



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
elc@comunicaciones.udea.net.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Ramírez Zuluaga, Andrés Felipe

Una aproximación al espacio literario en *Lejos del nido* de Juan José Botero
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 31, julio-diciembre, 2012, pp. 15-29

Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498351803002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Una aproximación al espacio literario en *Lejos del nido* de Juan José Botero*

Approach to the Space of Literature in *Lejos del nido* by Juan José Botero

Andrés Felipe Ramírez Zuluaga
Universidad de Antioquia, Colombia

Recibido: 13 de septiembre de 2012. Aprobado: 10 de octubre de 2012

Resumen: para lograr el objetivo de responder a la pregunta por el espacio literario en *Lejos del nido*, se ha decidido desplegar el asunto en tres momentos. En el primero, se realizará un acercamiento a Juan José Botero y a su trabajo literario. En el segundo momento, se señalará el movimiento mediante el cual el autor se desdobra en provecho del espacio literario y en provecho de lograr una voz múltiple. Y por último, en el tercer momento, se mostrará el espacio que se abre para dar cabida al acontecer interno de la obra.

Palabras claves: Botero, Juan José; *Lejos del nido*; novela colombiana; espacio literario.

Abstract: In order to answer the question of literary space in the work *Lejos del nido*, the matter will be solved on three stages. The first will be an approach to Juan José Botero and his literary work. In the second stage, the movement by which the author unfolds the benefit of literary space and achieves a multiple voice. And finally, in the third stage, it would become clear that he creates space for the internal events of the work

Keywords: Botero, Juan José; *Lejos del nido*; colombian novel; literary space.

* Este artículo es fruto de la investigación: *Recuperación y revisión crítica de la obra literaria de Juan José Botero*, desarrollada en el marco del PAGES —Programa de apoyo a la gestión pública con estudiantes universitarios— del municipio de Rionegro (2009).

Introducción

Hay que comenzar por decir que, en general, los asuntos desarrollados en cuestión de pensamiento y artes en Suramérica padecen de un cierto olvido, pero tal asunto podría corresponder a una *ilegitimidad* general, tal como se podrá pensar siguiendo a Fernando González, en *Los Negroides*, numeral XXXV, en la *sexta* de las “Ideas para el Rector de la Universidad Grancolombiana”, cuyo título es justamente “Complejo de ilegitimidad”. Allí se enuncia que “El hecho esencial es que Suramérica procede en todo con vergüenza” (González, 1973: 108); de tal suerte que, en ocasiones, parece como si nuestras cosas, lo autóctono, fuera miserable y careciera de importancia frente a la tradición de las potencias mundiales; en una palabra, parece que no tuviéramos nada que decir o que lo que decimos es irrelevante. No obstante, esta perspectiva es una herencia de nuestro sometimiento ahora casi inconsciente a aquello que nos ha expropriado, esto es, no hemos podido superar nuestra mirada de subyugados y en esa medida hemos perdido toda soberanía y autenticidad, dice Fernando González:

Todo pueblo sufre el *complejo de ilegitimidad* respecto de los que le precedieron en la manifestación de la individualidad: Así, Europa respecto del Asia en cuanto a religión. El *paraíso* diz que estuvo en Asia Menor. Los romanos respecto de los griegos, etc.

Pero este complejo es terrible en Suramérica. Nuestra individualidad está apachurrada, a causa de estos hechos:

1º En cuanto negros, somos esclavos, propiedad de europeos, fuimos prostituidos.

2º En cuanto indios, fuimos *descubiertos*, convertidos; discutieron “si teníamos alma”; rompieron nuestros dioses; nos prostituyeron moral, religiosa, científicamente.

3º En cuanto españoles, somos criollos, sin poder “probar la pureza de sangre”.

4º Lo peor: que somos mezcla de las tres sangres; *ocultamos* como un pecado a nuestros ascendentes negros e indios. Somos seres que se avergüenzan de sus madres, o sea, los seres más despreciables que pueda haber en el mundo. En realidad, tal mezcla es un bien; pero en la conciencia tenemos la sensación de pecado. Vivimos, obramos, sentimos el complejo de ilegitimidad (González, 1973: 109).

Así, intentar una aproximación a cualquier asunto que nos pertenezca es ya de antemano un riesgo y al mismo tiempo un fracaso, no en el sentido de que no se logre nada, sino en el sentido de que solo dando cabida a estos intentos —fallidos o logrados— se nos dará la nueva mirada.

Colombia, por supuesto, no es la excepción a lo mencionado, y quizás la obra y el autor que son base de esta reflexión no son lo suficientemente

conocidos, acaso mencionados. De tal suerte que en este breve texto se pretende sacar a flote uno de los escritores colombianos olvidados del siglo XIX, justamente ahogándolo en su obra. El objetivo de este breve comentario, entonces, es mostrar el valor y la importancia de la obra de Juan José Botero, *Lejos del nido* (1924), intentando responder a la pregunta por el espacio literario que allí se agencia. Esto, obviamente, es muy pretencioso, pero se justifica el intento en tanto que se parte del estudio ya realizado de la obra literaria en cuestión.¹

Para lograr el objetivo de responder a la pregunta por el espacio literario en *Lejos del nido*, se ha decidido desplegar el asunto en tres momentos. En el primero se realiza un acercamiento a Juan José Botero y a su trabajo literario. En el segundo momento se señala el movimiento mediante el cual el autor se desdobra y desaparece en provecho del espacio literario y de lograr una voz múltiple. Y por último, en el tercer momento, se muestra el espacio que se abre para dar cabida al acontecer interno de la obra.

Juan José Botero y su trabajo literario

Juan José Botero nació en Rionegro, Antioquia, el 13 de enero de 1840 y murió en el mismo lugar en febrero de 1926. Su padre combatió al lado de José María Córdova en las campañas libertadoras de Bolívar; al haber heredado el espíritu militar de su padre, Juan José Botero participó en diversas campañas de guerra con Tomás Cipriano de Mosquera; y se destacó en la batalla de Cuaspud (Bastidas, 2010: 167ss). Posteriormente abandonó su ejercicio militar y se dedicó a la agricultura y al comercio. Fue uno de los primeros grandes productores de café. Y también participó en política, aunque con cierta reserva, según dice Antonio José Restrepo en la presentación de Juan José Botero que acompaña la edición digital de *Lejos del nido* que sigue este estudio:

Juancho ha escrito prosa castiza y abundante, que da en los periódicos de la tierra desperdigada y volantina, como prueba de su devoción por las letras y la cultura y de la adhesión constante a los principios liberales, aunque la política jamás envenenó su alma con las querellas y combates que provoca esa desenfrenada pasión de estos países volcánicos por dentro y por fuera (Botero, 2001: 14).

1 Véase el informe de investigación “Una aproximación a *Lejos del nido* de Juan José Botero. Consideraciones sobre el espacio literario” (2009), que reposa la Biblioteca pública de Rionegro.

Esto nos muestra a Juan José Botero en una dimensión que patentiza su pertenencia al partido liberal y sus rasgos de propietario acaudalado. No obstante, se dice que era una persona supremamente afable y jovial, lo cual se confirma además en su autobiografía (Botero, 1899), de la cual aparecen también algunos fragmentos en el entusiasmado comentario de su amigo Antonio José Restrepo.

Sin embargo, Juan José Botero se muestra en otra dimensión, imposible de encasillar, en la cual se difumina gran parte de aquello que lo caracterizaría: su vida literaria, en donde no parece hacer énfasis en sus posturas políticas o socioeconómicas, sino que más bien ofrece una consideración abierta y neutra de las costumbres locales de su entorno histórico.

Fue un escritor prolífico, según se constata en la colección patrimonial de la biblioteca de la Universidad de Antioquia y en la ficha bibliográfica dedicada a Juan José Botero en el segmento de biografías de la Biblioteca Luis Ángel Arango (Biblioteca Virtual del Banco de la República, s.a.). Trabajó en sus tiempos libres en hermosas y auténticas obras de diversos géneros literarios; compuso coplas, prosas, versos, novelas, sainetes y comedias. Entre sus publicaciones reconocidas están *Quiero ser gato*, *Juana la contrabandista*, *Un duelo a taburete*, *Inocencias* —hermoso poemario—, entre otras. Aparte de esto, realizó un arduo trabajo periodístico y de comentarista político. Su trabajo intelectual estuvo relacionado, evidentemente, con el florecimiento cultural de Rionegro y de Antioquia en la época, como coterriáneo de Baldomero Sanín Cano y amigo íntimo del poeta Epifanio Mejía, con el cual cruzó constante correspondencia. Fue publicado al lado de escritores europeos como Guy de Maupassant en las más importantes revistas nacionales de la época, como *La Miscelánea*, *La Golondrina* —de la cual fue director y editor—, *Sábado*, *El Repertorio*, *El Fonógrafo* y *El Oasis*.

Sus obras teatrales fueron interpretadas en múltiples teatros de Bogotá, donde logró reconocimiento y recibió varios premios y menciones, en especial por su obra *Margarita* en 1919. No obstante, su obra de mayor resonancia fue la novela *Lejos del nido*, reeditada en varias ocasiones y luego producida como novela seriada en 1978 para la televisión colombiana.

El título señala la trama general de la novela, a saber, la de alguien que se encuentra lejos de su hogar; también se asignó como nombre a una vereda ubicada al occidente del municipio de El Retiro, lugar donde acontece la obra y donde habitan unas pocas familias Tahamíes.

Aun con todo lo dicho, poco se ha logrado, pues realizar sintéticamente una biografía no aporta nada al objetivo que aquí se pretende desarrollar.

De hecho, para lo que aquí se procura, lo principal es omitir los datos personales del autor, que son lo que menos importa, pues se trata más bien de sumergirse de lleno en el acontecimiento interno de la obra y concebir así, desde un ámbito literario, el acontecer del siglo XIX a escala local, no solo en el campo literario, sino también en el campo del comportamiento y el desarrollo social.

El desdoblamiento

Lejos del nido se asume desde una lectura espacial y no temporal-narrativa. Se habla aquí de espacio y no de historia, debido a que la consistencia misma del texto nos ubica en un espacio que, si bien es ficcional, se despliega y ocupa su *lugar* al modo de una sombra o del reflejo en las ventanas. *Lejos del nido* no es, pues, un relato, sino un despliegue espacial en el que está contenida, quizás, la línea interna de todo el comportamiento, el pensamiento y la vida del siglo XIX. Se habla de espacio y no de historia ni de relato —aparte de recurrir a Foucault (1996, 1999) y a Blanchot (2004), aceptando su propuesta para acercarse a la literatura al percibirla como un asunto espacial— porque allí se emplazan no personajes, sino otro tipo de seres, tal vez, subjetividades; no obstante, en lo sucesivo se intentará poner en claro estas cuestiones. En resumidas cuentas, lo que se emplaza en el espacio que se despliega en el libro está definido por lo que le ocurre a Filomena, la niña que es raptada por dos indios, Mateo y Romana, que luego ha de pasar por variadas situaciones difíciles y no tan difíciles hasta ser rescatada y encontrar su familia de origen: a su madre Matilde, a su padre Antonio y a sus hermanos.

Pero para poder acceder al espacio que se despliega en el libro, es necesario primero comprender el desdoblamiento que ahí ocurre. El apartado con el que inicia el texto tiene por título “Cómo supe la historia”. Esto, de inmediato, hace suponer que la historia no es de primera mano, es decir, que otro la ha contado. Por lo tanto, se hace explícita la presencia de dos personas como mínimo: la que cuenta la historia y la que la supo. La que supo la historia va a tratar de repetirla —no obstante, no sería extraño que omitiera detalles, tratándose de un pasado, al parecer lejano—,² pero quien va a contar la historia que supo curiosamente no es el escritor, es decir, no es

2 Ya se sabe, por Jorge Luis Borges, la dificultad que implica concretizar algo en el recuerdo, inmovilizar algo en la memoria. La memoria falla, agrega, quita, trae al presente y deja en el olvido; siempre se erige como simulacro.

Juan José Botero, como piensa el crítico Álvaro Pineda Botero, sino que es *el otro*, ese que supo y que ahora cuenta.

En realidad, el crítico literario Álvaro Pineda ha creído lograr una lectura seria y crítica en un brevíssimo ensayo que forma parte del libro *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*, en el cual se desvirtúa inmerecidamente la valiosa novela de Juan José Botero, *Lejos del nido*. Álvaro Pineda sintetiza en página y media todo un proceso interno de la obra (lo cual de suyo ya es casi imposible), y se refiere al libro de manera poco solemne al decir: “se extiende innecesariamente en peripecias y detalles sin trascendencia, que dan un tono lacrimoso y un estilo redundante” (Pineda, 1999: 465), con lo cual se hace evidente una lectura superficial, sin agudeza en el oído, y un comentario netamente subjetivo que carece de todo tipo de validez, tanto estética como académica. Pero el crítico, no contento con ello, añade: “La novela está escrita desde la perspectiva de la clase alta y de la raza blanca antioqueña, para exaltar sus valores y su visión del mundo. Casi no hay términos medios: los blancos son buenos y los indios malos, con lo cual se presenta un esquema simplificado y falso de la realidad social” (Pineda, 1999: 465).

A esto habría que contestar que es obvio que *Lejos del nido* responde a su carácter ficticio hasta la última instancia, en tanto es espacio literario, y que por lo mismo no puede ser una reducción ni un falseamiento de la realidad. Al contrario, la obra presenta los matices de una época, alterados un poco, como es natural, e introduciendo una posible reflexión. Si la obra se erigiera para instaurar una visión elitista, no estaría escrita en un lenguaje fácil de digerir para alguien con un mínimo de educación; y no es gratuito que allí hable no solo el blanco, la clase alta, sino también el indio, el campesino, el niño, el viejo, el malandro, el inocente, además de que no solo hablan mucho a lo largo de la obra, sino que hablan con su propia voz, no se les impone una voz. Esta multiplicidad de voces permite comprender un poco la experiencia literaria de Juan José Botero, que no escribía para lucrarse ni por reconocimiento, ya que tenía suficientes recursos, sino que escribía para satisfacer esa extraña exigencia que impone el lenguaje. Juan José Botero pierde su voz unilateral y restringida, y la dona a la obra en donde aparecerán las voces de quienes se encontraban y se seguirán encontrando en la imposibilidad de hablar. Aun hoy en día, las familias indígenas de *Lejos del nido* permanecen marginadas y en condiciones precarias de vida, tal como lo presenta la novela. Como es lógico, esto propone una visión de la repercusión posible

de la obra de Juan José Botero, y no solo de él, sino de la necesidad de crear, de promover y de fortalecer los procesos artísticos, que son quizá el único espacio que queda aún para la acción humana en el desastre.

El desdoblamiento acontece ahí bajo la figura de una primera persona, un *yo* que, sin embargo, no es el que escribe, sino el que supo y cuenta; por ello, entonces, lo más importante no es estudiar una relación psicológica, esto es, escarbar en el libro elementos para entresacar aspectos ocultos del escritor, pues justamente él —Juan José Botero— nunca estuvo en el libro.³ Sí, él lo escribió; sí, él lo leyó, pero aun así es *otro* el que supo y ese *otro* es el que cuenta. Ahora bien, el desdoblamiento consiste en el despliegue —en el espacio que el libro abre— de ese *otro*.

Entonces, ¿quién es ese otro? Ese otro que allí se forma, toma figura, se erige, habla, calla, escucha; ese otro es un viajero que viene en mula de los pueblos de occidente a Rionegro —en ese entonces, pueblo, ahora ciudad en expansión irrefrenable—. Es pertinente agregar aquí una aproximación al sentido de la mula. La significación de la mula es de vital importancia, puesto que ella es la concatenación esencial de los modos y costumbres de la época (siglo XIX). Dicha significación se comprende aquí en dos sentidos: en primer lugar, la relación hombre-mula, establecida en una unión íntima del hombre con el campo (la tierra: sus beneficios y exigencias; los animales: sus favores y sus demandas). Se comprenderá que no se trata ahí de la relación mecánica del hombre con algo de lo que se saca provecho sin más, como cuando alguien enciende un automóvil o accede a cualquier objeto que está supeditado a su voluntad, a un objeto inerte que no trasmite ningún tipo de manifestación sensitiva; de hecho, y muy al contrario, se trata de una relación de amigos en la medida en que ambos están ligados en una dependencia ilimitada: el uno no puede seguir sin el otro y viceversa; es decir, están en juego dos voluntades, se requiere de una especie de comunicación, de vínculo entre el hombre y la mula para emprender un viaje, incluso para el simple hecho de recoger la cosecha. Hay entre ellos una complicidad cerrada y una necesaria correspondencia. Y en segundo lugar —y en unión con lo anterior—, hay que comprender la mula como referente de lo que aún no está tecnologizado. Esto se hace evidente ahora en pleno siglo XXI, consi-

3 Se podría pensar que Juan José Botero se manifiesta como autor en pasajes como el siguiente: “Y aunque sea todo lo repugnante que se quiera; aunque lo aguardemos de otro modo, la lógica de los sucesos allá nos lleva y en obsequio a la verdad histórica, tenemos que narrar los hechos como pasaron, aunque para esto trate de resistir la pluma” (Botero, 2001: 147); pero es necesario insistir en que quien allí habla es *el otro*, no Juan José Botero.

derado como la era cibernética, el siglo de la globalización y demás, donde incluso resulta extraño referirse al animal mula; “eso es del campo”, se dice, y es que en realidad eso “del campo” es extraño para el mundo actual, este mundo de la producción y la reproducción masiva que no da respiro, y que está sobrecargado de información hasta un punto inabarcable e indigerible, no lo acepta.

La mula da una imagen de eso que es extraño; indica el paso lento, es decir, la necesidad de mediatizar los procesos, explícita en una época aún no tecnologizada cuando la fabricación depende no de la máquina, no de lo mecánico, sino de la mano humana. Época con dificultad en la comunicación, pero con la conveniente cercanía que permite aproximársele a un desconocido y pedirle posada, y no con un exceso de “comunicación” como la actual, en que a fin de cuentas a nadie le importa lo que les pasa a los demás, pues todo sucede en la frialdad de la pantalla. En conclusión, la mula tiene la significación de señalar una época social con problemas, pero aun así compuesta; con costumbres y modos (lo que Nietzsche llamaría su “tabla de valores”) que hacen de ella algo consistente; y además de eso, que delata la inminencia de una descomposición social plena dada por la mal establecida relación hombre-naturaleza y por el aislamiento absoluto de los individuos en una posición panóptica, pero intransitiva e irrelacional (siglo XXI), como esta en que nos toca vivir.

Ahora bien, este *otro* que vino en mula y supo la historia, en tanto desdoblamiento, ocupa un espacio. El espacio en el que se ubica es un espacio ficcional, simulacro de la representación literaria, esto es, espacio ficcionado de la realidad inmediata de la época (siglo XIX). Es este el primer despliegue en el espacio literario y del espacio literario. No obstante, eso no es lo único que ocurre; justamente —y lo más complejo— es el despliegue del desdoblamiento mismo en un otro más allá de este, que es el que le cuenta la historia al otro que ahora trata de repetirla probablemente con alteraciones;⁴ esto es, simulacro de la “historia” que a la vez es simulacro de lo que pasó, donde lo que pasó, tal vez, también era simulacro. Pero ¿quién es este otro más allá que cuenta para que el otro sepa? Ese despliegue del desdoblamiento, o desdoblamiento desdoblado, es la mujer que *lo* atiende con hermosa calidez y que se camufla bajo el nombre de Luisa, cuyo papel en el acontecer de la obra es bastante relevante.

4 Inevitablemente, se recuerda la majestuosa manera del despliegue y el desdoblamiento de Platón en sus diálogos —especialmente en *El banquete*—, o la heteronimia de Fernando Pessoa, o la seudonimia de Georges Bataille y Søren Kierkegaard, entre otros.

Así pues, se tiene no solo el desdoblamiento inicial en el cual desaparece el autor, sino también el desdoblamiento mismo de ese desdoblamiento en un despliegue. El autor desaparece en tanto la historia la va a relatar el viajero en mula, y este se desaparece en tanto que él supo la historia porque la hospitalaria Luisa se la contó. Borradura de la borradura, esencial efecto de la escritura como huella.⁵

Al contrario de lo que podría pensarse, el hecho de que en el desdoblamiento y en el despliegue desaparezca el autor no es algo negativo, sino algo que renueva y carga de valor su obra. Esto le permite a él perder su voz en virtud de una voz múltiple: voz de niño, de soldado, de educado intelectual, de burdo campesino, de rufián y de policía; y, al mismo tiempo, al no estar omnipresente en el acontecer mismo de la obra, permite que esta se consolide en una autonomía plena; ella logra así su propio emplazamiento; *Lejos del nido* logra ahí su espacio.

El espacio

Ya se ha visto cómo sucede el desaparecimiento del autor y el desdoblamiento desplegado en ese desaparecimiento, y se colige de ello el espacio logrado de la obra, por lo cual se tendrá que reflexionar sobre ese espacio. No se trata aquí el asunto del tiempo, puesto que según la lectura que se ha desarrollado, el tiempo no es lo que tiene más importancia, puesto que el tiempo no es más que una manera de referir al espacio, esto es, el tiempo está contenido en el espacio mismo, por ello no es historia ni relato, sino espacio; de hecho, se desarrollará propiamente en ese espacio el acontecer de la finca San Pablo, epicentro de la obra. Ese tiempo contenido en ese espacio es un pretérito continuo, pasado que se recuerda —nunca idéntico— y que pese a eso se actualiza en un simulacro, en una simulación.

Tal espacio es evidentemente un espacio literario, pero eso en realidad no dice nada. Si se comprende el desdoblamiento inicial —el viajero—, se halla el espacio, pero al igual que ese desdoblamiento tiene un despliegue —la mujer (Luisa)—, el espacio también se despliega.

En primer lugar, cuando se alude al espacio literario se menciona que dicho espacio no es real, es decir, es ficticio; no obstante, en *Lejos del nido* es necesario especificar eso: el espacio abierto allí no es mimético, es decir, no es de carácter meramente representacional, sino que es una simulación; esto

5 Remítase a los textos sobre la escritura del pensador francés Jaques Derrida.

es, se trata de un conjunto de simulacros; aun así, sería ingenuo pensar que por el hecho de ser una reubicación alterada de la realidad en el espacio de la ficción —en el espacio literario—, tal espacio pierde valor y significación real, ya sea en su mismo tiempo o en uno posterior.⁶

El primer espacio que es abierto es el espacio del encuentro que propicia saber la historia; esto es, el recuerdo del viajero (y la mula) y la posada donde es de primordial importancia la mujer (Luisa), pero no se agota ahí el asunto, sino que el espacio mismo se despliega, en tanto se despliega el desdoblamiento. Ese despliegue del espacio se configura bajo la forma de lo que se cuenta en el primer espacio abierto, ficción de la ficción, que sin embargo, en ambos casos, está permeada de la realidad inmediata, sin dejar de ser ficción.

Ahora bien, en este instante impera la exigencia de explorar lo que pasa en ese primer espacio dado, el espacio logrado, y posteriormente, examinar lo que sucede en el despliegue de tal espacio.

La llegada del viajero se presenta en el declinar del sol, en el ocaso; ello, relacionado con que se ha recorrido un largo camino, hace pensar en el agotamiento propio del que viaja. Viajar significa no solamente desplazarse de un lugar a otro sin más, sino que en tal verbo se halla inscrita la configuración misma de una aventura. No se viaja sin más, sino que precisamente se viaja o bien hacia algo nuevo o bien hacia algo diferente; en ese sentido, el viaje se comporta como aventura. La aventura del viajero es la historia que le contó Luisa; y esa es la aventura que nos compete, en tanto lectores; es decir, en el fondo somos en cada caso aventureros, no únicamente en la historia contada, sino, y más aún, en la historia que cuenta lo contado. La llegada del viajero se da en el apremio de la noche. Como se sabe, la noche convoca al refugio: no se quiere estar afuera y mucho menos solo en la noche. También la llegada del viajero está antecedida por el hambre, no solo de

6 Para aclarar este punto se dispone de innumerables ejemplos. Uno de ellos es la repercusión en la realidad del bello texto de Goethe *Las desgracias del joven Werther*, espacio ficcional de un amante desgraciado que se suicida en gesto de imposibilidad, pero, al mismo tiempo, de dignidad, lo cual siguieron infinidad de sujetos que, partiendo de este ideal romántico (en el sentido del romanticismo alemán), desencadenaron masivamente suicidios en toda Europa a principios del siglo XIX; o, por ejemplo, la crítica al cristianismo, a la moral, a la política y a la cultura, es decir, la crítica general que construyó José María Vargas Vila en su obra literaria, que dio ocasión a todo tipo de debates, movimientos, conmociones y censuras; o también, remontándose más antaño, cómo la *Teogonía* de Hesíodo y *La ilíada* y *La odisea* de Homero fundaron y permitieron el desarrollo de la cultura griega, etc. En fin, resulta claro que lo ficcional, inevitablemente, tiene implicaciones en el plano real fáctico, pero de un modo diferente a lo fáctico mismo.

él, sino de la mula, y es justo a causa de esa simultaneidad en el hambre que se da la llegada. Aquí se habla de la llegada, ¿pero a dónde se llega? Pues se llega a un lugar desconocido en el cual se irrumpen. El viajero no llega a un lugar donde era esperado, sino que llega como lo inesperado, pero que, no obstante, según la situación histórica, no implica una conmoción.⁷ De hecho, el viajero empuja la puerta, y tras llamar, sale la muchacha “aindiada” que “antes de que yo le dirigiera el saludo, me dijo: —Prosiga, señor” (Botero, 2001: 7). Esto, a primera vista, no sorprende, pero si se detienen el ojo y el oído por un momento, ahí se dice algo en demasía interesante, a saber: se dice aquello que en Antioquia y, en especial, en la zona de Rionegro y en general del altiplano, se podía hacer: en primera instancia, empujar una puerta. Con ello se indica que ya se accedió a lo que es terreno privado; no se dice que se “toca la puerta” o que se “llama a la puerta” como es usual en la literatura, sino que se accede, y después, se grita para que alguien acuda —lo cual, además, señala la diferencia de espacios en los que se habitaba: si había que gritar, se aludía entonces a un lugar grande y no, por ejemplo, a un apartamento—. En segunda instancia está esa impactante manera de recibir al extraño, al foráneo: “Prosiga, señor”. No creo que sea necesario señalar nuevamente la distancia a la que nos hallamos de esa conducta y a la que nos hallaremos: ese “prosiga” significa dar acceso, permitir, y ese “señor” delata el respeto que se tiene por el que llega. Luego de esto, sale Luisa y el viajero le solicita posada, a lo cual responde la mujer: “—Eh! Cómo no, señor, si Ud. se resuelve a pasarlo mal” (Botero, 2001: 7) Esta es una hermosa prueba de la modestia propia del que ofrece con ímpetu algo, ese decir es paradójico en tanto designa que se le atenderá lo mejor posible, pero que probablemente no sea lo que esperaba; es decir, esa respuesta significa, imaginando un poco: “Si Ud. acepta recibir lo que se le ofrece aquí, bienvenido”, exactamente como la mujer misma lo señala: “porque no hay comodidades, pero voluntad...” (Botero, 2001: 7). La voluntad no es otra cosa que un movimiento para recibir la alteridad en el seno mismo de sí y

7 Es importante que se note aquí que se habla de una época (siglo XIX) en que aún se podía pedir posada en un lugar desconocido, a personas desconocidas, sin que ello implicara un extrañamiento total y, al mismo tiempo, un rehuir total, o lo que es lo mismo: un llenarse de miedo ante la posibilidad de un peligro. Nótese que se trata de un comportamiento peculiar que a los ojos de mirada citadina es escandalizante; eso sería “estar loco”; y es justo, porque se ha creado todo un maquinamiento de seguridad-peligro y se ha puesto en funcionamiento una serie de dispositivos que han convertido la ciudad en el reino de la paranoia en la que el otro no es visto como tal, sino como un sospechoso o una amenaza; esto señala, en forma acusatoria, a una sociedad como la nuestra.

elegir modos preferibles de vivir, como lo hace Juan José Botero perdiendo su voz en provecho de hablar con otras voces; es decir, la voluntad no se refiere a *querer* algo específico, sino al estar dispuesto, al estar en apertura ante el otro que llega y que requiere, disposición que devela entonces una suerte de ética que para la sociedad actual debería ser una enseñanza.

Ahora bien, el viajero es instado a esperar la comida y a *los muchachos*. Mientras esperaba sentado fumando, viendo con deleite a la mula saciarse, y deleitado también con todo el paisaje, oye el canto de —piensa él— *los muchachos* que vienen bajando la loma:

Cuando a lavarte la cara
Bajas a la quebradita,
Los que cogen agua abajo
Toman el agua, bendita.

Cantaba el uno, y el otro contestaba:

Las flores de la montaña,
Con ser tan bellas las flores,
Al verte pasar se inclinan
Y entre las ramas se esconden.

—Entonces el primero volvió:

Esta mañana se fue
Muy triste la vida mía,
Solamente me dejó
La.

(Botero, 2001: 8)

Se hace necesario analizar este canto paso por paso, pues, además de la dificultad, en él hay algo oculto que sin embargo arroja pistas sobre un aspecto interesante. En la primera estrofa se alude simplemente al agua de la quebrada y se dice que aquellos que beben tal agua beben agua bendita, lo cual indica que ella es como una bendición de Dios para los que se lavan la cara allí, pero es justamente porque allí se lava la cara alguien. Así pues, el agua queda bendita cuando ese alguien se lava. En la segunda estrofa se habla de las flores, diciendo que a pesar de su belleza ellas se inclinan ante ese alguien que pasa —que es el mismo o la misma que se lava en la quebrada bendiciéndola— y que además se esconden, de manera que con ello se

menciona de modo indirecto la exagerada belleza de ese alguien que pasa. En la última estrofa que escucha el viajero —porque no significa que no se concluya, sino que él no pudo oír el final—, se habla sobre la desaparición de dos cosas: la primera, la desaparición de la vida mía, en el sentido de aquello que daba sentido a la vida, que seguramente es ese alguien que bendecía el agua y hacía esconder las flores; y con ello, al mismo tiempo, la segunda, la desaparición de la vida mía, en el sentido de que al desaparecer aquello que daba sentido a la vida, se pierde inevitablemente la propia vida, queda reducida a las ruinas. Por último, esa doble desaparición deja algo, pero eso es precisamente lo que no se oye. Ese canto es clave; en él está ya plasmado todo el desarrollo de la obra, es decir, la historia de Filomena o lo que es lo mismo el acontecer del espacio que se ha abierto.

El viajero da por sentado que los que cantaban, que además eran muchachos, eran los que él esperaba. Sin embargo, cuando los muchachos esperados llegan, niegan rotundamente haber cantado en el camino, y de hecho se muestran perplejos ante tal asunto, pues no entienden aquello de lo cual el viajero les habla. La incertidumbre queda instalada sin remedio, y con ella la ausencia del final del canto que revelaría un significado mucho más profundo de cada estrofa. Es pertinente anotar la sagacidad de Juan José Botero al introducir una incertidumbre de tal tipo; casi que podría pasar desapercibida por el lector desprevenido, pero es justo en ella donde se evidencia el matiz de la novela en general, lo que podría llamarse, tal vez, el ambiente de suspenso.

Así, después de quedar el asunto del canto absolutamente abierto, el viajero y la mujer desarrollan un diálogo bastante trivial y coloquial, donde se alude a la finca San Pablo. Y es a partir de ella desde donde se dispone todo para la *confidencia*. Confidencia en el sentido en que se han de contar asuntos de la casa, no propios, sino del lugar en el que se habita; incluso, es probable que ese espacio impregne a todo aquel que pasa por allí de esa historia, esto es, que de algún modo el lector, en tanto aventurero, transite esos lugares allí mencionados, y en ese mismo momento pasa a ser testigo, confidente y escucha. La llamada “perla de San Pablo” será el eje central: es eso lo que se cuenta y es eso lo que se escucha. Al final, la confidencia y la escucha bajo las figuras de la nombrada Luisa y del viajero no son

nada distinto a la posibilidad misma del despliegue del espacio literario en sí mismo, aspecto que, como se señaló antes, Juan José Botero permite, precisamente, en el momento mismo de su desvanecimiento en tal espacio, en provecho de la autonomía de la obra y de una multiplicidad de voces que entrañan la experiencia de quien lee en un horizonte neutro para comprender los procesos sociales poscoloniales, nada agradables por supuesto, tal como lo que sucede al mirar las pinturas de los artistas de la época (como Andrés de Santamaría, José María Espinosa, Ricardo Gómez Campuzano, Francisco Antonio Cano, Ignacio Gómez Jaramillo, entre otros).

A modo de conclusión, puede decirse que un ejercicio hermenéutico enfocado en el espacio literario posibilita nuevos lineamientos de lectura, a la vez que patentiza el carácter ético del quehacer literario, a saber, que configura un espacio soberano e intransitivo en donde quien no tiene voz puede hablar, y, justo en ese sentido, es como *Lejos del nido* constituye un texto valorable, pues allí podemos leer, sin mediación de discursos desorientadores, el panorama social de una época notablemente diferente a la actual, pero donde a la vez se evidencia la brutal desigualdad social que ha reinado en nuestro país.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston. (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bastidas Urresty, Edgar. (2010). *Las guerras de Pasto*. Colombia: FICA.
- Biblioteca Virtual del Banco de la República. (s.a.). “Botero Ruiz, Juan José”. Disponible en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/biografias/boterojuan.htm> [Consultado: 4 de octubre del 2012]
- Blanchot, Maurice. (2004). *El espacio literario*, Barcelona: Paidós.
- Botero, Juan José. (1899). *Autobiografía de Juan J. Botero*. Rionegro: Imprenta de Rionegro.
- . (2001). *Lejos del nido*. Bogotá: Esquilo.
- Foucault, Michel. (1996). *Lenguaje y literatura*, Barcelona: Paidós.
- . (1999). *Entre filosofía y literatura*, Barcelona: Paidós.

- González, Fernando. (1973). *Los negroides*. 3.^a ed. Medellín: Bedout.
- Pineda Botero, Álvaro. (1999). *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana. 1650-1931*. Medellín: Eafit.