



**Numéro 11 (2) | juin 2022**

---

**Miscelánea Colombia. Poéticas, vituperios y polémicas en torno a la literatura colombiana contemporánea**

---

## **Presentación**

Camilo BOGOYA  
Université d'Artois, Textes et Cultures, UR 4028  
Sebastián GARCÍA  
U. Paris 8 Vincennes-Saint-Denis  
Santiago UHÍA  
U. Paris 8 Vincennes-Saint-Denis

Permítasenos esclarecer aquí el curioso pacto de lectura que supone el título de la presente obra.

Había, hay quizás todavía, en Colombia como seguramente en muchos otros lugares del mundo, un tipo de comercio, la “Miscelánea”, fundamentalmente diferente del supermercado de cadena. El supermercado de cadena supone un *ordo*, una disposición minuciosamente razonada, exhaustiva y universalista: se busca ofrecer todos los productos necesarios, clasificados por secciones, en una configuración que no varía sustancialmente de una sucursal a otra, de una ciudad a otra, de un país a otro. La tienda de barrio, la Miscelánea, es en cambio pura contingencia: se ofrece lo que hay, lo que no se perdió por el camino, lo que se trajo a través de un sistema de distribución que es a menudo una suma de epopeyas anónimas.

Frente al cosmos que impone el almacén de cadena, la Miscelánea aparece como una heterotopía. En sus estanterías se exhiben yuxtaposiciones imposibles, impensables, sin ser completamente aleatorias. La Miscelánea es en cierto sentido la realización concreta, espacial, de esas enumeraciones caóticas tanpreciadas por el Borges del Aleph o de la Enciclopedia china que trastornó a Foucault.

Este dossier quisiera ser una Miscelánea. Quizás haya en la Miscelánea, como en las enumeraciones caóticas de la literatura, una imagen más fidedigna de lo real. O un mayor potencial de desestabilización ontológica. O quizás nada de eso. En la Miscelánea no siempre se encuentra lo que se desea, pero muchas veces se desea lo que se encuentra.

\*

Nuestra Miscelánea pone en diálogo crítica y creación. Nos interesa mostrar la tensión que puede haber entre dos modalidades de la escritura, y al mismo tiempo generar una circulación de la palabra. En este sentido, cuatro escritores han colaborado en este número y cada uno de sus textos tiene una respuesta, un comentario, un estudio.

Carolina Sanín, quien ocupa un lugar sólido en el campo cultural colombiano, posición construida a partir de su múltiple faceta de escritora, columnista, docente, presentadora de emisiones culturales e incluso actriz, consagra su reflexión a la presencia del insulto en la obra de Fernando Vallejo. Sanín aborda la estética del insulto como una forma de distinción que remite a la oralidad, que convoca e integra al lector en un lenguaje común, un arte de la blasfemia que identifica a Vallejo y lo pone en contacto con una tradición que se remonta, al menos en Colombia, a Fernando González. Federico Calle Jordá recorre con minucia las diferentes etapas de este elogio del insulto, establece una lectura cruzada entre el texto de Sanín y su obra ficcional, en especial con *Somos luces abismales* (2018) y *Tu cruz en el cielo desierto* (2020). Asimismo, Calle Jordá profundiza en la temática del insulto y enriquece la dinámica de la alteridad (insultada e insultadora) a través de la perspectiva transgresora de Bataille y de las teorías lingüísticas de Benveniste. Vistos en conjunto, ambos textos establecen el problema de la línea polemista, satírica y blasfema que une a Vallejo y a Sanín, y que ilustra la complejidad de una estética que permite leer los posicionamientos y las luchas en la historia literaria, y también en la historia colombiana.

Juan Cárdenas, cuya obra ha sido publicada, por el momento, mayoritariamente en editoriales españolas, retoma, recordando a Frank Kermode, la diferencia entre mito y ficción, distinción que se vuelve en realidad un entrecruzamiento de las dos nociones. Cárdenas define la literatura a partir de dicho estatus híbrido de la ficción, que, en el caso de América Latina, remite a lo contaminado, a lo impuro, a la acumulación de materiales heterodoxos, al crisol de culturas y tradiciones, a una materia que enlaza diversas temporalidades y cuyo carácter irreductible hace pensar en la noción de antropofagia. Para Cárdenas sería una forma de pensar la literatura y los procesos culturales, y de establecer un juicio de valor estético, pues la antropofagia, entendida igualmente como culto al anacronismo, permitiría a los escritores librarse de las modas y las tiranías de un mercado eminentemente actual y consensual. Cristián Galdón retoma la metáfora de la antropofagia aplicada al *ethos* latinoamericano para alejarse de los postulados de Cárdenas, para “descolonizar el saber” y preguntarse por ese fenómeno (antropófago, por cierto) de un andamiaje teórico dado por Agamben, Didi-Huberman y otras voces que vienen a devorar el discurso del escritor colombiano. Galdón vuelve al concepto de anacronismo dado por Cárdenas y lo pone en perspectiva, mostrando que cualquier cultura es heterogénea y que por lo tanto la noción es inoperante. La mirada de Galdón le confiere al texto de Cárdenas una lectura inesperada: a la hora de discutir el aporte latinoamericano al estatus de la ficción, hay que referirse a un problema de método, a la presencia o a la abolición de los discursos hegemónicos, es decir, europeos, y, supuestamente, colonizadores.

Fernando Cruz Kronfly, contemporáneo de Fernando Vallejo, expande nuestro corpus a la generación de escritores que empieza a publicar a finales de los setenta. Cruz Kronfly define su poética en términos mesiánicos que evocan muy de cerca los escritos de Benjamin sobre el lenguaje natural y la caída del hombre. La escritura literaria, como resonancia de un fuego extinto, rompería toda seguridad psíquica, toda posición cómoda, otorgándole una voz a las profundidades del individuo, de la cultura y de la historia, una voz que al rescatar los ecos perdidos dejaría escuchar el grito de las heridas y de las cicatrices. La literatura dice lo indecible, que no debe entenderse como el reino de lo inefable sino como la capacidad de asomarse al abismo y de arrancarle sus clamores. Para Cruz Kronfly, en el centro de su poética no están los temas, ni los personajes, ni las técnicas, sino la ruptura con el lenguaje convencional para llegar a un lenguaje creador, una poética de la resistencia frente a un lenguaje puramente instrumental. Simón Henao, siguiendo una metodología cercana a la de Federico Calle Jordá, establece una lectura especular entre el texto de Cruz Kronfly y *La obra del sueño*, novela de los años ochenta. Henao estudia la coherencia del proyecto literario de Cruz Kronfly, quien desde sus inicios está rompiendo con el realismo para hacer de la escritura una obra en sí, una exploración de formas que permita expresar la poética de una escritura entendida como un “modo en el lenguaje”. Henao recuerda que dicha indagación de formas renovadas tiene que ver con el desencanto, con la desesperanza que Álvaro Mutis (Premio Cervantes en 2001) convirtió en una narrativa. El estudio de los cuerpos y de su animalización en *La obra del sueño* completa el análisis de Henao, manteniendo en el trasfondo de su reflexión el lugar vital de la política y de la resistencia.

Antonio Ungar, el más difundido en Francia si nos limitamos a los escritores de nuestro dossier, a diferencia de Sanín, Cárdenas y Cruz Kronfly, no participa con un texto híbrido, sino con una crónica. Durante sus años en Jafa, Ungar escribe para revistas y periódicos, enlazando las problemáticas globales con el conflicto entre israelíes y palestinos. En el marco de este trabajo, nuestro dossier incluye la crónica

de Jenny, una prostituta nacida en Apía, un pueblito cercano a Pereira, ciudad del eje cafetero colombiano, que el autor encuentra en el barrio de Shjonat Hatikva, en Tel Aviv. Entre estos dos espacios se teje una historia de exclusiones, esperanzas y solidaridades, con un lenguaje seco, un sentido del detalle y un gusto por las contradicciones que surgen a la vista: “aproximadamente el 40% de los clientes de las prostitutas en Israel son judíos ultra ortodoxos”. Ungar relata el periplo de Jenny y de sus compañeras hasta El Cairo, el abandono que sufrieron en medio del desierto, la muerte indigna, las peripecias de la sobreviviente. Daniel Balderston hace una lectura de la crónica teniendo en cuenta su condición de género periférico, aludiendo al realismo y a la calidad subyugante de la prosa, a la unión entre historias de vida y los grandes conflictos de nuestra época. Balderston estudia las convenciones de un género que, bajo la pluma de Ungar, mezcla recursos novelísticos para proponer una forma híbrida, cercana al reportaje literario, y cuyas técnicas pueden rastrearse desde *Zanahorias voladoras*, primera novela de Ungar. Asimismo, Balderston se refiere al campo periodístico en Colombia, específicamente a la revista *Semana*, que designó a Ungar como corresponsal en Israel, y terminó por clausurar dicha colaboración debido a razones extraliterarias que muestran la fragilidad de la autonomía periodística.

Este *tándem* que reúne cuatro perspectivas de la literatura colombiana se completa con dos artículos. Diana Diaconu trata de *Sin remedio*, la única novela de Antonio Caballero, con el fin de pensar la autoficción desde un distanciamiento respecto a la novela del *boom*, un ángulo que rompería con el uso tradicional del archivo. Si bien Diaconu estudia la novela dentro de un marco nacional, su reflexión no se limita a una perspectiva puramente colombiana y por el contrario establece puntos de contacto con las narrativas latinoamericanas. Su artículo es una respuesta a la historia crítica de *Sin remedio* que ha restringido la novela a su topos urbano, a una supuesta mediación imaginaria de la ciudad real. Para Diaconu, apoyándose en las ideas de Piglia, la renovación de *Sin remedio* hay que buscarla en otra parte, en la focalización interna y en el estilo indirecto libre, en el disfraz de la primera persona.

Daniel Giraldo cierra nuestro dossier con un artículo que se propone estudiar, a partir de la figura precursora de Fernando Vallejo, un corpus ambicioso constituido de óperas primas: *Un beso de Dick*, novela de Fernando Molano Vargas; *Locas de felicidad*, crónicas urbanas de John Better; y *Un mundo huérfano*, novela de Giuseppe Caputo. Giraldo reivindica la nominación de literatura *marica*, no como un problema de taxonomías, sino como la necesidad de hacer visible una marginalización a lo largo la historia literaria. Para Giraldo es urgente darles visibilidad a estas literaturas, reconocer sus particularidades y su estética subversiva. Giraldo se apoya en Vallejo para estudiar las continuidades y sobre todo las rupturas, los nuevos gestos narrativos, los espacios, los afectos que desarman los estereotipos sobre la diversidad sexual.

Estos diez textos ponen sobre la mesa una serie de controversias centradas en la literatura colombiana, pero tocan en realidad problemáticas transnacionales. Frente a la idea de una literatura nacional que ha ganado en multiplicidad temática, en experimentación, en madurez estética, Juan Cárdenas afirma todo lo contrario y lanza la polémica del empobrecimiento: la literatura colombiana actual, salvo pocas excepciones, “ha sucumbido a la ficción de los usos civiles y seculares, una literatura anclada en la temporalidad impuesta por el periodismo”. Para Cárdenas, el escritor colombiano debe refugiarse en las literaturas vecinas para consumar la pulsión antropófaga del devorador de textos, ya que lo nacional está sometido a la inmediatez.

Con una irritación semejante, Cruz Kronfly habla de la escritura “correcta”, de aquellos usos gramaticales y posturas políticas que se han vuelto dominantes. Dichos gustos de lectura van de la mano con una cultura basada en el marketing y con las necesidades estéticas de un consumidor iletrado. Entre líneas se puede leer una radiografía de la literatura colombiana frente a la cual el autor responde desde la resistencia, desde la estetización de sus obras como un contrapeso a una literatura ahogada ni siquiera en ambiciones formales sino meramente normalistas.

Una tercera polémica nos lleva al discurso de la crítica. Curiosamente, Diaconu y Galdón, desde la palabra académica, ponen de relieve una biblioteca teórica cuyos nombres (Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman, Jacques Rancière) se han convertido en referentes universales al punto de parasitar la posibilidad de una crítica que pierde de vista las singularidades de su objeto. Más que poner en tela de juicio el pensamiento de dichos autores, Diaconu y Galdón llaman la atención acerca de su pertinencia. Más allá del debate puntual, ambos autores sugieren la existencia de un lenguaje de la crítica sumido a modas teóricas y a referentes que a fuerza de ser imprescindibles se vacían de su contenido. En dicha puesta en jaque de la crítica, Diaconu propone desplazar las referencias teóricas hacia la crítica de los escritores y encuentra en Ricardo Piglia nuevas herramientas narratológicas.

Nuestro dossier, en su conjunto, haciendo dialogar a los escritores y a los críticos, pretende contribuir a un desplazamiento de la palabra crítica: los escritores, a excepción de Ungar, se han acercado a una escritura más próxima a la palabra del crítico; y por su parte, los críticos, se han permitido licencias, quiebres, estrategias, que hacen pensar en los gestos del escritor. Dicha circulación de la palabra crítica es una de las apuestas mayores de esta constelación mínima sobre la literatura colombiana.

**Ilustración de cubierta:** Fernando UHÍA, *De la serie Cromaberraciones FULL-HD #1*, Acrílico sobre tela, 148 x 180 cms, 2013.