

*Entre la crítica de Ángel Rama y la ficción de Juan Gabriel Vásquez: un análisis de la figura del intelectual/ caricaturista y su relación con el poder en Las reputaciones (2013)\**

Between the Critique of Ángel Rama and the Fiction of Juan Gabriel Vásquez: An Analysis of the Intellectual/ Cartoonist Image and its Relation to Power in *Las reputaciones* (2013)

**Edwin Mauricio Padilla Villada**

Universidad de Concepción, Chile

**Resumen:** En esta reflexión se analiza la noción de *ciudad letrada* de Ángel Rama [1984] en su relación problemática con la ficción. Por lo tanto, se revisa cómo este concepto nos lleva a concebir al intelectual en diferentes escenarios, cuya participación cultural evidencia el comportamiento del poder en la sociedad. Para esto, se estudia en la novela *Las reputaciones* (2013), de Juan Gabriel Vásquez (1973), la figura del intelectual/ caricaturista para cuestionar la imagen tradicional como personaje irónico, y hacer énfasis en los dilemas referidos a su quehacer en tanto representante y las fuerzas económicas y políticas que desafía.

**Palabras clave:** Ciudad letrada; intelectual; Juan Gabriel Vásquez; caricaturista; poder político y social

**Abstract:** This reflection analyzes the notion of *The Lettered City* by Angel Rama [1984] in its problematic relationship with fiction. Therefore, we review how this concept leads us to conceive the intellectual in different settings, whose cultural participation shows how power operates in society. The figure of the intellectual/ cartoonist is studied in the novel *Las reputaciones* (Reputations) (2013) by Juan Gabriel Vasquez (1973) in order to question the traditional image as an ironic character, and to emphasize the dilemmas regarding his task as an illustrator and the economic and political forces that he challenges.

**Keywords:** Lettered City; intellectual; Juan Gabriel Vasquez; cartoonist; political and social power

\*Esta investigación fue presentada como ponencia en el “XV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y El Caribe. Por los derroteros de la oralidad y la escritura” llevado a cabo en la ciudad de Guanajuato, México del 25 al 27 de septiembre de 2019.

Juan Gabriel Vásquez es un escritor colombiano nacido en Bogotá en 1973. *Las reputaciones* (2013), novela publicada por Alfaguara y ganadora del Premio Real Academia Española (RAE, 2014), es su sexta novela después de obras como *Historia secreta de Costaguana* (2007) y *El ruido de las cosas al caer* (2011), que le han significado diferentes galardones y críticas satisfactorias. Recientemente publicó *Viajes con un mapa en blanco* (2018), colección de ensayos que fueron material de clases en varias conferencias que dictó en Berna y Suiza; y *Canciones para el incendio* (2019), libro con el que regresa a los relatos cortos. De *Las reputaciones*, la novela que me interesa en esta reflexión, la Real Academia Española estimó resaltar: «la creación de unos personajes que ponen de manifiesto las complejas relaciones entre el poder y los medios de comunicación», según se lee en la página oficial de la Academia. Por otra parte, el mismo autor en una entrevista confiesa que sus novelas «siempre tienen un pie bien plantado en la realidad política y social, siempre tienen un ancla en ciertos hechos y datos de conocimiento público» (Rebollo, 2014); en la misma entrevista puede leerse que esta novela presenta ciertas influencias de la escritura de Joseph Conrad, autor inglés a quien el propio Vásquez considera uno de sus maestros.

Por otro lado, *Las reputaciones* ha sido revisada, entre otras cosas, para analizar la noción de sujeto como «registro que se deslinda de un estado que tiene que ver con el pasado y con la orfandad por la infancia, para instalarse en el presente y el futuro y definirlo a partir del hastío y la anomia» (González, 2018: 153). De igual manera, Marisella Buitrago Ramirez (2014) explora, a partir de dos novelas, entre ellas la que es objeto del presente análisis, la producción narrativa de Vásquez en tanto que trata la historia política de la Colombia del siglo pasado, y en cuya trama los personajes privilegian el olvido o la antimemoria, reflejada en un deseo de los actantes por no recordar el pasado violento y doloroso. Para esta investigadora, las novelas estudiadas fungen como otras posibles explicaciones de la historia. Clara Parra Triana, por el contrario, dice que la novela enuncia «un cuestionamiento en torno a nuestras figuras de autoridad, a nuestras figuras de autor, y cómo en las manos de estas se maneja la memoria íntima, más que la pública» (2014: 135).

Ahora bien, en el presente análisis nos preocupamos por la figura del intelectual/ caricaturista para centrarnos en los dilemas que afronta en su quehacer al desafiar fuerzas económicas y políticas

de su contexto, para lo cual cuestionamos la figuración tradicional que se ha hecho del caricaturista como personaje irónico. La caricatura, como la define Gombrich, es el «descubrimiento teórico de la diferencia entre el parecido y la equivalencia» (1998: 290), descubrimiento que realiza el dibujante al experimentar con los rasgos y las expresiones fisonómicas de personas y de animales. Así, al tratarse la caricatura de un descubrimiento de equivalencia entre la imagen y la realidad, encuentra su función interpretativa más que en la similitud, «en la identidad de las reacciones ante ciertas relaciones» (Gombrich, 1998: 292) que de fondo constituyen los elementos artísticos empleados para satirizar las conductas circundantes.

El trabajo analítico parte del examen que realizamos del concepto de *ciudad letrada* de Ángel Rama (1998), en el que nos preguntamos por las relaciones de esta noción con lo ficcional; de manera que con este pensamiento de Rama se pueden establecer diferencias con relación a la figura del intelectual que se ha desplegado en *La ciudad letrada* y la presencia de este tipo de actor cultural en las sociedades actuales latinoamericanas, específicamente en la colombiana. Además, la participación cultural evidencia las maniobras que realiza el poder en la sociedad y con las que el intelectual se enfrenta. Así las cosas, la tesis que planteamos refiere que la figura del intelectual en el ensayo de Rama concierne a la de un pensador europeizado y que, aunque en su exposición pretende evidenciar los círculos de dominación en torno al manejo de la letra, sus argumentos se desarrollan bajo un etnocentrismo de clase en el que se excluyen otras formas de pensamiento. Por lo tanto, el contraste es evidente con la imagen del intelectual/caricaturista planteada en la novela de Vásquez, esto debido, principalmente, a que el crítico de *Las reputaciones* es uno de los pensadores excluidos de *La ciudad letrada*.

### **De la figura del intelectual en *La ciudad letrada* a la representación del intelectual/caricaturista en *Las reputaciones***

*La ciudad letrada* [1984] es una obra póstuma del crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983). En este trabajo, cuya publicación estaba prevista por el autor antes de su deceso, Rama escribe en un tono ensayístico, cargado de imágenes, de ejemplos y de citas, un estudio historiográfico del concepto de *ciudad letrada* desde la época colonial con la conformación de las primeras ciudades en lo que

hoy se conoce como América Latina, hasta los inicios del siglo xx, periodo de la modernidad y de las ciudades revolucionadas por las pugnas propias de los encuentros entre los denominados por el ensayista como grupos de letrados y el poder imperante, así como la evolución capitalista de la ciudad real. Entre las alusiones que Rama hace de los intelectuales, podemos leer aquella que ofrece en el contexto del siglo xviii, cuando durante la emergencia de las ciudades americanas en la colonia, los grupos eclesiásticos que ostentaban el poder de la palabra escrita, religiosa y civil quedaron relegados y en su lugar tomaron posesión de la escritura legal los intelectuales civiles. Indistintamente, el concepto de intelectual es relacionado por el crítico con el ejercicio del poder en la ciudad letrada. Este direcciona a las nuevas urbes y a las masas no letradas o analfabetas. Me refiero con «indistintamente» a que no existe en la exposición del autor una evolución del concepto de intelectual que le asegure un significado exacto y propio para el desarrollo de sus planteamientos y de la concepción de un espacio o círculo cerrado de dominación, de pugna política, de creación ficcional, de contrapunteo y de formación ciudadana que cohabite con la metrópoli real.

Según Rama, el espacio metafórico de la ciudad letrada en el periodo colonial estaba constituido por personajes que ejercían algún tipo de actividad encaminada a difundir un mensaje persuasivo entre las comunidades americanas. Esta función se ejerció «desde el púlpito, la cátedra, la administración, el teatro, los plurales géneros ensayísticos» (Rama, 1998: 34), entre otros. Así, la diversa actividad atribuida a la figura del intelectual, para Rama, estaba netamente asociada al manejo de la letra. Los intelectuales constituían entidades capaces de permanecer perennes ante la evolución de la ciudad y conformaban fuerzas propias para actuar en beneficio del poder dominante, verbigracia de la institucionalización llevada a cabo por las monarquías y posteriormente por el poder en los Estados nacionales. Sin embargo, esta forma de definir el afinamiento gubernamental por medio del manejo de la letra en América Latina desconoce, como se ve efectivamente en *La ciudad letrada*, los procesos autóctonos indígenas y los de otros habitantes no originarios de América, como los afrodescendientes. Es por esto que Mabel Moraña (1997) encuentra un sesgo en el enfoque «decidida y asumidamente culturalista» de *La ciudad letrada*, en el que factores como la homogeneidad y la autonominación de las

prácticas culturales dominantes han minimizado categóricamente las otras culturas latinoamericanas, consideradas antagónicas por los discursos hegemónicos. Por lo tanto, advierte cuando cita a Rolena Adorno sobre el problema de Rama y sus «teorizaciones que, enfatizando la importancia de las prácticas dominantes, les confieren un valor absoluto y totalizante, minimizando el espacio desde el que se gestan la transgresión y el imaginario antihegemónico» (1997: 170). Para Adorno, la «ciudad letrada es un laberinto de relaciones — de dominaciones, de subordinaciones y también de colaboraciones — tanto externas como internas» (1987: 23) más allá de la hegemonía del discurso europeo y de la palabra escrita, lo que constituye un escenario de pugna de prácticas y de pensamientos que Adorno nombra como «polivocales» y que Rama no alcanzó a formular en un posterior trabajo.

Entendemos que el ejercicio dominante de Europa y su actitud colonizadora es un palimpsesto que reescribe la historia y omite la función intelectual de los grupos originarios enfrentados al avance colonizador. Así, en las sociedades dominantes latinoamericanas en las que el intelectual está definido por la tradición occidental imperante, no se discute sobre la figura del etnointelectual. Al respecto, Pedro Canales Tapia dice:

Para la sociedad hegemónica, que delinea y marca las pautas de convivencia societal — y para muchos indígenas letrados —, ser etnointelectual, reviste una contradicción flagrante y hasta ignominiosa. En gran medida esta tensión nace de «figuras» o «representaciones» sociales que impulsan a la población a definir a este sujeto de acuerdo con estereotipos. De este modo, no es posible la existencia de este grupo, pues los indígenas no construyen su saber y cosmovisión desde la metodividad científica con estas prefiguras, como herencia de la modernidad eurocentrista, sino a partir de la experiencia holística con la naturaleza y los antepasados, lo cual se aleja de la tradición cartesiana (2014: 193).

El tropo ciudad letrada no aborda la imagen del etnointelectual, como tampoco se aproxima a otros fenómenos como las relaciones entre opinión pública y memoria, y el cuestionamiento a las figuras de autoridad por parte de otros grupos de letrados marginales como los columnistas, los artistas y, para nuestro caso, los caricaturistas que objetan las maniobras del poder y referencian los

fenómenos sociales desde una posición crítica. Hablar de «ejercicio intelectual» en un país como Colombia, con tan altos índices de desigualdad social, requiere de un cambio de paradigma y un ajuste del concepto que asegure la inclusión de las minorías marginales, grupos étnicos y los actores/productores culturales a los que pertenece el caricaturista de *Las reputaciones*. Las referencias a un ejercicio de intelectualidad tal y como es conocido supone la problemática foucaultiana del poder y la sutileza con la que este se introduce en la práctica intelectual cuando intenta ser la conciencia misma de una sociedad y concentra en su representación todos aquellos elementos que, aunque también residen en el resto de la población, no son tenidos en cuenta. Por lo tanto, la tarea de los intelectuales «más bien consiste en luchar contra las formas de poder allí donde es a la vez su objeto e instrumento: en el orden del ‘saber’, de la ‘verdad’, de la ‘conciencia’, del ‘discurso’» (Foucault, 2001: 25).

Así pues, los actores/productores culturales y los grupos étnicos excluidos por Rama de su ensayo, pese a que señalar la función intelectual en estos últimos constituya tal vez una contradicción debido a que no construyen su saber en la metodividad científica, enfrentan al poder mismo en la medida en que luchan para que los elementos mencionados por Foucault «saber», «verdad», «conciencia» y «discurso» asignados a los pensadores tradicionales, puedan residir en el pueblo y no solo en quienes han tomado la vocería desde el poder mismo. No obstante, el escaso avance del país hacia la búsqueda de una sociedad más justa, y los ataques del poder al ejercicio intelectual en la medida en que obstruye e invalida el saber de las masas, revelan las falencias de dicha noción en el contexto colombiano. Estas fallas se sitúan en la desigualdad social, en el débil sistema educativo del país, en el trazado urbano de las ciudades y la división entre los sectores marginales y las élites dominantes, en la corrupción deliberada del poder, en la diferencia abismal entre ricos y pobres, en la posesión y las luchas por la tierra, en el conflicto armado que se libra desde hace décadas y en el asesinato sistemático de los denominados líderes sociales, entre otros.

Por el contrario, el letrado de Rama es un modelo de intelectual europeizado que se formó en la escritura de la ficción y pudo mantenerse en el oficio sin desempeñar otras funciones debido a que, según Rama, la apropiación de las riquezas del nuevo

mundo por parte de los europeos le permitió «al grupo letrado consagrarse a extensas obras literarias» (1998: 33). El desarrollo artístico y el uso de la letra en aquellos círculos instruidos indudablemente fueron elementos fundamentales para hacer dialogar el mundo conocido y las literaturas europeas leídas en América con los cambios sociales y políticos. Esta figura de pensador es un dignatario urbano europeo o criollo que participa junto al poder del crecimiento de las ciudades y de la creación de instituciones que enriquecen, por así decirlo, las culturas que germinan, contrapuestas a las que poseen los nativos. Existe, pues, un «elenco intelectual dirigente» (Rama, 1998: 40) que se pone en medio de la ciudad que todos pisan y de aquella que posee la razón a través de la palabra escrita, tan preciada y cuidada por la ciudad letrada del crítico uruguayo. El letrado, en el ensayo de Rama, es una figura funcional que defiende sus dominios como en el caso de los ilustrados criollos que participaron en los movimientos independentistas, pero, también, es aquel que a través de su creación literaria quebró el blasón oculto de la ciudad letrada que era, entre otras cosas, la escritura en latín. Fernández de Lizardi, en *El Periquillo Sarniento* (1816), se inclina hacia los posibles lectores del común, se perfila como un intelectual que trasvasa su escritura con el habla no culta que hasta entonces no llegaba a los documentos oficiales y textos doctos.

Según Rama, estos caracteres que emplea Fernández de Lizardi en su escritura corresponden a una forma represiva empleada por el pensador para ir en contra de un pequeño círculo letrado que, sin llegar a pisar los escenarios políticos de mayor importancia, configuraban un eje de dominación y de centelleo de la desigualdad circundante. En las gacetas encontraría Fernández de Lizardi la opción válida para llevar a cabo su oposición, aunque con la paradoja de que quienes leían sus posturas eran aquellos nuevos personajes ilustrados que estaban en el contorno letrado y que accedieron al dominio de la palabra escrita por su ascenso en la burguesía, aunque no en el manejo del poder; así lo dice Rama: «Al aún endeble poder del grupo de compradores apela Lizardi, sustituyendo a los Mecenas, que eran el respaldo de la ciudad letrada» (1998: 54-55). Por consiguiente, el pensador Fernández de Lizardi es reivindicado en la actualidad como un crítico que se dio a la tarea de procurar la educación del no letrado y de idear el derecho de las masas por acceder al conocimiento. Así lo

expresa Víctor Barrera Enderle, quien además estudia el concepto de educación en Fernández de Lizardi:

Podría afirmar sin ambages que el concepto de educación era entendido por nuestro autor como un beneficio de la época moderna, y más aún: representaba una de sus mayores hazañas. Hacer accesible el conocimiento emanado de la razón. Constituir nuevos seres humanos: ciudadanos de una sociedad más equitativa y más «civilizada» (2010: 134).

Es por esta razón que Fernández de Lizardi es el erudito que pugna a la alta sociedad letrada desde su posición de educador social; por lo tanto, es interesante la imagen que proyecta como pensador que participa de un interés colectivo latinoamericano decimonónico, y en consecuencia entra en relación con el intelectual/caricaturista del siglo *xxi* en *Las reputaciones*. Los paralelismos de esta ilación de la realidad y la ficción tienen que ver, principalmente, con lo simbólico de la función intelectual. La crítica demoledora de las caricaturas de Mallarino como de la escritura en lenguaje no culto y la función educativa de Fernández de Lizardi, enfrentan a un poder letrado dominante. Si, por un lado, el autor de *El periquillo sarniento* es un idealista de la equidad en torno a la razón, y un erudito que pugna a las esferas de letrados desde su posición de educador social, por el otro, el personaje principal de *Las reputaciones* rehace a través de la imagen un episodio del mundo para desvelar su depravación. Por lo tanto, ambos apelan al razonamiento que hace quien los lee, para crear una conciencia crítica frente al poder.

En otro orden de cosas, pasamos ahora a interpretar la imagen del intelectual/caricaturista proyectada en *Las reputaciones*, y trataremos de determinarlo como uno de los pensadores marginales que Rama ha dejado por fuera de su ensayo. Javier Mallarino es el personaje principal de la novela de Vásquez. En esta todo gira en torno a que el gobierno nacional, que representa al poder político colombiano del que Mallarino como caricaturista se ha burlado, le hará un reconocimiento público por toda una vida dedicada a la crítica a través de la caricatura. Después de esto, el intelectual/caricaturista se reencuentra con Samanta Leal, a quien en un primer momento no reconoce, y este encuentro lo lleva a recordar y a dudar de lo que en el pasado fue entendido con certeza. En ese pasado se encuentra el congresista Adolfo Cuéllar, quien se



suicidó a raíz de una caricatura de Mallarino sobre él. Finalmente, el personaje principal, en esa búsqueda de la verdad y de nuevas certezas, decide que escribirá la carta de renuncia a su trabajo como caricaturista.

La trayectoria del caricaturista en la prensa es reconocida en todo Colombia, país en el que se desarrolla el hecho ficcional, principalmente en Bogotá, ciudad en la que vive Mallarino y desde donde diseña sus caricaturas. Lo primero que sabemos del personaje es la consciencia crítica que tiene tanto de su profesión como del espacio en el que la desempeña, pues la alusión al caricaturista Ricardo Rendón Bravo (1894-1931), personaje real que otrora fuera el genio de las representaciones que incomodaban al poder en la Colombia de las primeras décadas del siglo *xx*, permite entender no solo el comportamiento de un crítico que funge como heredero de la astucia y creatividad de Rendón, sino también la responsabilidad que carga sobre hombros para interpretar de manera analítica tanto los vericuetos de un país en movimiento y los comportamientos sociales como el proceder del poder para cuestionarlo. En las primeras páginas se nos presenta a un hombre que

[...] se había acostumbrado a mirar el mundo a través de las pantallas y las páginas, a dejar que la vida le llegara en lugar de perseguirla hasta sus escondites, como si hubiera comprendido que sus méritos se lo permitían y que ahora, después de tantos años, era la vida la que debía buscarlo a él (Vásquez, 2013: 14).

Su posición, por lo tanto, está signada causativamente por una actividad creadora y crítica del poder social y político al que se ha opuesto; sin embargo, se enfrenta a un fenómeno de olvido que ha descubierto al no ser reconocido por el lustrabotas que brilla sus zapatos, o al observar el desconocimiento que se tiene de Rendón, a quien le pareció ver como a una visión, en su cita con la muerte. Mallarino era

[...] lo que era Rendón al comenzar la década de los treinta: una autoridad moral para la mitad del país, el enemigo público número uno para la otra mitad, y para todos un hombre capaz de causar la revolución de una ley, trastornar el fallo de un magistrado, tumbar a un alcalde o amenazar gravemente la estabilidad de un ministerio (2013: 16).

Así las cosas, el poder que ostenta el personaje principal de *Las reputaciones* es el que le han concedido la pluma y el papel y la crítica del mundo circundante; no obstante, Mallarino asistirá a «la consagración definitiva» (2013: 16) después de oficiar como caricaturista durante cuarenta años. Se trata de un homenaje que le hará el gobierno nacional en el Teatro Colón —espacio emblemático del que hablaremos más adelante al referirnos a los lugares como símbolos especiales para el significado de la novela—. El intelectual/caricaturista (no aludido por Rama en su ensayo), es aquí en la novela el personaje enfrentado al poder político, pero a la vez el atormentado pensador que, en el cenit de su actividad creadora, será absorbido por esa misma maquinaria a la que atacó por muchos años y que, como se dice en la obra, es la última vez que un caricaturista recibirá un reconocimiento gubernamental. En consecuencia, el actor/productor cultural es cooptado por el poder político que lo incluye en su nómina oficial, y por ende su producción pierde efectividad en materia crítica. Ya no será el librepensador que en el ejercicio de su práctica intelectual y cultural revele los movimientos del poder para inutilizar la oposición de las masas; más bien su creación constituirá un repertorio más del Estado.

En estas circunstancias el caricaturista de sesenta y cinco años se reencuentra con su exesposa Magdalena, quien lo acompaña al Teatro Colón. Ambos rememoran los momentos vividos en función de la profesión de Mallarino mientras este recibe el reconocimiento. El acontecimiento u homenaje es el elemento que categoriza la sumisión del intelectual/caricaturista al poder; por lo tanto, este es el episodio de mayor valor, puesto que su figura es exhibida como fragmento de un sistema que, aunque criticado, afecta cotidianamente a los intelectuales y a las mayorías mediante su poder de decisión. Para Fernando Uricoechea el intelectual puede funcionar en medio de dos sociedades, las críticas o en transición y las sociedades industriales. En las segundas, el aparato estatal está articulado a una vasta red de información centralizada que se configura según las nuevas funciones institucionales, lo que conlleva a que esos recientes campos de dominio sumados a la extensión de la institucionalidad no permitan la total autonomía de la esfera intelectual. Lo anterior «se traduce en persistentes presiones estructurales e institucionales que profesionalizan la cosmovisión y el proyecto-función de intelectual» (1967: 789);

entonces el intelectual/caricaturista que se muestra en *Las reputaciones*, por último, es adherido al aparataje del poder para su posterior anulación.

Así, es precisamente en el desempeño de ese proyecto-función de intelectual en el que el caricaturista de *Las reputaciones* encuentra las mayores contradicciones que lo afectan inesperadamente, como la acontecida con el congresista Cuéllar y Samanta Leal y un presunto caso de abuso sexual. De tal forma, la rememoración de este suceso pone de manifiesto uno de los puntos críticos contradictorios del oficio intelectual del caricaturista. Aparte de la censura que recibe en su trabajo, este pensador se enfrenta a las consecuencias que genera la demoledora representación de una caricatura. La memoria aquí actúa como una refracción de datos inconsistentes que, aunque vividos, no son suficientes para detentar la veracidad de los hechos. En su reseña sobre *Las reputaciones*, Parra Triana habla de una «independencia» del caricaturista que deja en las vidas de otros efectos irreversibles (2014: 136), de ahí que el intelectual contemporáneo sucumba ante el poder dominante, mediatizado y reduccionista que no le perdona su accionar crítico. No sabemos si realmente el congresista Cuéllar abusó sexualmente de la entonces menor de edad Samanta Leal, pues la novela nos deja en esa interesante elipsis en la que podemos reflexionar sobre el papel del intelectual contemporáneo, los límites éticos en los que su actividad marginal repercute y las consecuencias de las que no se tiene ningún tipo de dominio. Lo que sí podemos asegurar es la solución clausuradora del poder político hacia el pensador contemporáneo, y el cese de toda actividad contestataria del intelectual/caricaturista debido a los fantasmas imperecederos que lo afectan, consecuencias de su quehacer.

Ahora bien, en su artículo «Caricatura y performance en los diálogos interculturales», Carlos Guerrero analiza la exposición y exhibición del otro en la caricatura. Si bien es cierto que la que se conoce es la figura del caricaturista como profesional irónico, independiente, creativo, deformador y crítico, para este investigador, en los dibujos decimonónicos, tiempo en el que la caricatura toma fuerza y poder no solo político sino también cultural, los casos de deformaciones burlescas de indígenas y negros realizados en Europa «están atravesados por deseos y miedos (sexuales, civilizadores, progresistas, etc.) que acerca del otro tienen quienes los exhiben y el público que lo disfruta» (2008: 50). Ahora bien,

aunque el espacio de representación que analizamos no es el del otro como un individuo étnico, parece ser que el intelectual/caricaturista oficia dentro de la ficción revisada, y aquí seguimos a Bauman, como un intérprete de su congénere no solo en el pasado, que por deseos y miedos producidos por el accionar peligroso o defectuoso de un personaje o de una sociedad lo caricaturiza, sino también, como lo expresa Mallarino en *Las reputaciones*, en el futuro cuando lo recuerda con toda claridad para dibujarlo (Vásquez, 2013: 137).

### **De las relaciones de los personajes relevantes en *Las reputaciones***

En esta novela ocurre que la profesión que desempeña el personaje principal, Javier Mallarino, desencadena todas las apariciones y actuaciones de los otros personajes. Es decir que todo el movimiento de la ficción fluye desde y alrededor del caricaturista, quien ha desempeñado el oficio desde su juventud, y al final se dispone a ser homenajeado por el poder político del que se burló durante toda su vida. Por ejemplo, el lustrabotas que oficia frente a Mallarino en el Parque Santander es sin duda cómplice inconsciente del evento de vasallaje propiciado por el poder. Mallarino limpia sus zapatos cuidando de estar bien presentado en el Teatro Colón. Allí en el Parque Santander, en pleno centro de Bogotá, es en donde le parece ver a Ricardo Rendón. La figura del caricaturista de principios del siglo xx en escena, aunque fantasmagórica, es la alegoría que precisa el cambio del tiempo vivido en cuanto al intelectual contemporáneo en esta obra. Si Mallarino, a punto de jubilarse, pasó inadvertido, Rendón para 1918 tenía a la ciudad de Bogotá a sus pies. Ahora, resaltamos el cambio de rol de este tipo de intelectual público en el siglo xxi, a pesar del avance de los medios de comunicación, pues en una ciudad imbuida por las tecnologías de la información y la comunicación, el pensador de la ficción es un sujeto intelectual anónimo, como lo dice el narrador:

No lo había reconocido. En unos minutos Mallarino recibiría la consagración definitiva, el orgasmo correspondiente a un largo coito de cuarenta años con su oficio, y lo haría sin que eso hubiera dejado de resultarle sorprendente: que no lo reconocieran. (Vásquez 2013: 16)

Mientras que el real, Rendón, era fácilmente identificado, aunque olvidado en la escena actual de la narración. Con Rendón

se evidencia el ascenso del letrado de Rama en el modelo social establecido a finales del XIX y principios del XX, pese a las diferencias en cuanto a los índices educativos de Colombia y de un país como Uruguay, por ejemplo. Para el ensayista uruguayo, la élite intelectual se acrecentó gracias al acceso a la educación impulsada por el gradual desarrollo de la clase media, lo que permitió, como en el periodismo, por ejemplo, «una respiración independiente a los intelectuales y, por lo tanto, sirvió de cobijo al desarrollo del pensamiento opositor» (Rama, 1998: 94).

Por otra parte, la caricatura editorial en el ámbito colombiano es un tema que llama la atención sobre todo por su carácter político. En el país, los caricaturistas que participan tanto en los periódicos nacionales como en las redes sociales transmiten un mensaje de opinión y de denuncia, en especial cuando retratan a personajes del gobierno y satirizan los temas más controvertidos del ámbito nacional, como la corrupción estatal, los abusos del poder y las negociaciones de paz. Los dibujantes paródicos que actúan bajo los seudónimos de Vladdo y Matador, por ejemplo, reconocidos en el país por la originalidad de sus representaciones y las feroces denuncias que ellas encarnan, participan sin lugar a dudas en la definición del ambiente político nacional. Ellos apelan al público lector de los diarios y a la población general activa en redes sociales, por lo que, en un país como Colombia, tan dividido políticamente y con tan altos índices de violencia, son abiertamente agraviados y amenazados a expensas de perder la vida por el ejercicio satírico.

Por otro lado, el personaje de Magdalena, exesposa de Mallarino, funge como la mujer conocedora de la evolución del intelectual/caricaturista. Ella fue quien tomó las decisiones en los tiempos de censura, y la que reorientó el quehacer del personaje hacia la respiración independiente y el desarrollo opositor de los que habló Rama; así lo dice el texto literario, después de una censura que sufrió Mallarino:

«La próxima vez», dijo ella, alcanzándole al mismo tiempo una toalla de color malva como si le entregara una declaración de guerra para su firma y consentimiento. «La próxima vez. Pues me parece a mí que no va a haber próxima vez». (Vásquez, 2013: 26)

La vida y las relaciones personales del intelectual/caricaturista de *Las reputaciones* penden del proceder de una sociedad marcada

por la violencia y la corrupción. La guerra entre los carteles de la droga y el Estado colombiano en la década de los ochenta, aludida en la novela, así como el enfrentamiento del crítico dibujante con los estamentos estatales como el ejército, los ministerios y el congreso desatan diatribas personales que involucran a los miembros de la familia y producen su separación. Magdalena, muchos años después en el Teatro Colón, es la mujer solitaria que entiende el proceso del caricaturista que desafía su entorno; sin embargo, la admiración que en otro tiempo sintió será ahora la soledad irrestricta que emerge como consecuencia de tal desafío.

Rodrigo Valencia es el director del periódico en el que Mallarino divulga sus caricaturas. Hay una relación estrecha entre estos dos personajes, puesto que juntos actúan directamente sobre un público a través de la prensa; por consiguiente, ambos mantienen la independencia de los estamentos gubernamentales, sufriendo incluso embates de desaprobación. Al respecto, Ángel Rama habla de un ejercicio recíproco directo en las primeras décadas del siglo xx entre los intelectuales y el público lector sin la intromisión del poder.

Así lo dice:

Pareció posible que los intelectuales actuaran directamente sobre el público (y este reactuara sobre ellos, imponiéndoles incluso una escritura y especiales formas) sin que esa comunicación fuera orientada y condicionada desde el poder, sean quienes fueran los que lo ocupaban. (Rama, 1998: 118)

De acuerdo con lo anterior, para los dos intelectuales contemporáneos, Valencia y Mallarino, diferentes a los que estudió Rama en *La ciudad letrada*, el ejercicio crítico que hostiga al poder y revela los dilemas sociales, por lo menos en Colombia, espacio narrativo de la novela, tendrá siempre sus desavenencias: «Dice Rodrigo que felicitaciones, que ya estás donde tenías que estar. Que en este país uno solo es alguien cuando alguien más quiere hacerle daño» (Vásquez, 2013: 36). La ironía en las palabras del periodista Rodrigo Valencia es evidente porque el daño al prójimo no es un indicio de privilegio en Colombia. Además, testimonio de la decadencia e inmadurez de un pueblo que no logra reconocer el pensamiento diferente, ni desmarcarse de las conductas violentas claramente modeladas por la clase dirigente desde los inicios de la era republicana.

La última cita nos encuadra dentro del denominado cuarto poder. La imagen pública del intelectual/caricaturista tiene tanto valor como la presencia y función de la prensa, pese a que al inicio de *Las reputaciones* la ciudad desconoce el rostro del crítico. Las maquinarias de los medios de comunicación en una sociedad globalizada y los grandes capitales suben y deponen a los gobernantes. El manejo de la información, el progreso tecnológico y el desarrollo de una comunicación inmediata hacen parte de la cadena operacional mediática y se observa que, cada vez y con mayor prontitud, las personas cuestionan que los medios periodísticos están sumidos en la oquedad ideológica, y que incluso entran en conflictos económicos que los separan de una función cívica y esclarecedora. Para Cristián Zegers, la realidad debe dar cuenta de los modelos humanos y de aquellas actitudes que pretende exigir de los medios informativos; así, por ejemplo, un medio como la prensa «intenta ser el reflejo de la verdad que existe en la sociedad, y no puede convertirse en algo diferente ni mejor que los componentes de esta» (1988: 318). En esta línea de pensamiento, las publicaciones de Mallarino en el periódico de Valencia apelan a la conciencia crítica de los lectores y se apoyan en un modelo humano colombiano con el que se acrecienta la autoridad de las representaciones caricaturescas para enfrentar al poder político y social.

Por otra parte, Samanta Leal es un personaje femenino concluyente. Es la cuestión que ella busca desentrañar la que lleva al intelectual/caricaturista a la renuncia irrevocable de su oficio, pues lo confronta con el peso de la memoria. Además, aquello que en otro tiempo Mallarino creyó como verídico, ahora tiene como eje principal la duda, y el desastre oficia como verdugo. El hecho de haber sometido a alguien al escarnio público, a un político como Adolfo Cuéllar hasta el punto del suicidio, hace parte de la discusión de la figura y quehacer del intelectual/caricaturista contemporáneo y su ejercicio libre e independiente de la representación. Aunque Cuéllar aparece inicialmente en la novela como un político conservador, atacado por las bancadas liberales de la época, a causa de una reputación que parece estar matizada por una actitud machista que lo llevó a decir: «cuando a una mujer le pegan, generalmente es por algo» (Vásquez, 2013: 69). Este hombre, víctima del quehacer del intelectual/caricaturista, llevaba sobre sí una reputación que, ante el solo hecho de rememorarla,

le hacía despreciable en varios círculos sociales; por eso se dice: «Pocos hombres públicos llevaban su reputación como la llevaba Cuéllar, parada en el hombro como un loro, no anudada al cuello como llevaba un culebrero su culebra» (2013: 68-69). Por lo tanto, haciendo alusión al nombre de la novela, la fama en forma de loro, designada por el narrador, revela la imagen de un hombre que intenta en determinadas ocasiones hacer que su reputación se aleje de él, vuela de su hombro cuando estará en nuevos espacios en los que intentará parecer otra persona, camuflar sus intereses o solicitar un favor. Esto explicaría la petición que le hizo a Mallarino de no volver a ser el tema de sus representaciones:

«Mire, Javier», empezó a decir, «yo lo quería conocer a usted, quería que nos encontráramos, porque me parece que usted tiene una imagen, cómo decirlo, equivocada. De mí, claro». (2013: 71)

Es decir, una imagen de aquellas representaciones que hace el intelectual/caricaturista al interpretar las realidades políticas y sociales de su entorno y al traducirlas al resto de la colectividad. Así lo declara el personaje principal de la novela: «Vivimos tiempos desorientados. Nuestros líderes no están liderando nada, y mucho menos están contándonos qué es lo que pasa. Ahí entro yo. Le cuento a la gente lo que pasa» (2013: 50).

### **De los lugares y sus significados en *Las reputaciones***

En este apartado señalaremos tres espacios de la novela que tienen estrecha relación con la figuración del intelectual/caricaturista y los dilemas que este debe afrontar cuando desafía al poder. La elección de estos escenarios tiene tres características de trascendencia a saber: una es la aniquilación o cooptación del actor/productor cultural por el poder, la otra tiene que ver con el escenario en el cual el intérprete analiza la realidad circundante y configura su accionar, y la última característica constituye la atmósfera de concentración urbana y la pérdida de la conciencia crítica del ciudadano común. El primer espacio es el Teatro Colón. Este escenario fue creado, según se lee en la página oficial, por el arquitecto italiano Pietro Cantini bajo el mandato del presidente Rafael Núñez, entre 1885 y 1895. La sala principal, con una decoración italiana y estilo neoclásico, fue el lugar en el que se llevó a cabo el homenaje a Javier Mallarino; allí, el poder estrechó en su



seno a quien fuera su más crítico dialogador. Al respecto, Michel Foucault menciona que

[...] una relación de poder se articula sobre dos elementos, ambos indispensables para ser justamente una relación de poder: que «el otro» (aquel sobre el cual esta se ejerce) sea totalmente reconocido y que se le mantenga hasta el final como un sujeto de acción y que se abra, frente a la relación de poder, todo un campo de respuestas, reacciones, efectos y posibles invenciones. (1988: 14)

Ese reconocimiento que hace el poder político sobre el intelectual/caricaturista surte efecto precisamente en el espacio del Teatro Colón, cuando, como dice Foucault, el sujeto de acción es valorado, en tanto que su creatividad y trabajo se exhiben como elementos que valen la pena ser recordados y como necesarios para el sustento y la permanencia del poder político. Es por esto que la funcionaria que entrega el reconocimiento a Mallarino, dice:

[...] ser caricaturizado por Javier Mallarino es tener vida política. El político que desaparece de sus dibujos deja de existir. Pasa a mejor vida. Yo he conocido a muchos que además me lo han dicho: la vida después de Mallarino es mucho mejor. (Vásquez, 2013: 38)

Así las cosas, después del homenaje, ya no existe el poder de la caricatura que destruye y hace caer a un gobernante o legislador; por el contrario, los elementos que quedan después del vasallaje son la supervivencia y el enaltecimiento de quienes gobiernan. Las representaciones del intelectual/caricaturista posibilitan un salir del anonimato de los dirigentes, que a la vez implican un poder simbólico-político.

El segundo lugar que señalaremos es la casa de la montaña cercana a Bogotá a la que se fue a vivir Mallarino en la década de los ochenta. Este lugar es estratégico en la actividad artística del actor/productor cultural de *Las reputaciones* porque se sugiere como un refugio de aislamiento, en cuyo estudio Mallarino tiene cuadros emblemáticos propios de su profesión. Es un lugar alto, una especie de torre de marfil que le permite ver desde arriba la ciudad de Bogotá y desde donde el pensador contemporáneo avizora las instancias políticas y sociales. Sin embargo, esa torre de marfil funge como un espacio estratégico para atisbar los movimientos del poder y actuar artísticamente para que los elementos expuestos por Foucault,

«saber», «verdad», «conciencia» y «discurso», se afinquen en las masas. Por la altura del lugar, la vegetación es diferente y el clima no es igual al de la gran ciudad, características que constituyen o representan la separación del pensador de aquellas atmósferas contaminadas y corruptas que se gestan en el espacio citadino, continuamente caricaturizado por el protagonista.

El tercer espacio es el Parque Santander localizado en el centro de Bogotá, que advierte en la novela, en primera instancia, la concentración de la desmemoria de la urbe. La ciudad en continuo crecimiento ya no es la misma de Rendón y ahora se ha organizado de manera diferente, así que los movimientos, afanes y oficios que presentan sus habitantes no les permiten ejercer la instancia crítica de esas mismas oscilaciones. El intelectual/caricaturista advierte que la ciudad ya es otra, y que el caos en el que está sumergido el país es también el que experimenta como ciudadano. Además, lo acompaña una vacilación propia de su quehacer en la que el referente son las consecuencias que quedan en la vida de los demás:

[...] no era nostalgia lo que embargaba a Mallarino al constatar los cambios, sino un curioso afán por detener también su propia entropía, la lenta oxidación de sus órganos, la erosión de su memoria reflejada en la memoria erosionada de la ciudad. (Vásquez, 2013: 15)

Esa gran plaza de la Bogotá moderna que se denomina Parque Santander, en la novela y en la realidad, subsiste como el centro de la urbe, pese al crecimiento desmedido de la capital colombiana y, por ende, la desmemoria y la pérdida del reconocimiento del otro menos cercano. En *La ciudad letrada*, Rama expone que «el centro (la plaza) reunía la administración, estatal y privada, las finanzas, el comercio y las diversiones, de modo que en un reducido perímetro se entrecruzaban las actividades sociales» (1998: 115). Ese centro desde el que se abre la urbe es un escenario privilegiado en la ciudad moderna de obligatorio tránsito para quienes, de una u otra forma, son partícipes de la marcha del establecimiento social. Así, en las dos realidades el Parque Santander continúa siendo el lugar en el que se dan cita los ciudadanos para los encuentros que conjugan lo laboral, lo económico, la diversión, el reconocimiento de la ciudad y la visita a diferentes lugares emblemáticos capitalinos.

Por último, este trabajo nos ha permitido reflexionar sobre el papel relevante del intelectual contemporáneo en su relación con el poder político y social. Como advertimos, el intelectual/caricaturista es una figura que no se encuentra en la obra de Ángel Rama, que ha propendido por mostrar ensayísticamente la evolución de los círculos letrados en América Latina. Podemos entonces decir que la obra de Rama continúa vigente como referente de estudio y punto de partida para analizar y comprender, con mayor profundidad, los encuentros y desencuentros de las sociedades americanas polivocales, incluso en los tiempos actuales en los que el poder y el avance de los medios de comunicación han determinado el manejo de la información. Asimismo, el ensayo de Rama nos acerca al estudio de las tensiones de la modernidad y el denominado «desarrollo» social y económico mundial que muchos intelectuales contemporáneos han descrito como antítesis de la humanidad. Para Lyotard:

El neoanalfabetismo, el empobrecimiento de los pueblos del Sur y del Tercer Mundo, el desempleo, el despotismo de la opinión y, por consiguiente, el despotismo de los prejuicios amplificadas por los media, la ley de que es bueno lo que es «performante», todo eso no es la consecuencia de la falta de desarrollo sino todo lo contrario. Por eso, ninguno se atreve a llamarlo progreso. (1987: 110)

De esta manera, la evolución de la ciudad letrada nos permite observar con detenimiento las complejas facetas del ejercicio intelectual en un mundo de continua exclusión en el que se puede hablar de movimientos del poder político, económico y cultural totalizador que avasalla y anula a quienes lo enfrentan. Por otra parte, la relación problemática del texto de Ángel Rama con la ficción de *Las reputaciones* es un tema que se enfoca en la exposición ilustrada del ensayo del crítico, que demuestra la evolución del intelectual en América Latina, como también en la representación de un tipo de pensador no abordado por él, y que está presente en la ficción contemporánea. El intelectual/caricaturista es un letrado que sufre los problemas consecuentes de su quehacer y que corre el riesgo de ser engullido por el poder dominante. Sumado a esto, sobre él recae el peso de las reputaciones de otros y las consecuencias que se refractan a partir de su acción, de ahí que se debata continuamente entre las certezas de una época y

las dudas que puedan generar las pruebas y las apreciaciones del presente. Del mismo modo, en vista de la vigencia crítica del texto de Rama, esta investigación puede proyectarse hacia la determinación del lugar de la cultura de masas contemporánea en la *ciudad letrada* y las formas civiles e individuales de oposición en un mundo globalizado, así como hacia el planteamiento del problema de la relación entre esta y el periodismo y manejo de la información en Latinoamérica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, R. (1987). La "Ciudad letrada" y los discursos coloniales. *Hispanérica*, (48) 3-24.
- BARRERA, V. (2010). Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870). México: Editorial Jus.
- BAUMAN, Z. (1997). Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales. Trad. H. Pons. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- BUITRAGO, M. (2015). La antimemoria, lo antisocial y la contra-imagen en las dos últimas novelas de Juan Gabriel Vásquez: *El ruido de las cosas al caer* (2011) y *Las reputaciones* (2013). *Revista Papeles* 6 (12), 72-77.
- CANALES, P. (2014). Etnointelectualidad: construcción de sujetos letrados en América Latina, 1980-2010. *Alpha*, 1 (39), 189-202.
- FOUCAULT, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), 3-20. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/pdf/3540551.pdf?refreqid=excelsior%3A0388ea88f19009d86aeb9db084e898a4> [13 Dic. 2018].
- FOUCAULT, M. (2001). Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Madrid: Alianza Editorial.
- GOMBRICH, E. (1998). Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Debate.
- GONZÁLEZ, D. (2018). El presente era un peso y un estorbo. Subjetividades de la huerfanía en la narrativa del colombiano Juan Gabriel Vásquez. *Revista Chilena de Literatura*, (97), 153-174.
- GUERRERO, J. C. (2008). Caricatura y Performance en los diálogos interculturales. *Revista de Estudios Sociales*, (30), 46-57.
- LYOTARD, J.-F. (1987). La posmodernidad (explicada a los niños). Barcelona: Gedisa.
- MORAÑA, M. (1997). De la ciudad letrada al imaginario nacionalista: contribuciones de Ángel Rama a la invención de América. En

- Moraña, M. (Ed.). Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la modernidad (165-173). Caracas: eXcultura.
- PARRA, C. (2014). Juan Gabriel Vásquez. *Las reputaciones. Cuadernos del CILHA*, 15 (1), 135-136.
- RAMA, Á. (1998) [1984]. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- REBOLLO, E. (2014, 9 de febrero). Juan Gabriel Vásquez confiesa que sus novelas son enseñanzas de Joseph Conrad. EFE News Service. Recuperado de <https://search.proquest.com/docview/1493190113?accountid=15690> [15.12.2018].
- SORIANO, C. (2012). La metáfora conceptual. En Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela, J. (Ed.). *Lingüística cognitiva* (97-122). Barcelona: Anthropos.
- URICOECHEA, F. (1967). Los intelectuales latinoamericanos y el desarrollo de sus sociedades. *Revista Mexicana de Sociología*, 29 (4), 787-830.
- VÁSQUEZ, J. G. (2013). *Las reputaciones*. Buenos Aires: Alfaguara.
- ZEGERS, C. (1988). El diario considerado como institución. *Estudios Públicos* (32), 315-341. Recuperado de: [https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183842/rev32\\_zegers.pdf](https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183842/rev32_zegers.pdf) [18.12.2018].

Recepción: 17 de febrero de 2020

Aprobación: 14 de mayo de 2020



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.