación, en donde su esfuerzo se ve simplificado por la condición biográfica del evento y la relación con los asistentes antes que su que-Hacer ficcional.

Esta presión social y psicológica desencadena finalmente la sustitución de sus formas de representación. La fractura es evidente, en tanto que el desconocimiento de los hechos y el vuelco rotundo de los mismos dan comienzo al único ejercicio al que es capaz de enfrentarse, al de escribir. A partir de estos indicios, E-H se formula a través de las

“zonas de contacto” de Pratt, en cuanto a la existencia de desiguales, de subvaloración y del establecimiento de poderíos:

“Trata de las relaciones entre colonizadores y colonizados, o de viajeros y “viajados”, no en términos de separación sino en términos de presencia simultánea, de interacción de conceptos y prácticas entrelazadas, algo que a menudo se da dentro de relaciones de poder radicalmente asimétricas” (Pratt, 2010, p. 34).

La llegada del escritor a un espacio que no le es propio, media sus esfuerzos por “encajar” en un grupo receloso que busca enaltecer su labor en un ámbito literario. Esta relación contiene un prejuicio insuperable que constriñe al acontecimiento en su totalidad y lo conduce a una reflexión elemental del contenido espiritual de su propuesta escrita.

Adicionalmente la mixtura de ponencias se hilan unas a otras y ejercen una particular significación, pese a las diversas temáticas, una perspectiva cosmopolita y multirracial las atraviesa integralmente, coincidiendo con las diversas personalidades en su particular procedencia y su elaborado sentido de colectividad. Esta complejidad se comprende desde la primera aparición de Maturana:

“Soy nica, tico, dominicano y boricua. Soy cachaco y veneco. Soy plebe y rasta y soy escoria y vengo de la mara y soy paraco y traqueto y estoy en la pesada. Soy negro y zambo y cholo, mestizo e indio, o blanco a secas. Estoy enfermo y no sé quién carajo soy. No sé si ya estoy muerto. Puede que sí. Soy caribeño. Soy latinoamericano” (Gamboa, *Necrópolis*, 27).

Paralelamente, el pensamiento singularizado de la novela destacará la representación de diversos actores de las distintas latitudes del mundo, bien sea el latino o el europeo, cada quien ha recorrido y apropiado el mundo a su manera y ha encontrado en él sus espacios derivando su actual testimonio. El personaje viajero sugiere una nueva necesidad de posesión -conocimiento-, para formar un vínculo con la ciudad conocida y habitada.

La posibilidad de desplazamiento elimina toda pasividad intelectual de la existencia, escindiendo una faceta de sujeto viajero en el que elabora de forma gradual acercamientos, tomando conciencia de la complejidad de su entorno y los hechos que se presentan en él. Una apertura que media entre el descubrimiento y lleva al escritor hacia un singular choque circunstancial, así como el tránsito a una paradójica realidad.

La inmersión en los territorios entrelaza la identidad del viajero con unas coordenadas simbólicas obtenidas desde el paisaje, para hacer suyos los lugares significativos, pues el territorio “habita en la mente y forma parte de la identificación de los seres humanos con un paisaje... con una historia, con una tradición, con una memoria” (Ardila Calderón, 2001, p. 173). La experiencia que resulte de esta interacción, generará la significación y transformación del imaginario del personaje, resguardándose en la memoria tal como Fabio Martínez define la cartografía imaginaria, “un proceso de construcción imaginaria que producirá un sistema de valores simbólicos donde se reconoce al ser humano” (2005, p. 115), representaciones que sólo son posibles luego de la elaboración de un conocimiento:

“Venir a un lugar como este es un modo de despertar por completo, abrir los ojos y, una vez bien abiertos, no puede uno permitir que se cierren; en la periferia de nuestros bellos países hay un aterrador mundo exterior repleto de vida, un sol negro que se extiende por varios continentes y que tras el primer impacto, revela su belleza” (Gamboa, *Necrópolis*, 422).

El sinnúmero de descripciones de los lugares de permanencia, hace evidente la construcción del escritor de un espacio simbólico transitado. En este sentido, se elaboran nociones variadas de sus gustos y la particular manera de percibir el contexto en el que se encuentra E-H, aquellos lugares con los que se logra una identificación. Marc Augé los compara con el papel del antiguo etnólogo, que descubre lo que su horizonte le manifiesta, “una actividad de agrimensor social, de manipulador de escalas, de comprador de poca monta: fabrica un universo significante explorado” (1992, p. 20). Así desde su propia reflexión el personaje reproduce y recompone su territorio en Roma:

“Me concentré en el acontecer de la vía dei Scipioni. Esta es una de mis ocupaciones principales: mirar abajo a la calle y observar a la gente y preguntarme quién es esa gente, qué hacen allá, qué los mueve a salir y qué los tiene en movimiento. Un joven repartidor de pizzas estacionaba su moto cerca de la esquina sin dejar de hablar por teléfono. Una estudiante cruzó la calle y entró en el portal del frente con gran estrépito. Al fondo, un propietario del mini mercado esperaba a los clientes en la calle y daba instrucciones a su hijo, que apilaba cajas de agua mineral. La vida regresaba despacio” (Gamboa, *Necrópolis*, 17).

Para que el movimiento genere conocimientos, debe constituirse entonces una identidad dada por el lugar -para lograr la “posesión del paisaje”-, proceso en que el personaje viajero se acopla con el espacio, pues “el paisaje se parece a su espíritu, quizás por su exuberancia y su violencia. El viajero, al identificarse con el paisaje, empieza desearlo y a medida que lo penetra empieza a serlo suyo” (Martínez, 2005, p. 98).

Se considera entonces, la tenencia de una afinada intuición para percibir lo que otros no pueden. Para descubrir en el movimiento de la realidad, los sucesos y las experiencias simbólicas que allí pueden converger, que dialogan entre sí y forman la realidad construida. Así los elementos en la inmediatez de E-H serán producto de su propia existencia e igualmente, motivo para elaborar su propia identidad espacial:

“Regresé dando un paseo hasta el Café Miró, en la avenida Cola di Rienzo, una de mis oficinas de la zona... la “trattoria” de Cola di Rienzo está a un par de cuadras, en la esquina de la vía Pompeo Magno con la calle Lepanto. Allí suelo pedir un plato de espaguetis a la amatriciana, ensalada de alcachofas y una botella de vino blanco...” (Gamboa, *Necrópolis*, 17).

Significación de un primer territorio que contrasta radicalmente con una Jerusalén absorbida por el caos:

“En frente de nosotros se abrió un dédalo de calles perforadas y asimétricas, llenas de basura humeante. Las casas, cubos de piedra color arena, tenían en los muros la marca de las granadas y el mortero. Curioso lugar para un congreso, pensé, aún sorprendido por la magnitud de la guerra” (Gamboa, *Necrópolis*, 53).

De igual manera, cada una de las ponencias devela una relación multipluralista de los espacios habitados por los ponentes -en términos de la experiencia-, al punto de la excentricidad donde se pone de manifiesto lo suburbano que vulgariza la imagen de lo netamente tradicional en las grandes ciudades. Las cárceles y bares nocturnos estadounidenses que frecuentaba Maturana para rescatar de las drogas a jóvenes por medio de la evangelización. Los célebres espacios del ajedrez de Varsovia, Leningrado, Praga, Kiev, Odessa, Budapest, Atenas, Polonia, hasta su arribo a Tel Aviv de los que se fuga Ferenck Oslovski y en el mismo destino, los profundos sufrimientos del transformista Gunard Flo, al encontrar en Zurich su gusto por el travestismo.

Consecutivamente ahora, las imágenes de serenidad del municipio de La Cascada en el departamento del Meta, que castigan irónicamente a Ramón Melo “El Sobreviviente” por la violencia paramilitar y le obligan a transitar por Villavicencio, Barranquilla, Bogotá hasta su exilio a Ciudad de Panamá. Así como, los infantiles recuerdos de Sabina Vedovelli, de Nápoles a Roma, luego al D.F, hasta su llegada a París, “ciudad de todos los vicios y libertinaje”, que le conecta con el mundo del entretenimiento para adultos y le desplazan por toda Europa, San Francisco, Los Ángeles y Sarajevo, en Bosnia Herzegovina.

Una “conciencia subjetiva”, que está elaborada gracias al entendimiento del espacio habitado y el reconocimiento de un exotismo del que se cubren los nuevos lugares, en donde el viajero realiza su experiencia, convirtiéndolo en otro (Martínez, 2005, p. 96). La experiencia en el viaje asegura un cambio, un conocimiento, una posibilidad de ser diferente al viajero que llega al lugar y del viajero que retorna. Todo Viaje resulta fructífero, porque de él permanecen personas y recuerdos.

3.1.1. Ciudad vociferante: La ascensión de la sobremodernidad.

Así, se entiende que el espacio viajado durante la novela fue necesario para la conjunción del sujeto que requería nutrirse de otras situaciones y vivencias que dieron origen a esta nueva personificación. No obstante, las recurrentes referencias al ex-pastor sirven como indicio para el desarrollo de la trama y la trascendencia de las demás experiencias, este desplazamiento se recubre de un sentido más integral al comprender las realidades a las que se enfrentan dichos sujetos.

Estos desplazamientos del personaje y de los demás personajes determinan un traslado no sólo en el espacio, sino que también la implicación de un tiempo forjando la dualidad entre temporalidad y movimiento. Y al elaborar un relato en primera persona, se focalizan las percepciones del narrador-personaje en una red sucesiva de eventos. Así, el sujeto subsiste en un presente del que se derivan todos los acontecimientos, una noción del “ahora”, y se aleja de la noción de porvenir, que “rompe con toda anticipación, con toda proyección, con todo impulso” (Lévinas, 1993, p. 123).

Pero dicho porvenir está dado por el desarrollo pleno de un contexto que contrasta las calles que rodean el lugar de la conferencia: una ciudad cubierta de “basura humeante” con un hotel intacto, que desarrolla un espacio intelectual, “toda Jerusalén podía sucumbir, pero la Ciudad Vieja era una perla en medio del fango, una voz melodiosa en medio de inhumanos gritos” (Gamboa, *Necrópolis*, 54).

¿Qué es entonces Necrópolis?, de esta sencilla pregunta, se desprende un sinnúmero de inquietudes trascendentes, que buscan despejar la incógnita de la realidad humana por

estos días. Entre barbarie, modernidad, posmodernidad, existencia, identidad, dolor, desesperación, historia, razón, recuerdo, memoria y olvido, necrópolis, es todo esto.

Marc Augé comprende que este conjunto de escenarios son producto de lo que llamará “sobremodernidad”, donde todo tipo de situaciones, otredades, lugares y peligros, pueden presentarse sin que exista un control real del individuo. Sin embargo las condiciones en que se encuentra esa posmodernidad, destruida y fuera de lugar, hacen presuponer una nueva faceta de ella en que se busca naturalizar las emociones humanas durante el desarrollo de los conflictos bélicos. Bajo esta premisa del espacio, inicia el congreso y la disputa intelectual en medio del salvajismo: “pues decidimos reunirnos mientras afuera el mundo se deshace, un amasijo de escombros y humo de cenizas, y nos reunimos porque creemos en la palabra y en el testimonio de la vida, nuestro bien máspreciado” (Gamboa, *Necrópolis*, 81).

Este espacio asemeja las condiciones humanas que deben soportarse bajo la idea de resistir, aferrando todas sus experiencias a una transitoria pertenencia, ya que persistentes detonaciones son escuchadas como una forma de mantener la presencia del conflicto. La impresión del miedo de los asistentes es constante, si bien es la periodista la única que manifiesta el horror de esta coexistencia:

“¿Cómo puede ser esto normal?, y yo intenté responder, no creo que lo sea, no es normal para nadie, pero todos fingen por pudor o incredulidad. La Joonsdottir miró con gravedad y dijo: cualquier día habrá un parpadeo de luz y un segundo después estaremos muertos, y eso también será normal” (Gamboa, *Necrópolis*, 105).

Sin embargo el escritor mantiene una extraña calma, a pesar del movimiento, las sirenas y los motores, en zonas de la ciudad que desprenden “una intensa llamarada... formas sinuosas y relámpagos azules”, hallando la tranquilidad de la muchedumbre que transita por el lugar, y participando de una normalidad aparente al lado de las conflagraciones: “en la avenida King David, la gente paseaba como si fuera una fresca noche veraniega, ajenos a lo que estaba ocurriendo” (Gamboa, *Necrópolis*, 105).

Esta normalidad es comprobada al sumergirse por la oscura ciudad, pues en ella, las calles se tornan comerciales y cada vez más estrechas, en formas profundas e infinitas, hasta acabar en un mundo subterráneo y recóndito. Tras escucharse simultáneamente

detonaciones cada vez más cercanas, deciden adentrarse irónica y obstinadamente en aquel espacio actuante: “la ciudad vocifera y nos llama, será un honor mostrarte algo de este cajón mortuario que es la Jerusalén sitiada de nuestros días, un nido de llamas cuya combustión genera monstruos” (Gamboa, *Necrópolis*, 105).

Las explosiones van a relegar cada vez más a sus personajes al ocultamiento a espacios cada vez más suburbanos, sin que ello garantice protección alguna. Se niegan a dejar de frecuentarlos pues la continuación de la existencia se hace incontenible. En absoluto, se busca sobrevivir con el miedo, pues se trata de una dignificación de la humanidad en que no existen cuestiones morales, ni sentidos de auto-protección. Este no-lugar, se suma al conglomerado de espacios empleados por los sujetos en una sobremodernidad para la incesante prolongación de la permanencia, resistiendo las condiciones a las que están enfrentados y enaltecendo el carácter de la intersubjetividad y la singularidad.

3.1.2 Lugares de paso: vínculos y umbrales.

Serán, los “no lugares” espacios que mediatizan un gran conjunto de relaciones, desde la finalidad y relación con los sujetos (Augé, 1992, p. 98). En ellos se generan pequeñas “zonas de contacto” que el sujeto viajero, debe transitar y en ellas debe permanecer, como transición hacia cierta amplitud de espacios.

En su torre de apartamentos en Roma, -E-H- sabemos que tenía un contacto aunque reservado, constante, con las personas que laboraban allí, así como el taxi que lo transporta al aeropuerto, las largas filas, los controles de seguridad y el vuelo mismo, definen una natural identificación del personaje con espacios que son suyos o al menos le pertenecen a la memoria transitiva del sujeto que las experimenta.

Los sujetos que están a su servicio, son algunas de las existencias que se enlazan inicialmente en una interacción amigable con E-H, de acuerdo a las necesidades y los servicios requeridos o tan sólo con el hecho de despejar las dudas. El foráneo percibe cierta tranquilidad en exigir o solicitar estos servicios. Así, en estos pequeños puntos de contacto a los que acceden en calidad de turistas, viajeros de paso o peregrinos, se erigen zonas de

contacto que combinan relaciones de trabajo, en un obligatorio, amable y consciente sentido de satisfacción. Estas relaciones intrínsecas entre los sujetos que las experimentan, chocan con una ondulante esperanza, donde desconcierto y expectativa entran a participar, una búsqueda en pro a conocer el lugar, sin importar con quién se relacione para satisfacer esta necesidad.

Una corta y molesta conversación de E-H con un “rabino obeso” durante el vuelo, el interrogatorio que hacen a E-H en la ventanilla de inmigración, como recibimiento, en busca de una vulgar necesidad por clasificar las posturas anti-semitas, violentas o terroristas. Los ordenanzas en el aeropuerto, el conductor que lo transporta en una limusina Mercedes Benz, su arribo al hotel, el botones, la recepción, sumado al ambiente del nuevo espacio, “el aire del amanecer estaba repleto de cenizas y olor a combustible. Una densa niebla baja impedía ver de lejos” (Gamboa, *Necrópolis*, 52). Es preciso denotar, cada diálogo que se genera allí, tras el desarrollo de los hechos, el tiempo, el espacio nuevo. Todo colmado de no lugares, de expectativa, de violencia implícita, por donde quiera que se vea, hay una reacción, una fricción.

Ahora el escenario de destrucción, los tanques de guerra, checkpoints, aviones caza F-17, jóvenes soldados vendados en convoyes y el grafiti con palabra “Alquddsville”. La descripción de este lugar contiene la impresión marcada del panorama de Jerusalén en la memoria de E-H:

“Decenas de columnas de humo, negras como chimeneas de vapor, se elevaban hacia el cielo en la zona oriental. Eran incendios. A lo lejos se escuchaban sirenas y una gran actividad defensiva. Había trincheras y “chekpoints” por todos lados, hombres armados, nidos de ametralladoras, férreas alambradas, sacos de tierra en las terrazas, muros perforados, estructuras de acero chamuscadas, cemento renegrido por las explosiones” (Gamboa, *Necrópolis*, 53).

La dispersión, la clandestinidad, la oscuridad, el anonimato:

“Lo clasifiqué como ruidoso posmoderno, insalubre, oscuro, y a su clientela como seres marginales, ebrios, drogados, desequilibrados con profundas adicciones a fármacos, tranquilizantes y psicotrópicos, gente con infancias duras, a punto de cruzar la delgada línea que separa la realidad del pabellón psiquiátrico” (Gamboa, *Necrópolis*, 106).

De esta manera, se entienden los traslados mínimos como un desplazamiento característico del sujeto errante, que habita los espacios más recónditos, huyendo de lo tumultuoso, lo segregado, lo cotidiano. Es decir, rompe toda idea de homogeneidad, de

insatisfacción, ya que todo gira en torno al imaginario de la ciudad, como espacio donde se aproximan elementos mundanos y peligrosos, donde existe la posibilidad del reencuentro con otro “yo” desigual.

Asimismo, la permanencia en estos no lugares, refuerza las aperturas psicológicas, hallando tranquilidad para aflorar el tipo de recuerdos y evocaciones, que en otros o en ningún contexto, tales discursos, puedan emerger: “siento un estado dócil del alma, un espacio en el que nadie mira al otro y todos se respetan... tengo una larga historia de amoríos y amistades” (Gamboa, *Necrópolis*, 106). Sus personalidades, al permanecer en estas realidades periféricas se identifican a su vez, al sostener conversaciones alejadas en tonos decorosos y morales. “cuando los arqueólogos del futuro quieran desentrañar nuestra civilización, encontrarán vestigios de lugares, así idénticos” (Gamboa, *Necrópolis*, 106).

Esta paulatina cercanía al Congreso de Biógrafos, genera un ambiente de tensión que busca generar miedo, incertidumbre y una natural exclusión e intimidación hacia el sujeto temeroso. Las marcas del conflicto evidencian su paso arrasador por la ciudad, sin observarse enfrentamientos directos. Una atmósfera que no desea permanecer en el anonimato, en la no percepción, pero a la vez ejerciendo una fuerza violenta sobre los visitantes que intentan resguardarse en ella, como si esta escondiese un secreto de difícil acceso.

3.1.3. La expulsión del relato fundamental, la necrópolis.

La posibilidad de la ciudad como puente para la transformación del mismo en un personaje más, adquiere mayor sentido al comprobar cómo su presencia se hace constante, pues interrumpe y acorrala los momentos más vitales de los personajes en relación con el congreso. En los espacios se confirma la confinación de la perdurabilidad, dicho congreso también sirve de interlocutor de la idea del olvido, porque allí, en esa travesía, sus personajes descubren su verdadero “porvenir”, estos sujetos experimentados son resultado de un proceso de “hibridación” (Kokotovic, 2000), creolisation o Criollización, -en español- (Glissant) procesos que ambos autores, -tanto García como Glissant- obvian desde

la necesidad de los sujetos en el mundo actual por hallar su lugar, su pertenencia, su identidad.

Mary Louis Pratt, identifica el destino de los “viajados” como la gente y los lugares “hacia donde” y “por donde” se viaja, buscando un destino, de una clásica ruta o itinerario que los viajeros seguirán como parte de su viaje. El desplazamiento de este viajero corresponde al encuentro de aquellos limitados espacios, como el lugar de exilio donde ex hombres excéntricos van a dar y quedan varados después de haber sido expulsados del relato principal de la modernidad (Pratt, *Ojos Imperiales*, 409).

La forma en que el relato desea crear la distancia entre la modernidad, será a través del conflicto bélico, en donde los personajes no tienen más opción que resguardarse en este acto simbólico de memoria colectiva y continuar con sus vivencias, al punto de olvidar que el conflicto mismo existe. Este proceso busca asimilar una tranquilidad que medie sus conciencias, para continuar con su existir resignado y condicionado por la trayectoria del ir y venir de la vida hasta su máxima cercanía con la muerte. La necrópolis es una relación que semeja diversos y heterogéneos escenarios de la humanidad que permean conflictos belicosos, en que los sujetos deben transitar y continuar con la normalidad de sus vidas.

Igualmente, Pratt analiza la construcción de los sujetos viajeros en los diversos espacios fracturados de la modernidad y encuentra pequeños rastros que componen la figura “neocolonial”; su crítica más fuerte es hacia los grandes imperios y la forma en que ellos manipulan sensorialmente a toda una sociedad. La aspiración del personaje por alcanzarla, abarcará su desplazamiento y posterior búsqueda de lugares marginales, con los que se identifica. Espacios que la realidad del congreso no ofrece y la representación de la metrópoli en medio del accionar bélico contiene con toda dificultad.

De la misma forma, el entendimiento del conflicto hace referencia a su vivencia más que a su sentido, ya que se desconoce la facción en la que se encuentra el personaje y el congreso. El sentido real es el representado por medio de la iniciación del conflicto o su posibilidad de finalizarlo, atendiendo al concepto de Pratt de “anticonquista”, concepto de representación de una hegemonía ideológica (Pratt, 2010, p. 35), lo que genera verdades absolutas y consideraciones poco profundas de quienes participan en ella, y asimismo de los devastadores efectos que sugestionan invaluablemente a las personas del común.

Es decir que a partir de los acontecimientos que se dan en el trayecto, - desencadenado ya en el mismo instante de la creación del famoso Congreso- se produce una hecatombe en términos de la consciencia auto-crítica y la colectividad, como dos aspectos que en su dicotomía también están ligados estrechamente por la paradoja de la transformación del sujeto viajero y su funcionalidad a la hora de hacer del mismo otro distinto al anterior.

3.1.4. Del héroe al anti-héroe.

Un intelectual solitario, -E-H- que a través de sus experiencias resulta ser un intrépido investigador y biógrafo en busca de la verdad de los hechos, en medio de la destrucción. Puede no ser comparable con todos los personajes ficcionales colombianos, como por ejemplo, José Fernández en “*De sobremesa*” (1896) y su travesía por Europa que al descubrir una cultura cosmopolita, no logra soportar su tradicional y mísera Santa Fe de Bogotá (Martínez, 2005, p. 70); o con la figura de Arturo Cova en “*La Vorágine*” (1924), un testimonio del viajero desaparecido luego de ser tragado por la espesura de la selva al intentar salvar a su amada en dantescos escenarios de las caucherías.

La actuación de E-H, el escritor heroico de Necrópolis, no puede ser comparada con el héroe clásico de los relatos mitológicos. Héroe como Odiseo, Aquiles o Jasón y los Argonautas, héroes de la antigüedad que han influido en la literatura universal como relatos fundacionales (Jean Molino), quienes replican hasta nuestros tiempos y sirven como modelos para la literatura moderna. Otros relatos como el libro de viajes de Marco Polo o los diarios de Cristóbal Colón, cimientan el descubrimiento y el exotismo en sus travesías. Pero en Necrópolis ¿cómo E-H responde a la figura de héroe en una época donde la noción del ser humano se encuentra desvirtuada? ¿Qué verdad netamente mortal puede contenerse en la figura del escritor?

En tal sentido, este escritor no transforma el curso de la guerra que se desarrolla y que ha sido motivo de discusión por tantos y tantos años en todo el mundo. Jerusalén surgió cómo un espacio de guerras desde sus inicios. Una de las respuestas se halla contenida en uno de los epígrafes de la novela:

*“Sobrevivir es, al fin y al cabo, un acto tan meritorio como buscar la verdad
hasta el agotamiento”*

S. Marai.

Esta es la perspectiva que cubre la aparatología de la novela. Un desencadenamiento de acontecimientos que aunque solitarios, nacen desde el instante en que E-H decide rescatarse de sí mismo, como una apología del sobreviviente que emprende un descubrimiento de las otredades congregadas, mutando constantemente en una pluralidad de facetas distintas a su existencia básica y común, que escapa a la desgracia de una ciudad violentada ya tantas veces.

Un héroe que busca su trascendencia durante la travesía tras hallar su “arete”, un símbolo de sí mismo que a su vez opera como propósito. Sin embargo, es un sujeto que no desconoce los valores degradados y violados, correspondientes a los procesos de regresión de la humanidad, de la sociedad y así se define plenamente como anti- héroe.

“La relativización de los valores característica de nuestra época ha puesto de relieve la complejidad del proceso de motivación y causación de la conciencia y ha desterrado para siempre esas construcciones monolíticas, esas simplificaciones externas, que eran los héroes literarios” (González Escribano, p. 372).

Entonces, la astucia, la pericia de E-H para hallar en el acertijo y el olvido la evasión, supresión y la distracción en su propia circunstancia, una fuga para desentenderse hasta del mismo congreso, “¿se encuentra usted bien?, le echamos de menos en la mesa redonda de esta mañana, espero no haya tenido un percance grave” (Gamboa, *Necrópolis*, 361). Su temeridad le envuelve con obsesión en el esclarecimiento de la verdad, una que le motiva a indagar, con un tinte policiaco, que se mantiene en una constante hasta el momento de su propia destrucción, ha tomado posesión del paisaje en donde su espíritu es alterado paulatinamente como también lo hace con la ciudad.

La crudeza con que asume su acontecimiento, le permite enfrentar el horror que se descubre en su tránsito por la ciudad, así como su curiosidad le hace entrometerse en las circunstancias de la muerte de José Maturana el ex-pastor.

“Mira, le dije, vengo de una larga experiencia de silencio y enfermedad, rodeado de seres de piel verdosa y ojos inyectados de odio. Los enfermos de enfisema, la tumefacción del tejido pulmonar, creen que no pueden respirar por causa de los demás, y por eso miran con el odio silencioso de los

débiles... Por haber estado ahí tengo los nervios algo duros. Mis sensores están cubiertos con una capa que podría ser hielo” (Gamboa, *Necrópolis*, 381).

El escritor se define ahora como un defensor de la memoria, con una voluntad que se centra en los paradigmas que se le presentan y los emplea como herramienta para la exposición a los otros, haciendo uso de sus propias crónicas de viajes o novelas. La realidad posmoderna debe ser traducida, debe ser abrupta y proponer una ruptura de los conceptos de guerra, miedo y ciudad:

“Las calles de Tel Aviv, estaban repletas de paseantes en pantalón corto y sandalias. Era el verano levantino, algo que a sólo sesenta kilómetros parecía no existir, pues la percepción de la realidad era otra; como si las tribulaciones del mundo hubieran cesado y sólo quedara por caer una última plaza fuerte” (Gamboa, *Necrópolis*, 339).

Sublime y arbitrario, puede describirse la actitud desesperanzadora de E-H, al adentrarse en las calles de Jerusalén, capaces de avivar los sentidos y multiplicar de manera tal, sus sensaciones.

“Esqueletos de inmuebles, que habían ardido con las primeras explosiones y ahora estaban negros y cubiertos de polvo y claro, la guía constante del oriundo, está allá abajo, el Valle de Josef, donde sonarán las Trompetas del Juicio Final, pues esta ciudad, en el fondo, está hecha para la muerte... Por eso es la gran Necrópolis de Oriente y Occidente” (Gamboa, *Necrópolis*, 360).

La “normalidad” es la razón que motiva a todos los “aventureros” a emprender este viaje con infortunios, donde buscan incansablemente escapar, huir del encuadramiento y la monotonía, Jerusalén sirve como escenario donde se desarrolla la trama, más sin embargo es accidente de la misma necesidad de transgredir todo convencionalismo. Un olvido temporal que da la posibilidad de hallarse a sí mismo. Regreso a Roma, “hombres y mujeres caminaban con indiferencia por el adoquín de las plazas, en la actitud derrotada de los viejos. Ahí estaba el horror. Cualquiera de las ciudades de las que proveníamos nos parecieron, de repente igual de frías e inhumanas” (Gamboa, *Necrópolis*, 435).

Es así cómo el nuevo escape de E-H se ve representado por lo que él llama, “la migración contraria”, una forma de renuncia a los recuerdos de una modernidad, en donde se hace catarsis, se olvida y donde es posible la reconstrucción de sí mismos. Los sujetos se perderán en los vestigios de una realidad en la que no ha sido posible encontrarse un sentido capitalista ni materialista “los que se van del norte y sus riquezas para perderse en

el trópico o en los desiertos o en las selvas del sur... eso demuestra que el paraíso no está en ninguna parte” (Gamboa, *Necrópolis*, 423).

Incluso, la faceta del intelectual decadente se ve ahora representada en la imagen del sujeto viajero que tras buscar una alteridad trascendente, muta en el héroe moderno que halla en la aventura su forma de vivir al extremo, de ser investigador de su propio descubrimiento. De modo que su proeza se caracteriza por la desesperación que le lleva sin opción alguna al descubrimiento de nuevas realidades, sin que inquieten al sujeto, ese que fue y deja de ser en el mismo instante en que emprende el viaje hacia su búsqueda.

Así, por ejemplo, los sujetos deciden transitar estos espacios indiferentes del entorno para transformar a la metrópoli en el “topos común”, que contiene en sí misma destrucción humana y hacer posible el movimiento, una estrecha relación con la muerte, como metáfora de las Necrópolis modernas:

“Venir a un lugar como este es un modo de despertar por completo, abrir los ojos y, una vez abiertos, no puede uno permitir que se cierren; en la periferia de nuestros bellos países hay un aterrador mundo exterior repleto de vida, un sol negro que se extiende por varios continentes y que, tras el primer impacto, revela su belleza. Lo que se ve en la superficie es horrible y cruel, pero lentamente emerge la belleza; en nuestro mundo, en cambio, la superficie es hermosa y todo esplende, pero con el tiempo lo que se manifiesta es el horror” (Gamboa, *Necrópolis*, 422).

Se constituye entonces, como se ha dicho anteriormente el sujeto viajero, que transita estos espacios y descubre la belleza, lo rescatable en estos escenarios donde pululan escombros y destrucción. “Lo importante está sucediendo allá afuera, en la calle y en los muros que protegen la ciudad y no en estos salones; sería ocioso dedicarle mi trabajo a temas literarios cuando a menos de un kilómetro se está jugando el destino de una o de tantas ciudades” (Gamboa, *Necrópolis*, 424).

Esta perspectiva se traduce finalmente en la actitud, el ímpetu y la fortaleza con que el sujeto emprende su propio viaje. Ya que ningún otro sujeto puede -en ocasiones- enfrentarse al mismo y así pues, a las ataduras de su realidad que se estrechan en cada momento y le recuerdan constantemente la comodidad de la permanencia.

3.2 Tras la identidad del personaje: La obra de Santiago Gamboa.

Un rastreo en torno al concepto de identidad en esta obra, parece no ser justo, pues su personaje, -E-H- claramente se desenvuelve en el ámbito literario, por sus apuntes en relación a sus escritos y demuestra poseer vastos conocimientos sobre su oficio, -además de personificar muy bien la postura de un escritor-, sin embargo, nociones identitarias surgen en su estudio, pues se comprende que cada faceta compone a este personaje, ya sea desde el desarraigo de su patria y su enigmático pasado, en tanto que sus deseos son supeditados por su espíritu viajero, que lo llevarán a aventurarse y conocer un poco más sobre los datos biográficos de José Maturana.

El concepto de identidad, -más específicamente- allí se considera como un concepto ya definido. Por lo que resulta en parte maravilloso, el hecho indiscutible de la correlación del personaje como literato, -inmerso en ese mundo de libros y quimeras- con su inusual instinto sobreviviente del ser humano con respecto a los dificultosos espacios en los que tuvo que estar, producto de la trama, así como su fortaleza para dar por terminada su tarea y reencontrar su propia alteridad, mutar y finalizar con éxito su cometido.

Sin embargo, resulta paradójica y evidente la ausencia de hechos que referencien su pasado. Porque asimismo, se hace imposible un recuento personal de su historia, en donde es probable encontrar elementos que permitan identificar ciertas contingencias con su vida anterior, que resuenan a tal punto de preguntar: ¿quién es verdaderamente el escritor? La certeza que se posee de ello, se constituye únicamente cuando firma un documento como “E-H”.

Esta resonancia sugiere un cruce de las fronteras impuestas en la novela misma. Su anunciada similitud puede hallarse derivada de un intertexto elaborado por Gamboa que se encuentra al interior de su propuesta literaria y que a su vez queda en evidencia en el capítulo de Jerusalén cuando expresamente se conecta con una posible dependencia con su propia vida. Sospecha que surge, desde su libro “*Vida feliz de un joven llamado Esteban*” (2000), en que elabora un relato muy personal desde la realización y desarrollo de algunos

hechos que relatan la historia personal de “Esteban Hinestroza” (E-H), al narrar desde una perceptiva adolescencia, un contacto muy personal con la literatura, sus amistades, así como algunos sucesos de la realidad nacional.

Por otro lado, Gamboa construye un diario de viajes por el medio oriente durante los años 2004 al 2005, que será publicado únicamente hasta el 2013, al que titula “*Océanos de Arena*”. En él recorre minuciosamente las ciudades de Alepo, Damasco, Áqaba, Ammán, Petra y Jerusalén. Además, en su propuesta ensayística “*La guerra y la paz*” (2014), en que hace un recorrido histórico por estos conceptos y cita las diferentes experiencias reales vividas directamente en “zonas de conflicto”, en Sarajevo durante 1993 y Argel en 1996.

Es posible que la narrativa de Gamboa se alimente de otros relatos y experiencias vividas por el autor, de cualquier modo, los contenidos hacen parte de su marca, su estilo. Sin embargo, es evidente el problema de identidad que se recoge en *Necrópolis* y que inicialmente es propuesto no sólo como ello, sino que hace eco en otras problemáticas en que nos vemos envueltos los seres humanos al no aceptar y contemplar libremente la idea del otro o los otros.

De cualquier modo, esta novela permite entrever marcas de la propia vida de Santiago Gamboa bajo la figura de E-H. Gamboa mismo, en diversas entrevistas habla de ello, sin embargo aclara que el personaje representado por E-H no es autobiográfico, pero sí deja entrever algunos elementos en común, como su profesión y sus constantes viajes hacia lugares distintos a su país natal, donde no sólo se reflejan los tintes de su estilo narrativo. Es posible además dirigirse hacia el rastreo teórico de elementos que acompañan la novela y posibilidad de reflexionar sobre la auto-ficción.

La voz de E-H es replicada por su trascendencia en la novela, sin embargo las otras voces también adquieren un sentido en tanto que se adentran un poco más en la trama de la novela. Stuart Hall denomina a este intercambio de roles y de voces un “juego de identidades”. Es precisamente el punto de quiebre del desarrollo lineal de los hechos, porque es allí, donde el objeto de la manifestación inequívoca de la identidad se ve perturbada por la crisis de identidades.

Entonces, el objeto de este apartado es comprender cómo funcionan y operan los fenómenos que desequilibran al individuo y lo sacan de su zona de confort y de cómo ciertas fuerzas, ciertos conflictos internos le llevan a elaborar una nueva proyección de sí mismo de manera transformada, reelaborada, desarraigada y alterna.

El personaje adquiere una sumatoria de todos los aspectos desechados por José Maturana, -para su reelaboración- y simultáneamente consigue suplantar identidades a diestra y siniestra, que resultan definitivas para lograr la imagen no perfeccionada de ese José Maturana del pasado.

“Creo que bien escrita, la historia de Maturana daría para un muy buen libro; cualquiera por poco olfato que tenga, lo sabría reconocer y es una lástima que el protagonista se haya suprimido tan pronto, aunque el propio final suicida es excelente, le da a la historia un aura romántica inigualable, un cierre muy bueno a una narración sobre la violencia moderna y el papel de la fe en la redención social, algo muy shock y muy contemporáneo, una narrativa urbana descarnada y fuerte, casi una pieza de periodismo narrativo rastreando cada uno de los personajes hasta el momento del congreso, y zas, luego el suicidio” (Gamboa, *Necrópolis*, 363).

El discurso entonces será no sólo el de la representación de la noción del sujeto migrante, exiliado, desarraigado, sino será uno elaborado a partir de las pautas organizacionales e institucionalizadas de la sociedad, donde se enmarcarán infinitamente otros discursos que darán origen a un nuevo modo de representación y de percepción de las figuras dominantes en los diferentes contextos. Surge entonces una duda razonable en relación con las diferentes adopciones de la identidad de un mismo sujeto: ¿cómo pueden configurarse los demás relatos a través de la figura automatizada de esa identidad no tan clara?

Hay un aspecto que se suma a la lista de elementos trascendentales y sustanciales en términos literarios, y es la bien elaborada coordinación con qué los elementos textuales y narratológicos se ven afectados por la convergencia de las ponencias de los asistentes y asimismo se reproduce la idea de la desnaturalización de los convencionalismos culturales y sociales, donde también se intenta trasgredir violentamente a la hegemonía de la irracionalidad colectiva en la que estamos inmersos.

3.2.1. La generalidad del relato de género.

Hay entonces una elaboración a partir del discurso de género y cómo es atravesado por otras problemáticas que son permeables en la actualidad por todo tipo de personas sin discriminar cultura, procedencia, edad o nacionalidad. Butler llega así a la concepción de “performatividad”, puesto que “el género siempre es una imitación, en la que no existe un original y una copia, sino en el que todos son copias” (Martínez, 2004, p. 77), con lo que atiende a la multiplicidad de relaciones que existen y que varían de acuerdo a la habitabilidad del ser, yendo en contra de los códigos normativos. Esta significación contiene un proceso que subvierte hegemonías culturales, pues Butler:

“Percibe los procesos de la creación de la identidad como procesos de sujeción, de control y de administración de poder que se naturalizan y llegan a ser imperceptibles como tales debido precisamente, a su repetición. Eso es justo lo que sucede con el género, factor clave para la configuración de la identidad; un individuo sólo tiene una identidad cuando responde con claridad a un género en conformidad con los patrones de género existentes, es decir el masculino y el femenino... Desmonta las normas de continuidad y coherencia que obligatoriamente han de darse entre el sexo biológico, el género y el efecto de ambas en la manifestación del deseo y las prácticas sexuales” (Martínez, 2004, p. 96).

Por otro lado, la teoría *Queer*, aboga por un activismo que busca derribar los proyectos identitarios y las categorías sexuales, no sin antes atacar a una cultura heterosexista y homofóbica, que aún busca legislar convenciones totalizantes para cada individuo. Al oponerse a distintas señas de identidad, deben teorizar conceptos y significados para posibilitar “condiciones de vida”, para todos aquellos divergentes de un régimen anti humanista:

“El nuevo frente “queer” aglutina una nueva generación que se autoproclaman como disidentes, diferentes pervertidos, contraculturales, que practican el sexo pervertido, “anormal” (no reproductivo, no marital, homosexual, bisexual, masturbatorio entre individuos de diferentes generaciones, orgiástico, utilizando fetiches y pornografía), e insisten en el derecho a hacerlo” (Martínez 2004, p. 94).

Si analizamos entonces, el acontecimiento de los personajes y el recuento biográfico que hacen dentro del congreso, desde la perspectiva de género, nos encontramos con prácticas sexuales diversas, que varían de la concepción clásica de la corporalidad.

Es evidente el uso del lenguaje corporal, de la desnudez como herramienta de trabajo para la elaboración de otros discursos, una manera de protestar, de reclamar y aclamar deseos, peticiones e incluso reflejar cómo nos sentimos en relación a los otros de una misma comunidad. Así por ejemplo, el enamoramiento no es precisamente lo primero que se da, los sujetos transitan con su cuerpo hacia la manifestación de su necesidad por alcanzar una plenitud en cuanto a sus relaciones físicas, esa es nuestra forma de intercambiar, interactuar, que implica a su vez no sólo un simple contacto, sino un adentramiento, un acto a profundidad.

Aunque a E-H no se le conoce dentro de la novela en una relación con una mujer directamente, es preciso recalcar cómo sus deseos e instintos salen a relucir:

“La observé con atención y quedé realmente extasiado. Su cuerpo y su indumentaria parecían decir o incluso gritar lo siguiente: sé que soy buenísima y que al verme tu cincel se alza... vestía un *tailleur* de cuero negro, enterizo... con prominente escote, tacones altos a pesar de su altura y un lazo de seda alrededor del cuello, labios acolchados, párpados violeta y unos ojos azules de un tono oscuro e intenso, como los cielos aciagos de Van Gogh, que parecían taladrar cualquier cosa que se le pusiera delante”. (Gamboa, *Necrópolis*, 88).

De la misma forma con Martha Joonsdottir, quien es su compañía permanente, franquean rápida y espontáneamente momentos de amistosa intimidad, quien tras hallarla desnuda, aparenta una insólita naturalidad inconsecuente con sus descripciones mentales:

“Se quitó la toalla del pelo y fue a colgarla en el manillar del baño. Sus tetas bailotearon al pasar frente a mí y tuve una erección, pero la disimulé. Desde el baño dijo, ¿y tú que piensas de esta guerra?... es sólo una guerra más, aunque bien podría ser la metáfora de todas las guerras” (Gamboa, *Necrópolis*, 155).

Su acción amistosa y culta, jamás se confunde como ansiosa o impaciente, pues mantiene un efectivo dominio de sí mismo, que se entiende como un encanto colmado de seguridad y control. En Marta puede distinguirse un lenguaje aún más desprendido con accionar desmedido, al emplear toda su corporalidad para convencer a los hombres de los que necesita hallar pistas del caso Maturana, logrando una imagen más dura e insensible: “no sé si pueda hacer eso, recuerde que este es un hospital militar y los decesos son archivos secretos, pero yo volví a moverme y mi monte venusino le envió una señal, así que dijo, podría intentarlo” (Gamboa, *Necrópolis*, 166). Sin embargo establecen un lazo profesional y desprendido desde el inicio del congreso, integrando rápidamente

experiencias sexuales, que saltan como reflejo de experiencia y conocimiento. Pese a que construyen una estrecha relación en que existe una constante dependencia de uno y otro, la despedida es abrupta y nada trascendental, así hayan compartido tales periplos juntos.

Ahora bien, después de la destrucción de la ciudad, escapa con Jessica y Egiswanda, compañeras íntimas de Maturana, con quienes construye una relación de compañía ocasional, luego de que ha adoptado su imagen. Se refuerza así la construcción de un yo, que no sólo mimetiza al otro que biografía, sino que además adopta su papel como amante y acompañante.

E-H elabora una doble relación de sí mismo en que sus formas de deseo y su personalidad, se conjugan en un equilibrio de sus relaciones afectivas. Un desprendimiento para detallar y relatar escenas corporales, descubre formas de pensamiento invadidas por fantasías sexuales que luego, por su ingenio, caballerosidad, amabilidad y compañía, le permiten materializar en relaciones sexuales con las mujeres. Y con ello entra en una práctica común de las relaciones humanas, en que no existe compromiso alguno, ni obligación posterior al lazo cariñoso y apasionado.

El uso indiscriminado de drogas y alcohol al interior de este relato, van de la mano con la exploración del deseo sexual, que busca dar mayor realismo al contexto particular del que provienen y en donde los seres se encuentran bajo los efectos de dichas sustancias y que a causa del éxtasis de estas sustancias, sugiere una desinhibición profunda. Situaciones enfermizas que también insinúan el descubrimiento de un trastorno o patología en que los sujetos se desinhiben y enajenan sus acciones bajo el efecto de sustancias psicoactivas y progresivamente incorporan prácticas sexuales desbordadas.

Todo este desenfreno genera un padecimiento que lleva al mismo Maturana al borde del suicidio, por lo que escapa a la categoría sexuada y del género, -aunque distintas por su elaboración conceptual- también vinculadas porque se acerca a la exploración de las adicciones y los excesos.

Es por esto, que la exploración de José Maturana por este tipo de problemáticas, le hacen hundirse en las mismas, como una huella imborrable de su memoria, “recuerde que al

fin al cabo todos éramos hijos de la calle y eso formaba parte de nuestro hábitat” (Gamboa, *Necrópolis*, 353) y le adjudican de la misma forma, una nueva conciencia del bien, en la que combina las acciones de su iglesia con la exploración de sus obsesiones.

Maturana al alejarse conscientemente de estos contextos hostiles, halla en la escritura y la literatura un refugio terapéutico, como forma de crecimiento espiritual:

“Así me disculpó y, de algún modo, bendijo nuestra separación, él a un lado y yo al otro, cercanos pero en vías distintas, y hoy es algo que debo agradecer, de verdad que sí, pues estudié y leí, por eso pasé a ser, *mutatis mutandi*, un animal ilustrado, entré a formar parte de la gente civilizada, panaoyente, ustedes me entienden, y bueno, me leí las poesías de Góngora y Quevedo, las de Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas y las de León Felipe... mi cerebro empezó a germinar y a mostrarme que el mundo era algo más grande que le horizonte de esta ciudad de solares yermos, highways y colmados de fachadas salitrosas por el viento del mar” (Gamboa, *Necrópolis*, 79).

Por otro lado, en la historia narrada por Supervielle, se puede hallar relación con -la cuestión de género y sexualidad- perspectiva en la que Gunard Flo, un jugador de ajedrez profesional, manifiesta su libertad únicamente al vestirse como mujer:

“No lo sé, papá, sentí un deseo irrefrenable de ponérmelo, y ahora, con él puesto, observo el horizonte del mar y las velas de los barcos lejanos y siento como si mi espíritu se echara a volar, y entonces el padre le dijo, bueno, te dejo con tu espíritu, pero no se te ocurra bajar así al salón... un rato después bajó con su traje de todos los días” (Gamboa, *Necrópolis*, 194).

Sin embargo, este conflicto de género se repite múltiples veces y se le relaciona más al cariño que tiene por su padre que al de su madre: “a pesar de ser su mamá, le era apenas indiferente. El gran amor de Gunard era su padre” (Gamboa, *Necrópolis*, 193). Un cuidado paternal que transfiere toda su frustración como jugador de ajedrez, a la vida de Gunard desde muy pequeño.

Entre prácticas y torneos, sigue el rumbo que su padre le enseña y antes de sentirse forzado u obligado, se le percibe feliz. Al descubrirse como travesti, no refleja una necesidad de reconocimiento adicional por su padre, ya que se convierte en una forma de obtener tranquilidad, de conformidad que con otras ropas no le era posible obtener.

Para ser él mismo y hallarse emancipado, recurre a la transformación de su imagen, disfrazando por un momento el rol social concedido por su padre, su familia y su cultura, pero al volver a su normalidad, convierte todas estas imposiciones en choques insostenibles

que pasan a ser parte de una imperiosa necesidad. Su imagen convencional encarcela su verdadero yo, disfrazando una nueva esencia que desea liberar. Y condiciona al sujeto a las normas sociales que funcionan en un exterior, en el que viste ropa acorde con su familia, con una tradición. Naturalmente buscará espacios más privados e íntimos, para repetir este contacto, hallando este rechazo de su esposa:

“¡Quiero saber qué haces con esos vestidos! Ah, dijo él, es que así me siento más libre, como si mi espíritu pudiera volar hasta la luna y sentarse en uno de los cráteres y pensar en la soledad o pensar en lo extraño y milagroso que es estar vivo mientras recorro esos valles lunares y me detengo ante la vastedad de los abismos... debes dejar de jugar y vivir como los demás, salir a la calle a hacer compras y mirar en las vitrinas... Gunard dijo, tú quieres que sea otro” (Gamboa, *Necrópolis*, 195).

El concepto de alteridad complejiza la mirada de Gunard, desde las preconcepciones de su esposa y desde su propio juicio, al convertirse en una marioneta consciente del contexto que habita. Igualmente, halla en una infidelidad el sosiego que le hacía falta, todo lo que no podía ser, pues al parecer no había descubierto un amor obsesionante “no soy yo quien elige estar así, es la circunstancia y es Cécile y es lo que creció en mí tras haber estado con ella, algo en mi interior que es ajeno, como un mal” (Gamboa, *Necrópolis*, 203). Así, tras haber descubierto un satisfactorio deseo en la figura de la feminidad, halla su anhelado respiro de independencia.

Como si se retratara una prisión, el travestismo de Gunard, pugna por el descubrimiento de nuevas facetas en su propia existencia, que en su lazo matrimonial y vida profesional, no le era posible encontrar. Sin embargo, luego de la imagen de un grito, recorre mentalmente un paisaje destruido y devastado, que a modo de revelación, él mismo guía, en una forma de conocimiento a la que accede “es el modo que tengo de acercarme a ciertas cosas, ideas o premoniciones” (Gamboa, *Necrópolis*, 208).

Este relato, desde la perspectiva de género, no puede compararse con el concerniente a la historia de la actriz de entretenimiento para adultos. Quien contiene en sí misma y en sus trabajos, toda la independencia y exploración de la sexualidad que la lleva a considerársele una autoridad en medio del congreso, y quien recibirá toda la atención del mismo. Al punto de explicar al mismo E-H, una intención dentro su propio trabajo, en la que señala una intención en el discurso pornográfico:

“Ah, cómo amo el amor que es sincero y humano, el amor por el cuerpo... esos son los contenidos prioritarios de Eva (estudios), historias que diviertan y transmitan modelos de pensamiento, que sean aleccionados y, al mismo tiempo, reales, protagonizadas por hombres y mujeres... el último bastión de una verdad que está a punto de desaparecer en el mundo y para siempre, y por una guerra, como le puede pasar a esta ciudad o de la que esta ciudad es símbolo, sino por algo peor, la guerra de la infinita estupidez humana” (Gamboa, *Necrópolis*, 373).

En su transmisión de modelos de pensamiento, refiere una verdad que portan hombres y mujeres, al igual que la simbología que recubre la ciudad, desde la perspectiva de la guerra, pero ¿Cómo puede elaborar a través de su trabajo, una perspectiva de influencia social? Y desde su posición ¿de qué verdad habla?, además ¿Cómo elabora una simbología de la ciudad que otros no han percibido?

La drogadicción permite el arrojo y la entrega de toda su voluntad, encontrando una forma de salario y la gratificación por gastarlo en servicios a los que antes no tenían acceso, “decidimos darnos la gran vida. Fuimos a comprar ropa, a la peluquería y a cenar en un buen restaurante, y claro, una buena jeringada y una esnifada, dosis completa y no a medias como las que nos metíamos para estar bien en los rodajes” (Gamboa, *Necrópolis*, 299).

Al emplear particularmente su cuerpo como forma de expresión, habita espacios reemplazables y mundanos, que generalizan la identidad de los personajes y transforman las relaciones de poder que se ejercen sobre las facultades morales de la sociedad. Martínez, halla en la perspectiva pornográfica una evidente desconexión de estas formas sociales arraigadas y tocan utópicas perspectivas sexuales:

“La pornografía reproduce las relaciones de poder fantasmáticamente, no miméticamente, además representa posiciones inhabitables, ideales hiperbólicos, lo que es crucial para ver cómo la pornografía no se corresponde con las posiciones sociales. La pornografía desde una perspectiva gay y lesbica ha mostrado que el hombre o la mujer pueden estar en cualquier sitio, son posiciones que cualquiera puede “habitar” independientemente de su cuerpo o de una anatomía particular” (2004, p. 102).

El discurso de la actriz se entiende como la desconexión normativa, que le permite un sentido crítico a la atmósfera que se percibe en el congreso. Al conocer una perspectiva humana del gusto, puede tocar con sus “modelos de pensamiento”, la psique de quienes inquietados, se interesan en su trabajo, como si se tratase de un mensaje más significativo.

Justifica en parte, el interés por financiar la compilación biográfica de la historia de Maturana, y evitar que ésta quede en el olvido, pues asimismo sentencia:

“Somos nosotros los que estamos realmente cercados, un pequeño grupo de hombres y mujeres contando historias en medio del desastre, convencidos de que al hacerlo protegemos algo esencial, algo que no podemos perder y por lo cual vale la pena arriesgar... somos caballeros de algo que está a punto de morir” (Gamboa, *Necrópolis*, 374).

3.2.2. Las fracciones del sujeto

En el “juego de identidades” de *Necrópolis*, se refleja muy específicamente aquél bagaje por el mundo que cada sujeto ha podido transitar, ya que al conocer otras culturas le permite contemplar en contraste, su identidad nacional. Con ello, cada uno de los personajes brinda un sentido cosmopolita al congreso, así como representan una nacionalidad y las naciones que han hecho suyas. E-H será un personaje que se muda de cultura y se identifica con cada nuevo paisaje de la Europa que conoce, haciendo una mínima reminiscencia a su propia nacionalidad; José Maturana, se convierte a su vez en el representante latinoamericano más degradado; así como Moisés Kaplan, quien encarna la violencia moderna, al interior de la política y la sociedad colombiana.

La compleja pertenencia a imágenes y espacios, supone un tránsito ambicioso, adoptando espacios tanto históricos como cosmopolitas, generando perspectivas dentro de las naciones, fuera de ellas y lejos de la nación propia. Este proceso genera una natural identificación con las culturas, las sociedades, hasta con los lenguajes mismos, ya que “las identidades nacionales no son elementos con los cuales nacemos, sino que son formadas y transformadas dentro de y en relación con la representación” (Hall, 1992, p. 11).

Los discursos de los que se valen para evocar sus naciones, son conceptos que Hall retoma como la “narrativa de la nación”, una forma de comprender todo el acontecimiento de su sociedad y cultura: “un grupo de historias, imágenes, paisajes, escenarios, eventos históricos, símbolos nacionales, y rituales que significan o representan las experiencias compartidas... que dan significado a la nación” (Hall, 1992, p.12). Cada uno de los invitados, posee una perspectiva distinta formada desde su propio contexto nacional, así

como la representación en un sistema global. A pesar de tener una singularidad en el tiempo- espacio, hacen parte de una pluralidad de identidades y se pueden “localizar” en cada contexto (Hall, 1992, p. 17).

Aunque E-H posea una nueva fractura de su identidad, uno de los pilares de sí mismo, se representa en su condición de permanecer en todos los territorios, al igual que en ninguno. Este sujeto, lejos de ser definido por la continuidad o la permanencia, es fragmentado y dislocado. Y se hace fundamental toda la perspectiva desarraigada, para elaborar un sentido de Colombianidad que se trunca en la experiencia de la guerra, ya que sufre su propia ruptura por hallar en el relato ficcional y el biográfico, un territorio en el que trasciende en su condición de individuo, desde su historia, su vida actual y su presencia en el distanciamiento con su tierra. Por lo que aislarse, no le resta un sentido de valentía y heroísmo, sino que brinda a éste un sentido que se define desde la perspectiva de Zygmunt Bauman, como el “peregrino contemporáneo”.

Desprenderse de sus lugares y adoptar otros, se acerca muy sutilmente a la idea de reelaboración con que es preciso obviar el desierto como la propia construcción identitaria que el personaje busca en sus desplazamientos. No se va al desierto a buscar una identidad, más bien se va a él a perderla. La elaboración de nuevos fragmentos de su yo, hace de él mismo un collage de experiencias que busca reencontrarse con aquello de lo cual carece.

Esta construcción del individuo traduce su vida en el movimiento, en todo su “afuera constitutivo”, que representa desde la insuficiencia y el vacío, la referencia de sí mismo, “la distancia entre el verdadero mundo y este mundo del aquí y ahora está constituida por la discordancia entre lo que debe alcanzarse y lo que se ha logrado” (Gamboa, *Necrópolis*, 43).

Con todo lo anterior, los individuos representan en sí mismos, la excentricidad que los ha distorsionado del cotidiano y las prácticas sociales y culturales, a la búsqueda de una renovación de si mismos. Sólo allí se les considera autoridades en materia, pues “aquí encontramos la figura del individuo aislado, exiliado o alienado, destacado contra el fondo de la multitud o metrópolis anónima e impersonal” (Hall, *Cuestiones De Identidad Cultural*).

Por tal razón, puede que la falta de su pasado histórico, conectado a su yo desarraigado, no sean necesarios. Esta equivalencia se debe, quizás, a que está sumergido en un recuerdo que no es puramente propio y que a su vez no está acabado en la acción misma y finalmente resultará en los libros, sin embargo, en la realidad el escritor no deja de obviar la idea de vivir, esos recuerdos, de otro, como si fuesen propios. Esta manera de ser impredecible, le lleva a través del mundo, en busca de nuevas fracturas y facetas de sí mismo, sin entender ¿quién es?

Su imagen por tanto, retrata la de un impostor, uno difícil de identificar, pero alguien que los asistentes al congreso pueden percibir, puesto que nadie se refiere a él como “E-H” o por su nombre en particular, sino siempre hacen alusión a su profesión. La inexistencia del nombre, totaliza la posibilidad de ser cualquier escritor y universalizar la posibilidad de ser otro, otros o tal vez, ninguno. Un anónimo, un sujeto fantasmal que deambula y roba identidades.

La narrativa del yo o la forma en que éste traduce su acontecimiento, revela su identidad únicamente en cuanto firma un documento. De igual forma, los relatos que han sido integrados a la novela como las voces de los ponentes, también se desarrollan en primera persona y gracias a los paratextos existentes y las marcas en su lenguaje y de sus hechos, el lector puede identificar cada narrador. Así pues, al hablar de sí mismo y de las identidades que allí intervienen y dialogan, debe comprenderse el discurso desde cada voz, desde los narradores que intervienen en la novela, para luego hallar con mayor sentido su sentido en la obra.

Sin embargo, cada una de las historias apunta a la manifestación de un carácter biográfico y auto-biográfico, que responde a un interés conceptual en relación a la historia y la memoria de personas ajenas a los individuos dialogantes allí.

Asimismo, es posible esclarecer, rastrear los elementos que nos llevan a otra obra de Santiago Gamboa, que titula, “*Vida feliz de un joven llamado Esteban*”, en que las actuaciones de Esteban Hinestroza (E-H), cobran su génesis en la presente novela. A pesar de que el argumento de esta propuesta literaria, transporte al personaje por diferentes tiempos, desde 1965 en lugares como Cali, Bogotá, París y Madrid, logran en cierto

sentido, establecer una relación principalmente por el gusto literario, la construcción del sujeto y su tránsito por estas urbes.

Sin embargo, es un estudio que queda abierto a la interpretación de su identidad literaria y nacional, así como a los fragmentos estructurales de su individualidad. Cabe resaltar que esta novela, también en primera persona, elabora una estructura circular, que presenta sus hechos a partir de un presente y retoma hechos que nos trasladan a las raíces familiares del protagonista, en 1998. Sin haber traducido sus vivencias desde Roma hacia Jerusalén, puede que esta novela se convierta en un capítulo más de las vivencias de un sujeto en busca de la construcción de su identidad.

Conclusiones

Necrópolis (2009), es una novela de estructura caleidoscópica, que busca exaltar - específicamente a través de su arquitectura literaria-, e intervenir en una problemática actual que trastoca al público en general, haciendo uso de referentes psicológicos e históricos, para la elaboración y desarrollo de los personajes que dialogan y ponen al descubierto discursos de toda tipología, -abyectos y espontáneos-, con el ánimo de enfrentar voces y hacerlas discutir sobre la realidad y las realidades de los sujetos presentes en las culturas y sociedades.

Esta obra elabora sus juicios a partir de las experiencias previas y actuales de Santiago Gamboa, un escritor multifacético que es capaz de obviar todas y cada una de las problemáticas actuales en nuestra sociedad. Asimismo, es posible encontrar en su estilo narrativo, una gran apreciación por la filosofía y los estudios de género, que ayudan a argumentar sus tesis implícitamente planteadas en sus obras.

Se exalta la naturaleza humana que trasciende desde la normalidad y la intelectualidad, en personajes que han recorrido el mundo y poseen un testimonio sobre lo que significa estar en un contexto cosmopolita. Este testimonio hace parte de experiencias vividas por personas de todo tipo, que tienen autoría en el tiempo y que como todas, vale la pena rescatarlas del olvido, logrando algo de crédito, por ser en sí mismas, excéntricas, fuera de lo común o exageradas.

Es una novela deconstructiva y a su vez funciona como una radiografía sociológica de los fenómenos sociales de la actualidad, en donde se tratan temas no sólo de la búsqueda de identidad de los colombianos, sino también de las personas a nivel mundial. Esta duda razonable, puede remontar a las épocas más antiguas, donde se luchaba por el territorio, ahora, esta lucha será por hallar un espacio en el mundo para la inconstancia del ser y el arraigo de sus seguridades e incertidumbres.

La ciudad se percibe entonces, como un espacio siempre al borde de la destrucción. Las figuras humanas congregadas en ella, cobran significación únicamente en este ambiente

para ejercer al máximo un esfuerzo por su conservación “por todo lo selecto o sencillamente humano que debemos conservar y proteger” (Gamboa, *Necrópolis*, 81) y evitar así dilapidar las existencias de seres del común.

Inmersa en una dinámica de guerra, *Necrópolis* que propone la trascendencia del personaje anónimo, quien no sólo narra su acontecimiento, -pues debe además sobrevivir a un conflicto-, y buscar la trascendencia de su ser, como la apuesta máxima de su heroísmo. Una apuesta que soportan también, los seres que han hecho de este lugar, su único espacio para desarrollar su existencia y que sitiados en una ciudad, no tienen más opción que resguardarse en ella y hacer parte de un “topos común”.

Ante tal conflicto, es fundamental considerar el estado del resto de la sociedad que continúa con su progreso, ignorante e indiferente de tal realidad, en una inhumana ceguedad de espacios, que hacen del transeúnte, un frío sonámbulo, pues ahora “la ciudad no estaba sitiada por la guerra, pero sí por la banalidad y la indiferencia” (Gamboa, *Necrópolis*, 435). Lo que reconoce escenarios de destrucción anónimos, silenciosos a una huella histórica y desconocidos para otras realidades.

Este contexto condiciona a sus personajes y cobra sentido la imprescindible imposición de cambio de todas las facetas que ingresan en él, por la dimensión de tal experiencia, y elabora un nuevo sentido del ser en el que se homologan los otros. Allí confluyen desde los intelectuales, hasta los ciudadanos del común y se valen de sus experiencias para transmitir formas de vida.

Sin la mediación de la guerra no hubiese existido la trascendencia del individuo, ni la elaboración de una noción de ciudad actante, así como la construcción de personajes del común que posean el valioso devenir humano, “personas tristemente normales que es lo que puebla este mundo de espejismos” (Gamboa, *Necrópolis*, 25). Desde estas perspectivas, se agudiza una extraña insuficiencia trascendental que reconcilia y construye la identidad del sujeto. Es inconclusa en todos los aspectos, incoherente con el congreso y enigmática en su mutación.

De forma que la identidad de este personaje –E-H-, se recubre de múltiples estelas que superponen la transición misma de la novela, pero que jamás se reconcilian en un momento. Ya en el final del texto, se ha elaborado una nueva imagen y un separado sentido de sí mismo, que lo hace otro. Su faceta de impostor y su mutación, son procesos que no pueden percibirse fácilmente y resultan parte del absurdo real, en que las situaciones más trascendentales cambian radicalmente al ser, como producto de la humanidad posmoderna.

La forma en que transforma su propia esencia, nace de su propuesta escrita, y se considera como una infinitud de variables de sí mismo, como otro. De forma que ejecuta una posibilidad de transformación cada vez que materializa una nueva construcción escrita y espera mutar de nuevo, con el descubrimiento de alteridades trascendentes. Codiciar un número de encuentros con lo que considera desconocido, requiere entonces un movimiento por la realidad y así se comprende la posibilidad de haber mutado anteriormente, esta vez en un escritor de ficción.

La crisis de identidad por la que el sujeto decide fracturar su propio ser, pone en duda, si actúa como realmente es, o si puede considerársele un impostor, que hurta la forma de vida de otros y que posee una oscura y subterránea tentación por conocer otras vidas, para avariciar de nuevo ser otro. De la misma forma, su identidad se despliega desde el enigma y la utopía, ya que su propia designación y sustantivación, se reduce a E-H, no sin determinar que ningún otro asistente se dirige a él por nombre propio.

La identidad del personaje, no hace parte de un cambio total de toda la esencia del sujeto, -durante las conferencias, la hecatombe de la ciudad o su nuevo desenlace-. Es una identidad que se mantiene dislocada de toda norma cultural y a su vez se fragmenta con cada nueva experiencia. De forma que cada nueva fracción de su humanidad no es absorbida por las subjetividades o se pierde en la mutación misma, pues se complementa incesante e insaciablemente, gracias a una voluntad dinámica en el desplazamiento y artificiosa en la manera en que se compenetra con las historias. Su identidad se reelabora desde la alteridad que recubre la atmósfera del congreso.

La justificación dinámica de este concepto, nace al determinar un “ethos” de su escritura, en que sentencia “la búsqueda de algo intenso, o de ser otro, sí, ser otro... escribo

para poder ser otro” (Gamboa, *Necrópolis*, 109), con que se configura una nueva hermenéutica de su yo, y le brinda a su desplazamiento, una causalidad y una razón de ser en torno a la experiencia, al fluir de acontecimientos y la utópica conclusión en que integra, un otro.

Se consideran entonces todas las insuficiencias del sujeto en su propia realidad, ante el nuevo contexto que se le manifiesta, en que confluyen el tiempo, el porvenir y los otros. Alteridades realmente ajenas, sin el mínimo rasgo del control o conocimiento. Sometiendo al individuo a su accionar en el presente que asimismo se desvanece, quedando con su historia y su porvenir. Sin embargo, la historia no es un concepto del que se vale el sujeto para su definición, y su porvenir tampoco hace parte de su construcción original, pues es tan impropio a él mismo y a las demás otredades, que aun así logra absorberlos.

De manera que se relega a su presente y éste le liga a su acontecimiento (una alteridad más), en el que no tiene más opción que resignarse en su hipóstasis, buscando transformar constantemente su existencia y su existir. Es resignado entonces a la evasión invariable, que se elabora en su sujeto viajero.

En su accionar se abre la posibilidad de crear, pues le constituye una imperiosa necesidad de perfección, y la búsqueda de goce por el mundo, hallando su trascendencia en la vida de otro, -que no podrá ser-, pero le constriñe como el más grande de los sufrimientos:

“Lo que está preso en el engranaje incomprensible del orden universal no es ya el individuo que todavía no dispone de sí, sino una persona autónoma que, sobre el terreno que ha conquistado, se siente, en todos los sentidos del término, transitable. Cuestionada, esa persona adquiere la conciencia punzante de la realidad última cuyo sacrificio se le pide. La existencia temporal toma el sabor indecible de lo absoluto... porque en el fondo el sufrimiento está hecho de una imposibilidad de interrumpirlo y de un sentimiento agudo de estar clavado” (Lévinas, 1993, p. 79).

La acción asegura su transformación. Y en este caso el accionar fue violentamente absorbido por la vida de otro. Así que estas figuras arquetípicas que se manifiestan en la novela cobran su elementalidad en el descubrimiento y son consecuentes con su estructura y su elaboración argumental.

¿Por qué elaborar en este contexto, un descubrimiento del otro? Es este uno de los pilares de la filosofía de Lévinas, en que la individualidad del pensamiento moderno se identifica como el “mal elemental”, que precisamente desconoce percibir las presencias que existen en el mundo, al punto de cosificarlas, de hacerlas parte de una funcionalidad y deja que se absorban por el olvido y la muerte. Así, la novela resalta al otro como la posibilidad para el amparo de la memoria y busca olvidarse del mundo abrazador e incongruente.

Justifica la presencia de intelectuales en los lugares de conflicto, pues los transmuta realmente como actantes, frente a la elaboración del escenario de conflicto, ya que la novela ha eliminado su razón de ser, las luchas ideológicas, facciones o motivos. Y este intelectual yace en la simpleza de aquellas formas conductuales radicadas en el mundo, que desbordan los límites culturales y hacen parte de realidades suburbanas, de los sujetos del común, a los que ha ascendido como iguales y fundamentales, que no pueden quedar en la estela del misterio:

“Si la relación con otro comporta algo más que relaciones con el misterio, es porque se aborda al otro en la vida corriente, en la que su soledad y su alteridad radical están ya veladas por la decencia. Uno es para el otro lo que el otro es para uno; no hay lugar excepcional para el sujeto. Se conoce al otro por empatía, como a otro-yo-mismo, como alter ego” (Lévinas, 1993, p. 126).

Todas las relaciones de superioridad y distancia que se forman en relación con los sujetos, quedan suspendidas en esta igualdad del otro, respecto del sí mismo, con lo cual, el pensamiento puede influir en forma bidireccional. Si esta condición se cumple, los sujetos inmersos en la intersubjetividad, cambian y se transforman en cada aporte de una y otra persona. El escritor puede haber movido al otro hacia una inmensa crisis, y a su vez, el ex-pastor mueve al escritor hacia una apertura desde la palabra.

La figura del otro, no es una relación inocente en la obra, ya que permite que los sujetos se movilizan y se transformen en uno y otro ser, que contiene este congreso. Es la celebración de la otredad, en que un conocimiento emprende una alteridad con trascendencia, una alteridad que mueve al ser en cuanto puede ver. El pensamiento se cubre entonces de cargas de identidad que son puestas a prueba.

Así, el carácter y la personalidad, no son ya categorías para definir a un grupo de personas que viven en medio de una urbe que se reabsorbe a sí misma. Sus memorias,

hacen parte del conglomerado que puede caer en la destrucción, y desde allí se elabora un heroísmo colectivo que recuerda la faceta humana que se construye en una necrópolis: el sobreviviente.

Por tanto, la ciudad que se recubre desde la muerte, reduce al mínimo fundamental al ser humano, en un primitivo instinto de supervivencia en que los intelectuales herméticos y los sujetos empíricos del común, se mezclan, en impulsos y necesidades, que surgen desde el frenetismo del presente, cada vez más estrecho. La destrucción paulatina de la ciudad es consecuente con la destrucción del auto-concepto, que resulta ser en su esencia, plenamente heterogénea.

Se distinguen entonces dos fracturas exclusivas en la comprensión del sujeto, que se entienden como ejes de ruptura listos a desarrollar la perspectiva de movimiento dentro de la novela. La primera de ellas, considera su desarraigo y nace desde la inquietud, ¿para qué recordar una historia con alta sensibilidad, de la que no se narra en lo absoluto? La segunda fractura se refiere a su ímpetu viajero, que en forma avezada y osada, decide partir hacia un nuevo destino, transitar por él sin precaución y exponerse en un espacio con el que no se identifica.

La perspectiva de su desarraigo, choca con la construcción de un concepto de territorialidad, que enaltece procesos de identidad nacional. Si el sujeto ha elaborado a través del tiempo un arraigo tan estrecho con un escenario cultural, con un paisaje simbólico y luego es expulsado violentamente, la construcción del nuevo concepto, contendrá cargas emocionales y referenciales negativas, que ajustarán sus memorias.

Este proceso violento impide una reconciliación con su historia y con su presente. Un malestar aplicado a un exilio autónomo, que abre la posibilidad de un porvenir, pero cierra la probabilidad de habitar un espacio que le es propio, con el que se identifica, un espacio que le expulsa, así como puede identificar su circunstancia en los relatos de otros, elaborando “modernos desplazamientos de masas: los exiliados individuales nos obligan a reconocer el trágico destino de carecer de un hogar en un mundo necesariamente despiadado” (Said, 2005, p. 191).

Puede que su testimonio haga parte de una vivencia individual y sea relegado a la intimidad y a una dificultad por repasar tales memorias, pero le aglutina en testimonios que se relegan muchas veces al anonimato y que en otras perspectivas, son buscados intensamente por demandar la responsabilidad social por ser evocados. En su conjunto, reconstruyen una realidad que marca el acontecer nacional y afecta en formas disímiles, una construcción de individuos que deben fragmentar su yo, al exiliarse cada vez más y vagar por espacios, hasta hallar un equilibrio, una identidad con el nuevo territorio.

Las dinámicas son otras al comprender que el estado es quien desprotege y es indiferente ante la violencia de la que son víctimas. Así se caracteriza el absurdo de la guerra colombiana, como parte de procesos inacabables, permanentes y radiales, que mitigan las vidas humanas presentes en el conflicto bélico, tal como se ejemplariza la “La Masacre de Bojayá”, que posee un conflicto de fondo entre los grupos armados y en consecuencia, exterminan a la población civil, marcando permanentemente las identidades de los sobrevivientes. Lógicas ajenas a las gigantescas urbes o las otras naciones, dentro de una ignorancia antropológica, por tensiones que no poseen escapatoria para las humanidades allí inmersas.

El desarraigo genera un ineludible tránsito por el mundo, hallando en su ser un exaltado instinto de conservación y la construcción novedosa de una faceta viajera, que adquiere a través del tiempo la posibilidad de perfeccionarse, desvirtuando su identidad nacional. La búsqueda por una nueva territorialidad, le hace pertenecer a múltiples espacios, en que sus relaciones primarias con los otros desaparecen, pues su espacio es una casualidad transitoria y momentánea. Su desarraigo exigirá el encuentro de otro lugar, con otros significados y elabora, una continuidad de su existencia.

La caducidad de sus experiencias hace de sus relaciones momentos dentro de una búsqueda, que no son duraderos y no le sujetan, ya que los límites de sus territorios hacen parte de una realidad cada vez más grande y global. Al verse reflejado con otros que comparten esta violenta categoría, conforman las “comunidades satélites” (Pratt, *Ojos Imperiales*), en que la fractura del yo, de su identidad, contiene nuevas y complejas redes

de condiciones, en que los idiomas, los espacios, se suman al conglomerado de otredades que fundan un absoluto.

La elaboración de un porvenir desesperado en la otredad del presente en el que no pueden influir, sumado a la forma de su expulsión, elabora finalmente de su territorio original, una identidad nacional irreductible que se transforma de ser víctima a ser sobreviviente. Luego de que las ciudades lleguen a su destrucción, este sentido de conservación de la memoria y el testimonio, evitará la amnesia colectiva de los procesos de alteridad, así como el olvido de las existencias.

Por otro lado, en el momento en que el sujeto emprende su desplazamiento, se determina como primera perspectiva, una compleja fórmula en que el sujeto ya se considera otro. Su transformación no sólo depende de las condiciones vividas durante el movimiento, ya que existe un interés activo por interactuar con estas experiencias. Desde aquí, se entiende una nueva fractura de su identidad, en la que se elaboran una representación utópica de sí mismo, y se construye como un sujeto avezado e intrépido, como un sujeto viajero.

El movimiento genera la interacción en el porvenir del presente y la realidad a la que se enfrenta el sujeto viajero. Elimina una pasividad intelectual. Es un acceso al espacio, un tránsito activo en la construcción de un conocimiento empírico, pues se entrelazan coordenadas simbólicas o “cartografías imaginarias” (Fabio Martínez), o “universos significantes explorados” (Augé), que entrelazan paulatinamente gérmenes de identidad con los paisajes emblemáticos que construye el ser, pero que se siguen sumando a un conglomerado infinito de personas y lugares, que van quedando atrás.

El sujeto debe tomar entonces “posesión del paisaje”, para configurar una subjetividad coherente con la exterioridad espacial, lo que posteriormente se arraiga en la memoria y el testimonio. Dentro de la urbe, sus espacios de pertenencia serán entendidos desde los lugares transitorios, en que manifiesta una especial comodidad y trato, hasta aquellos que se entienden como no lugares, los que habita y complementan una identidad conectada con las formas de esparcimiento de los seres, y corresponden a espacios que mediatizan un gran conjunto de relaciones, desde cierta finalidad y relación entre los

sujetos (Augé, 1992, p. 98), dentro de una sub-urbanidad, que permite la apertura de los sujetos en experiencias simbólicas distintas y particulares.

Con la existencia del desplazamiento, las experiencias que convergen en su presente se hacen fundamentales para la mutación, que sugestionan al sujeto por elaborar nuevos significados inacabados de sí mismo, en trascendentes experiencias que lo hacen otro. Por lo que se conecta de nuevo con la perspectiva inexistente de su historia y la posibilidad de que el personaje haya mutado de escritor a la faceta de Maturana –el ex pastor-, pero que posea un génesis específico que lo han hecho mutar a su vez en escritor. Sus únicos rasgos pueden comprenderse desde las fracturas del desarraigo de su nación y su avezada personalidad viajera, exclusivas habilidades con que puede resolver enigmas a través de la necrópolis.

Es así a tal punto su interés por la vida de un hombre, que termina asumiendo la propia imagen del sujeto, mutando todas sus anteriores condiciones, y con las que descubre poco a poco, su alteridad: “debo confesar que también las deseaba y algunas noches mi cerebro se llenaba de voces, las que escuché a mi llegada al congreso, ¿cuál de las dos habría sido? Esas voces me llevaban a imaginarlas y a desearlas aún más” (Gamboa, *Necrópolis*, 440). Sus mujeres, su fortaleza física y su paradisiaco refugio de la civilización, son ahora sus pertenencias. Se anuncia así el peligro de ser absorbido por una otredad misteriosa y se unen a otros yos constitutivos que contienen ahora, la excentricidad y rareza de otro, pues en el fondo “tenía una fuerte necesidad de transformarme” (Gamboa, *Necrópolis*, 441).

El carácter que lo define como anti-héroe no hace parte de una representación emblemática de los más altos valores éticos. Al contrario, busca retratar un sujeto que hace parte de las condiciones de una urbe en destrucción, una sobremodernidad (Augé), y desde ella ejercer su propio acontecimiento, como la posibilidad de resguardar su propia vida. Es encontrar una trascendencia desde la otredad y lograr a toda costa sobrevivir a la hecatombe. Representa al sujeto errante y al nomadismo que dentro de las ciudades modernas, busca una “posesión del paisaje”, y en su interior, nuevas experiencias. Así

emergen sus yos constitutivos, alternativas de sí mismo que elaboran una identidad que resulta en todo sentido irresoluble.

La perspectiva de su sexualidad construye además, uno de sus ejes identitarios más arraigados como la construcción de un gusto propio y exploración del placer, que en todos los personajes recubre una particular excepción del relato, ampliando la exploración de la novela por las relaciones no maritales, amistosas y lejanas de los compromisos o cargos morales, que impiden el relacionarse libremente. Este es uno de los relatos que causa mayor expectación a nivel ficcional, como si cada personaje llevara en su subjetividad un anhelo por desprenderse de ataduras culturales y presenciar en sí mismos, las exploraciones del otro y descubrir elementos de esta realidad que se han mantenido como vedados socialmente.

Sin embargo, el exceso en el que caen sus personajes y la exploración psicodélica, a través del uso de sustancias psicoactivas, devela el desborde de la humanidad que enajena la voluntad de los sujetos, al igual que sus conciencias, para alienar su sentido de autoprotección y autoestima por destruirse a sí mismos en el placer. Este elemento se condiciona además, por la adquisición del dinero, que permite acceder a cantidades más ilimitadas de goce. Si bien los personajes expresaban este relato con una carga emocional específica, demuestran en sí mismos, la cercanía a la muerte que tuvieron tras descubrir el goce absoluto. Por tal sentido, el relato del género adquiere invalidez.

Al final, sin publicaciones, evidencias fotográficas o alguna reproducción visual, la única experiencia que es rescatada del olvido, será la de José Maturana –el ex pastor-, una de las existencias que se ha perdido durante el congreso y que varios de los integrantes, hallan en ella su interés. El reproducir esta última existencia, determina la comprensión de una verdad, considerada como “el último bastión”, que debe defenderse en un acto heroico de sí mismo para ser salvada del olvido.

El peregrino moderno es finalmente una perspectiva que concreta el fragmento de identidad que exige al sujeto transitar por el mundo en busca de aquello que no posee. Desenvolverse en su medio y descubrir la alteridad, como la acepción permanente de su movimiento. Es el proceso de identidad que continúa inacabado y abierto a nuevas

condiciones de su porvenir pero elabora desde siempre, la imposibilidad del control de la misma. Ésta es la motivación inicial por entender lo absolutamente otro, es decir el reflejo de la acción, el movimiento y la construcción del sujeto en toda la enajenación de sus condiciones, como parte de un todo en un todo en un tiempo, en un espacio.

La propuesta de la novela es clara además, en elaborar una forma de curación espiritual y el acceso a un estado de conciencia más alto, gracias al uso de la literatura como acción terapéutica por comprenderse a sí mismo. El sujeto se tiñe entonces de este innumerable flujo de situaciones y le brinda constantemente sentidos de osadía y desproporción por seguir pulsaciones que lo hacen otro.

La concepción de la Necrópolis siempre se refiere a soportar la llegada de la muerte a una ciudad, en que grabados quedan los armazones de un paso abrazador, pero que desde ellos siempre emerge la supervivencia y la gallardía de muchos que poseen hazañas individuales. Por tal motivo el congreso metaforiza la memoria como uno de los bienes más sustanciales de la humanidad, ante el olvido y la indiferencia del resto de la sociedad, la cultura y la historia.

Necrópolis elabora uno de los retratos de la modernidad, que desde la experiencia Gambodiana se deseaba relatar, hasta los conflictos que ningún integrante de la urbe entiende, pero que los individuos realmente inmersos en él deben sufrir, desde la lejanía o la cercanía del mismo. Las imágenes con que dota a su ciudad hacen parte de las experiencias que ha tenido durante las guerras, que como reportero ha sido testigo y que son relatadas también en su libro *“La guerra y la Paz”* (2014) y conecta en múltiples aspectos la relación de su personaje E-H, (Esteban Hinestroza) de su libro *“Vida feliz de un Hombre llamado Esteban”* (2000), como la promesa por retratar los espacios que son propios de la evolución de la modernidad.

Por último, cabe resaltar la situación teórica con que se abordan los conceptos de desarraigo y las zonas de contacto, pues resultaron escasos para su aplicación a un escenario de conflicto, ya que al momento de teorizar estrictamente estos choques culturales, los autores que conceptualizan estos significaciones, resultan insuficientes al momento de definir la construcción del sujeto en tales escenarios, pues los únicos que han

vivido plenamente esta experiencia y pueden conceptualizarlos, son los sujetos del común que deben permanecer allí desde el inicio de los conflictos hasta su terminación. Los intelectuales que pueden verse en medio de tales escenarios, reconocen en su existencia la importancia preservarla y escapan inmediatamente en cualquier sentido de peligro.

A quienes se les considera sobrevivientes de un evento semejante, y pueden transmitir tal acontecimiento, se les permite teorizar en forma real el desarrollo de tal experiencia, y su testimonio hace parte de una construcción inexacta de lo más cercano a un conflicto. Por tal razón, no existe suficiente conceptualización de peso teórico en la elaboración de conceptos dentro de las necrópolis, quedando estas huellas en la existencia subjetiva, al interior de los eventos históricos y como parte de una transformación de aquellos que han vislumbrado de cerca horrores y vejámenes semejantes.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- Ardila Calderón, G. (2011), “Territorios, poblaciones y desarraigo: una mirada hacia la migración”, en *Territorios y Desarraigos*, Colombia, Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José De Caldas, pp.153 – 181.
- Augé, M. (1992), *Los no lugares espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- Bachelard, G. (1982), *La poética del Espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2004), *Deshacer el género*, España, Paidós Ibérica.
- Foucault, M. (1979), *Enfermedad mental y personal*, Buenos Aires, Paidós.
- Gamboa, S. (2009), *Necrópolis*, Bogotá, La otra orilla.
- (2014), *La guerra y la Paz*, Penguin Random House Mondadori,
- (2013), *Océanos de Arena*, Penguin Random House Mondadori,
- (2000), *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, Penguin Random House Mondadori.
- Giraldo, L. M. (2008), *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la Narrativa Colombiana contemporánea*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez de González, B. I. (2007), *Viajes Migraciones y desplazamientos. Ensayos de crítica cultural*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Hall, S. y Du Gay, P. (2003), *Cuestiones de identidad Cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
- ; Held, D. y McGrew, T. (1992), “La cuestión de la identidad cultural”, {en línea: } disponible en: www.ramwan.net/restrepo/modernidad/cuestion-hall.doc, recuperado: 28/08/2015.
- Lévinas, E. (1993), *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- (1977), *Totalidad e infinito*. Salamanca, Sígueme.

- (1999), *De la evasión*. Madrid, Arena libros.
- López Cáceres, A. (2007), *Entre la pluma y la pantalla. Reflexiones sobre la literatura Cine y Periodismo*. Cali, Programa Editorial Universidad del Valle.
 - Lucena Giraldo, M. y Pimentel, J. (2006), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas del Instituto de la Lengua Española, Madrid.
 - Lyotard, J. (1987), *La condición Posmoderna*, Madrid, Cátedra.
 - Martínez, F. (2005), *El viajero y la Memoria. Un ensayo sobre la Literatura de viaje en Colombia*, Cali, Programa Editorial Universidad del Valle.
 - Martínez Oliva, J. (2004), *El desaliento del guerrero. Representación de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*, Murcia, Cendeac.
 - Mattalia, S. (2008). *El viaje en la literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino. VII Congreso Internacional de la AEELH*, España, Iberoamericana.
 - Mejía Rivera, O. (2002), *Santiago Gamboa y la aspiración de narrar la comedia humana de Bogotá. La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Caldas, Editorial Universidad de Caldas.
 - Molano, A. (2001) *Desterrado. Crónicas del Desarraigo*, Bogotá, El áncora.
 - Neira Fernández, C. (2009), *Voces del Desarraigo. Categorías estéticas para un análisis de poesía*, Bogotá, Universidad Sergio Arboleda.
 - Pratt, M. L. (2010), *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica.
 - Reyes Sánchez, G. M.; García, D. y Sanabria Bautista, J. (2011), “*Colombia, Ecuador y Venezuela. Dinámicas migratorias*”, en *Territorios y Desarraigos*, Colombia, Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

- Said, E. W. (2005), *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*, Barcelona, Debate.
- Todorov, T. (1993) *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós.
- (1998), *El hombre desplazado*, España, Taurus.

Artículos Consultados

- Becerra, M. (1998, noviembre), “*Escritores al desnudo*”, en El tiempo.com, {en línea:}, disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-847305>, recuperado: 12/07/15.
- (1999, septiembre), “*El amor devoto de Frankenstein*”, en El tiempo.com, {en línea:}, disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-899525>, recuperado: 19/08/15.
- Becerra, E. (1999), “*Prólogo a la edición de Líneas Aéreas*”, {en línea:}, disponible en: <http://www.lenguadetrapo.com/00033-NB-ficha.html>, recuperado: 17/05/14.
- Cerda Montes de Oca, S. (2012) “*Viajes y Escritura: Recorrido y reflexión sobre la escritura de viajes y la tradición Latinoamericana de la Literatura de Viajes*”, en LEJANA, Revista de Crítica de Narrativa Breve, {en línea:}, núm. 5, disponible en: http://lejana.elte.hu/PDF_5_viaje/Introduccion_Susana%20Cerde.pdf, recuperado: 03/08/2015.
- Colombi, B. (2006) “*El viaje y su relato*”, en Revista de estudios Latinoamericanos {en línea:}, núm. 43, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/640/64004302.pdf>, recuperado: 13/06/2015.
- Da Costa Toscano, A. M. (2007), “*Las nuevas diásporas latinoamericanas en el Síndrome de Ulises de Santiago Gamboa*”, en Cuadernos de Estudios Latino-Americanos, {en

línea: }, año 2007 n.3. p. 127-140, disponible en: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2320/1/127-140.pdf>, recuperado: 18/06/2015.

- Gamboa, S. (2008, 24 de Mayo), “*El exilio y el reino*”, en El País, {en línea: }, disponible en: http://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211585955_850215.html. Revisado el 3/01/2015 recuperado: 17/07/2015.

---- (2011), “*Santiago Gamboa habla de su generación*”, {en línea: }, disponible en: <http://ivanthays.com.pe/post/13399478829>, recuperado: 17/07/15.

- García García, C. H. (2010) “*Imágenes de Ciudad en la Narrativa de Santiago Gamboa*”, en Congreso Internacional 1810- 2010: 200 años de Iberoamérica, {en línea: } núm. 631, disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00530097/document>, recuperado: 16/06/2015.

---- (2007) “*Personajes que viajan: Una tipología global en la Narrativa de Santiago Gamboa*”, en Simposio CEISAL C/LT 1. Universidad de Salamanca, {en línea: }, disponible en: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/C-LIT/C-LIT-1-GARCIA%20HERREROS.pdf>, recuperado: 17/07/2015

- García Gual, C. (2006) “*Ecos Novelescos de la Odisea en la Literatura Española*”, en KionosLógos. Homenaje al profesor José García López, {en línea: }, disponible en: <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/5810213e88d4622f44d249bf9886bb9e.pdf>, recuperado: 17/07/2015.

- Glissant, E. (s.f.) “*Criollización como el nuevo Ideal Humano*”, {en línea: }, disponible en: <http://www.rfi.fr/afrique/20110120-edouard-glissant-creolisation-comme-le-nouvel-idealhumain>, recuperado: 19/07/2015.

- González Escribano, J. L. (s.f.) *Sobre los conceptos de Héroe y Antihéroe en la Teoría de la Literatura*, {en línea: }, recuperado: 29/08/2015.

- González Ponce, F. J. (1993), “*El periplo Griego Antiguo: ¿Verdadera guía de Viajes o Mero Género Literario?*”, *El ejemplo de Menipo de Pérgamo*” en HABIS 24. pp. 69- 76

Universidad de Extremadura, {en línea:}, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=57978>, recuperado: 13/07/2015.

- Guzmán Rubio, F. (2011), “*Tipología del Relato de Viajes en la Literatura Hispanoamericana: Definiciones y Desarrollo*”, en Revista de Literatura {en línea:}, vol. LXXIII, núm.145, disponible en: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewArticle/254>, recuperado: 15/07/2015.

- Kokotovic, M. (2000) “*García Canclini ante el neoliberalismo*”, en Revista de Crítica literaria latinoamericana, {en línea:}, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=130268>, recuperado: 18/07/2009.

- Nieto. N. (2009, octubre) “*Viajeros Románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*”, en Konvergencias Literatura, {en línea:} año III, núm. 11, disponible en: <http://www.konvergencias.net/sorianonieto145.pdf>, recuperado: 27/07/2015.

- López Cáceres, A. J. (2004, junio). “*Santiago Gamboa o las mieles del fracaso*”, en Poligramas programa editorial de la Universidad del Valle, núm. 21, {en línea:}, disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/2879/1/Rev.%20Poligramas,%20No.21-2004-p.219-226.pdf>, recuperado: 17/08/2015.

- Montoya, Ó. E. (2005), “*Perder es cuestión de método de Santiago Gamboa: los nuevos caminos de la novela negra en Colombia*”, en Estudios de Literatura Colombiana, {en línea:}, año 2005, núm. 16, enero – junio, disponible en: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/viewFile/17351/14966>, recuperado 27/07/2015.

- Oliver, F. (2007) “*Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana*”, en RedalycOrg. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe y Portugal, {en línea:}, núm. 23, 2007, pp. 41-56, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/384/38402302.pdf>, recuperado: 19/07/2015.

- Osorio, B. (2000), “*Literatura y Cultura Narrativa colombiana del siglo XX*”, {en línea:}, disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/narrativa/indice.htm>., recuperado: 17/05/14.
- Quesada Gómez, C. (2003), “*Lupa y Lupanar en la Narrativa de Mario Vargas Llosa. Su Magisterio en la Obra de Santiago Gamboa*”, en *Philologia Hispalensis*, {en línea:} núm. 17, pp. 193-208, disponible en: http://institucional.us.es/revistas/philologia/17_1/art_11.pdf, recuperado: 18/07/2015.
- Regales Serna, A. (s.f.), “*Para una crítica de la categoría “Literatura de Viajes”*”, {en línea:}, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136078>, recuperado: 17/07/2015.
- Roncagoglio, S. (2007) “*Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI*” en *Quórum, Otros temas*, {en línea:}, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/520/52023599013.pdf>, recuperado: 17/07/2015.
- Toscano, A. M. “*Las nuevas diásporas latinoamericanas en el Síndrome de Ulises de Santiago Gamboa*”, {en línea:}, disponible en: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2320/1/127-140.pdf>, recuperado: 17/07/2015.
- “*Trompetero y Gamboa llevan la nueva ola a Pekín*”, (2013, 18 de Diciembre), en *La información.com* {en línea:}, disponible en: http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura/trompetero-y-gamboa-muestran-la-nueva-ola-cultural-colombiana-en-pekín_sdrGeP0kZUvP3yekIxut65/, recuperado: 13/07/2015.
- Urdaneta Gómez, R. (2003), *Los espacios como ejes narrativos en la novela autobiográfica. Análisis comparativo entre Vida Feliz de un joven llamado Esteban de Santiago Gamboa y El río del tiempo de Fernando Vallejo*, {Trabajo de grado}, {Microficha}, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Literatura.
- (2002, 20 de Mayo), “*Informe de la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre su Misión de Observación en el Medio*

Atrato” {en línea:}, disponible en: <http://www.hchr.org.co/documentoseinformes/informes/tematicos/bojaya.pdf>, recuperado: 23/07/2015.

Entrevistas y Conversaciones

- Gamboa, S. (2010), entrevistado por López, C., en “*Santiago Gamboa: Heredero Involuntario. Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*, Chile, RIL.
- Gamboa, S. (s.f.), entrevista por Zarzuela A. y García L. “*Monográfico de Novela Negra*”, en Cambio 16 de España para Literaturas.com, Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos, {en línea:}, disponible en: <http://www.literaturas.com/gamboa.htm>, recuperado: 17/07/2015.
- Gamboa, S. (2014, 28 de Julio), entrevista por Batallé, J. en Radio Francia Internacional (rfi), noticias internacionales, “*Santiago Gamboa, “Plegarias Nocturnas”* {en línea:}, disponible en: <http://www.espanol.rfi.fr/cultura/20131209-santiago-gamboa-plegarias-nocturnas>, recuperado: 17/07/2015
- Gamboa, S. (2009, 18 de Noviembre), entrevista por Viater, N. “*Una metáfora de la peste*” en Revista nacional de cultura, {en línea:}, disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/11/18/_-02040275.htm, recuperado: 17/07/2015.
- Gamboa, S. (2005), entrevista por Extroversia, *Santiago Gamboa y Mario Mendoza, Dos escritores del realismo ‘duro’*, {en línea:}, disponible en: http://extroversia.universia.net.co/html/reportajes/imagenes/ulibro/Gamboa_mendoza/gamboa_mendoza.htm, recuperado: 17/07/2015.

- Gamboa, S. (2000, 12 de Noviembre), entrevista por Vidal M. “*Escritor Feliz*”, en El tiempo.com, Sección otros, {en línea:}, disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento-2013/MAM-1210753> Revisado el [3/01/2015](#), recuperado: 17/07/2015