

Guimarães Rosa y su *Declaración de Bogotá**

Guimarães Rosa an his *Declaración de Bogotá*

Bairon Oswaldo Vélez Escallón
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Recibido: 2 de septiembre de 2012. Aprobado: 22 de octubre de 2012

Resumen: “Páramo” es un relato de João Guimarães Rosa, cuyo escenario es la Bogotá de los años 40, que narra la experiencia de soroche y melancolía de un diplomático brasileño. El autor vivió entre los años 1942 y 1944 en la ciudad, regresó como representante de su país a la IX Conferencia Panamericana y presencié la revuelta de los días de abril de 1948. El presente artículo busca vestigios de ese contacto, postula una lectura del texto como remontaje de la historia y estudia algunos problemas relacionados con los protocolos de lectura generalmente asociados a la escritura rosiana.

Palabras claves: Guimarães Rosa, João; literatura brasileña; literatura colombiana; Bogotazo; barroco y deconstrucción.

Abstract: “Páramo” is a João Guimarães Rosa’s story, which takes place in the 40’s in Bogota. This story recounts the experience of altitude sickness and melancholy of a Brazilian diplomat. The author lived between 1942 and 1944 in that city. Years later he came back when as a part of the Brazilian committee to the IX Pan-American Conference and witnessed the “Bogotazo”, a uprising that took place the first days of April 1948. This article traces that contact between Rosa and Bogota, it proposes an understanding of this story as a re-assemblage of history and studies some problems related to reading protocols usually associated to Rosa’s writing.

Keywords: Guimarães Rosa, João; Brazilian literature; Colombian literature; Bogotazo; baroque and deconstruction.

* Este artículo se deriva de la investigación en curso “Guimarães Rosa: semblantes do êxtase”; su autor hace parte del núcleo de investigación “Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudios Literários Latino-Americanos” de la Universidade Federal de Santa Catarina. Ver: <http://www.onetti.cce.ufsc.br/apresentacao.php>

He aquí los hechos.
En la virtud de su mentira cierta,
transido por el humo de su engaño,
he aquí mi voz
en medio de la ruina y los discursos,
mi oscura voz de silbos cautelosos
que vuelta toda claridad
Declara:
Me has herido en la flor de mi silencio.
La que brota de él, sangre es del aire.

JOSÉ GOROZA. “Declaración de Bogotá”, 1948

En una conferencia titulada “Bogotá revisitada en los libros” de julio de 2006, el poeta Juan Manuel Roca hace una revisión de las apariciones literarias de esa ciudad, de los encuentros que él, Roca, ha experimentado en los libros con su lugar de adopción. Entre los nombres rememorados por el poeta, solo para mencionar a los extranjeros, están Augusto Le Moyne, Philippe Soupault, Nicolás Guillén, Alcides Arguedas, Alexander von Humboldt, Che Guevara, Fidel Castro, José Juan Tablada, Pablo de Rokha, André Maurois, Luis Cardoza y Aragón y William Burroughs. Podrían aun añadirse otros: José Gorostiza, Ricardo Piglia o Cesar Aira, por ejemplo. “Es posible que nadie, o que quizá todos, seamos extranjeros en las páginas de un libro”, dice Roca, mientras repasa las fascinaciones literarias que ha suscitado esa ciudad de “esquiva belleza”, según sus palabras (2006: en línea).

Entre los mencionados en esa conferencia, me llamó la atención, cuando la leí, el nombre de un viejo conocido. Dice allí Juan Manuel Roca: “en algún lugar, más en una carta que en algún libro —dato para sabuesos literarios— debe haber una alusión de João Guimarães Rosa, pues el gran escritor brasileño ejerció la diplomacia en esta ciudad” (2006: en línea).

Desde hace cuatro años curso estudios de posgrado en el Brasil, en la Universidad Federal de Santa Catarina, y me he dedicado todo este tiempo a investigar la obra de Guimarães Rosa. Por esa razón yo sabía que en el corpus del autor había algo más que una alusión epistolar: en su “Discurso de posesión” ante la Academia Brasileña de Letras (1968b), por ejemplo, se menciona el Bogotazo de 1948, “atestiguado” por Rosa cuando fue a la ciudad en calidad de secretario general de la delegación de su país para la IX Conferencia Panamericana. En el cuento “Historias de Fadas” del libro póstumo *Ave, Palavra*, por otra parte, se dice que en Colombia deben haber sido inventados los colibríes, o que allá deben fabricarse, de tan abundantes

y diversos. Además de estas menciones, el autor escribió algunas cartas personales en las que se refiere a las innúmeras particularidades de la lengua y la cultura con que se deparó durante su trabajo como segundo secretario de la embajada brasileña en Bogotá, entre los años 1942 y 1944.¹

No obstante estas menciones, las fuentes referidas a la biografía del escritor registran estos contactos con Bogotá de una manera superficial y poco documentada. Eso, como mínimo, llama la atención, principalmente cuando se tiene en cuenta que, durante su primera estadía en la ciudad, Rosa reescribió *Sagarana*² (su primer libro de cuentos y su estreno fulgurante como autor), y que, en 1948, durante los meses de su segunda visita, vivió el Bogotazo (que, huelga decirlo, fue una revuelta fundamental para la historia latinoamericana del siglo xx), evento íntimamente relacionado con la Conferencia Panamericana, en la que Guimarães participaba como secretario de la delegación brasileña. Algo más llama la atención: entre los textos póstumos del escritor se encuentra “Páramo”, un relato inconcluso que narra, en primera persona, una extrema experiencia de desubjetivación, el exilio de un diplomático brasileño perdido por el soroche (o mal de montaña) en una ciudad andina, fría y hostil a la que es enviado en los años cuarenta.

Es necesario decir que el propio autor puede haber contribuido con ese desinterés al destacar sus vivencias bogotanas un poco menos que otros detalles de su biografía. Además de eso, según testimonios de terceros, Rosa

1 Un ejemplo es la carta del 16 de septiembre de 1942, en que Rosa hace una descripción de la ciudad para sus hijas: “Aqui faz sempre frio, um frio bravo, que começa no dia 1º de Janeiro e acaba no dia 31 de Dezembro. Os homens pobres andam na rua com uma espécie de cobertores, furados para passar as cabeças – chamam-se “ruanas”. || O café pequeno chama-se “tinto”, o café-com-leite “períco”; uma coisa muito boa = “chúsko” (txúsko!). Para perguntar a alguém si quer tomar um cafezinho, a gente diz: “Le provoca um tinto?...”. [...] Os nomes de cidades aqui também são bonitos. Por exemplo, algumas: Fusagasugá, Facatativá, Zipaquirá, Cutatá, etc. || A comida não é má, e os doces e frutas são ótimos. || Só as saudades é que são muitas. || P.S. –Sinônimo de saudade? = Tristeza || Sinônimo de receber carta das filhinhas = Alegria!” (Rosa, 2008: 320).

2 Véase, a ese respecto, la declaración de Marques Rebelo con ocasión de la muerte de Rosa: “Respondeu-me que era a sua intenção refazer o volume em Bogotá, onde iria servir, acreditava poder encontrar tempo para tanto labor. Partiu, refez o livro, voltou. [...] *Contos* fora batizado [e reduzido, pois de 500 páginas passou a 300]. E *Sagarana* foi um sucesso do qual todos estamos lembrados e orgulhosos” (Marques Rebelo, 1968: 137).

no demostró mucho interés por la ciudad que se quemaba en abril de 1948.³ Antonio Callado, por ejemplo, contaba en una entrevista que, luego de la explosión de la revuelta, Guimarães Rosa “desapareció”. Días después, cuando los dos escritores se reencontraron, ocurrió la siguiente conversación:

Cuando reapareció le dije: “¡Pucha, Rosa! ¿Dónde era que andaba?”. Él me respondió: “Estuve todo el tiempo en la residencia del embajador”. La casa quedaba en el barrio más chic de Bogotá,⁴ era enorme y tenía un parque inmenso. “¿Pero usted no vio lo que pasó en Bogotá? Pucha, parecía la historia de Augusto Matraga de tanto que mataron gente... Eso pasó en plena calle, todo el tiempo”. Fue entonces que él me dijo: “Pues, Callado, lo que tengo que escribir ya está todo aquí en mi cabeza. No necesito ver nada más [...]”. “Pero Rosa, mire, yo le garantizo que usted se quedaría impresionado. Fue un espectáculo terrible... ¿Qué anduvo haciendo todos estos días?” A lo que él respondió: “Releí a Proust”. ¡Vean, pues! [...] Ignoró la ciudad que se incendiaba porque ya tenía todas las guerras que necesitaba en la cabeza. Tuve entonces una extraña visión del genio de aquel hombre (Callado, 1995: 24-25).⁵

Sabemos que esa catástrofe de la que se resguardaba el escritor tiene como preámbulo y continuación toda una historia de fuego y sangre, que arrojó a la ciudad una masa enorme de nuevos habitantes.

En la primera mitad del siglo xx, Colombia vivió profundas transformaciones económicas y sociales. El proceso de modernización del campo y las ciudades, aunque precario, acarreó confrontaciones en múltiples escenarios y marcó profundamente esa etapa de la historia colombiana, cuyo principal decurso sería la denominada Violencia (1945-1965).⁶ El liberalismo económico que sustentaba esas transformaciones y aproximaba en el plano ideológico a los actores políticos enfrentados (y que favoreció la penetración

3 Cfr. a propósito el comentario de Glauber Rocha en su novela *Riverão sussuarana: “Vanguarda cósmica no Congresso: todo mundo falou e o maior escritor disse besteira. Os fofoqueiros o exculhambavam nos corredores e Restaurantes. Viu o que disse? Que não entendia de política.”* Pois sim: no tal Bogotazo da Colombya, contou-me Antonio Callado, estava seu Rosa no Hotel curtindo um proustezinho enquanto o povo tocava fogo na cidade” (Rocha, 2012: 10).

4 Según el documento *Personal de las Delegaciones y de la Secretaría General*, la dirección de Guimarães Rosa coincide con la del embajador João Neves da Fontoura: “Calle 87, N.º 8-64” (es la dirección del predio hoy usado como Embajada de Francia en Bogotá) (1948: 23-25). Considérese que Chapinero está a casi 70 cuadras del lugar de los disturbios.

5 La traducción es mía. Traduciré todas las citas directas en el cuerpo del texto. Las citas al pie de página se mantendrán en la lengua de su fuente.

6 Según la datación que Gonzalo Sánchez Gómez confiere a ese fenómeno en su periodo “clásico” (1997).

de capitales extranjeros, particularmente estadounidenses) tuvo como manifestación sobresaliente el rechazo por la intervención estatal en asuntos de producción y comercio, lo que modificó radicalmente la calidad de la participación política de la ciudadanía (Medina, 1989: 22). La concentración de la propiedad de la tierra en esos años aumentó exageradamente, como una de las consecuencias de una industrialización cuyas expectativas no podrían satisfacer la pequeña propiedad o el minifundio (Sánchez Gómez, 1997), con lo que el campo se transformó en una tierra sin hombres y la ciudad se llenó de hombres sin tierra (Kalmanovitz, 2001).

La violencia económica tuvo a la violencia armada como su principal coadyuvante (Medina, 1989: 25). La economía “crecía” según los índices de desarrollo del Estado,⁷ así como se incrementaban las muertes violentas.⁸ Una violencia extremadamente sacralizada (y no raramente incentivada desde los pulpitos) sirvió a los partidos y a la clase que representaban como un instrumento de continuidad en el privilegio (Gómez et al., 1988). El éxodo rural, que fue constante en esas décadas, traía enormes masas de población del campo a las grandes ciudades, cuyas fisonomías se modificaron radicalmente.⁹ Para José Luis Romero, ese conjunto de factores modificó el semblante urbano y dio a la sociedad entera un carácter de heterogeneidad inédito, que el sociólogo argentino no duda en calificar de “barroco” (1976: 336, 343). Llamados simplemente “masa” (una denominación vaga para un complejo de heterogeneidades tan enorme como numerosos y diversos eran sus lugares y culturas de origen), sentidos como intrusos, estos nuevos habitantes le dieron un nuevo sentido al conjunto y su cariz moderno a la ciudad. Esa nueva identidad ciudadana, paradójicamente, fue *anómica*, y fue precisamente el deseo de integración de la masa al complejo denominado

7 “Entre 1945 y 1949, el producto interno bruto, el producto interno per cápita y el ingreso nacional bruto se incrementaron a una tasa anual de 5,9, 3,6 y 7,5%, respectivamente. Entre 1945 y 1953 la industria creció a la tasa record anual del 9,2%. La agricultura vio aumentar el volumen de producción en un 77% para 1948 y en 113.8% para 1949” (Medina, 1989: 22).

8 De 13.968 en 1947 a 43.557 en 1948, de acuerdo con los datos oficiales, y a 50.253 en 1950. El número total de muertos hasta ese año se calcula en 126.297 (Oquist, 1978: 59).

9 “Cuatro capitales —Santiago, Lima, Bogotá y Caracas— tuvieron un crecimiento vertiginoso. Santiago se acercaba al millón en 1940 y llegó a 2.600.000 treinta años después; pero en el mismo plazo Lima pasó de 600.000 a 2.900.000, Bogotá de 360.000 a 2.540.000 y Caracas de 250.000 a 2.118.000. [...] Las migraciones arrinconaban a la sociedad tradicional de la capital, se filtraban en ella o acaso la cercaban” (Romero, 1976: 328). Según cálculos de Elisa Mújica, en su edición crítica de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, en 1938, Bogotá tenía 336.312 habitantes, que pasaron a ser 552.887 en 1948. En 1957, de acuerdo con la misma fuente, la población pasaba de 1.000.000 (Mújica, 1962: 1543).

por Romero como “sociedad normalizada” lo que desencadenó las luchas políticas y sociales del periodo (Romero, 1976: 322).

Dentro del Partido Liberal, una tendencia “progresista” representada por Jorge Eliécer Gaitán, como es sabido, proponía integrar a los programas de gobierno un proyecto socialista moderado, una alternativa de integración de la masa a una sociedad escandalosamente asimétrica. Por esta razón y por otras (de las que no está excluida una cierta retórica que algunos han llamado “populista”), Gaitán se erigió como una figura casi mesiánica con fuertes bases populares, un representante de la masa anómica en busca de su integración a la sociedad normalizada (no se trataba, precisamente por eso, de una masa revolucionaria). Esa masa se resintió gravemente de la exclusión del caudillo de la IX Conferencia Panamericana (ya que en ese evento se debatían por esos días cuestiones económicas y políticas de una profunda relevancia para Colombia y para América Latina), y enloqueció cuando, a la una y cinco minutos del 9 de abril de 1948, Gaitán fue asesinado a tiros.

El diablo, a partir de ese momento, anduvo suelto en la calle. Como un remolino infernal, la masa arrasó la ciudad. Sin la mínima organización, sin objetivos claramente definidos, sin cabeza o líderes visibles, la rebelión fue un caos total.¹⁰ Para José Luis Romero, la multitud no tenía nada que perder pues Gaitán estaba muerto: “no salió a defenderlo sino a vengarlo, y la cuota de violencia fue mucho mayor” (1976: 340). Sin embargo, hubo una cierta lógica en los objetos primarios de la destrucción, pues estaban vinculados con el gobierno, con la iglesia católica o con la conferencia. De esa manera, en las primeras horas del Bogotazo, una vorágine humana entró en el Capitolio y en el Palacio de San Carlos (sedes de la IX Conferencia); quemó el tranvía (construido por la estadounidense The Bogotá City Railway Company); destruyó el Palacio de los Tribunales, la Policía Nacional, los ministerios de gobierno, educación, interior y relaciones exteriores, la embajada de los Estados Unidos, el Palacio Arquiepiscopal, los Correos Nacionales, la sede del periódico *El Siglo*, el Hospicio Municipal, la Procuraduría de la Nación, el propio Palacio de la Carrera, varias instituciones educativas, varios conventos, varios cuarteles. Más tarde, la turba se tomó los comercios, los hoteles, invadió predios públicos y privados, hizo del centro una enorme hoguera de más de veinte cuadras. Después la revuelta se extendió por todo el territorio nacional; en el campo y en la ciudad se incrementó la

10 Son las conclusiones de Fidel Castro, en entrevista a Jaime Mejía Duque (1983: 47). Esas impresiones se repiten en una entrevista al líder cubano de Joel Silveira (2001: 201-204).

violencia hasta límites desconocidos y no hubo nunca más términos medios en materia de política. Los informes oficiales hablan de quinientos muertos en los tres primeros días del Bogotazo, pero hay fuentes que calculan un saldo que alcanza los tres mil (Alape, 1987; Arias, 1998: 39). La Violencia, en su periodo “clásico”, se extendería hasta 1965, con un saldo aproximado de entre 200.000 y 300.000 muertos y de 900.000 a 1.200.000 desplazados (Kalmanovitz, 2001: en línea).

Luego de una sangrienta represión, sobre un cúmulo inmenso de ruinas humeantes, la IX Conferencia Panamericana siguió su curso, trasladada al Gimnasio Moderno a partir del 14 de abril. ¿Cuáles eran sus objetivos? Podemos deducirlos de sus consecuencias. De un discurso pronunciado en Washington el 24 de mayo de 1948 por Alberto Lleras Camargo (en ese momento expresidente de Colombia y presidente de la Unión Panamericana) pueden inferirse esos resultados, así como algunos de los objetivos de la Conferencia: total sumisión de los países del bloque a los lineamientos de los Estados Unidos en materias económicas, sociales, jurídicas, administrativas, culturales, entre otras; además de alineamiento ideológico y político con esa potencia en la posteriormente denominada Guerra Fría y consecuente persecución continental de los “comunismos” de la región; la consolidación definitiva del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR), que con su Doctrina de Defensa Hemisférica abría la posibilidad de considerar cualquier manifestación adversa a los tratados como una amenaza proveniente de “agresores extracontinentales” y prescribía la cooperación militar en esos casos, con el apoyo de un Comité Consultivo de Defensa, con sede en Washington; y, finalmente, la creación de la OEA (Lleras, 1948: 1-9).

El Bogotazo sirvió como ejemplo del “caos comunista” que, según la Unión, amenazaba a la región en el caso de que no se optase por la homogenización económica e ideológica. La revuelta, que no tuvo objetivos claros ni cabeza (es decir, que no se desarrolló hacia una revolución), fue aprovechada por el proyecto capitalista en curso.¹¹ Fue capitalizado, entonces, se especuló con el levantamiento. En el caso colombiano legitimó la aniquilación sangrienta y sistemática de toda oposición política a la hegemonía

11 En discurso pronunciado algunos días después del Bogotazo, transmitido por la Radiodifusora Nacional, Laureano Gómez —entonces candidato a la presidencia (contrincante de Gaitán), canciller y presidente del comité de organización de la conferencia— se referiría así a la revuelta: “Inmediatamente vi que se trataba de una revolución comunista del tipo exacto de las ocurridas en otras partes” (Gómez, 1948).

bipartidista y fue el prólogo sangriento de una guerra que está lejos de ver su fin.

Guimarães Rosa participó en esas negociaciones como secretario de la delegación brasileña que representaba al gobierno de Gaspar Dutra, bajo las órdenes del ministro João Neves da Fontoura, a quien, además, Rosa dedicó su “Discurso de posesión” en la Academia Brasileña de Letras, en que se lee:

No me olvido, en Bogotá, cuando la multitud, mil miliares, explotó como una alucinación por las calles, con el terrible estruendo de una boyada brava. Se saqueaba, se incendiaba, se mataba. Tres días sin policía, sin restos de seguridad, el mismo Gobierno arrinconado en palacio. Estábamos, bloqueados en vivienda en un barrio aristocrático, cinco brasileños, y pienso que sin siquiera un revólver. Recorro a notas: “12.IV.1948-22hs.55’. Tiros. Apagamos la luz”. Pero lo que discutíamos con João Neves da Fontoura, por su calma instigación, eran temas paliativos: paleontología, filosofía, literatura [...] E, inclusive, fue su determinada y activa decisión uno de los ponderables motivos por los que la IX Conferencia se mantuvo en la capital andina, adelante y a cabo (Rosa, 1968b: 82).

Podría decirse que, como diplomático, el escritor estuvo del lado que escribe la Historia, del lado de los vencedores. Solo que en el caso de adherir sin reservas a esa afirmación, tal vez perderíamos algo, el hecho de que la ficción siempre tiene el poder de remontar los hechos: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História”,¹² escribió Guimarães Rosa en uno de los prólogos de *Tutaméia* (Rosa, 1968a: 3). “Páramo”, si aprovechamos la referencia a Proust, puede ser leído como una búsqueda del tiempo perdido.

Tocado por la tempestad, herido en la flor de su silencio, en medio de la ruina y los discursos, Guimarães Rosa aún tendría algo para decir: “Páramo” es su *declaración de Bogotá*. Como ya se mencionó, el relato narra los meses de soroche de un brasileño en la ciudad; una experiencia de extrema despersonalización, de muerte en vida y exilio. En medio del camino de la vida, ese hombre se pierde en una selva oscura y luminosa, colonial y moderna, de adobe y cemento: “Aquí lejano, tan solo, tan alto, y me es dado sentir los pies fríos del mundo. No soy de aquí, mi nombre no es el mío, no tengo un amor, no tengo casa” (Rosa, 2011: 23). “Y sufro, aquí, muerto entre los muertos, en este frío, en este no respirar, en esta ciudad, en mí, ay,

12 En este caso, preferí mantener una citación del original. Cito, sin embargo, este fragmento en la traducción de Santiago Kovadloff: “El cuento no quiere ser historia. El cuento, en rigor, debe ser contra la Historia” (Rosa, 1979: 11).

en mí; hace meses” (2011: 29). En la siguiente citación de su primera parte, que funciona a la manera de un prólogo, se encuentran los temas principales del relato:

Sé, hermanos, que todos ya existimos, antes, en este o en diferentes lugares, y que lo que cumplimos ahora, entre el primer llanto y el último suspiro, no sería más que el equivalente de un día común, y aún menos, punto e instante efímeros en la cadena moviente: todo hombre resucita al primer día. || Sin embargo, a veces ocurre que muramos, de algún modo, una especie diversa de muerte, imperfecta y temporal, en el mismo decurso de esta vida. Morimos, se muere, no habrá otra palabra que defina tal estado, esa estación crucial. Es un oscuro finarse, continuando, un traspasamiento que no pone término natural a la existencia, sino en el que uno se siente el campo de operación profunda y desvanecedora de una íntima transmutación, precedida de cierta parada; siempre con una destrucción previa, un dolorido vaciamiento; nosotros mismos, entonces, nos extrañamos. Cada creatura es un borrador, un boceto, retocado incesantemente hasta la hora de la liberación por el arcano, más allá del Leteo, el río sin memoria. No obstante, todo verdadero gran paso adelante, en el crecimiento del espíritu, exige el desplome entero del ser, el tacto de inmensos peligros, un fallecimiento en medio de las tinieblas; el pasaje. Pero lo que viene después es el renacido, un hombre más real y nuevo, según refieren los antiguos grimorios. Hermanos, créanme (Rosa, 2011: 21-22).

“Páramo” es un relato atípico dentro del corpus del autor, entre cuyas temáticas recurrentes no abundan los fríos andinos o los avatares cosmopolitas de intelectuales o diplomáticos. Esa extrañeza tiene efectos sobre la producción crítica en torno a la obra de Rosa, entre los cuales se cuentan un desinterés casi general por el relato y una correspondiente indiferencia con respecto a la ciudad en la que se desarrolla su trama.¹³ Algunos ejemplos extraídos de la escasa fortuna crítica existente: Fernando Py se refiere a ese espacio literario como “una ciudad de gran altitud, en los Andes” (1991: 569); Edson Santos de Oliveira dice que se trata de “un lugarejo perdido en la cordillera de los Andes” (2010: 72); Edna Tarabori Calobrezi menciona una “ciudad desconocida, situada en los Andes” (2001: 104), para después afirmar: “puede dudarse de la existencia efectiva de la ciudad” (105). En otros textos llega a aparecer el nombre “Bogotá”, para inmediatamente incluirse en un conjunto general, o abstracto, como “Ciudad Ideal” (Olea, 1987: 11), como “una ciudad de los Andes” (Scher Pereira, 2007: 11) o como un “lugar inhóspito” (Menezes, 2011: 162).

13 Esto se debe también, sin duda, a protocolos de lectura de la literatura latinoamericana, ampliamente difundidos, bajo cuya custodia un relato como “Páramo” no presenta gran interés. Este problema requiere un tratamiento extensísimo, imposible de acometer por ahora. Haré, no obstante, un breve comentario al respecto en las últimas páginas.

Evidentemente, este tipo de omisiones no permite a la crítica lidiar con desafíos específicos del texto. En este caso, la obliteración de ciertos nombres propios, así como la proliferación significativa que los circunscribe (y que explicaré más adelante) corresponden a aquellos artificios textuales que para Severo Sarduy, en sus ensayos de 1972 y 1974 sobre el barroco y el (neo)barroco, constituirían una suerte de giro copernicano en las letras de América latina. No olvidemos que precisamente *Grande Sertão: Veredas* (obra de “exuberancia barroca”) se cuenta entre las obras convocadas por Sarduy para ejemplificar ese giro, ni lo que ese giro trae para el autor cubano de “impugnación de la entidad logocéntrica que [...] nos estructuraba desde su lejanía y autoridad”, es decir, de la historia entendida como una homogeneidad progresiva que siempre se nos planteó como fundamento epistémico incontrovertible (1999: 1404). Esos artificios son, para Sarduy, desdoblamientos de la elipsis retórica del barroco “histórico” y pueden distinguirse en tres mecanismos de artificialización textual: la sustitución, la condensación y la proliferación.

Veamos algunos ejemplos en “Páramo”:

Condensación: dos o más términos de una cadena significativa se unen para formar “un tercer término [en ocasiones, un neologismo] que resume semánticamente los dos primeros” (Sarduy, 1999: 1391): *sibilmensos*, *lugubrulos*,¹⁴ *gelinvernal*,¹⁵ *extrañificio*,¹⁶ *reñetritz*,¹⁷ *asmancia*, *transalientos*,¹⁸ *fantasmagoraba*,¹⁹ *consolabundo*, *transtempo*,²⁰ *vociferoz*,²¹ *deshaber*,²² *clan-destino*,²³ *transalientos*,²⁴ *entreconsciente*, etc. (Rosa, 2011).

Sustitución: un significativo nuclear se sustituye por otros: “Bogotá” por “ciudad andina”, o por “ciudad soturna”, o por “ciudad hostil”, o por “ciudad colonial”, o por “cárcel de los Andes” (Rosa, 2011).

14 *Zunimensos e lugubruivos* en la fuente. *Zunir* (“zumbar”, “silbar”) + *imenso* (“inmenso”, “grande”); *lúgubre* (“lúgubre”) + *uivo* (“aúllo”, “aullido”).

15 *Gelinvérmicos* en la fuente. Se trata de una palabra nueva, compuesta por el antep. Lat. *gelus* (“gélido”, “helado”) y la palabra ‘invierno’.

16 *Estranhificio* (*estranho* + *artificio*).

17 *Rixatriz* en la fuente.

18 *Tres-fôlegos* en la fuente.

19 *Fantasmagouraba* (*fantasma* + *agourar*) en la fuente.

20 *Trastempo* en la fuente.

21 *Vociferoz*, en la fuente.

22 *Desaver* en la fuente.

23 *Clã-destino* en la fuente. Creo que se trata de un neologismo inventado por Guimarães Rosa, compuesto de *clan* y *destino*, pensado para asociarse con *clandestino* por semejanza acústica.

24 *Tres-fôlegos* en la fuente.

Proliferación: consiste en la obliteración de un determinado significante y en su sustitución por una cadena significativa que, metonímicamente, acaba circunscribiéndolo, “trazando una órbita alrededor de él, órbita de cuya lectura —que llamaríamos lectura radial— podemos inferirlo” (Sarduy, 1999: 1.389). Veremos que se trata del mecanismo de artificialización más destacado del relato. En “Páramo” no aparecen los nombres “Bogotá” o “João Guimarães Rosa”; mas en torno de esas ausencias se constituyen perífrasis que acaban apuntando inequívocamente en su dirección. Algunos ejemplos del caso “Bogotá”: por las calles anda una multitud de hombres y mujeres vestidos con “ruanas” (Rosa, 2011: 194) y “pañolones” (2011: 178), que se expresan con palabras como “chirriado” (184), “uste” (194), “paisano” (184); o que habla con variaciones de la norma culta, es decir, con un acento propio, en locuciones como “extranjero” o “allisito no más” (184). La ciudad es “una de las capitales más elevadas del mundo” (178), está circundada por montañas y “en los días de tiempo más claro, se distinguen dos cimas volcánicas, de una albura de catacumba, que casi alcanzan el límite de la región de las nieves perpetuas” (179). La arquitectura del centro de esa ciudad es característicamente colonial, como aún hoy es visible en el barrio La Candelaria (178). El protagonista entra a “una iglesia, San Francisco o San Diego, todas tienen el mismo color de piedra parda, solo una torre, así el gran terremoto de hace casi dos siglos las dejó”²⁵ (183); también anda detrás de un cortejo fúnebre, por la calle 14 y la carrera 13, hasta el Cementerio Central (196). El narrador menciona el Salto del Tequendama y las minas de sal de Zipaquirá (190). En cierto punto, se explica: “En aquella ciudad, las calles se llamaban *carreras* o *calles*”²⁶ (194). En otro lugar, el protagonista presiente “visiones infrarreales” que transitan por esa que llama “la Capital del Nuevo Reino, de los Oidores, de los Virreyes”²⁷ (186); es enviado por

25 La iglesia de San Francisco, construida en 1550, está en el costado noroeste del cruce de la carrera séptima con la avenida Jiménez. En el terremoto del 12 de julio de 1785 perdió una de sus torres. Según la *Historia de Bogotá*, la caída de esa torre fue la primera noticia impresa en el periodo del Virreinato y, probablemente, es la primera noticia impresa en la ciudad (Puyo Vasco, 2007: II, 20).

26 Bogotá en 1876 adoptó una nomenclatura en calles y carreras, siguiendo una numeración progresiva. Es la única capital de América Latina que optó por ese sistema de coordenadas cartesianas para denominar y ordenar sus calles. Ángel Rama, en *La ciudad letrada*, explica esta opción (1987: 36)

27 En 1549 la corona española instaló en el territorio de Santafé de Bogotá una Real Audiencia, con funciones administrativas, militares y judiciales sobre las provincias de Santa Marta, San Juan, Popayán, Guayana, Cartagena de Indias, Caracas, Cumaná y Maracaibo. Los Oidores eran los integrantes de esa Real Audiencia, así como de las cancillerías y colegiados que representaban

error a la plaza de toros (184); por prescripción médica debe evitar salir de la ciudad en busca de climas más amenos en lugares cuya descripción bien podría ajustarse a la de la geografía entre Bogotá y Nemocón, o Zipaquirá (190), etc.

El caso del protagonista-narrador es muy similar: no sabemos su nombre, pero sí que se trata de un brasileño cultísimo, enviado en misión diplomática en los primeros años de la década del cuarenta, que sufre con la altura.²⁸

La ciudad masificada, como ya se dijo, “invadida” por una multitud heterogénea que pasaba a ocupar los espacios otrora propios de la tradicional sociedad normalizada, obtuvo su tono moderno precisamente de esa masa: el conjunto fue anómico (Romero, 1976: 322). Ahora, en “Páramo” se olvidan los nombres propios de la ciudad y del protagonista-narrador, así como de los varios personajes que —rumbo al cementerio— lo acompañan. También se omiten los nombres de algunos textos y autores colombianos que, directa o indirectamente, componen la compleja trama intertextual (daré un ejemplo de esto más adelante). La anomia es una característica del relato como lo era de la sociedad masificada que quemó el centro de la ciudad (zona en la que transcurre la totalidad de los acontecimientos narrados). Sin embargo, anomia no es falta de singularidad sino de nombre o de ley. El conjunto es evanescente pero singular y la escritura lo contorna con insistencia. Para Sarduy, precisamente, ese desajuste entre un objeto de deseo y su procura a través del lenguaje da cuenta de una asimilación o comprensibilidad imposibles, y “preside el espacio barroco” —entendido como una proliferación escrita que se piensa rigurosamente como suplementaria o residual, apenas la imagen fantasmática de una realidad inaprehensible (1999: 402).

Esa proliferación, sin embargo, no se agota en la circunscripción de los nombres propios del protagonista o del espacio: también se despliega sobre un acontecimiento histórico preciso e, incluso, se extiende al diálogo intertextual. Veamos cómo.

el máximo órgano judicial del Imperio Español. La institución de la Real Audiencia de Santafé de Bogotá dio a la ciudad el carácter de capital de la entidad territorial entonces llamada Nuevo Reino de Granada (1549-1718) y, posteriormente, del Virreinato de Nueva Granada (1718-1819), después de la centralización en ella de la Real Audiencia de Quito y de la Capitanía de Venezuela.

28 Véase, a propósito del soroche, la carta a Vicente Guimarães del 21 de septiembre de 1942 (Guimarães, 1972: 166-167). Carlos Alberto Moniz Gordilho, embajador del Brasil en Bogotá, en carta al Itamaraty, también se refiere al mal de altura sufrido por Guimarães Rosa. En documento oficial, el funcionario destaca su “verdadeiro espírito de sacrifício, [y complementa:] nunca deixou que o seu estado de saúde que tanto se ressentia da grande altura de Bogotá, prejudicasse a sua atividade nesta Embaixada. A assiduidade ao serviço constitui uma das qualidades do referido funcionário” (Seixas Corrêa, 2007: 38-39).

Para Roniere Menezes, “el texto fue escrito durante el periodo [1942-1944] en que [Guimarães Rosa] vivió en Bogotá” (2011: 162). Algunas marcas del texto, así como su carácter inacabado,²⁹ sin embargo, nos impiden suscribir esa datación. Por ejemplo: hay una breve citación del poema “A máquina do mundo” que Carlos Drummond de Andrade publicaría individualmente en 1949 y, luego, en 1951, como parte del poemario *Claro enigma*. Un indicio más, ahora espacial, puede ayudarnos a conjeturar el tiempo de la ficción: el narrador rememora una escena de violencia que tiene como escenario un carro del tranvía:

Bajé a un mundo de odio. Quien me hizo percibir eso fue una mujer, ya vieja, una india. Ella viajaba, un banco adelante del mío, en uno de esos grandes tranvías de aquí, que son bellos y confortables, de un rojo sin tizne, y con cobertura plateada. Ese tranvía iba muy lejos, hasta los confines de la ciudad —adonde aún no sé si es el Norte o el Sur—. Sé que, de repente, ella se ofendió, con cualquier observación del conductor, acerca del vuelto, o de algo en sus maneras, una cosa simple en que solo ella podía ver un agravio. La mujer respondió, primero, reñetriz, inmediatamente. Ahí, se encogió, temblaba toda. Olía los volúmenes de la afrenta, la masticaba. La vi vibrar los ojos, un reír de hiena. Era una criatura opacada, rugosa, megeresca, una india de ojos hondos. Entonces comenzó a bramar sus maldiciones e invectivas. Estaba lívida de lógica, tenía en sí la energía de los seres perversos, irremisiva. Clamaba, vociferoso, con su voz fuera de foco, vilezas e imprecaciones, y fórmulas execratorias, jamás pararía. Duró casi una hora, tanto tiempo como el viaje, tan largo. Nadie osaba mirarla, ella era la boca de un canal por donde más odio se introducía en el mundo. Se duelen los locos, de pavor. Hasta que ella se bajó, desapareció, ya iba con extensa sombra. Aquella mujer estará bramando eternamente. Me duelo (Rosa, 2011: 27).

Si ese tranvía es de un “rojo sin tizne” es porque los hechos narrados en “Páramo” se sitúan en un intervalo temporal, no mencionado en el relato, pero anterior al 9 de abril de 1948 —día en que ardió la casi totalidad de los coches de la Empresa del Tranvía Municipal de Bogotá—. La *fábula*, por lo tanto, es anterior al Bogotazo, pero su escritura es posterior.

Puede decirse que ese tranvía es una “imagen dialéctica”, en los térmi-

29 “Páramo” está entre los textos que, luego de su muerte en noviembre de 1967, el escritor de Minas Gerais dejaría sin publicar. El relato apareció publicado póstumamente en el libro *Estas estórias* de 1968, organizado por Paulo Rónai y Vilma Guimarães Rosa. Según la “Nota introdutória” de Rónai, “Páramo” consta en los esbozos de índices que Rosa hizo para *Estas estórias*, llegó a ser dactilografiado y está entre los textos a los que “só faltou uma última revisão do Autor” (1976: xi). Algunos detalles del texto nos dan una idea de ese carácter “inacabado”: en su clímax hay un espacio vacío para citación que Rosa no llegó a llenar, una citación de un Libro —“El Libro”— importantísimo para la historia; también hay cuatro anotaciones en la margen del original dactilografiado que indican posibles sustituciones o variaciones de palabras.

nos de Walter Benjamin (1993). Puesto que atrae hacia sí su prehistoria y su poshistoria,³⁰ esa imagen le permite a Guimarães Rosa proyectarse sobre el pasado —que vivió con la indiferencia de un sueño— con la consciencia del presente. Alrededor de esa imagen de lo “aún no quemado”, el relato cuenta los meses de soroche de su protagonista, sus interminables caminatas por una ciudad cruzada de tensiones siempre a punto de explotar. Volveré sobre esto.

Como ya se mencionó, hay en este texto una especie de obsesión con la muerte: los hechos de la anécdota se organizan de lo aéreo —la escena de vuelo inicial— a lo mineral —el cierre en el Cementerio Central, lugar del “renacimiento” deseado por el protagonista—. Del cielo a la piedra, entonces (piedra y cielo). Ese mismo movimiento —en dirección a la tumba y desde ella hacia el exterior— se encuentra en una de las múltiples citas que componen el tejido del relato y que coincide en lo que toca a su operación, punto por punto, con la *reminiscencia* intertextual teorizada por Sarduy como una de las especies de la proliferación barroca. Citaré a continuación la definición del teórico cubano:

[*Reminiscencia*:] forma mediata de incorporación en que el texto extranjero se funde al primero, indistinguible, sin implantar sus marcas, su autoridad de cuerpo extraño en la superficie, pero constituyendo los estratos más profundos del texto receptor, tiñendo sus redes, modificando con sus texturas su geología (1999: 1396).

30 Para Walter Benjamin, la alternativa a una concepción dogmática de la historia estaría en su comprensión como imagen —algo que no cesa de producir sentido no puede dejar de “tocar” a su observador, saturándose anacrónicamente de su origen y del momento en que se observa—. En “Sobre o conceito de história”, Benjamin dice: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1993: 224). El historiador del arte Georges Didi-Huberman comprende esa articulación dialéctica, llamada *imagen* por Benjamin, en los términos de una desterritorialización generalizada: “Ahora bien, lo que surge de ese instante, de este plegado dialéctico es lo que Benjamin llama una imagen [...] porque es una imagen lo que libera primero el despertar. [...] He allí por qué, para Walter Benjamin, la historia del arte recomienza de ese modo: porque la imagen está en adelante en el mismo centro, es el centro originario y turbulento del proceso histórico como tal. Pero, ¿por qué una imagen? || Porque en la imagen el ser se disgrega: explota y, al hacerlo, muestra —pero por muy poco tiempo— el material con que está hecho. La imagen no es la imitación de las cosas, sino el intervalo hecho visible, la línea de fractura entre las cosas. [...] Es que la imagen no tiene un lugar asignable de una vez para siempre: su movimiento apunta a una desterritorialización generalizada. La imagen puede ser al mismo tiempo material y psíquica, externa e interna, espacial y de lenguaje, morfológica e informe, plástica y discontinua...” (2006: 148-149).

En el tranvía “sin tizne”, como se puede intuir del fragmento antes citado, se manifiestan profundas contradicciones sociales, las mismas que llevaron a las consecuencias trágicas del Bogotazo. Ese efecto se intensifica cuando se percibe que esa escena de violencia antecede a otra anécdota de odio, esta vez proveniente de la tradición literaria local y con profundísimas ligaciones con la guerra civil. La escena en “Páramo” es la siguiente:

Aquí, hace muchos años, se sabe que otra mujer, por maldad misteriosa, conservó a una muchachita emparedada, en la oscuridad, en un cubículo de su casa, después de mutilarla de muchas maneras, lenta y atrozmente. Le daba, por un postigo, migajas de comida, que previamente emporcaba, y, para beber, un mínimo de agua, contaminada. No tenía ningún motivo para eso. Y, no obstante, cuando, al cabo de meses, descubrieron aquello, por acaso, y liberaron a la víctima —restos, apenas, de lo que fue una criatura humana, retirados de la tiniebla, de un montículo de gusanos y excrementos propios—, el odio de la otra aun aumentó (Rosa, 2011: 27).

Aunque con ese “se sabe” el narrador no refiera su fuente, en este caso, sabemos que la escena es una *reminiscencia* de la crónica titulada “Custodia o la emparedada”, que hace parte de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Cordovez Moure. Esa crónica, aunque no mencionada por su título en “Páramo”, constituye los estratos más profundos del texto receptor, tiñe sus redes, modifica sus texturas, su geología. “Custodia...” es la cifra de “Páramo”: del túmulo a la superficie, el tema de la *reminiscencia* es precisamente la exhumación de un cadáver aún vivo de entre los escombros de su tumba. Cordovez Moure rememora en esa crónica el caso de una criada adolescente, emparedada viva por su patrona, que es rescatada por unos soldados. Leamos un fragmento de ese texto, en que los rescatistas se encuentran con la visión espantosa (nótese los detalles: excrementos, gusanos, ruina) que asola el relato de Guimarães Rosa:

No bien se hubo derribado lo suficiente para observar lo que existiera en el fondo de aquella cavidad, vieron —¡qué horror!— una momia medio envuelta en asqueroso sudario, que yacía sobre un lecho de estiércol y entre millares de gusanos blancos que pululaban por todas partes. Lo más horrible de aquel repugnante espectáculo era, que *eso* que tenía alguna forma parecida a la especie humana, hacía débiles movimientos con las manos en actitud deprecatoria, implorando compasión y dirigiendo a todas miradas lastimosas y tiernas, con ojos apagados pero expresivos, de donde brotaban gruesas lágrimas (1962: 122).

Vale la pena recordar que esta crónica está preludiada por una extensa reflexión sobre la guerra civil de 1851-1852: “Si la guerra compusiera algo, Colombia sería el país más perfecto del mundo, porque aquí la hemos hecho por habitual ejercicio” (Cordovez, 1962: 120). De la misma manera, la

reminiscencia en “Páramo” está precedida por la escena de violencia en el tranvía. Una coincidencia más, en la que no me extendiendo por ahora: la resistencia virulenta de la “megera” victimaria de Custodia es similar a la de la india “megeresca” de “Páramo”, al menos en lo que concierne al “tropel de injurias y blasfemias que vociferaba” (122). Es necesario, también, recordar que las *Reminiscencias* de Cordovez Moure, aunque leídas tradicionalmente en el marco del costumbrismo, adquirieron en la reflexión de Baldomero Sanín Cano los rasgos del *síntoma*. Para Sanín, en su comentario “Cordovez Moure” de 1912, esa obra no debe su valor a su fidelidad documental a hechos específicos, sino que debe ser leída como la marca vestigial de “un mundo que yace bajo las ruinas” (1989: 162). De esa manera, las *Reminiscencias* no serían parte de un mundo simplemente concluido, sino que estarían vivas, lanzadas al futuro:

Lo que fue materia de curiosidad en esquinas, costureras, salones de club y pasillos de ministerio en el curso de unas pocas semanas, esta mente [Cordovez Moure] lo ha conservado, en figura deformada seguramente, para hacerlo servir de imagen con que reconstruye a su guisa épocas muy interesantes desde el punto de vista bogotano. Lectores demasiado escrupulosos se lamentan de que estas páginas estén escuetas de documentos originales con qué apuntalar la verdad del relato. Acaso tengan razón. Pero el cronista del futuro, menos exigente sin duda, va a tomarlas a su turno como documentos y a analizarlas minuciosamente en su carácter de síntoma. [...] Ese mundo yace bajo las ruinas. Es algo así como Pompeya. El autor de las *Reminiscencias* [...] ha forjado las picas con que los exploradores de ese mundo van a empezar la obra de excavación (Sanín, 1989: 162).

La excavación como forma de lectura,³¹ esa suerte de sobrevivencia del

31 Recuérdese que Benjamin pensó el trabajo de la memoria, precisamente, en términos de “excavación”: “Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo, no debe temer volver una y otra vez a la misma circunstancia, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las “circunstancias” no son más que capas que solo después de una investigación minuciosa dan a luz aquello que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Sin lugar a dudas, es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la incursión de la azada, cautelosa y a tientas, en la tierra oscura. Quien solo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de

pasado como síntoma, probablemente le fue sugerida a Sanín Cano por el marco temporal de las *Reminiscencias*.³² Un síntoma comporta la realización de un acto (en este caso, la escritura de lo recordado) sin una plena conciencia de su verdadero objetivo. No obstante, todo síntoma es eminentemente direccional: tiene un sentido (Freud, 1985: 269-287). Leer las obras del pasado como síntomas —lo dice el historiador del arte Georges Didi-Huberman— implica tanto una crítica de la representación como una crítica de la noción cronológica del tiempo, una interrupción de esos cursos presuntamente homogéneos por una *aparición* que señala hacia un *inconsciente de la historia* (2006: 42-51). Así leída la crónica —tanto por Sanín Cano como por “Páramo”—, el espectro histórico se satura de anacronismo, es decir, de *diferencia*, en lo que se refiere a las urgencias presentes de quien recuerda y de quien convoca el recuerdo escrito, y de *repetición*, en cuanto a la ruina compartida por ellos como mundo.

Eso, de nuevo, nos conduce al barroco, o mejor, a su concepción de la historia. Para Walter Benjamin el drama barroco alemán concebía la historia como la escena de una catástrofe, un cúmulo de ruinas: “la fisonomía alegórica de la naturaleza-historia [...] solo está verdaderamente presente como ruina. [...] Lo que yace en ruinas, el fragmento significativo, el resto: esa es la materia más noble de la creación barroca” (1984: 207-208). Así, a la fragmentación de la escritura en el drama barroco —cuya marca estilística fundamental es una tendencia a la visualidad (197)— corresponde una visión del mundo esencialmente melancólica, en que la muerte es la única significación final de lo existente, y en que la historia es la manifestación representativa de ese paisaje petrificado. Recordemos que el narrador de

relato, sino señalando con exactitud el lugar en que el investigador logró atraparlos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá proporcionar, por lo tanto, al mismo tiempo una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar no solo de qué capa provienen los hallazgos sino, ante todo, qué capas hubo que atravesar para encontrarlos” (2010: 262).

- 32 Las *Reminiscencias* fueron publicadas originalmente en periódicos a partir del año 1891 y no tienen un orden lineal de acuerdo con los hechos que narran. Antes bien, están elaboradas de acuerdo con la manera en que la memoria de Cordovez Moure las iba trayendo a la escritura. La primera de esas rememoraciones escritas fue la ejecución pública de una banda de ladrones en 1852; la última, dedicada a los perfiles de cuatro locos, apareció publicada el 1° de julio de 1918, algunos días antes de la muerte del cronista. El conjunto, marcadamente autobiográfico, abarca el siglo XIX colombiano, que pasó por diez grandes guerras civiles, dos internacionales y tres golpes de estado (Cobo Borda, 1989: XXXI). *Reminiscencias* aparece en sus primeras recopilaciones como libro apenas algunos años antes de la Guerra de los Mil Días.

“Páramo” insiste en estar: “bajo la melancolía —un águila negra, enorme pájaro” (2011: 25).

Sabemos que la melancolía es el temperamento del drama barroco, cuya construcción fundamental era la alegoría. Para Benjamin, ese drama concebía la alegoría como una ruina, o fragmento, con un único contenido general e intemporal: la muerte. Esta *muerte sin fin*, junto con la concepción de la historia como el paisaje de una catástrofe, nos permite una aproximación entre alegoría barroca e imagen dialéctica, en los términos del mismo pensador.³³ Tanto una como la otra, exponiendo el ahora de su producción y el otrora que reclama esa producción, evidenciando sus propias materialidades, constituyen a la experiencia como una transcendencia en sí misma y redimen los hechos históricos en el sentido de mostrarlos abiertos por exposición —ahora— como pedazos. Si la historia (del capitalismo, de la evolución o del progreso) es una aglomeración de restos olvidados, los hechos deben transformarse en cosas (imágenes, alegorías, escrituras) para que sean redimidos, deben ocupar el espacio y hacerse experimentables para no ser más obliterados por la historia de los vencedores:

Pues precisamente las visiones de embriaguez del aniquilamiento, en las que todo lo terrenal se derrumba hasta quedar reducido a un campo de escombros, no revelan tanto el ideal de la absorción meditativa alegórica como el límite a que está sometida. La desconsolada confusión del Gólgota reconocible como esquema de las figuras alegóricas en mil grabados y descripciones de la época no es solo la imagen simbólica de la desolación de toda existencia humana. En esta imagen la caducidad no aparece tanto significada o representada alegóricamente, sino que es significativa ella misma, ofrecida como material para ser alegorizado: la alegoría de la resurrección (Benjamin, 1984: 255).

33 Esa aproximación no tiene nada de inédita. Rafael Gutiérrez Girardot describe esa “dialéctica en la inmovilidad” benjaminiana como una tensión en marcha entre los arquetipos alegóricos y el flujo temporal de la reminiscencia, recuperada como futuro. Para Gutiérrez, en esa dialéctica se adquiere y se constituye la experiencia del mundo como pluralidad: “a diferencia de la dialéctica hegeliana, la de Benjamin no es el recorrido del camino de la experiencia o de un proceso, sino la provocación del abrupto contraste, en el que la cosa misma, independientemente de la conciencia, adquiere su más definitivo perfil: el de una imagen, el de la alegoría o el de la idea, concebida monadológicamente” (1994: 191). Esa interpretación coincide en mucho con la de Susan Sontag, que en *Sob o signo de Saturno* hace confluir la melancolía benjaminiana con aquella estudiada por él en el barroco alemán: “Mergulhados na melancólica consciência de que ‘a história do mundo é uma crônica da desolação’, um processo de incessante desintegração, os dramaturgos barrocos tentam escapar da história e recuperar a ‘intemporalidade’ do paraíso. [Eles tinham] uma concepção ‘panorâmica da história’: ‘a história se funde com o cenário’. [...] Os temas recorrentes de Benjamin são, tipicamente, meios de espacialização do mundo: [...] Para o indivíduo saturnino, o tempo é o meio da repressão, da inadequação, da repetição, mero cumprimento. No tempo somos apenas o que somos [...] No espaço, podemos ser outra pessoa” (1986: 90).

El destino final de la imagen-alegoría, para Benjamin, es su remontaje en una posición signifiante. Todas ellas, las imágenes, ancladas a la significación única de la muerte y así expuestas como límite absoluto, son también umbrales de paso para la sobrevivencia.

Es el caso de “Páramo”, relato de barroco “pinturero” (como lo llama Sarduy, recordando una denominación de Lezama), pues todas las imágenes convocadas —tanto las anteriormente mencionadas como las pocas que enumeraré a continuación, ahora sí con nombres propios— apuntan en la misma dirección: sea el ahorcado del Tarot que el narrador escoge como su emblema (Rosa, 2011: 27), sea la *Isla de los muertos* de Arnold Böcklin, evocada en él por el olor mortuorio de los eucaliptos bogotanos (26), sean los *Caprichos* de Goya con los que se compara a sus habitantes (31): todas estas imágenes dejan de ser ellas mismas, salen de su autonomía para transmutarse en alegorías de lo mismo, pues todas apuntan firmemente hacia la tierra o al sepulcro. Por una extrañísima inversión, los referentes de la cultura universal aparecen con nombre propio, pero desapropiados de su autonomía, sirviendo como alegorías de “Páramo” (de su tema, de su direccionalidad, de su espacio, etc.); los referentes de la cultura local, entretanto, aparecen sin menciones directas, pero (como antes se mostró) constituyen secretamente los estratos más profundos del texto receptor, tiñen sus redes, modifican sus texturas, su geología. Expuestas, evidentes, esas imágenes aguardan el “cada vez” de la relectura o de la reescritura como auténticos y contingentes acontecimientos de resurrección.³⁴

Reclamados por Guimarães Rosa, esas imágenes o síntomas (tranvía aún sin quemar, cuerpo extraído de su tumba) son, ciertamente, operadores temporales de sobrevivencia e implican un remontaje de la historia (Didi-Huberman, 2011: 119; 2008). Lo son como repeticiones en acto de la catástrofe general y como diferenciación de los momentos en que se activa su recuerdo, lo que implica un claro distanciamiento con respecto a la hegeliana “razón de la historia”: no es más lo particular que se realiza como universal, sino lo singular que se disemina infinitamente (Didi-Huberman, 2006: 154).

34 No se olvide que ese, precisamente, es el tema de “Páramo”; tampoco que —y esto no es simplemente un dato— en 1939, Tomás Vargas Osorio publicó en Bogotá, en los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, un libro de poesía titulado *Regreso de la muerte* (Vélez, 2012).

“Páramo” reclama una lectura *en filigrana*³⁵ de esos referentes vaciados alrededor de los cuales proliferan cadenas significantes y en cuya urdimbre no hay hechos concluidos, sino fragmentos vivos, abiertos en la actualidad del relato. No hay aquí otra cosa que un resplandor, una especie de iluminación profana producida por el montaje de imágenes, que alcanza tanto al presente de una escritura posterior al Bogotazo, como al tiempo de guerra de las *Reminiscencias*. Como esa criatura torturada de “Custodia o la emparedada”, la historia y sus víctimas están atrás de la construcción de la ciudad moderna; como ese muro que la encierra, lo construido por una historia entendida como precedida por su razón habrá de caer; el tranvía arderá.

Tenemos, para concluir, una serie de elisiones encadenadas: del sujeto (Guimarães Rosa), del espacio-tiempo (Bogotá, años cuarenta), del acontecimiento (Bogotazo), de hipotextos (*Reminiscencias de Santafé* de Cordovez Moure), entre otras. Esas elipsis, además de inducir una cierta espectralización de los referentes, favorecen una proliferación significativa que se desdobra en citas o alusiones (Cordovez Moure, Tomás Vargas Osorio, Baldomero Sanín Cano, Luis Tejada, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Paul Verlaine, Marcel Proust, Arnold Böcklin, Goya, la mitología griega, la escandinava, la latina, Bartrina, el tarot, Platón, Eurípides y otros); se despliega en motivos asociados al temperamento melancólico dominante en el drama barroco interpretado por Benjamin (el cadáver, el perro, el frío, lo mineral, la tierra, el don profético, el espejo, el Libro, el libro dentro del libro, la biblioteca, el viaje, Saturno, el doble, el duelo, etc.) (1984: 161-180); se extiende en el uso de símbolos puramente gráficos (es decir, imposibles en una dimensión que no sea la lectura o la escritura),³⁶ en neologismos, en la incorporación de palabras anacrónicas o de otras lenguas,

35 “[...] solo en la medida en que una obra del barroco latinoamericano sea la desfiguración de una obra anterior que haya que *leer en filigrana* para gustar totalmente de ella, esta pertenecería a un género mayor; afirmación que será cada día más valedera, puesto que más vastas serán las referencias y nuestro conocimiento de ellas, más numerosas las obras en filigrana, ellas mismas desfiguración de otras obras” (Sarduy, 1999: 1.393-1.394).

36 Al respecto de la singularidad de la escritura rosiana puede decirse que es paradigmático el uso de signos puramente gráficos. El relato se inicia, después del título y antes del epígrafe, con estos signos: -Ω-. Como una lectura atenta los deja percibir, esos signos adquieren en el texto significados diversos de aquellos que la convención les atribuye, tornándose indicios de la propia operación de escritura en que tienen su lugar. La misma *refuncionalización* ocurre, en muchos casos, con mayúsculas, minúsculas, itálicas, comillas, espacios en blanco, signos de puntuación y con otros signos no fonéticos (para una explicación de mi comprensión de ese uso, particularmente en el caso de *Grande sertão: Veredas*, cfr. Vélez, 2009).

en una sintaxis y ritmo entrecortados (como la respiración del protagonista afectado por el soroche), etcétera. Esa superabundancia implica la opción por el suplemento en detrimento de la pura función comunicativa del lenguaje, lo que acaba por crear una imagen fantasmática de la ciudad, del tiempo y del sujeto que está muy lejos de ser unitaria. El relato es un objeto parcial, se expone como tal, para siempre exiliado o ausente de toda atribución de un significado absoluto, así como ajeno a toda apropiación a partir de ese significado: “(a)licia que irrita a Alicia porque esta última no logra hacerla pasar del otro lado del espejo” (Sarduy, 1999: 1.402).

Si la IX Conferencia Panamericana representaba un modelo de modernización característicamente especulativo, que procuraba acumular los excedentes de la producción latinoamericana en un centro determinado, ¿sería posible, en términos de Georges Bataille (2009), pensar el acéfalo Bogotazo como una especie de gasto improductivo? ¿Fue la revuelta un desafío de la masa anómica que quemaba sus excedentes ante un sistema mezquino, confrontando al mundo del cálculo con su propia imagen como productor de ruina?

Si fuera posible pensar esto, también lo sería decir que el relato opone a la economía restringida del panamericanismo de posguerra —esa misma economía a la que el diplomático Guimarães Rosa servía, y que se apropió de la rebelión para hacerla útil a sus propósitos de acumulación de capital (una capitalización de lo que no tiene cabeza)— una economía general, en que el exceso se presenta como un desafío, como la pulverización de un saber presupuesto como unívoco y de una razón de la historia entendida como una progresión homogénea. “Páramo” podría, entonces, leerse como una impugnación del logocentrismo que operaba en espacios como la IX Conferencia, como una repotencialización de la revuelta de los sin nombre y sin objetivo. No es historia cerrada, sino cosa viva, pulsante en la actualidad de la lectura; y lo escrito no fija casos o costumbres sino que ilumina brevemente tanto el presente de una escritura posterior al acontecimiento como el tiempo mismo de su irrupción intempestiva. La ficción, por lo tanto, trabaja en contra de la Historia.

Para cerrar, me gustaría decir que una lectura rigurosa de este texto afectaría la serie en la que se inserta usualmente la obra de Guimarães Rosa. ¿En qué tradición literaria leerla?, ¿cómo?, ¿con qué herramientas? Las operaciones de la crítica nacionalista, o de aquella nacional-universalista, son ca-

racterísticamente restringidas: usan el corpus rosiano como una moneda de cambio en un mercado universal de la literatura. Eso, con los matices necesarios, ocurre con el *suprarregionalismo* de Antonio Cándido o con la *transculturación* de Ángel Rama:³⁷ en esos esquemas de lectura, claramente, no cabe un texto como “Páramo” puesto que éste, lejos de permitir una lectura autónoma (es decir, no contaminada por lo biográfico, por lo histórico o por la biblioteca), afirma su valor en la referencia a otros textos y culturas “periféricos” respecto de los cuales exige una lectura en filigrana. Así, sin duda, el texto se mantiene marginal, menor, casi sin interés crítico. La economía general, el don, la hospitalidad, etc., que quisiera hoy (solamente) proponer como la lógica operativa de la escritura rosiana, entre tanto, cuestiona, conmueve o sacude la centralidad de la cultura “universal” de referencia sin excluirla del juego, promoviendo una relación entre “íntimos-extraños” que tendremos que continuar repensando.

Bibliografía

- Alape, Arturo. (1987). *El bogotazo. Memorias del olvido: 9 de abril de 1948*. Bogotá: Planeta.
- Antelo, Raúl. (2008). “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”. *Revista Iberoamericana*, VIII(33), 129-136.
- Arias, Ricardo. (1998). “Los sucesos del 9 de abril de 1948 como legitimadores de la violencia oficial”. *Revista Historia Crítica*, 17, 39-46.
- Bataille, Georges. (2009). *La parte maldita*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Benjamin, Walter. (2010). “Imágenes que piensan”. Jorge Navarro Pérez (trad.). En: Walter Benjamin. *Obras*, IV, 1. Madrid: Abada, 249-390.
- . (1993). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história*

37 Léase, a propósito, el artículo “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”: “Los diagnósticos setentistas que [...] trabajaban, cada uno a su modo, por una modernidad capaz de neutralizar antagonismos explícitos, aunque relativamente débiles. Esa neutralización se llamó “transculturación” o “suprarregionalismo” y se orientó hacia un régimen autonomista de lectura. Constatamos, sin embargo, que ese libre juego de los imperativos sociales produjo, en diversos grados y con variadas características, una sociedad monocéfala, en clave nacional o estatal, o en ambas, pero siempre atrofiada en su aplastante esterilidad hacia lo nuevo. La escena contemporánea de América Latina, irregularmente libre y vital, nos ofrece, en cambio, una cultura policéfala, en que los antagonismos vitales se manifiestan de manera cada vez más constante y explosiva” (Antelo, 2008: 134).

- ria da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- . (1984). *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Callado, Antonio. (2006). *3 Antónios e 1 Jobim. Depoimentos de Antonio Callado, Antonio Candido e Tom Jobim*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Calobrezi, Edna Tarabori. (2001). *Morte e alteridade em Estas estórias*. São Paulo: EDUSP.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. (1989). “Prólogo”. En: Baldomero Sanín Cano. *El oficio del lector*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, IX-XLIII.
- Cordovez Moure, José María. (1962). *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Madrid: Aguilar.
- Didi-Huberman, Georges. (2006). *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- . (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Inés Bértolo (trad.). Madrid: A. Machado Libros.
- . (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG.
- Freud, Sigmund. (1985). *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza.
- Gómez, Juan Guillermo et al. (1988). “Entrevista con Rafael Gutiérrez Girardot: vida civil y crisis política en Colombia” (2.^a parte). *Magazín dominical. El Espectador*, 261, 17-21.
- Gómez, Laureano. (1948). “Discurso posterior a la muerte de Gaitán”. En: *Semana.com. Así se sintió el Bogotazo* (2008). Recurso multimedia. Disponible en: <http://www.semana.com/multimedia-politica/sintio-bogotazo/571.aspx>. [Consultado el 12 de abril del 2012]
- Guimarães, Vicente. (1972). *Joãozinho, infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (1994). *Cuestiones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kalmanovitz, Salomón. (2001). “El desarrollo histórico del campo colombiano”. En: Jorge Orlando Melo González. *Colombia hoy*. Bogotá: Banco de la República de Colombia. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo9.htm> [Consultado el 7 de mayo del 2012]

- Lleras Camargo, Alberto. (1948). “Conferencia pronunciada en la Unión Panamericana por el doctor Alberto Lleras, secretario general de la Organización de Estados Americanos, el 24 de mayo de 1948”. En: *Resultados de la Conferencia de Bogotá: serie de conferencias dictadas en la Unión Panamericana*. Washington: OEA, 1-9.
- Medina, Medófilo. (1989). “Bases urbanas de la violencia en Colombia”. *Revista Historia Crítica*, 1(1), 20-32.
- Mejía Duque, Jaime. (1983). “El Bogotazo: memorias del olvido”. *Consigna*, 7(229), 47.
- Menezes, Roniere. (2011). *O traço, a letra e a bossa: literatura e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius*. Belo Horizonte: UFMG.
- Mújica, Elisa. (1962). “Censos de Bogotá”. En: José María Cordovez Moure. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Madrid: Aguilar, 1.543.
- Olea Galaviz, Hector. (1987). *Intertexto de Rosa: reconstrução do processo de composição empregado por Guimarães Rosa pela interpretação de um texto (“Páramo”, Estas estórias)* [Dissertação de mestrado]. Universidade Estadual de Campinas: Campinas. Disponible en: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000062799&opt=4> [Consultado el 23 de abril del 2012]
- Oquist, Paul. (1978). *Violencia, política y conflicto en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos.
- Puyo Vasco, Fabio (org). (2007). *Historia de Bogotá*. Bogotá: Salvat-Villegas.
- Py, Fernando. (1991). “Estas estórias”. Em: Eduardo Coutinho (org.). *Fortuna crítica N° 6, Guimarães Rosa*. São Paulo: Civilização brasileira, 562-573.
- Rama, Ángel. (1987). *La ciudad letrada*. México: Ediciones del Norte.
- Rebelo, Marques. (1968). “Sessão de saudade- O Sr. Marques Rebelo”. En: *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 132-138.
- Roca, Juan Manuel. (2006). “Bogotá revisitada en los libros”. *El Malpensante*, 71. Disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=493&pag=3&size=n [Consultado el 20 de octubre del 2011]

- Rocha, Glauber. (2012). *Riverão Sussuarana*. Florianópolis: Ed. da UFSC.
- Romero, José Luis. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Rónai, Paulo. (1976). “Nota introdutória”. En: João Guimarães Rosa. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, x-xii.
- Rosa, João Guimarães. (1968a). *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- . (1968b). “Discurso de posse”. Em: Renard Perez (org.). *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- . (1979). *Menudencia*. Buenos Aires: Calicanto.
- . (2011). “Páramo”. Bairon Oswaldo Vélez Escallón (traducción y nota introductoria). *Revista Número*, 69, 20-33.
- Rosa, Vilma Guimarães. (2008). *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. (1997). “La Violencia y la Supresión de la Política”. En: Oscar Torres Duque. *El Mausoleo Iluminado: Antología del ensayo en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ensayo/violen.htm> [Consultado el 9 de abril del 2012]
- Sanín Cano, Baldomero. (1989). *El oficio del lector*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Santos de Oliveira, Edson. (2010). “Traços melancólicos em Guimarães Rosa: uma leitura de ‘Páramo’, de *Estas Estórias*”. *Reverso*, 59, 71-76.
- Sarduy, Severo. (1999). *Obra completa*. París/Madrid/México: Unesco/ALL-CA XX/Fondo de Cultura Económica.
- Scher Pereira, Maria Luiza. (2007). “O exílio em ‘Páramo’ de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação”. *Psicanálise & Barroco. Revista de Psicanálise*, 5(1), 7-21.
- Seixas Corrêa, Luiz Felipe de. (2007). “Guimarães Rosa, diplomata brasileiro”. *Tópicos*, 46, 38-39.
- Silveira, Joel. (2001). *Memórias de alegria*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Sontag, Susan. (1986). *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM Editores.

Vélez Escallón, Bairon Oswaldo. (2009). “El lenguaje y la muerte en *Gran Sertón: veredas*”. *Revista Enunciación*, 14, 35-50.

---. (2012). “Intrusões: Guimarães Rosa-Bogotá: Notas para uma tradução de ‘Páramo’”. *Tusaaji: A Translation Review*, 1(1), 58-73.