



La violencia simbólica de la *paterna potestas*
en *Respirando el verano*, de Héctor Rojas
Herazo

Mar Estela Ortega González-Rubio

Magíster en Literatura Hispanoamericana
Profesora de la Universidad Pedagógica Nacional
Bogotá - Colombia
marortegagr@hotmail.com

Palabras clave: *Celia*, paterna potestas premoderna, axiologías, habitus, violencia simbólica, capital económico, social y cultural.

Resumen: *En este trabajo, se realiza, fundamentalmente, un análisis del personaje Celia, en la novela Respirando el verano (1962), de Héctor Rojas herazo, a partir de la violencia simbólica que ejerce el doctor Milciades Domínguez Ahumada sobre su mujer, con base en el poder que le otorga la superioridad de su capital económico, social y cultural.*

Key words: *Celia*, premodern paterna potestas, axiologies, habitus, symbolic violence; economic, social and cultural capital.

Summary: *In this work, I propose, fundamentally, an analysis about Celia character's, in the novel Respirando el verano (1962), written for Héctor Rojas Herazo. Doctor Milciades Domínguez Ahumada, Celia's husband, uses the symbolic violence for to dominate his wife, with the power and the superiority of his economic, social and cultural capital.*

La crítica realizada hasta el momento sobre *Respirando el verano* [1] (1962), la novela primicial de Héctor Rojas Herazo, ha insistido en la idea aceptada sin discusión de presentar a Celia como un personaje positivo, ejemplar, lúcido, modelo de ética, “humano, demasiado humano”, defensor de los valores familiares y dispuesto a dar la vida por la unidad de la familia. Citaré aquí, la tesis de Maestría de Wilfredo Vega Bedoya [2], quien analiza el sistema de los personajes de *REV*, apoyándose en una clasificación tripartita: 1. Lúcidos, representantes de los modelos éticos, 2. Intrascendentes, 3. Instintivos o fieras). Así, ubica a Celia (también a las hijas Julia y Berta) en la categoría de personaje lúcido: “Celia, «heroína problemática» de la novela, quien ante la destrucción a que la somete la «familia», sentencia la necesidad de que cada vida se asuma de forma interior, que se concentre en el desarrollo de sí misma” (162). Y luego: “La representante central de la primera categoría es Celia, la matriarca que en el río del tiempo ha ido contemplando tanto el esplendor como la crisis del hogar; se le reconoce que ha alcanzado la lucidez para anhelar la llegada de un modelo de sociedad en cuya interacción prime el reconocimiento del otro” (182). Igualmente, según Vega Bedoya: “Celia se configura en la expresión del desencanto, es la anciana que ha ahondado en la ambigüedad y en el por qué de la decadencia del sistema de vida premoderno. Esta lucidez la lleva a negarse a seguir participando en la «fidelidad de la servidumbre» y a tratar de alcanzar su plenitud como individuo. Ella propone el cambio de comunidades tradicionales a sociedades modernas” (182). En fin, esa aceptación axiomática y sin discusión que se ha hecho de los valores de Celia y de los medios que utiliza para mantenerlos, me ha llevado a sospechar de la validez de tales afirmaciones. Creo que en este sentido, la crítica y los análisis propuestos se han dejado tentar y conquistar por un espejismo ético. En realidad, los valores que Celia defiende o, por lo menos, la manera de protegerlos -los medios que utiliza- no son suyos, en una calidad de ser independiente y dueño de la libre expresión de su voluntad, sino los valores y las axiologías dominantes de su marido, el doctor Milciades Ahumada Domínguez.

Desde niña, a Celia se le obligó, con una violencia simbólica, a ser una mujer enajenada, ajena de sí misma, cuando, desde su juego con muñecas de maíz, se le impuso un marido y con él una concepción del mundo. Con la llegada del doctor Milciades a la casa de su hermana, en Ovejas, Celia, niña aún, sentada en las piernas del parsimonioso pariente, cambia su juego de muñecas de maíz por el juego con la leontina (artefacto de la industria, símbolo fálico) del tío. Así, lo que Celia defiende es la visión axiológica de una *paterna potestas* premoderna, basada en la autoridad masculina, en el machismo del falo-logocentrismo. Hay en Celia una fuerte intransigencia en darle independencia a su familia, posición que viene, por supuesto de las axiologías del marido que siguen imperando en su mente, aún después de muerto, gracias a la silenciosa fuerza del *habitus*. Celia está incapacitada para “soportarse” y “soportar a los suyos” (14).

No se puede mantener unido lo que, desde un comienzo, fue impuesto a la fuerza, sobre valores que no son el amor escogido libremente, teniendo en cuenta que la voluntad de Celia no interviene en la selección del esposo. Es un pacto de mayores signado por una relación de conveniencia entre la familia de Celia y el tío Milciades: Celia entrega su juventud y su belleza de mujer blanca, rubia y de ojos azules, y la visión de mundo premoderna de una tradición pastoril y agraria arraigada en una joven que no ha estudiado -no puede contribuir con otros valores pues es hija de unos campesinos pobres-, y Milciades aporta sus capitales económico, social, cultural y simbólico. Se trata de una relación viciada por el incesto (reafirmado en la diferencia de edades y el parentesco sanguíneo) y la violencia simbólica que esgrimirá el marido con su silenciosa moderación. Y es esta ausencia inicial del arbitrio de Celia lo que va a determinar el fatalismo de destino cumplido con que, a veces, salida de su talante heroico, observa la descomposición de su familia. Así, cuando su hijo Jorge llega a la casa, después de cinco años de ausencia, ella, consciente de la transitoriedad de la alegría que la invade por el regreso del hijo, intuye que pronto las cosas volverán a torcerse, “como si todo aquello formase parte de un plan fatalista” (14). Sabe que a los pocos días, Jorge partirá nuevamente, después de pelear con sus hermanos, a raíz del despilfarro que él hace del producido económico de la hacienda.

Celia, efectivamente, es un personaje problemático, para emplear las conceptualizaciones de Lukács en su tipología [3] de la novela, pero su interés por los valores auténticos (unidad y amor familiar, solidaridad, respeto al medio ambiente) se constituye en una búsqueda degradada con medios degradados. De alguna manera, Celia es una especie de Quijote, honesta en la buena fe de sus intenciones pero equivocada en la degradación de sus métodos y medios en el logro de sus valores. Celia no ha alcanzado a entender que el espacio externo es necesario para la sobrevivencia personal y social, y que no puede preservar a su familia, en la burbuja de la casa, del contagio proveniente del nuevo orden social y económico que se ha ido instalando sobre el mundo premoderno de cuando llegó de Ovejas, a vivir en la «tacita de plata» -refugio utópico del bosque- que era la casa construida por su marido. De hecho, en los contextos socio-económicos del pueblo, se observa un nuevo concierto que se palpa, por ejemplo, en el ascenso social de grupos antes sometidos al margen y a la postergación, cual es el caso del sector de los negros y mulatos que ahora esgrimen altas posiciones económicas y culturales, como los casos de don Rómulo Vásquez Atehortúa, el “ventrudo mulato de grandes mostachos de azafrán” (183), amo del pueblo y dueño de la producción tabacalera; el cura, “un mulato de ojos saltones” (175); el médico Stanford, “un negro colosal” (170). Y aunque en *REV*, no se dice por qué el matadero está frente a las playas, ensuciando las aguas con las sobras sanguinolentas de las osamentas y los deshechos cárnicos, en la segunda novela, *En noviembre llega el arzobispo* [4], se nos informa que se trata del matadero que surte de carnes los frigoríficos del gringo Mr. Roodman (irónicamente, el hombre que crucifica, aunque también admite, el hombre que lleva la cruz), situado allí, junto a las playas, para facilitar el embarque de la carne (en una

región eminentemente ganadera) en los buques y lanchas que la llevan por mar, para consumo en otras ciudades (Barranquilla, Cartagena) o para la exportación.

La mentalidad premoderna distingue entre hombre y naturaleza y asume, como Celia, que en la relación de aquél con ésta, no debe haber problematización alguna. La situación se resuelve simplemente con separar el matadero del mar y las playas, alejarlo de allí para evitar la contaminación que producen los deshechos cárnicos tirados a las aguas y la llegada de los tiburones atraídos por el olor de la sangre. Aparte de que la defensa de la sanidad y la salubridad ambiental es un valor auténticamente legítimo, Celia se atiene a la inmediatez de su contingencia basada únicamente en su interés actual de bañarse en un mar limpio con sus nietos, sin peligro alguno -la utopía ecológica. Según Deleuze y Guatari, “ya no existe la distinción hombre-naturaleza. La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la naturaleza como producción o industria, es decir, en la vida genérica del hombre. La industria ya no se considera entonces en una relación extrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre” (1974: 14).

Celia, recluida en su casa, de la que no salió sino en contadas ocasiones -hecho del que se enorgullecía-, si bien rechaza la cercanía del matadero a las playas, por el peligro de los tiburones, no ha notado que otro orden, salvajemente capitalista en sus relaciones aunque no en el progreso, se ha instalado después de la “franja libre” del antepatio de su casa; que nuevos valores y axiologías han hecho eclosión a unos cuantos pasos de su refugio. Imposibilitados para moverse en el exterior, por no haber sido educados para ello, por haber sido sobreprotegidos en el reino de la infancia que son y siguen siendo la casa y el patio, los hijos de Celia, postergados los anhelos de vida independiente, fracasan en sus vidas. Sabía de la casa y el patio pero analfabeta del mundo exterior, Celia no ha criado ni educado a sus hijos para que aprendan a enfrentar el nuevo orden, de allí que la solución que presente para mantener la unidad familiar, sea el encierro dentro de la casa y el patio, la hibernación o el congelamiento de la memoria, entre pollitos y olores de toronjil y albahaca, en el dulce estado de la infancia, simbolizado en las guedejas rubias de querubín de Horacio-niño guardadas en el vientre vegetal de la totuma, junto a la escritura de la casa y el recetario del doctor Stanford. Así, la imagen inicial de un Anselmo que, para entrar a la casa, se desprende “de las medias y los cordones de sus zapatos, las bolitas de cadillo que se le habían adherido en su desenfrenado galope por el patio” (11), expresa muy bien esa idea de descontaminación ética y moral del medio exterior con el que se debe entrar a la casa y que Celia pretendía para sus protegidos, con el fin de no alterar la sanidad y el orden de la interioridad de la casa.

El capítulo XVII, que inicia la segunda parte de *REV* titulada “Mañana volverán los caballos” (frase pronunciada, en el delirio de la fiebre y la tuberculosis, por Horacio, el cuarto hijo de Celia, cuando regresa o vuelve, para morir en casa), por su marcado carácter informativo, nos da una mirada panorámica cronológica de la vida de Celia, desde su nacimiento -en 1855, en Ovejas- e infancia de juegos con muñecas campesinas hechas de maíz por el aya negra Zoila, hasta su muerte, en 1917, a los 93 años, en el pueblo costero a donde la llevó a vivir su marido, a los 16 años de edad. Este capítulo, por su carácter informativo temporal, busca, con su lógica, su consecutividad y su enraizamiento en el tiempo cronológico, darle a la ficción una mayor capacidad comprensiva y coherente, en la medida en que se ha venido manejando, en los dieciséis capítulos anteriores, la desconexión temporal y la fuga y el retaceo anecdótico, mediante un lenguaje construido fundamentalmente con imágenes y una fuerte carga poética.

Pero también nos comunica este capítulo, una evaluación de las relaciones entre Celia y su marido, el doctor Milciades Domínguez Ahumada. Vemos que la figura de mujer liberada e independiente, planteada a partir de imágenes y elementos

masculinos, que presenta Celia cuando llega de Ovejas al pueblo de su marido, frente al mar, el 26 de diciembre de 1871, no es coherente con la mujer que será a lo largo de su vida, en *REV*: Celia “se puso los *masculinos* atavíos y el sombrero de concha de jobo y, subiéndose *como un hombre* al caballo, salió de su pueblo para no regresar jamás” (126). Igualmente: “Nadie hubiera sospechado que *ese jinete sólidamente asentado sobre la silla, con las dos piernas abiertas en herradura y prensadas a los lomos del caballo como cualquier chalán*, pudiera ser la sobrina del doctor Milciades Domínguez Ahumada que este había escogido por esposa” (énfasis agregado, 125). Más tarde, al llegar a su encierro frente al mar, toda esa parafernalia de amazona, de mujer liberada e independiente se va al traste. Tampoco se observa en Celia una solidez para quitarse de encima el silencioso dominio del doctor Milciades, ni un desarrollo posterior de la apertura erótica insinuada en el temblor de los senos, como se muestra al momento de llegar al pueblo de su marido: “rubia y sólida bajo el sombrero de cabuya, mirando más allá de los árboles, temblándole los senos bajo la camisa de liencillo-” (125).

El doctor Milciades, grave señor dueño de la *paterna potestas*, se encarga de matar en Celia el erotismo y la sensualidad insinuados en el “temblor de los senos”. Con su sexualidad segmentada o anulada, reducida al pene como apéndice animal, quizás por una visión trágica y amarga de la vida, el doctor Milciades es “un hombre que no me acarició [5] nunca y que no hizo cosa distinta a acostarse sobre mí y respirar dulcemente para que yo le pariese once hijos [...]” (151). En su típico estilo de agresión por omisión de acciones, de violencia simbólica dulce e invisible, el doctor Milciades hace depender su autoridad fundamentalmente de su falocracia animal, simplemente fisiológica, como hace el Padre con una de las concubinas que ha comprado, en *La casa grande* [6], de Cepeda Samudio.

El sueño de Celia sobre un hombre que la rapta, podría ser, si pensamos en la teoría de Freud de la experiencia onírica como el cumplimiento fantasioso de un deseo frustrado en la realidad, la realización de su deseo profundo de escapar de su casa, a pesar de su terco enraizamiento consciente en ella, durante la vigilia. Según el sueño, “un señor rubio, que tenía una camisa adornada con estrellitas plateadas, vino a buscarme y me montó a la grupa de su caballo y atravesamos este pueblo que era dorado y azul y lo habían alejado del mar y estaba en una cumbre” (154). Después de mucho galopar, llegan bajo “un árbol lleno de frutas rojas y de espinas leves como cabellos” (154). A pesar de que Celia llora por haberse alejado de la casa, “debajo de mi tristeza parecía haber alcanzado la felicidad” (155), quizás porque ha accedido a aquel paraíso donde las espinas, al adelgazarse, han perdido su agresividad y el árbol con sus frutos rojos se constituye en una imagen edénica. Al despertar, Celia siente cierto complejo de culpa por la infidelidad onírica de haberse alejado con aquel hombre y entonces tiene ganas de llegar hasta donde está su marido y “arrodillarme y besarle las flacas rodillas y llorar entre ellas” (155).

Ahora, el falo-logocentrismo del padre no se manifiesta realmente con la palabra - discurso verbal: oral o escrito-. No hay en la novela una sola frase del Doctor Milciades. Sería mejor hablar de falo-semiocentrismo, discurso de autoridad masculina basado en significaciones de un código no lingüístico en el que el silencio manda con todo su poder. La orden que da a Julia para que comience a leer *La Iliada* (o las “largas parrafadas históricas de César Cantú” (22), se concreta en un carraspeo y dos expectoraciones: Julia “escuchaba el carraspeo y las dos expectoraciones rituales con que su padre daba la señal de partida para aquel viaje auditivo a bordo de la hamaca” (35). Se trata de un lenguaje hecho de silencios, carraspeos, paladeos de las encías sin dientes, expectoraciones, susurros, quejidos, suspiros, posturas, parsimonia, gravedad del rostro, concentrado ensimismamiento. Es un código en el que el mutismo y lo no dicho, por su gramática de presencia en la ausencia, deja sentir con mayor fuerza y violencia simbólica el poder de las axiologías paternas.

Refiriéndose al abuelo de la realidad, dice Rojas Herazo en su artículo “El abuelo”: “Pero el abuelo seguía allí con nosotros. En sus puñados de latín, en sus refranes, en sus migajas de pan en el comedor”. Y luego: “No quería irse. Sobre aquellos terrones de barro asentaba su poderío. Era un vaho. Una fuerza ruda e ineluctable dispuesta a llevar hasta el fin el ejercicio de su vigilia. Dispuesta a seguir siendo, a seguir durando, a seguir respirando más allá de sus pulmones, de su lengua, de su saliva, de sus huesos. Por eso el retrato del abuelo era como un llamado. Un embrujo que venía de los árboles y sacudía nuestros corazones. A veces era un temor. Algo que nos dejaba indefensos” (SGH: 142).

Hablando de una pariente en “La moribunda”, Rojas Herazo dice: “La muerte se complacía en no dejar morir a la moribunda” (SGH, 158). Y en “Palabras sobre un oficio”, anota: “El abuelo, muerto hacía muchísimos años, llegaba a medianoche en compañía de sus hijos difuntos” (SGH, 245). El mismo marido de Celia, ya muerto y sepultado, se resiste a morir y sigue mandando sobre Celia. En efecto, en la vida que lleva al lado de su marido, en los *habitus* y costumbres a que es sometido su cuerpo, Celia aprende la mentalidad y las tomas de posición de su marido y sigue repitiéndolas aún después de muerto. En realidad, es el *habitus* el que crea los fantasmas de los muertos que regresan. Desaparecido el cuerpo del dominante, su mentalidad sigue atormentando y dirigiendo los comportamientos y conductas de los herederos: “Me acostumbré a su muerte y después me acostumbré a esa vida suya después de su muerte. Pero que no le vengan a una decir que la cosa se acaba con solo tapar el ataúd. Porque yo, sí señor, yo sé lo que me digo, sé que la gente no se muere por el solo hecho de que la amortajen. No se resignan a irse del todo. Yo creo que lo que pasa es que se dejan morir de cuerpo y se quedan, sin deshacerse completamente, porque no pueden, acá arriba, con algo de ellos viviendo de nosotros” (152). El alma de Milciades, su visión del mundo: “Era que yo sabía, como si el difunto me lo estuviera diciendo, que él no había muerto, que volvería todas las noches, que oiría sus zapatos crujiendo entre las hojas podridas de los almendros, que sus ojos los sentiría muchas veces mirándome y que su voz regresaría en mi voz, no aceptando jamás su destrucción o su descanso” (152). Aunque todos, esposa e hijos, de alguna manera, heredan la imposición “inmediata y avasallante” del poder paterno, son Celia y Julia las mayores damnificadas: “Pero las dos [Celia y Julia] sabemos que es él, únicamente él, el que sigue aquí -en el patio, en los cuartos, en el comedor- pidiendo su sitio, reclamando un lugar, exigiendo el reconocimiento a una existencia que no podemos definir pero que sentimos inmediata y avasallante” (153).

De hecho, el padre se instituye como miembro del patriciado liberal. Es un patricio en la medida en que insta una dinastía basada en los cuatro capitales que posee (económico, social, cultural y simbólico). En cuanto a su afiliación liberal, ésta se puede rastrear en varios aspectos. Por un lado, tenemos el símbolo del color rojo dentro de la casa: cortinas de damasco rojo, pisos de ladrillos rojos y mecedor (el trono del rey) pintado de rojo. Vélez Upegui se ve en calzas prietas para explicar el significado del color rojo en el interior de la casa y el azul en el exterior [7], anotando que tales colores deben entenderse realmente en una relación ideológica invertida: “Creemos, no obstante, que la significación de los valores cromáticos deviene inversa: el interior de la casa (por lo menos hasta el momento en que los hijos están en el periodo de infancia y el padre vive) está regido por el contenido ideológico del azul; el exterior, por el rojo” (1999: 150-151). Nos parece que Vélez Upegui le está quitando el sentido político, concretamente partidista, que expresan los dos colores, y comienza a hilar demasiado fino en una sobre-interpretación que entendemos va dirigida a pensar el ambiente familiar interno de la casa como un espacio conservador y encerrado mientras el exterior se manifiesta con aperturas de libertad e independencia. Nosotros simplemente aceptamos que los patricios liberales, por patricios, eran conservadores de la familia y de las tradiciones, y solo en política, desde las ideas liberales, expresaban una posición independiente que con el tiempo -por las ventajas económicas y sociales alcanzadas por la burguesía y las clases

medias-, se hizo igualmente retrógrada, de modo que el rojo, en el interior de la morada, nos habla de esa aspiración de independencia en política, nunca en relación con la familia, mientras el color azul por fuera, dada la represión que se debía vivir en la Guerra de los Mil Días, contra las casas liberales, viene a ser un simple camuflaje que podía proteger, con la mimetización, de un posible ataque intempestivo de las tropas conservadoras guiadas por la semiótica publicitaria del azul y formadas por indios serranos, seguramente analfabetas, que apenas podían guiarse por indicios visuales. Jorge mismo parece estar ubicado en las filas de las tropas rebeldes durante la guerra, seguramente como heredero de la ideología política liberal del padre, cuando se informa que en una batalla: “Disparaba ciegamente, contra muslos y troncos azules que avanzaban entre las bayonetas como entre largas y resplandecientes espinas” (112).

Otro hecho que muestra la ideología liberal del Doctor Milciades es su negativa a aceptar del cura los “santos óleos” de la extremaunción, al momento de la agonía final: “Porque él cerró los ojos (no quiso por mucha fuerza que le hizo el cura aceptar que le pusieran los óleos) y yo lo vi, afilado y amarillo, entre su caja de cedro” (152), lo que expresa la posición anti-clericalista de la masonería liberal de la época, que llevaba a los conservadores a tildar a los liberales de ateos.

Si bien *REV* no dice expresamente cuáles son las causas para que las tropas del gobierno conservador capturen en su hacienda al doctor Milciades, entendemos que esas razones están en su calidad de patricio (con capital social y credibilidad ante la comunidad), en su anticlericalismo y liberalismo y, tal vez, en el hecho de ser abogado, características que lo constituían en un ideólogo en potencia o en práctica - no se sabe- de las mentalidades revulsivas que a finales del siglo XIX exigían cambios drásticos en la composición socio-económica del país.

Ahora, la visión trágica que conduce las acciones, los pensamientos y los sentimientos del Doctor Milciades como *pater familis*, pudiera explicarse -aplicando las razones de Goldmann sobre las causas del pensamiento trágico en su análisis de *Fedra*, de Racine-, en la existencia de una clase liberal que no tiene el poder, hecho manifiesto en la guerra que ha declarado a las clases y al gobierno conservadores. Con el alto *capital* que posee -en las cuatro clases definidas por Bourdieu-, no ocupa ningún cargo importante, ni se mencionan sus actividades como abogado, parece ser que ni siquiera ejerce su profesión y que vive exclusivamente de los bienes de la hacienda, de la que tampoco se sabe, a ciencia cierta, qué produce, aunque es lícito imaginar que está dedicada a la agricultura y la ganadería. Cuando, semi-acostado en la hamaca, escucha a su hija Julia leer *La Iliada*, se percibe en su rostro la huella de su visión trágica del mundo: “Entonces los ojos del hombre parecían hundirse en una vasta pena, en una comarca de oscuridad y de lágrimas, que quedaba mucho más allá de las precarias suscitaciones que, en la voz de la hija, le llegaban de aquellas cláusulas” (35-36). Es allí donde Julia, contagiada por aquella presencia triste, hace el aprendizaje de la visión trágica que cerrará su cuerpo a todo contacto erótico: “Julia sospechaba vagamente que su lectura era, apenas, un agente, como podía serlo una droga, para que se realizasen aquellas desoladas travesías. Muchas veces sabía que él no estaba allí. Que la había abandonado y que la escuchaba desde tan lejos que sus palabras no podían alcanzarlo. Entonces, sin suspender totalmente la lectura, contemplaba aquel cuerpo fino, ahusado por la meditación. Lo veía entre la hamaca como un navegante perdido, sentía la espuma del tiempo (la espuma de la muerte) susurrando en copos invisibles en torno de aquel navío de tela y escuchaba los pájaros que picoteaban, sangrándola, el interior de aquella frente para volar con sus despojos más lejos todavía, donde el navegante, indefenso, no podría rescatar aquellas porciones que, para siempre, le habían sido arrancadas de su alma” (35). Por su parte, Celia dice en el monólogo del capítulo XX: “siempre fue un hombre triste y realmente, ahora lo recuerdo con asombro, podría contar con los dedos de la mano las veces que le vi reír” (151).

Si hay una relación de pareja en la que más puede detectarse la violencia simbólica del hombre hacia la mujer, en *REV*, es en esta que forman Celia y su esposo, pero en lugar de hablar de potestad marital, preferimos hablar de *paterna potestas*, no solo por la relación de dominio sobre los hijos sino también porque más que marido, por la edad y el modo de tratarla, el doctor Milciades se erige sobre Celia como *pater*. Después del acto inicial de la cabalgata que hacía pensar en una Celia orientada por una mentalidad independiente, observamos seguidamente su total claudicación: “Desmontó y penetró allí [en la casa grande de palma] y allí se quedó por espacio de setenta y siete años, en el transcurso de los cuales parió once hijos y sufrió siete velorios, entre ellos el de su esposo. Nunca más montó a caballo y, durante los setenta y siete años, no salió sino doce veces al pueblo (ella llevaba al respecto, una cuenta rigurosa) y sus otras salidas, esta vez por los lados de la playa, fueron con sus nietos para tomar los baños de mar” (125).

La violencia simbólica -esa forma de “violencia suave y a menudo invisible” (2000: 51), de que habla Bordieu- que ejerce el doctor Milciades Domínguez Ahumada sobre Celia y su familia, se manifiesta a través de cinco componentes que pasaremos a analizar, siempre a la luz de la teoría formulada por Pierre Bourdieu, quien sostiene que “la dominación masculina tiene todas las condiciones para su ejercicio pleno” porque “La preeminencia universalmente reconocida a los hombres se afirma en la objetividad de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas, y se basa en una división sexual del trabajo de producción y de reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte, así como en los esquemas inmanentes a todos los hábitos” (49).

En primer lugar, el marido de Celia -con dieciséis años cuando se casa- debe tener tres y hasta cuatro veces la edad de su mujer pues él muere mucho antes y cuando ella tiene apenas veintiséis años, ya se habla de una caja de dientes que él ponía en un vaso de agua, por las noches, al acostarse.

El segundo elemento es la relación familiar de tío/sobrino, tercer grado de consanguinidad. “Desde muy niña en la casa de sus padres, en Ovejas, se había acostumbrado a la presencia de aquel tío [...] que llegaba de visita cada tres meses y se hospedaba en la mejor alcoba durante tres días” (125). Este adueñamiento se observa también en: “Parecía como si ella, desde antes de nacer o desde antes de casarse, fuera parte de él -de ese ritmo lento y hondo, sin prisa, ahíto de mesurada resignación, que ella intuía como una señal, como un destino que debía ser aceptado y vivido sin preguntas, sin innecesarios devaneos llenando cada hueco temporal con la estricta carga de placer, de sufrimiento o de silencio imprescindibles para durar y destruirse [...]” (126-127).

Un tercer aspecto es la imposición de la relación incestuosa, por Milciades, convalidada por la aceptación complaciente de los padres de ella: “A los dos años de estas periódicas visitas, cuando ella tenía dieciséis, el padre la llamó una tarde, apenas el abogado acababa de montar para iniciar el viaje de regreso, y le comunicó lo que ya ella sabía desde muy niña, desde cuando jugaba con la leontina sobre las piernas del tío. El matrimonio se realizó a los tres meses” (126). Esta misma ocurrencia de la imposición del marido, sin inclusión de la voluntad de la mujer, se percibe en *La casa grande*, de Álvaro Cepeda Samudio, cuando se dice que la Madre no tuvo intervención, “para principiar, en el hecho de escoger esposo. Se le dijo simplemente: éste será tu novio: y luego: éste será tu marido. Sin explicarle nada más. Ni qué era un novio ni cómo se convertía en un marido” (1974: 51).

En cuarto puesto está la preeminencia cultural del doctor Milciades Domínguez Ahumada, siempre nombrado así en la novela -seguramente porque el narrador en tercera persona lo hace desde una focalización evaluativa de Celia y su familia-, con su título profesional y sus dos apellidos. “En principio fue eso simplemente: el tío, el

hermano de su madre, el abogado, el que había puesto un toque imprevisto de elegancia profesional a aquella familia de campesinos cuyos inmediatos ascendientes habían llegado del otro lado del mar” (125). “Según Bourdieu, “El efecto de la dominación simbólica (trátese de etnia, de sexo, de cultura, de lengua, etc.) no se produce en la lógica pura de las conciencias conocedoras, sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos y que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscura para ella misma” (53-54). Celia, hija de campesinos, casada a los dieciséis años y encerrada en su casa, debía ser una mujer sin instrucción, analfabeta seguramente. La novela no precisa estos aspectos. De modo que la preeminencia cultural del Doctor Milciades Domínguez Ahumada domina a sus anchas, sobre todo cuando, además de ser abogado, lee y hace leer para él, a su hija Julia, hasta el cansancio, *La Iliada*. Así, las explicaciones supersticiosas y mitómanas que da Celia a muchos fenómenos, al igual que sus creencias premodernas, la ubican en un nivel de inferioridad cultural frente al título profesional y las lecturas de su marido. Recuérdese, por ejemplo, que Celia, asesorada por Zoila, la sirvienta negra, intenta curar a su marido de las escamas que suelta su piel - seguramente una seborrea dérmica- con los rituales mágicos de un brujo indio que llega hasta el patio y ejecuta una liturgia de oraciones paganas y humo de tabaco. Y es precisamente este no saber racional sino intuitivo y supersticioso el que va a producir en la novela las ocurrencias de un realismo mágico que ya la crítica norteamericana ha señalado como el origen de lo maravilloso en *Cien años de soledad*.

Un quinto factor de dominación simbólica es el económico. En el pueblo costero a donde la lleva a vivir, el doctor Milciades Domínguez Ahumada la espera con una casa grande que, aunque de barro, palma y cañabrava, dado el poco desarrollo en la construcción de la época, por su tamaño -“seis alcobas, una sala, un comedor y un patio lleno de árboles frutales”- y su ubicación en la plaza principal, viene a ser una de las mejores del pueblo y elemento de dominación simbólica frente a Celia, proveniente de una familia inmediata de campesinos que incluso debían enderezar la economía doméstica con trocitos que la misma joven cortaba de largas tiras de miel y levadura y que “acomodados en una bandeja de madera, salía a vender por las calles la nodriza negra [...]” (125). En la época de la opulencia y la abundancia (el esplendor), se habla de una cama salomónica y un piano perteneciente a Julia, la hija mayor, además de una hacienda o finca dedicada a los cultivos y la ganadería.

Estos cinco factores crean en el doctor Milciades una sintomatología de actitudes y posturas del cuerpo que hablan de los *habitus* de su existencia como ser dominante, como en Celia se presentan actitudes y posturas de rebajamiento corporal, originados igualmente por los *habitus* de su naturaleza dominada.

Observemos primeramente las modalizaciones con que se presentan las actitudes corporales del marido: “-alto y grave, de cráneo anguloso y escasa conversación-” (125), “-parsimonioso, lento, con la grave mirada de sus ojos hundidos disuelta sobre el patio-” (125), “taciturno y anguloso” (126), la mirada “-interrogativa, cargada de secretas propuestas-” (126), “Él, desde lo alto, miraba su cabeza [la de Celia, al momento de dar a luz a su hija Julia] revuelta y sudada y veía su frente estremecida” (127), “se dirigía al mecedor que parecía esperarlo a la entrada del comedor” (125-126), “Él miró desde lo alto de su cráneo” (128), “sereno y abstraído” (155), “-alto, silencioso, cargado de enigmática parsimonia-” (140), en la voz de Celia: “[...] ese hombre alto, silencioso, lleno de hondura y parsimonia, un hombre que no me acarició nunca y que no hizo cosa distinta de acostarse sobre mí y respirar dulcemente para que yo le pariese once hijos” (151), “la voz fatigada, pulmonar, con la que le hacía [a Celia] cualquier pequeña indicación” (129), “aquel hombre taciturno y huesudo” (129). Es tanto el poder de su mando que no usa las palabras, de allí su ser taciturno y silencioso, sus maneras tranquilas. No hay lenguajes expresos:

todo debe ser intuido, adivinado, descifrado. Hay una falla en el receptor si no adivina lo que quiere el señor, él habla con la mirada siempre en alto, con el gesto, con el filo de su figura angulosa. Quien es dueño del poder no tiene prisa, de allí su parsimonia y lentitud. Las cosas mismas se pliegan a los deseos del rey, así que el mecedor “parecía esperarlo”. Por supuesto, las actitudes y posturas corporales del doctor Milciades, sobre todo su semiótica de silencio y parsimonia y su estar por arriba, vienen determinadas por la visión de mundo que lo hace dominante frente a Celia y su familia. Como anota Bourdieu, “La acción psicósomática que conduce a la somatización de la ley se ejerce principalmente a través del que posee el monopolio de la violencia simbólica legítima (y no solo del poder sexual) en el interior de la familia” (92). No hay violencia física en el doctor Milciades porque su sola presencia es autoridad.

Los factores vistos anteriormente establecen simbólicamente una autoridad y dominación sobre la niña que jugaba con la leontina del tío y muñecas campesinas fabricadas de maíz, luego sobre la “doncella de firmes hombros entre las melenas doradas” (125) y finalmente sobre la esposa hecha para “henchir su vientre en sucesivos embarazos, entrabar las manos en el sollozo de los velorios y luego sentarse en un rojo mecedor a oír el crujido de los veranos, el regreso de las lluvias y el advenimiento de la noche final”, “empequeñecida y seca como una fruta a la que se ha despojado de toda su pulpa [...]” (127).

En relación con la situación de dominada de Celia, aunque hay muchas escenas en que el lenguaje habla de su situación inferior -abajo-, solo queremos referirnos al hecho de que ella debe, todas las noches, quitarle las botas de resorte al marido, acción que, en algunas culturas como la caribeña [8], expresa la semiótica de un rebajamiento que Celia misma ha aceptado cumplir porque como dice Bourdieu: “Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales. De allí, por ejemplo, la baja estima que se tiene, en el medio social, del oficio ambulante y a veces estacionario, de bolero o embolador (persona dedicada al trabajo de limpiar zapatos).

Esta pasiva aceptación de servilismo naturalizado, puede llevar a una especie de autodepreciación o autodenigración. Tal rebajamiento es apreciable en: “[...] lo vi a él, sentado en el taburete bajo el árbol de mango, tomando su café mañanero, tuve ganas de llegar y arrodillarme y besarle las flacas rodillas y llorar entre ellas” (155).

Los cinco elementos vistos arriba como instrumentos de la dominación que sobre Celia y su familia ejecuta el doctor Milciades Domínguez Ahumada, vienen a integrar, siguiendo en esto también la iluminadora teoría de Bourdieu, los cuatro capitales que posee el representante de la *paterna potestas*: económico, social, cultural y simbólico [9]. El capital económico, manifiesto en una casa grande y una hacienda; el social, representado en la red de relaciones que le da poseer un título profesional (abogado), vivir en la plaza principal del pueblo y tener una mujer rubia en una región de negros y mulatos; el cultural, apreciable en los estudios de Derecho, en la lectura de *La Iliada*, y el simbólico, observable en la representación, captación o *reconocimiento* [10] que de los tres capitales anteriores ejecuta su familia cuando lo respeta, lo acata, le obedece, le teme. Celia queda prisionera efectivamente de esta dominación porque, como indica Bourdieu, “las mismas mujeres aplican a cualquier realidad y, en especial, a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico” (49).

El *habitus* hace al fantasma. Así, son estos cuatro capitales los que le permiten al marido y padre tener una posición dominante en su familia hasta tal punto que aún después de muerto sigue mandando en la casa, como se puede apreciar en el capítulo

XX narrado en primera persona, en un monólogo interior en que Celia muestra el *habitus* de su obediencia: “Porque no importa que hayan pasado once años de su muerte. Para mí es igual. En las noches nada ha cambiado. Él sigue llegando igual que antes. Como cuando tosía y me miraba estirando las piernas para que yo le quitara sus botas de resorte. Él está aquí, en algún lugar de la casa, y se esconde durante el día. A veces a pleno sol creo oírlo toser e incluso me parece escuchar el paladeo de sus encías, igual que cuando se sacaba la caja de dientes y la ponía a humedecer en el vaso de agua” (150). Todavía se observa mucho más incisivo el dominio simbólico *post-mortem* del doctor Milciades exigiendo su vasallaje, en los *habitus* de Celia dominada: “[...] es él, únicamente él, el que *sigue aquí* -en el patio, en los cuartos, en el comedor- *pidiendo su sitio, reclamando un lugar, exigiendo el reconocimiento a una existencia* que no podemos definir pero que *sentimos inmediata y avasallante*” (énfasis agregado, 153). Del mismo modo: “Era que yo sabía, como si el difunto me lo estuviera diciendo, que él no había muerto, que volvería todas las noches, que oiría sus zapatos crujiendo entre las hojas podridas de los almendros, que sus ojos los sentiría muchas veces mirándome y que su voz regresaría entre mi voz, no aceptando jamás su destrucción o su descanso” (152).

Notas:

- [1] Todas las citas utilizadas de *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo, son de la edición hecha en Bogotá, por Casa Editorial El Tiempo, 2003. Otras ediciones de esta novela han sido: Bogotá, Ediciones Faro, 1962; Bogotá, Tercer Mundo, 1962; Medellín, Universidad de Antioquia, 1993.
- [2] Wilfredo Vega Bedoya. La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo. Bogotá, 2000. 203 p. Monografía de Grado (Magíster en Literatura Hispanoamericana). Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo.
- [3] Georg Lukács. Teoría de la novela. Barcelona, EDHASA, 1971.
- [4] Héctor Rojas Herazo. En noviembre llega el arzobispo. Bogotá, Ediciones Lerner, 1967. 363 p.
- [5] Del mismo modo, tampoco el Padre de *La casa grande* se muestra como un hombre tierno: “Cuando hable la voz del padre será áspera, autoritaria, hecha de dar órdenes siempre. No hay ternura en el Padre. Pero tampoco hay torpeza. Es implacable pero tampoco hay venganza ni amargura en él. Es naturalmente duro como el guayacán” (p. 63). Citamos: Álvaro Cepeda Samudio. *La casa grande*. Barcelona, Plaza y Janés, 1974.
- [6] “El Padre, sin volverse, levanta un brazo y pone la mano sobre el hombro de la Muchacha. La Muchacha se extiende, afloja las piernas y queda con la espalda sobre la cama, casi junto al Padre, tan larga como el Padre” (68). Además de sentirse el tono incestuoso marcado por los apelativos *Padre* y *Muchacha*, se nota igualmente, por el matiz de acotación escénica, una mecánica y automatismo en la relación. “La muchacha, con las dos manos, se levanta el lado izquierdo de la combinación descubriendo toda la pierna hasta la cintura y sin mirar, con dedos hábiles y seguros comienza a desatar el nudo de la tira que le sujeta la jareta de los pantalones también de percal rosado” (70).

- [7] Dice Vélez Upegui: “Cuando la casa es focalizada de adentro hacia fuera (esto es, cuando la visión irrumpe para publicar lo íntimo), el color dominante es el rojo (acaso puede suscitar un contenido de ideología liberal); cuando la casa es focalizada de afuera hacia adentro (esto es, cuando la casa inhibe la publicación de lo íntimo), el color dominante es el azul (acaso para suscitar un contenido de ideología conservadora)” (1999: 150).
- [8] En *La casa grande*, la concubina, igualmente, le quita las botas al Padre: “La muchacha va hacia el Padre, que no la ha mirado todavía, se agacha frente a él y comienza a desabotonarle las polainas que quedan paradas a cada lado de la silla como dos rollos gruesos y oscuros” (64). “[...] La muchacha comienza a destrenzar los cordones de las botas sin levantar la cabeza” (64). “La muchacha embute las medias dentro de las botas y las coloca ordenadamente al lado de una polaina, se levanta y queda frente al padre, entre los pies descalzos del Padre, esperando el próximo movimiento conocido” (65).
- [9] Para Bourdieu, “El capital puede presentarse de tres maneras fundamentales. La forma concreta en que se manifestará dependerá de cuál sea el campo de aplicación correspondiente, así como de la mayor o menor cuantía de los costes de transformación, que constituyen una condición previa para su aparición efectiva. Así, el *capital económico* es directa o inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en forma de derechos de propiedad; el *capital cultural* puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico, y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo, en forma de títulos académicos; el *capital social*, que es un capital de obligaciones y «relaciones» sociales, resulta igualmente convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico, y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios. El *capital simbólico*, es decir, capital -en la forma que sea- en la medida en que es representado, esto es, simbólicamente aprehendido, en una relación de conocimiento o, para ser más exactos, de reconocimiento y desconocimiento (*misreconition*), presupone la intervención del *habitus*, entendido éste como una capacidad cognitiva socialmente constituida” (2000:134).
- [10] Según Bourdieu, “La violencia simbólica solo se realiza a través del acto de conocimiento y de reconocimiento práctico que se produce sin llegar al conocimiento y a la voluntad y que confiere su «poder hipnótico» a todas sus manifestaciones, conminaciones, sugerencias, seducciones, amenazas, reproches, órdenes o llamamientos al orden” (58-59). Igualmente sostiene que “los actos de conocimiento y de reconocimiento prácticos de la frontera mágica entre los dominadores y los dominados que la magia del poder simbólico desencadena, y gracias a las cuales los dominados contribuyen, unas veces sin saberlo y otras a pesar suyo, a su propia dominación al aceptar tácitamente los límites impuestos, adoptan a menudo la forma de *emociones corporales* -vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad- o de *pasiones* y de *sentimientos* -amor, admiración, respeto-, emociones a veces aún más dolorosas cuando se traducen en unas manifestaciones visibles, como el rubor, la confusión verbal, la torpeza, el temblor, la ira o la rabia impotente, maneras todas ellas de someterse, aunque sea a pesar de uno mismo y como *de mala gana*, a la opinión dominante, y manera también de experimentar, a veces en el conflicto interior y el desacuerdo con uno mismo, la complicidad subterránea que un cuerpo que rehúye las directrices de la conciencia y de la voluntad, mantiene con las censuras inherentes a las estructuras sociales” (55).

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina. Barcelona, Anagrama, 2000.

CEPEDA SAMUDIO, Álvaro. La casa grande. Barcelona, Plaza y Janés, 1974.

DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix. El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona, Barral Editores, 1974.

LUKÁCS, Georg. Teoría de la novela. Barcelona, EDHASA, 1971.

ROJAS HERAZO, Héctor. Respirando el verano. Bogotá, Editorial Faro, 1962. (Otras ediciones de *REV*: Bogotá, Ediciones Faro, 1962; Medellín, Universidad de Antioquia, 1993; Bogotá, Biblioteca El Tiempo, 2003).

ROJAS HERAZO, Héctor. En noviembre llega el arzobispo. Bogotá, Ediciones Lerner, 1967. 363 p.

ROJAS HERAZO, Héctor. Señales y garabatos del habitante. (Antología de poesía y prosa periodística). Bogotá, Colcultura, 1976.

VEGA BEDOYA, Wilfredo. La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo. Bogotá, 2000. 203 p. Monografía de Grado (Magíster en Literatura Hispanoamericana). Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo.

VÉLEZ UPEGUI, Mauricio. “De Respirando el verano”. En: *Novelas y novelaciones: Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos*. Medellín, Fondo Editorial Universitario EAFIT, 1999.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

ARDILA J., Clemencia. “Respirando el verano: La casa, hacia una visión teológica del mundo”. En: *Casas de ficción*. Medellín, Fondo Editorial Universitario EAFIT, 2000. p. 51-71.

BAJTIN, Mijaíl. Problemas literarios y estéticos. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986.

BAJTIN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Bogotá, F.C.E., 1993.

BLANCHOT, Maurice. El espacio literario. Barcelona, Paidós, 1992.

BOLAÑO SANDOVAL, Adalberto. “Silencio y existencialismo en *Respirando el verano*, de Rojas Herazo”. En: *Revista Electrónica Trimestral de Estudios Literarios LA CASA DE ASTERIÓN*. Volumen V, Número 17. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Abril-Mayo-Junio de 2004.

[<http://casadeasterion.homestead.com/v5n17sil.html>] En línea, consulta: julio 11 de 2004

BOURDIEU, Pierre. *La Noblesse d'État: Grandes écoles et esprit de corps*. Paris, Minuit, 1989. (Le Sens Pratique. Paris, Minuit, 1980).

BOURDIEU, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid, Taurus, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *Poder, Derecho, Clases sociales*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995.

CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. "El universo sincrético de Celia se pudre". En: *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*. Coordinación y compilación: Luz Mery Giraldo B. Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano-Universidad del Valle, 1994. También en: *Historia y cultura*. Volumen 1, No. 1. Cartagena, Abril de 1993.

DE MAN, Paul. *Visión y ceguera: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

GARCÍA USTA, Jorge. "Prólogo: *Celia se pudre*, el fin de la saga". En: ROJAS HERAZO, Héctor. *Celia se pudre*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 1998. p. IX-XXIV.

HELLER, Ben A. "Lectura marginal de un texto marginado: Respirando el verano, de Héctor Rojas Herazo". (Inicialmente en: *Revista de Estudios Colombianos* No. 6. Asociación de Colombianistas Norteamericanos. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1989. p. 21-26). En: *Visitas al patio de Celia*. Medellín, Lealón, 1994. p. 55-66.

MENTON, Seymour. "*Respirando el verano*, fuente colombiana de *Cien años de soledad*". En: *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México, FCE, 2002. p. 549-569. (Inicialmente en: *La novela colombiana: Planetas y satélites*. Bogotá, Plaza y Janés, 1978)

MORENO DURÁN, Álvaro, y RAMÍREZ, José Ernesto. *Pierre Bourdieu: Introducción elemental*. Bogotá, Panamericana Formas e Impresos, 2003.

PINEDA BOTERO, Álvaro. "Respirando el verano, 1962". En: *Juicios de residencia: La novela colombiana, 1934-1985*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2001.

POULIQUEN, Hélène. "Texto literario y desestabilización de la ideología: Lectura sociocrítica del preámbulo de *La Hojarasca*, de Gabriel García Márquez". En: *Teoría y análisis sociocrítico*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1994.

RODRÍGUEZ CADENA, Yolanda. "De la ruina a la soledad en *Respirando el verano*". En: *Revista Electrónica Trimestral de Estudios Literarios LA CASA DE ASTERIÓN*. Vol. V, No. 18. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Julio-Agosto-Septiembre de 2004.

[<http://casadeasterion.homestead.com/v5n18verano.html>] En línea, consulta: Julio 30 de 2004.

ROJAS HERAZO, Héctor. Rostro en la soledad. Bogotá, Antares, 1951. Tránsito de Caín. Bogotá, 1953. Desde la luz preguntan por nosotros. Bogotá, Kelly, 1956. Agresión de las formas contra el ángel. Bogotá, Kelly, 1961. Las úlceras de Adán. Bogotá, Norma, 1995.

SARRIAS, Cristóbal. “Héctor Rojas Herazo: Amazonas literario”. En *Va*. Madrid, 19 de noviembre de 1986.

TIRADO MEJÍA, Álvaro. “El estado y la política en el siglo XIX”. En: Manual de Historia de Colombia. Tomo II. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1984. p. 325-384.

VARGAS, Germán. “Héctor Rojas Herazo”. En: Sobre literatura colombiana. Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1985. p. 173-175.

VARGAS, Germán. “Álvaro Cepeda Samudio”. En: Sobre literatura colombiana. Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1985. p. 153-160.

WILLIAMS, Raymond L. Novela y poder en Colombia: 1844-1987. Bogotá, Tercer Mundo Ediciones, 1992.

Mar Estela Ortega González-Rubio. Nació en Barranquilla y estudió Licenciatura en Español e Inglés, en la Universidad Pedagógica Nacional, de Bogotá (Colombia). Egresó de la Maestría en Literatura hispanoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana. Codirectora de la Revista de Literatura RARA AVIS, de la Universidad Pedagógica Nacional. Coordinadora del Suplemento Literario CARIBANÍA, de la Revista Trimestral Electrónica de Estudios Literarios LA CASA DE ASTERIÓN, de la Universidad del Atlántico. Tiene ensayos, cuentos y relatos publicados en revistas nacionales e internacionales.

© *Mar Estela Ortega González-Rubio 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

