

Materialidad, reinención e historia en las novelas *Leopardo al sol* de Laura Restrepo y *Santa suerte* de Jorge Franco

Recibido: 11/03/2023 | Revisado: 21/06/2023 | Aceptado: 18/08/2023
DOI: 10.17230/co-herencia.20.39.10

Angela M. González-Echeverry*
gonzalezecheverry.a@gust.edu.kw

Resumen Este artículo plantea un diálogo sobre la ficción y su relevancia narrativa dentro del relato histórico contemporáneo colombiano, a la luz de sus relaciones transversales. Tras el Acuerdo de Contribución a la Verdad Histórica y la Reparación y de la consolidación del trabajo llevado a cabo por el Centro Nacional de Memoria Histórica iniciado hace casi una década con su primer informe, es pertinente volver sobre algunas ideas relacionadas con la manera en la que se narra la historia en Colombia. En este sentido, se constata el valor histórico de la ficción, así como la vitalidad de sus diversos actores sociales y culturales, en sus intersecciones y recorridos por la memoria colectiva, en su materialidad y en su reinención histórica. Los textos de ficción, por tanto, ofrecen caminos de reinención de los relatos históricos, que no los sustituyen, pero sí empoderan a sus participantes/enunciadores, sus lectores/receptores y sus versiones/relatos dentro de los procesos de memorias nacionales y humanas de la Colombia de hoy. Lo significativo de esta propuesta radica en que estos relatos son inclusivos, plurales y carecen del juicio moral hecho por una voz narradora autoritaria y única.

Palabras clave:

Colombia, conflicto, ficción, historia, *Leopardo al sol*, *Santa suerte*, memoria.

* Gulf University
for Science and
Technology, Kuwait.
ORCID: 0000-0002-
6635-4763

Materiality, Reinvention and History ***Leopardo al sol* by Laura Restrepo and** ***Santa Suerte* by Jorge Franco**

Abstract The following article establishes a dialogue on narrative fiction and its relevance within the contemporary Colombian historical account, taking into consideration scenarios of constant intersection. More than a decade after the Agreement for Historical Truth and Reparation and the consolidation of the work carried out by Centro Nacional de Memoria Histórica, which began almost ten years ago with its first report, it is worth revisiting some ideas related to how history is narrated in Colombia. Indeed, the historical value of fiction will be argued, along with the vitality of its diverse social and cultural actors, giving rise to invaluable intersectionality in the collective memory, in its materiality, and in its historical reinvention. Fictional texts, therefore, offer paths for reinventing historical narratives that do not replace them, but rather empower their participants/speakers, their readers/receivers, and their versions/accounts within the processes of national and human memories in present Colombia. The significance of this proposal will come from the inclusiveness and pluralism of these narratives and not from the moral judgment imposed by an authoritative and singular narrative voice.

Keywords:

Colombia, armed conflict, fiction, history, *Leopardo al sol*, *Santa suerte*, memory.

En los complejos procesos de materialidad y reinención histórica donde la verdad se reclama y al mismo tiempo se construye en el marco de las permanentes transiciones de Colombia, vale la pena volver sobre la manera en la que se narra esta historia contemporánea, teniendo en cuenta un escenario de múltiples actores y de intersecciones constantes. Ya se ha dejado atrás la idea de que son unos pocos los narradores legítimos de este pasado-presente¹ que se conoce como *historia*, resistiendo a la idea de una versión unificada² y unívoca.

1 Esta idea de pasado-presente se ha discutido intensamente; por ejemplo, Hugo Fazio Vengoa en su libro *La historia del tiempo presente: historiografía, problemas y métodos* (2011), y en el artículo “Historia del tiempo presente y presente histórico” (2018) sostiene que “el concepto de historia del tiempo presente [...] atribuye rasgos como el considerar el presente como un régimen temporal abierto tanto al pasado como al futuro” (p. 22).

2 Aquí es importante volver sobre la noción de verdad establecida por Paul Ricœur. Para este autor no hay una simple correspondencia entre palabras y hechos. Lo que existe es un proceso interpretativo de asignaciones hermenéuticas. Su obra desarrolla claramente la distinción entre verdad fáctica y verdad hermenéutica. Ricœur enfatizó el papel de

El relato de ficción planteará itinerarios históricos que atraviesan a un individuo o una colectividad permitiendo la transformación del interior y del exterior de los hechos, así como a sus actores y narradores que en efecto exigirá otros planteamientos a la historia.

A más de una década del Acuerdo de Contribución a la Verdad Histórica y la Reparación de que trata la Ley 1424 de 2010, reglamentada por la Ley 2601 de 2011 y posteriormente recogida parcialmente por el Decreto 1081 de 2015 que dio paso a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV) en el marco del proceso de paz y como parte del Acuerdo Final de Paz firmado en 2016, el presente estudio subraya el valor de la ficción y rescata otros relatos dentro de la complejidad del pasado y de la historia de este país. Porque si bien el propósito principal de la CEV (Decreto 588 de 2017) ha sido recopilar y documentar narraciones, relatos y testimonios de víctimas, excombatientes y otros actores del conflicto para crear una narrativa histórica, los relatos que aquí se analizan contribuirán a armar esa idea de historia compartida a la que puede accederse desde diversas regiones simbólicas y que gravita sobre múltiples prácticas cotidianas.

Entendido este proceso como un camino de entendimiento y de pedagogía cuyo piso axiológico se fundamenta como un puente para la memoria histórica compartida, se indaga por tanto en aquellos relatos provenientes de fuentes paralelas para así dar cumplimiento a lo colectivo, a lo subjetivo que se ha quedado en el recuerdo y que asiste a la reinención y a la materialización de los relatos históricos.

La historia suministrada a cuentagotas por fuentes transmitidas por los telediarios, los periódicos de circulación nacional o los discursos oficiales ha sido difuminada para dar paso a una avalancha de relatos que de manera turbulenta y en tensión coexisten con testigos, artistas, influenciadores, colectivos, asociaciones no gubernamentales, víctimas y especialistas acopiados en buena parte

la narración en la búsqueda de la verdad. Para este autor el relato narrado da sentido a las experiencias del sujeto. La verdad dialoga con lo que se recuerda y lo que elegimos olvidar, porque entre olvido y memoria hay una tensión que se formula por medio de las narrativas interpretativas de los hechos. Con relación a la historia Ricœur (2008) establece que “su apuesta será la verdad en su relación crítica con la fidelidad de la memoria” (p. 375).

quizá por el Centro Nacional de Memoria Histórica,³ bajo el mandato de proteger las voces y aquellas vivencias en el territorio nacional dentro y fuera de contienda. Estas nuevas realidades ensanchan los espacios de la historiografía nacional, exponiendo un acervo fragmentario, vivo y material de todo un espectro de versiones.

En este contexto, propongo incorporar las historias provenientes de los textos de ficción de la literatura colombiana contemporánea para constatar el valor histórico de estos relatos y la vitalidad de diversos actores sociales y culturales que le dan sentido a la memoria de los pueblos y de sus colectivos. El texto literario se plantea como un camino de reinención de los relatos históricos, que no los sustituye, pero sí amplía sus participantes/enunciadores, sus lectores/receptores y sus versiones/relatos sobre asuntos complejos e inconclusos de la Colombia de hoy. Aquí tengo que destacar que en mi quehacer académico empecé a reflexionar sobre los asuntos de la historia y sus fuentes análogas en un trabajo previo publicado con el título *Ficciones y memorias. Poética en las narrativas colombianas* (González-Echeverry, 2016). En ese entonces, formulé la idea de los relatos literarios como ejes fundamentales de la enunciación de la memoria del conflicto colombiano y como relatos de la historia.

Decantada la euforia de la firma de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP, retomo dichas reflexiones insistiendo en la capacidad de la intersección y los recorridos invaluable que los textos de ficción aportan a la memoria de los pueblos. Igualmente dejo constancia de que muchas de las ideas trazadas en el libro se repiten ampliadas en este estudio. Incluso usaré dos de los textos ya señalados para reforzar los siguientes conceptos: (1) la relevancia de relatos de ficción en términos de inclusión; (2) el distanciamiento que en principio la ficción hace del juicio moral y de la polarización política, y (3) la vitalidad que los textos de ficción

3 El Centro Nacional de Memoria Histórica afirmó en el 2015 que “Para que no sea nuestra memoria histórica simplemente una acumulación de ruinas, incesante y congelada, necesita relacionarse con una perspectiva de futuro a partir de cumplir con múltiples funciones: esclarecer los hechos de violencia, los intereses que los provocaron y los actores involucrados; una función reparadora de la dignidad de las personas que fueron objeto de las diversas formas de victimización; y una función complementaria de la memoria judicial” (CNMH, 2015, p. 14).

prestan a la historia y a la memoria cuando el horror evidencia profundas heridas sociales.

Acordarse de algo es acordarse de sí mismo. Con esta premisa, que proviene de los planteamientos de Paul Ricœur en su obra *La memoria, la historia, el olvido* (2008), me propongo enunciar narradores múltiples que al acceder al pasado están simultáneamente relatando su presente. En este sentido, se exhorta a la historia, que relatando el pasado progresivamente y en paralelo posibilita particularizar el recuerdo con el establecimiento de una temporalidad que le da credibilidad y accesibilidad a los eventos pretéritos. El pasado es un espacio facilitador del presente, es particular y es múltiple. Quienes narran la Historia se insertan en una época y en un lugar en los que otros muchos coinciden, sin que esto signifique unificar sus narraciones. El presente es un abastecedor genuino del pasado. Por ejemplo, quien recuerda se da cuenta de que ese relato conduce a otros eventos y a otros relatos que en principio parecían haberse olvidado.

La narración de la Historia sostiene el presente y puede llegar a transformar el pasado. Lucila Svampa (2020) escribe que las experiencias traumáticas recientes -refiriéndose al siglo xx- contienen en esencia disputas vitales porque “las discusiones pueden remitirse a los modos de recordar” (p. 119). Svampa (2020) concibe el entrecruzamiento de fuentes híbridas que invitan y alientan a “revisar la fuerza locucionaria (lo que se dice), ilocucionaria (lo que se hace al decir) y perlocucionaria (lo que se hace al hablar) de la memoria” (p. 137), donde la Historia no es un texto definitivo, sino un conjunto de relatos concertados, en tensión y en constante reinención.

Ricœur (2008) enumera tres aspectos cardinales de la experiencia historiográfica: el tiempo, el espacio y lo colectivo. Las impresiones del pasado se perciben gracias al movimiento o fluir del tiempo que constitutivamente da forma a la Historia, y solo en virtud de ese transcurrir narrativo es que existe el pasado.⁴ Adoptando estos

4 Véase en san Agustín la idea del pasado al referirse al gran salón de la memoria: “Allí se me presentan el cielo, la tierra, el mar y todas las cosas que mis sentidos han podido percibir en ellos, excepto las que ya se me hayan olvidado. Allí también me encuentro yo a mí mismo, me acuerdo de mí y de lo que hice [...] a todas estas imágenes añado yo mismo una innumerable multitud de otras que formo sobre las cosas que he experimentado [...] Además de esto se han de añadir las ilaciones que hago de todas estas especies, como las

referentes, el centro de la discusión histórica favorece las vacilaciones entre el pasado y el presente, sus lapsos y sus periplos. Las narraciones del pasado, en consecuencia, le dan sentido al ser que conmemora, y su encuentro en la ficción vitaliza la reinención tanto de quien recuerda como del recuerdo mismo, sin que esto implique eternizar el pasado. Estas convenciones pueden comprenderse desde la ficción misma:

[Y] que en cualquier lugar en que estuvieran recordaran siempre que el pasado era mentira, que la memoria no tenía caminos de regreso, que toda primavera antigua era irrecuperable y que el amor más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera (García Márquez, 2017, p. 434).

De igual forma, toda narración ejerce una doble función: se asocia a los procesos cognitivos y es transformadora de las experiencias vividas, es decir, de la Historia. A partir de lo temporal se propone un relato que transcurre de manera transversal y no horizontal como convencionalmente lo ha establecido la Historia. La transversalidad pasa por la vivencia del narrador y de otros, por los tiempos convenidos y, por supuesto, por la localización de los eventos-dimensiones del relato. Cada momento presente se mantiene en relación con el pasado y también con el futuro. Todo aquello que se recuerda habrá de cambiar en virtud de las condiciones del presente y de lo que está por llegar.

De esta manera, la Historia se enlaza con la memoria mediante un acuerdo de temporalidad que sobrepasa el evento narrado. Así, el relato de una percepción/vivencia anterior no es solo una representación de la percepción/vivencia anterior. Existe un complejo vínculo entre el relato, la vivencia/experiencia pasada y el ahora del narrador. La Historia tendrá por tanto una relación transversal y de intersecciones con el relato de ficción y con aquellos narradores del pasado que legitimarán la conmemoración subjetiva.

El proceso de narración del pasado se origina en una dimensión espacial de los eventos (Ricœur, 2008). De esto se deriva que la narración asegura la existencia de su relato en la medida en que hay un referente territorial existente o concertado que otros también

acciones futuras, los sucesos venideros y las esperanzas” (2007, p. 14).

comparten, sin que esto arroje un único relato. Así, el contenido narrado del pasado se inscribe en un universo, un área espacial, que se compone de una materialidad otorgada por un espacio tangible o imaginado, inventado o restaurado.⁵

A propósito de este espacio, si bien ya se estableció que la Historia se narra con otros, también se escribe con otros. No se puede escribir sin un referente de sentido común para otros y para el narrador; por ende, el relato se debe a un conjunto de interacciones sociales en cuyo epicentro se ubica el tiempo y el espacio narrado. Visto de esta manera, la Historia sobrepasa la obligatoriedad del referente concreto, del grafema escueto, para incluir la experiencia de lo posible y lo imposible, de lo individual y lo colectivo, de lo temporal y lo presente y lo pasado.

Se deduce así que se narra desde sí mismo y con relación a otros dentro del marco de la vivencia referencial espacio-temporal. Este reconocimiento, en principio teórico aunque nebuloso, asiste a los lectores que ven el relato de ficción como una fuente legítima y vital de la Historia. La disyuntiva está en la capacidad que tienen estos relatos de acceder a los eventos del pasado desde el presente, proyectando al narrador para que otros se acerquen a su propio relato colectivo. En razón de lo dicho, se infiere que la idoneidad y la exclusividad de la Historia como referente insuperable del pasado se va desgastando para dar paso a piezas mucho más amorfas, plurales y discontinuas que provienen de los relatos de ficción, pero que son legítimas de los colectivos. Como se mostrará con dos casos particulares, el relato de ficción no limita la capacidad del que hace memoria, ni del hacedor de la Historia. Más bien estos relatos les

5 Siguiendo a Maurice Halbwachs (1992) hay que advertir que el lugar al que se refiere este autor no es un “pizarrón” en el que se escriben y borran contenidos por voluntad propia, sino aquello que permite configurar un espacio donde se negocian las imágenes que estructuran el presente que se recuerda y su conciencia de sí. Esta línea de pensamiento desborda cualquier intento de confinar la memoria a un espacio constreñido por las condiciones inherentes de un lugar. No se trata pues de un mero espacio material, lo que Halbwachs propone es la validación del referente espacial en sentido físico y simbólico. En consecuencia, hay que entender la relevancia de las fracturas del espacio y los lugares habitados por la Historia: *“Nevertheless, since it is impossible to deny that we often replace our remembrances within a space and time whose demarcations we share with others, or that we also situate them within dates that have meaning only in relation to a group to which we belong, these facts are acknowledged to be the case”* (Halbwachs, 1992, p. 55).

aportan fragmentos y luces a los sucesos del pasado.

El relato de ficción impulsa, moviliza y reinventa la Historia (Ricoeur, 2008). Los hechos del pasado al servicio de un universo probable, pero no en favor de la verdad meramente. El texto de ficción se despliega como una enunciación de la materialidad de las gestas cotidianas en una época, en un territorio y esencialmente importa a unos sujetos que recuerdan. En efecto, el relato contiene en sí mismo la ilusión de la soberanía de la memoria, por cuanto reúne en una misma narración la imaginación, la invención, a sus narradores y a sus referentes, provengan estos de donde provengan (no hay versiones dudosas, ni referentes sospechosos). Desde luego, la ficción está emparentada con el hecho histórico, pero no es puramente histórica, porque va dando paso a intersecciones subjetivas de eso que se va pactando como histórico. El texto de ficción no tiene la premura del documento periodístico, ni la necesidad de la puntualidad numérica de la estadística, ni tampoco la distancia emocional del texto histórico. Hay una invitación implícita a la reanimación de la Historia sin que, por originarse en otros confines, no contenga la legitimidad o la jurisdicción en el pasado.

La ficción como afluyente de la Historia conduce a dos importantes alternativas: (1) la materialidad de lo acontecido persiste en el presente en virtud de la incursión subjetiva que posee el texto de ficción, y (2) los hechos se entretajan con un referente del pasado y no con la premisa simple de lo que ha sido. Ambos escenarios liberan el relato de la desconfianza que puede generar la Historia, en especial en Colombia, cuando es evidente que determinados actores sociales y políticos han permanecido al margen de esta. En el sentir de los excluidos es imperativo desmentir y reinventar las narrativas del *statu quo*, por cuanto la legitimidad de sus contenidos es pasmosamente limitada.

La preocupación por lo acontecido se hará en términos de proceso narrativo, de convicción, de participación y no de fin consecutivo o verdad prístina para así nutrir el diálogo aquí suscrito. En esta franja imprecisa se afilian los textos de ficción irrumpiendo con la vitalidad necesaria para materializar y circunscribir asuntos puntuales del

imaginario colectivo⁶ con una visión inclusiva que libere y acompañe a la Historia. Para entender mejor los planteamientos anteriores, se estudiarán a continuación dos obras literarias contemporáneas: *Leopardo al sol* y *Santa suerte*.

En *Leopardo al sol* (1993) de la escritora colombiana Laura Restrepo⁷ se indagará el sentido de la invención y la materialización de la ficción como una narración legítima de la Historia reciente de Colombia. Pudiendo afirmar que el trabajo de Restrepo está permeado por una ruptura sin resolución entre la tradición y la modernidad, cuyo universo creativo lo habitan personajes femeninos de características abismales: silencio, delirio y entereza. Restrepo comprueba que los relatos globales enraizados en la Historia vuelven sobre lo humano y entregan una versión enriquecida y potencializada de la tradición y la Historia de los pueblos. En efecto, los relatos de ficción dan vida a cuestiones indeterminadas del pasado en forma de materia perceptible y tiempo presente, lo que da lugar a prerrogativas interpretativas y multifocales que abren sendas a la reinención de la Historia reciente.

Por su parte, la novela colombiana *Santa suerte* (2010) del escritor Jorge Franco⁸ enlaza la vida de cuatro mujeres desplazadas

6 Véase Bourdieu (1986). Este autor apunta al capital simbólico como formas culturales intangibles que son incorporadas en las comunidades, en la familia o en los grupos y están disponibles para aquellos que participen de lo social, estableciendo “la acumulación de recursos reales o potenciales que están unidos a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de reconocimiento mutuo” (Bourdieu, 1986, p. 248).

7 Laura Restrepo estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes. Se vinculó a la Universidad Nacional de Colombia y alternó su trabajo docente con el periodismo. En el año 1983 fue delegada del Gobierno en las negociaciones de paz con el grupo guerrillero M-19; recogió sus experiencias en el reportaje *Historia de un entusiasmo* (1986), por el que recibió amenazas y tuvo que exiliarse por varios años en México y España. En 1989 publicó *La isla de la pasión* y en 1997 recibió los premios Sor Juana Inés de la Cruz y Prix France Culture por su novela *Dulce compañía* (1995). Más tarde aparecen *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001), *Olor a rosas invisibles* (2002) y *Delirio* (2004). Esta última novela fue reconocida con el VII Premio Alfaguara de Novela. En el 2009 publicó la novela *Demasiados héroes* y tres años más tarde *Hot Sur*. También llegarían *Pecado* (2016), *Los Divinos* (2018) y *Canción de antiguos amantes* (2022).

8 Escritor colombiano que empezó su carrera literaria con la publicación del libro de cuentos *Maldito amor* (1996), ganador del Concurso Nacional de Narrativa Pedro Gómez Valderrama. En 1997 publica la novela *Mala noche* (1997), logrando con ella el primer premio en el XIV Concurso Nacional de Novela “Ciudad de Pereira”. Su trabajo más conocido es *Rosario Tijeras* (1999), con el que ganó la Beca Nacional de Novela del Ministerio de Cultura de Colombia y el Premio Internacional de Novela Dashiell Hammett. Obra que además fue llevada al cine y la televisión. En el 2001 publicó *Paraíso Travel*, también adaptada al cine. En el 2006 aparece *Melodrama* y en el 2010 *Santa suerte*

que intentan no perder de vista su pasado para afrontar así su futuro incierto y sin esperanza. Las supersticiones, la fatalidad y -sobre todo- su condición de mujeres prescriben la cotidianidad contenida en este relato. Franco narra la vida diaria de estas mujeres asombrosas, expulsadas por las microviolencias y sus respuestas dentro del quehacer de la Historia contemporánea colombiana.

Leopardo al sol es la historia de dos familias guajiras enfrentadas a la muerte y la traición con motivo de los negocios millonarios ilegales. La historia contiene un discurso cultural sobre resolución de conflicto dictado por la ley del desierto y por la usanza de sus comunidades,⁹ que encierra aspectos míticos y rituales de los clanes de la región. Una de estas tradiciones consiste en vengar el honor familiar con la muerte del infame. Esta tradición -en principio incomprensible, pero institucionalizada en el discurso guerrillero y de odio cuando se enfrenta la sociedad a sus antagonistas- la presenta la autora sin tomar partido por alguno de los bandos. Así, lo que parece un mero ajuste de cuentas, exacerbado por el poder y el dinero ilícito, conjuga aspectos culturales y complejidades irreconciliables con los proyectos económicos y sociales neoliberales contemporáneos; sin que se puedan narrar simplemente como ecos de venganza.

Los referentes que aparecen en el texto de Restrepo pueden alimentar una narrativa que de otra manera sería inexistente. La guerra fratricida construye un relato paradójico que apunta a un origen tribal, pero que se va transformando en el enfrentamiento de dos maneras de ver el mundo: una que acepta el llamado de la sangre: traición/venganza y otra que concibe el desagravio familiar como una obsesión imparable.

(2010). En el 2014 Franco recibe el Premio Alfaguara de Novela con *El mundo de afuera*. Su última publicación se titula *El cielo a tiros* (2018), novela que vuelve sobre los efectos colaterales de la guerra y la imposibilidad de escapar a la tragedia de Colombia en la segunda mitad del siglo xx (conflicto armado).

9 Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane): “El pueblo Wayúu es el pueblo indígena más numeroso del país, se concentra principalmente en la media y alta Guajira en tierras semidesérticas y es un pueblo binacional que también reside en territorio venezolano” (2021, p. 8).

Leopardo al sol extrapola las formas de resolución de conflicto a la política del presente. En este universo narrativo sobreponerse al destino trágico no es el impulso primario de los agentes en cuestión, como tampoco lo es la resolución y los acuerdos donde ambos bandos deben mirar hacia el futuro concertando sus diferencias. Lo que realmente se percibe en el relato de estas dos fuerzas vivas es que los tiempos han empezado a cambiar. Esta fractura inicia cuando las familias dejan de vivir del trueque de animales en el desierto y ven en el proyecto moderno una forma viable de subsistencia.

El auge del contrabando de mercancías fue la plataforma que abriría las puertas al sofisticado negocio del tráfico de drogas ilícitas. El narcotráfico y la ilegalidad están documentados en la Historia oficial en una serie de cifras anuales, en programas, en presupuestos y en acuerdos de cooperación internacional. Sin embargo, el relato ficcional sitúa el tema en el centro de una temporalidad que se materializa en ciertos detalles de la narración que llegan a dar una perspectiva menos anclada en la ilegalidad y más cercana a la situación cotidiana.¹⁰ “Nando aprendió a pasar por la frontera cigarrillos extranjeros. Se hizo contrabandista. A los pocos meses ambos tenían claro cuál de los dos negocios era mejor. Adriano dejó las turnas por los Marlboro y con el tiempo varios hermanos se les unieron” (Restrepo, 1993, p. 21).

Las nuevas generaciones desconocen los presagios, desprecian el calor sofocante del desierto y eligen la ciudad para disfrutar de las comodidades y el lujo. Muy a pesar de todos los cambios, fue imposible ahogar del todo sus raíces. En este nuevo orden moderno se detalla cómo “los hombres se organizan en cuadrillas, manejan jeeps, recorren cientos de kilómetros en la noche, aprenden a disparar, a sobornar autoridades, a emborracharse con whisky escocés. A cargar un rollo de billetes entre el bolsillo” (Restrepo,

10 Personajes de la novela: *Nando Barragán*, líder de la familia Barragán e iniciador del conflicto con los Monsalve después de matar a Adriano Monsalve; *Mani Monsalve*, cabeza de la familia Monsalve y primer vengador del clan; *Alina Jericó de Monsalve*, esposa de Mani Monsalve; *Holman Fernely*, pieza externa en la venganza, sicario contratado por uno de los hermanos Monsalve; *Narciso*, *Arcángel*, *La Mona* y *El Raca Barragán*, hermanos de Nando; *Doctor Méndez*, abogado representante de ambas familias; *Severina de Barragán*, matriarca de su clan.

1993, p. 22). Los lectores ven claramente el paso de una sociedad de negocios informales a una de mercados globales ilegales. Qué mejor oportunidad histórica para entender sin moralismos las transformaciones económicas y societales de la Colombia de mediados del siglo XX que esta narración de familias del desierto. *Leopardo al sol opera* como un movilizador de la memoria no solo de quienes han vivido estas transformaciones, sino también de las nuevas generaciones que buscan en textos como estos la veracidad de su pasado sin perder de vista sus propios referentes.

El relato presenta un recorrido de imágenes delirantes que rompen el aparente idilio en el que vivían ambas familias y se introduce una lógica divisoria que localiza a los Barragán en la ciudad y a los Monsalve en el puerto. Así se produce una metamorfosis de los personajes que se cruza con los acontecimientos del siglo XX y la apertura de mercados neoliberales en 1991. Después de salir del desierto los Barragán se instalan en la ciudad y fijan su residencia en “La Esquina de la Candela”. Los Monsalve se ubican en el puerto y ambas familias aceptan virtualmente estos espacios como fronteras invisibles e inquebrantables. Solo serán traspasadas el día convenido para la venganza.

Si bien la tradición del desierto y el código de honor deberán ser cumplidos generación tras generación, hay un efecto duradero que les impone “abandonar la tierra donde nacieron y crecieron, donde están enterrados sus antepasados” (Restrepo, 1993, p. 32). Narrar esta desterritorialización de las comunidades como respuesta a las nuevas formas de vivir, desplaza el contenido del relato para enfocarnos en la incapacidad del acuerdo y el diálogo de las familias haciendo eco de lo no resuelto en el ámbito macropolítico.

En la novela la participación de múltiples voces fortalece el referente colectivo por encima del objetivo. Quien se acerca al texto debe tener confianza en lo narrado, aun sabiendo *a priori* que es ficción. La confianza de lo que se está contando se traslada a la invención del pasado y no a la veracidad comprobable de este. No se obliga a establecer una asociación inimputable entre lo narrado y los hechos referenciales porque esta obra no busca rivalizar con la verdad. Su invitación es a desencadenar las memorias y darles a los lectores la opción de reconocer un carácter subjetivo de los eventos.

En otras palabras, hay una apreciación del sentido de lo narrado por encima de lo sucedido. En *Leopardo* la narración orienta los hechos hacia los diálogos que entretejen lo que ha pasado con lo que se está narrando, sin perder de vista las constantes interrupciones que recuerdan a los lectores que estos eventos se suscitan gracias a que “se dice”, “cuentan que”, “mucho se decía”. Estos enunciados ratifican el poder de la narración y no la exclusividad de los hechos o su veracidad impoluta.

La obra está construida a partir de la participación de quienes han visto, han oído o les han contado sobre los Barragán y los Monsalve. Este paradigma se compone también con lo que otros han dicho o han oído sobre ellos:

Como en todos los oficios, entre los narradores había unos mejores que otros: los que le ponían color y detalle al relato, los de más memoria, los que imitaban bien el ruido de ráfagas de metralleta y de chirrido de llantas. O los que sabían actuar en cámara lenta los golpes de bala en un cuerpo, o una escena de lucha a patadas, o a cuchillo (Restrepo, 1993, p. 92).

Es aquí donde la invención hace posible su intersección con la Historia. No se trata en exclusiva de hechos, sino de sujetos que le dan contorno a su pasado. Los vecinos de las familias, sus víctimas, sus amores y ese relato que va de casa en casa haciendo protagonistas a todas estas versiones, justificando tanto la perspectiva múltiple como la participación activa de toda la comunidad en la creación del relato: “Claro que se decían muchas cosas, aunque no le constaran a nadie [...] todos sabíamos, o por lo menos decíamos [...]” (Restrepo, 1993, p. 96).

La fascinación de la gente por la vida de estos vengadores cumple también una función primordial. Los clanes familiares ejercen un magnetismo sustancial que, de acuerdo con los narradores, descubre por medio de la inclusión de “[c]ada asesinato, cada enfrentamiento”, que “quedaba señalado como una cicatriz en las calles de nuestro vecindario, y nosotros crecíamos reconociendo en esas marcas los capítulos más importantes de nuestra historia local” (Restrepo, 1993, p. 91).

Las estelas de la guerra fratricida se relatan como episodios heroicos e inéditos. Estos narradores se interesan por los detalles, por las nimiedades. La personalidad atrayente y camaleónica de los

protagonistas de cada clan provoca muchos comentarios y mucha habladería que no dejan de constatarse en el texto.

Detalles que entusiasman a los lugareños se describen como verdaderos catálogos estéticos de aquellos cambios ocurridos en la sociedad colombiana de mediados del siglo XX. La hacienda de la Virgen del Viento -ejemplo arquitectónico que se replicará en otras zonas del país donde el flujo de capital lo permitió- se narra así:

[...] construyeron sobre la playa un rancho-palacio de madera clara y altos techos de paja, lo rodearon de curazaos, cayenas y orquídeas silvestres y lo complementaron con cincuenta pesebreras para sus caballos de paso fino.

-Gente que visitó el lugar cuenta que esas pesebreras parecían habitaciones de hotel de tres estrellas (Restrepo, 1993, p. 72).

Estas nuevas edificaciones no solo incumben a los vecinos fisgones, a sus enemigos o a los narradores del texto. Toda una nación se ha deleitado con la llegada de capitales y con la aparición de nuevos ricos (véase Pontón, 2013). Este impacto económico que tuvieron los negocios ilícitos explica el hacerse de la vista gorda con quienes empezaban a aparecer en fotos de las fiestas que salían en las revistas de entretenimiento. Estos dueños de la bonanza suscitaban habladerías y producían ingentes cambios en los valores sociales. En este punto de la ficción se diluyen las marcas entre el pasado y el presente consolidándose un colectivo que, sin pertenecer a los tradicionales círculos sociales, aparece continuamente en eventos sociales para refrendar una nueva Colombia que aún no había entrado del todo a los anales de la Historia,¹¹ porque como lo explica la misma novela:

-Esos sucesos, ¿son leyenda o fueron reales?

-Fueron reales, pero de tanto contarlos se hicieron leyenda. O al revés: fueron leyenda y de tanto contarlos se volvieron verdad. Es lo de menos (Restrepo, 1993, p. 29).

11 Para entender mejor las diferenciaciones entre Historia y creación del mito, véase: Ramírez-Vásquez (2007).

La novela de Restrepo traspasa la mera referencia histórica, al concebir la resignificación que los eventos tienen para una comunidad en particular. Hay un énfasis en lo colectivo sin abandonar la expresión individual del pasado, colmada de elementos provenientes de la percepción y de la invención material del pasado. Quienes cuentan, buscando en lo ocurrido el entendimiento del pasado y de los Barragán y los Monsalve, se insertan en un diálogo con su propia contribución en los eventos. Como bien se relata, todos forman parte de los hechos y están afectados o beneficiados por estos.

En este sentido, la historia narrada deja de ser impersonal y lejana para darle relevancia y vitalidad a sus protagonistas. Sin apuntar responsabilidades circunscribe a toda una sociedad en la marea de los hechos. En este esfuerzo común se encuentran el pasado y el presente para ser narrados como invenciones materiales verídicas de procesos aún inacabados. La materialidad en el texto, según la tesis de Paul Ricœur “en realidad [...] hace comprender y ver” (2008, p. 344). La posibilidad de extraer de dicha materialización aspectos puntuales y conocidos, le da al texto de ficción un valor histórico que vehiculiza la memoria y permite acceder a los hechos del pasado por medio de un registro presente.

Ciertamente, cuando los sujetos vuelven al pasado, este no es un espacio del todo liso, más bien el pasado es una región aglomerada y habitada por sujetos y por eventos que se conectan con el presente. Este tránsito en la novela *Leopardo al sol* se revela en los contornos por los que se desplaza el relato en el tiempo. Lo que recuerdan los narradores de la novela, que han oído, han visto o les han contado, se entrega a los lectores como un reconocimiento de las fronteras materiales, para así desentrañar sus propias memorias.

El fenómeno del reconocimiento se aclara una vez más cuando se pone de manifiesto que “la cosa reconocida [ya sea por su materialidad/percepción o por su narración] es dos veces distinta: como ausente (distinta de la presencia) y como anterior (distinta de lo presente)” (Ricœur, 2008, p. 60). De este concepto se concluye que el lector posibilita su propio ejercicio de memoria fijando una íntima relación del pasado con el sujeto del presente en virtud de su enunciación. Más allá de revivir el pasado conectando los sucesos

con su materialidad, se hace memoria de saberes compartidos, se puebla el pasado y se potencializa lo colectivo a través del presente.

En conclusión, la materialidad explorada en la obra de Restrepo propone la proximidad con el pasado respecto al presente. No obstante, el reencuentro con los eventos y su textura material asegura el sentimiento de familiaridad del que carece algunas veces la Historia. En este sentido, la contingencia de los hechos y la trascendencia de los sujetos se ha desarrollado mediante la construcción activa de los relatos haciendo posible también la percepción del pasado como evento facilitador del proceso de memoria. En esencia, se desnaturaliza la verdad como premisa fundamental de la Historia y se refuerzan los contornos de la ficción que necesariamente acompañan la invención.

Santa suerte abre caminos narrando el desempleo, la pobreza y el desencanto como resultado del desarraigo y la escasez de oportunidades. Estas condiciones empujan a muchos ciudadanos a migrar. Por supuesto, esta migración implica un desplazamiento forzado que rompe con la estabilidad, la familia y las redes de apoyo de las comunidades. En dicho cuadro se fija la vida de Jennifer, Amanda, Leticia y su madre, los personajes de la obra de Jorge Franco. Esta familia de mujeres en un pueblo pequeño de Antioquia siente, al igual que muchos otros de sus habitantes, el afán de dejar el pueblo porque la vida solo se entiende posible en la ciudad.

Así se crea esta idea generalizada del progreso citadino, donde la modernidad proporciona comodidades deslumbrantes mientras que los pueblos o las áreas periféricas sufren de atraso e inseguridad. La segmentación paradójica entre los espacios rurales y la capital define los márgenes del pasado y el futuro. Producto de esta división, hay una batalla de valores cuidadosamente diseñada para agitar y promover la huida del campo como efecto del abandono estatal al llevarse a cabo el plan oficial de modernización, con las consiguientes violencias invisibilizadas y sentimientos de desesperanza. El pueblo es el espacio del pasado; rancio, sin civilizar y anclado en la pobreza. Leticia, una de las protagonistas, describe su sentir y el de los habitantes

del pueblo: “Subía y bajaba esas calles, mañana y tarde, y no había otra cosa que hacer que subirlas y bajarlas [...] Lo único lejano eran los sueños. Y Medellín, a donde todas queríamos ir” (Franco, 2010, p. 24). Estas palabras son el pronóstico a la inversa de la realidad de aquellos sueños de progreso.

Un día la madre les comunicó que tenía que irse del pueblo, pero como en muchos otros casos similares, la mujer en principio no podía llevarse a todas sus hijas. Eran tres y solo viajaría con una de ellas. El rompimiento familiar que viene con los desplazamientos forzados está documentado por una variedad de fuentes que se vierten en la Historia.¹² No obstante, la voz narradora tiene que seleccionar porque no lo puede contar todo, aunque debe abarcar el mayor número de generalidades sobre el desplazamiento del campo a la ciudad. La intención de Franco aquí es entrar en el sentir de estas migraciones y describir la impotencia y la obligatoriedad de migrar.

Los que podían nos iban dejando, se iban y volvían a visitarnos de cuando en cuando hasta un día en que ya no volvían. Venían y nos dejaban un poco de las costumbres de Medellín para despertarnos, desperezarnos, abrirnos los ojos y hablarnos de lo caro que era vivir en una ciudad. Pero caro y todo se regresaban. Preferían morir de hambre que de tedio. Aunque no tardó en llegar el día en que en Entreríos no sólo nos moríamos de tedio sino también de hambre (Franco, 2010, p. 24).

En este orden de ideas, el objetivo no son los hechos ni las explicaciones que justifican o condenan las migraciones internas. La preocupación narrativa es la transmisión de un sentir, de una angustia humana que va más allá del caso particular de estas hermanas visibilizando a otras comunidades, en otras geografías y tal vez en otras épocas. El desplazamiento trae cambios en la cotidianidad. La condición de tránsito forzoso implica una mudanza física: las mujeres van de Entreríos a Medellín. Al igual que la mudanza de sus cuerpos y sus pocos enseres, hay un canje de valores en la familia y especialmente en la condición de ser mujer de cada una de estas migrantes rurales. Desplazarse y dejar

12 Según la directora de la Oficina de Asuntos Humanitarios de Naciones Unidas, Claudia Rodríguez, en el primer semestre de 2022 más de cien mil personas en Colombia fueron víctimas de desplazamientos masivos o confinamientos (W Radio, 2022).

el pueblo o el país, es un estado, una condición que comparten muchos colombianos y que está documentada por el Gobierno y las entidades internacionales; documentación que recopila la Historia en forma de informes y estadísticas.¹³

El curso de la vida de las protagonistas de la novela de Franco encuentra pequeñas fracturas que integran el padecimiento con aspectos cotidianos que de otra forma escaparían a la Historia. Los eventos contenidos en la ficción realzan la humanidad, viajan al pasado y recomponen los procesos culturales e identitarios de comunidades no observadas por las narrativas nacionales de la Historia.

Una gran parte de *Santa suerte* narra el fenómeno de mendicidad como una de las formas en las que se visibiliza la problemática de los desplazados en Colombia. Muchos vendedores en los semáforos de las ciudades, familias con niños en brazos en los separadores de las avenidas y diferentes tipos de *performance* en los que participan jóvenes y adultos son en realidad personas desplazadas que luchan por sobrevivir. La supervivencia de desplazados y mujeres recién llegados a la ciudad es el núcleo de la narración.

Convergen aquí las carencias sociales y la inconsistencia de las políticas públicas de desempleo y asistencia social. En la novela, no obstante, Jennifer, la primera hija en marcharse a Medellín con la madre, decide que no hay mejor manera de ganarse la vida que mendigando, y construye así un relato de mentiras. Una historia aparente. Ella es la historiadora de su infortunio. Tiene que escoger los datos verídicos, las pruebas que hagan creíble su situación. Deberá repetir tantas veces el relato y con tanta consistencia para que se lo crean los otros y ella misma.

Todo empieza en el caos de un temblor de tierra cuando la chica sufre una herida y se da cuenta de que quienes la observan se sienten conmovidos por su sufrimiento y le ofrecen dinero para que reciba

13 El Centro Nacional de Memoria Histórica y la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, atendiendo el mandato de la Corte Constitucional de Colombia en Sentencia T-025 de 2004 y Auto 219 de 2011, compone cuatro informes en torno a los derechos de verdad y justicia de las víctimas de desplazamiento forzado: *Una nación desplazada*; *Con licencia para desplazar*; *Pueblos arrasados* y *Cruzando la frontera*. En estos documentos se afirma que Colombia es una nación desplazada: más de seis millones de sus habitantes han sufrido desplazamiento forzado.

ayuda médica. Con este incidente descubre que suscitar lástima es susceptible de monetizarse. Se dedica entonces a la mendicidad. Las heridas que se autoinflige son su primera invención narrativa y la precisión del relato que cuenta en la calle crea un registro de su existencia. Jennifer tiene razón cuando dice “que ningún golpe sana, que siempre queda una cicatriz que lo recuerda en la piel o en el alma” (Franco, 2010, p. 146).

Santa suerte problematiza los límites de la sobrevivencia y a través de este grupo de personajes femeninos y sus encuentros con la ciudad se vitalizan fenómenos del pasado que continúan estando presentes a pesar de sus propias y constantes transformaciones. A fuerza de ver diariamente a los desplazados, el relato no pierde vigencia mientras que se recuperan las cotidianidades y reconoce a estos colectivos. La narración decanta las estadísticas y logra interceptar lo que parece insignificante con respecto a los hechos y a sus actores/fuerzas sociales.

Estos relatos cotidianos a contracorriente de la Historia hablan de los habitantes marginados por el proyecto sociocultural contemporáneo nacido de la modernidad, que al mismo tiempo los ha dejado por fuera del relato histórico tradicional. En última instancia, sus formas de vida particulares como el caso de Jennifer, se inserta para poder dialogar sobre otras migraciones, otros desplazados y otros relatos territoriales sin entregar un juicio *a priori* a aquellos recién llegados que buscan la vida asumiendo los desafíos y reacomodando sus valores sociales y culturales.

Los vínculos con el pasado, por tanto, van caracterizando la novela como un espacio narrativo que toma una distancia prudente frente a los eventos universalizados y oficiales para tejer y reinventar las contradicciones, los desaciertos y todo lo que se encuentra al margen y conforma la subjetividad de los hechos. No hay un deber en la extensión y la imaginación de la ficción, y esta condición la releva de la comprobación escueta de la realidad. Los relatos llevan a que participemos en el diálogo con la Historia.

El texto de ficción seduce y persuade porque está cerca de lo colectivo, mientras acoge lo relativo. Aun cuando las novelas de Laura Restrepo y Jorge Franco llenen de preguntas a los lectores, su función es fundamentar y contener la Historia. En efecto, la complejidad de

las relaciones humanas desarticula la idea de almacenar el pasado como un aspecto unánime del paisaje memorable. Multiplicar las miradas, los narradores y las epopeyas es tan pertinente como vital para transformar activamente una sociedad.

Por último, reconocer una serie de elementos discontinuos del quehacer de la Historia y proponer ampliar sus fronteras por medio de la ficción hace posible la formación de los propios vínculos. En este sentido, los relatos de ficción aquí estudiados vuelven sobre lo humano, sus inconsistencias y sus intersecciones con el pasado a partir de un presente sin pretensiones de verdad. No hay, por tanto, una subordinación de textos porque no importa su naturaleza, ellos sirven de estímulos de la memoria cultural y del imaginario social. A través de los textos escogidos que son inclusivos y plurales me doy a la tarea de dialogar, de participar y de entender aspectos puntuales del pasado y del presente, porque acordarse de algo es acordarse de sí 

Referencias

- Bourdieu, P. (1986). Forms of capital. En J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 240-268). Greenwood.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). *Yo aporto a la verdad. Acuerdos de contribución a la verdad y la memoria histórica*. CNMH. <https://goo.su/P6n542o>.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane). (2021). *Informes de estadística sociodemográfica aplicada. Número 3. Información sociodemográfica del pueblo Wayúu*. Dane. <https://goo.su/rcj5nVG>.
- Fazio Vengoa, H. (2011). *La historia del tiempo presente: historiografía, problemas y métodos*. Universidad de los Andes.
- Fazio Vengoa, H. (2018). Historia del tiempo presente y presente histórico. *Historiografías*, (15), 22-35. <https://goo.su/1zmi5uz>.
- Franco, J. (1996). *Maldito amor*. Alfaguara.
- Franco, J. (1997). *Mala noche*. Alfaguara.
- Franco, J. (1999). *Rosario Tijeras*. Debolsillo.

- Franco, J. (2001). *Paraíso Travel*. Alfaguara.
- Franco, J. (2006). *Melodrama*. Alfaguara.
- Franco, J. (2010). *Santa suerte*. Alfaguara.
- Franco, J. (2014). *El mundo de afuera*. Alfaguara.
- Franco, J. (2018). *El cielo a tiros*. Alfaguara.
- García Márquez, G. (2017). *Cien años de soledad*. Planeta.
- González-Echeverry, A. (2016). *Ficciones y memorias. Poética en las narrativas colombianas*. Universidad de Manizales.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Pontón, D. (2013). La economía del narcotráfico y su dinámica en América Latina. *Íconos*, (47), 135-153. <https://doi.org/10.17141/iconos.47.2013.853>.
- Presidencia de la República de Colombia. (2017, abril 5). *Decreto 588 de 2017. "Por el cual se organiza la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición"*. Diario Oficial No. 50.197. <https://goo.su/zgXypd>.
- Ramírez-Vásquez, E. (2007). Entre el mito y la historia. Una reflexión sobre la violencia en la novela *Leopardo al sol* de Laura Restrepo. *Estudios de Literatura Colombiana*, (21), 93-107. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.17413>.
- Restrepo, L. (1986). *Historia de un entusiasmo*. Debolsillo.
- Restrepo, L. (1989). *La isla de la pasión*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (1993). *Leopardo al sol*. Norma.
- Restrepo, L. (1995). *Dulce compañía*. Debolsillo.
- Restrepo, L. (1999). *La novia oscura*. Debolsillo.
- Restrepo, L. (2001). *La multitud errante*. Debolsillo.
- Restrepo, L. (2002). *Olor a rosas invisibles*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (2009). *Demasiados héroes*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (2012). *Hot sur*. Planeta.

- Restrepo, L. (2016). *Pecado*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (2018). *Los Divinos*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (2022). *Canción de antiguos amantes*. Alfaguara.
- Ricœur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido* (A. Neira, Trad.). Trotta.
- San Agustín. (2007). *Confesiones* (F. Montes de Oca, Trad.). Porrúa.
- Svampa, L. (2020). La historia entre la memoria y el olvido. Un recorrido teórico. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, (20), 117-139. <https://doi.org/10.14198/pasado2020.20.05>.
- W Radio. (2022, julio 28). Desplazamiento y confinamiento en 2022 deja más de 100 000 víctimas: OCHA. <https://goo.su/BIMqqoG>.