 Etica & Politica / Ethics & Politics, XXV, 2023, 3, pp. 61-82
ISSN: 1825-5167

APROXIMACIÓN FILOSÓFICA A UN RELATO DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

PEDRO JUAN ARISTIZABAL HOYOS
Escuela de Filosofía
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
juansipaso@utp.edu.co

ABSTRACT
This paper brings together the tale "Canciones para el incendio" of the colombian writer Juan Gabriel Vásquez, with the hermeneutic thinking of Ricoeur supported, in some traits, by Husserl's phenomenology. From a hermeneutic standpoint, the *three-fold mimesis* model enables the methodology developed in this paper, which unfolds into three approaches to the tale. The mimesis proposes three steps that include prefiguration, configuration and refiguration; issues that respond to the relationships between time lived and narrative. Its unfolding nestles in a sort of time relaxation, that brings closer the before and after of the narrative. The key questions are: what mimics the tale? mimesis I, how is it set up? mimesis II and, lastly, what does the refiguration of the tell means, when the reader inhabits in it? mimesis III. Vásquez's work is impressive not only for its literary quality, but also for putting in the spotlight the most pitiful aspects of the historical reality of violence and exclusion that Colombia has endured, witnessing the poor democracy experience and secularization; values and truths that are scarcely instituted in this nation.

KEYWORDS
Three-fold mimesis, Life world, Circasia's free graveyard, Café automático, violence, Hermeneutics

INTRODUCCIÓN

Canciones para el Incendio es una obra del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez. El texto de Vásquez pone en escena los aspectos más oscuros de la realidad colombiana. Como relato toca en profundidad el tema de la violencia en nuestro país. Lo que queremos con este texto es proporcionar una mirada fenomenológico-hermenéutica significativa, a partir del trabajo que propone Paul Ricoeur con el *modelo de la triple mimesis*[1], ¿que hace posible la *puesta en escena* de una hermenéutica literaria? ¿qué mundo de la vida imita la obra? ¿qué significa componer un relato? ¿cómo habita el lector en la obra al cerrar el arco hermenéutico

[1] Ricoeur, Paul. Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México, Siglo XXI Editores, 2004. p. 113 y ss

de la creación poética? Son preguntas que se van clarificando en el proceder mismo de este trabajo.

Una obra literaria adquiere sentido y se concreta como ser en la recepción, en la lectura. Y como es preciso afirmar: el sentido de una obra literaria generada por el acto de leer no implica extralimitarse con, y en, la obra. Igual que pasa con las *variaciones imaginativas* de la metodología fenomenológica: es la experiencia humana, es decir, la evidencia vivida del acto experiencial concreto, el que marca la ruta. En términos literarios, experienciar la obra significa constituir, con el acto noético de la lectura y su correlato noemático como síntesis intencional[2], la estructura de la producción estética a la que apuntamos y cómo se integra en el acto mismo de la lectura; aquí también es el acto de experiencia, en conexión con la obra, el que marca la ruta. Pero de igual forma es preciso atender a los análisis de los elementos hyléticos (o sensibles) de la *producción poética*. Estos se definen por sus funciones presentativas, imaginativas presentificativas y simbólicas que podemos encontrar inmersas en la obra. Es algo que podemos explorar en diálogo con obra.

EL MODELO DE LA TRIPLE MÍMESIS Y SU ALCANCE FILOSÓFICO

Juan Gabriel Vásquez es uno de los autores más importantes de la actualidad colombiana; en sus novelas, relatos, ensayos, columnas de opinión, entrevistas y conversatorios llama la atención su total dedicación al fenómeno de la violencia en Colombia, a la comprensión de su raíz, de la historia, de las experiencias, de la evolución, (o involución), de los acontecimientos que han marcado nuestro presente viviente[3].

El análisis del relato en mención, gravita filosóficamente en algunas directrices de la obra de P. Ricoeur, y también en aspectos del pensamiento de E. Husserl; autores

[2] Husserl, Edmund. Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Libro primero. Introducción general a una fenomenología pura. México UNAM. F. C E., 2013. 291ss

[3]El novelista, en conversación con el expresidente Juan Manuel Santos, presentó, en el auditorio José Asunción Silva de Corferias el 2 de mayo de 2019, el libro del presidente-nobel titulado "Las batallas por la Paz". Allí el escritor se refiere al libro como un extraordinario documento y lo señala también como recuento de una historia personal. El novelista publicó igualmente un libro titulado "los desacuerdos de la paz" en marzo de 2022. El expresidente se refiere al libro como "un impecable documento y análisis de los ires y venires del proceso y su importancia". La periodista María Jimena Duzán, escribió también un extraordinario documento titulado "Santos. Paradojas de la paz y el poder" en el año 2018. Con esto quiero resaltar el compromiso del novelista Juan Gabriel Vásquez con el proceso de paz y sus originarias investigaciones alrededor del proceso de paz y de la violencia en Colombia, temas que han quedado retratados en sus novelas, libros, y por supuesto que resaltamos en la obra que nos ocupa.

insignes de la hermenéutica y la fenomenología que nos pueden ayudar a comprender filosóficamente el sentido del relato.

En el tomo I de *Tiempo y Narración*, con base en el enunciado que sirve de *tema* a la hipótesis central del texto, Ricoeur señala, cómo se da *la conexión significativa entre la función narrativa y la experiencia humana del tiempo*. Esto es indicativo de lo que haremos con respecto al relato, "*Canciones para el incendio*", integrando el relato, a *la experiencia del tiempo vivido (y* a su estructura*)* que, en consonancia con Ricoeur, veríamos inmersos en la obra de J. G. Vásquez.

Al respecto anota Ricoeur: "El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal /o de experiencia que fluye/"[4] .

Con el fin de desarrollar esta tesis, Ricoeur construye el *modelo de la* llamada *triple mimesis* y señala:

> Mi tesis es que el sentido mismo de la operación constitutiva de la construcción de la trama /*Canciones para el incendio*/, resulta de su posición intermedia entre las dos operaciones que llamo mimesis I y mimesis III y que constituyen el antes y el después de mimesis II. Con esto me propongo mostrar que la mimesis II consigue su inteligibilidad de su facultad de mediación, que consiste en conducir el antes y el después del texto, transfigurar el antes en después por su poder de configuración[5].

Esta hipótesis de Ricoeur posibilita integrar la obra de Vásquez al análisis que me propongo desarrollar junto con otros temas.

EL APORTE EXPLICATIVO Y COMPRENSIVO DE LA OBRA

La explicitación de la obra se basa en tres aproximaciones que nos posibilitan conducir ordenadamente el relato hacia una comprensión más precisa de su significado:

1.1. Primera aproximación. Mimesis I. La prefiguración (o el antes de la configuración)

La *mimesis I* se refiere a la comprensión previa del mundo y de la acción, los cuales sustentan la obra de Vásquez, y esto supone indagar sobre el tipo de realidad que está imitando la obra, es decir, ver cuál es el tipo de realidad que el relato imita.

[4] Ricoeur, Paul. Ibid., p. 39. Previo al desarrollo de las tres mimesis, Ricoeur hace un estudio de la experiencia del tiempo en Agustín (Las confesiones) y la construcción de la trama de Aristóteles (La poética). Tema que posibilita establecer la tesis esencial de Ricoeur.

[5] Ricoeur, Ibid. p. 114 y ss

Para Ricoeur, la Mímesis I, son los materiales con los cuales el autor (o el historiador) construyen sus relatos de ficción (o de historia). La identidad de estos relatos, procede de su estructura narrativa y se diferencia uno, por sus pretensiones de verosimilitud (y la historia por sus pretensiones de verdad)[6]. Aquí se explicita cómo, la historia toma prestada de la ficción la estructura narrativa y como la ficción toma de la historia sus pretensiones de verdad para hacerse verosímil. Para el caso de *Canciones* es importante señalar, que de lo que se trata es de comprender, cómo es posible hacer verosímil el relato que relata el poeta, o, en otras palabras, ¿Cómo es posible, para el lector, en su experiencia de leer, acercarse a una obra que le sea verdaderamente creíble? No hay que olvidar que la experiencia de leer tiene el mismo sentido de hacer un viaje y expresamente relatar las experiencias de viaje.

Ahora bien, si la *mimesis I* es la realidad que el relato imita esto significa que dicha comprensión previa del mundo y de la acción, (como prefiguración), pertenece al campo de la vida práctica, al campo de los sucesos humanos, de las experiencias humanas, o si se quiere, en términos fenomenológicos prácticos, de la poca o de la mucha experiencia de la democracia que hayamos tenido en Colombia[7].

Para desarrollar este primer elemento es preciso indagar, en clave hermenéutica, qué imitación de la realidad social y política podemos encontrar en *Canciones para el incendio* de Vásquez. Todo parte para nosotros del hecho de entender, ¿a qué *mundo de la vida* social, política, cultural, simbólica y temporal se está refiriendo la obra? Esto se logra atendiendo al tipo de experiencia histórica que yace tras del relato, que se remonta a la historia de violencia en Colombia:

La situación de guerra que vivió nuestro país entre los siglos XIX y XX son la base para explicitar este primer aspecto. La experiencia de la guerra ha sido brutal para el país y para todos nosotros como colombianos; así nos haya tocado directa o indirectamente esta violencia, a todos nos afectan, pero por supuesto no tanto como a las víctimas directas del conflicto, como ha quedado delimitado con el *Informe final* de la *Comisión de la verdad*, organización heredada de los diálogos de paz en la Habana.

Así lo señala el novelista en un conversatorio del siguiente modo:

[6] Ibid. p. 115

[7] Hay qué recordad que la fenomenología es una filosofía que se ocupa de la experiencia humana, de la estructura del experienciar humano en el Mundo de la vida. Para el caso específico que nos ocupa, se trata de evidenciar, qué experiencia de la democracia hemos tenido los colombianos.

La democracia hemos de entenderla aquí como Una verdad y un valor ético en construcción, en consonancia con las investigaciones fenomenológicas del doctor Daniel Herrera Restrepo. Cf. Herrera Restrepo, Daniel. La persona y el mundo de su experiencia, contribuciones para una ética fenomenológica. Bogotá. Universidad de San Buenaventura, 2002, p. 140. Para una investigación del tema Cf. Aristizábal Hoyos, P J. Intersubjetividad fenomenológica y comunicación. Análisis del mundo de la vida social y otros temas. Bogotá, Aula de Humanidades, 2019. Capítulo XIV p. 271 ss

> Los hechos importantes de nuestra historia y más cuando son hechos de violencia (...) tienen consecuencias que se heredan de generación tras generación (...) y una de las ideas y de las emociones que han vertebrado mis libros, y que es una obsesión, es la idea de que algo que ocurrió muchos años atrás ... si tienen determinadas características está afectando mi vida personal, (...) mi manera de ser ciudadano hoy, por qué la violencia, los hechos de violencia que marcan un país tienen ese talante misterioso. Estamos tratando de terminar un largo conflicto de más de medio siglo de existencia ... ¿Cómo romper con esos ciclos de violencia? La idea de que los hechos de violencia de nuestro pasado tienen influencias que se transmiten de generación en generación y los heredamos y los heredan a su vez nuestros hijos (...) Es fácil crear un hilo misterioso del asesinato de un candidato a la presidencia como el de Jorge Eliecer Gaitán en 1948 /con nuestro presente viviente/[8]

Este planteamiento del autor es ya cercano a la visión fenomenológica. En uno de los tomos sobre intersubjetividad, escribe Husserl esta frase memorable: "El mundo predado, en su cotidianidad abierta e infinita me contiene en el encadenamiento de las generaciones"[9]. Husserl se refiere a aquellos encadenamientos culturales y genéticos que se suceden en el tiempo, con la sucesión periódica de generaciones, con el paso de una generación a otra que acontece con la vida y con la muerte: asociados, predecesores, contemporáneos y sucesores son tipos de relaciones sociales fundamentales para la investigación. Temas, en efecto, que son estudiados tanto por la *fenomenología generativa* y por la *sociología fenomenológica*[10].

En el relato: *Canciones para el incendio*, desde la primera página, encontramos ya referencias al tema de la violencia generacional que ha vivido Colombia. El referente inmediato es la novela que andaba escribiendo el autor "La forma de las ruinas" (2015). A esta interesante novela se refiere en *Canciones* de la siguiente manera: "hace unos años, a mediados de 2014, me encontraba extraviado en la escritura de una novela terca y compleja sobre muchas cosas, pero en particular sobre dos: los asesinatos, más penumbrosos de lo que le gustaría a nuestra pertinaz historia, de Rafael Uribe Uribe y Jorge Eliecer Gaitán" (p.114). Efectivamente, el magnicidio de estos líderes liberales asesinados en condiciones semejantes, con algunos años de diferencia, han marcado realmente nuestra historia. En sus recientes conferencias de la Universidad de Oxford[11], nos recuerda Vásquez, cómo, "ninguno de esos

[8] Tomado de Internet Instituto Cervantes (conversatorio). 1ro de septiembre del año 2021

[9] Husserl, Edmund. Zur Phänomenologie der Intersubjektivität (Husserliana XV. Martinus Nijhoff, den haag, 1973, p. 583

[10] Cf. Steinbock, Anthony. Mundo familiar y mundo ajeno. Fenomenología generativa. Salamanca, Sígueme, 2022. Schutz, Alfred. El problema de la realidad social. Escritos I, Buenos Aires, Amorrortu, Editores, 2003. p. 138

[11] Vásquez, Juan Gabriel. La traducción del mundo. Las conferencias de Weidenfeld 2022. Bogotá, Alfaguara, 2023, p. 64

crímenes fue resuelto de manera satisfactoria", conocemos sus ejecutores materiales, pero la orden llegó de lugares muy oscuros "la historia oficial de esos dos crímenes se ha perdido en el pasado y ha sido censurada u obliterada por figuras poderosas". De esa brutal incertidumbre, de aquello no resuelto es que nacen las novelas y relatos de este escritor colombiano. En el contexto de estos asesinatos y de otros aspectos, que encontramos, están los "componentes o anclajes motivacionales" de la obra de Vásquez.

Colombia estuvo marcada por varias guerras civiles, cuyo antecedente fueron las luchas entre centralistas y federalistas en un periodo que se denominó "Patria boba", concepto introducido por el líder intelectual Antonio Nariño durante la época neogranadina. Posteriormente vinieron varias guerras civiles. Luego del movimiento político-cultural conservador, conocido como *La Regeneración*, llega la guerra de los mil días (tres años) entre 1899 y 1902, que sería el intento de los liberales por recuperar el poder del dominio conservador. Las consecuencias de estas guerras fueron desastrosas para el país: muerte, destrucción que generó odio entre familias y grupos sociales, empobrecimiento del país y separación de Panamá[12].

Con el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948, se acentúo la pugnacidad entre los dos partidos. Este periodo que se venía fomentando desde el año 1920, es lo que se conoce como la época de *La Violencia*. Posteriormente, con la creación del *Frente nacional*, se generaron las guerrillas al mando de Manuel Marulanda Vélez, cuyos seguidores entrarían luego en diálogo con el gobierno colombiano que terminó en el año 2016. Detrás de todo esto, hay una historia desgarradora de dolor, en la que J G Vásquez se preguntaba, ¿cómo es posible romper con el ciclo de violencia, al que estamos ligados como si fuese un tenebroso destino? Ese hilo que se puede trazar desde el asesinato de Gaitán, y como lo dice el autor, se refleja misteriosamente hasta el presente, independiente de si la guerra nos haya tocado o no directamente. Lo más delicado de esta época es por supuesto, que las víctimas conozcan de sus victimarios la verdad, que es lo que ha quedado del denominado *Informe final de la comisión de la verdad,* encargada de los hallazgos y reflexiones de más de cincuenta años de conflicto armado. El informe se presentó simbólicamente el 29 de junio del año 2022, en el teatro Jorge Eliecer Gaitán del centro de Bogotá[13].

[12] Caballero, Antonio. Historia de Colombia y sus oligarquías. Bogotá, Editorial Planeta, 2018, pp. 253-272 (Capítulo VIII. Regeneración y Catástrofe)

[13] El informe final estuvo dirigido por el padre jesuita Francisco José de Roux, "Presidente de la comisión para el esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición", entidad que se creó por el acuerdo final para la terminación del conflicto en Colombia, se presentó en junio de 2022 en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán en Bogotá (como es notorio, Francisco de Roux es odiado por los adversarios y por los enemigos del proceso de paz).

Efectivamente, aspectos centrales como agentes, fines, motivos, circunstancias, interacción con otros, es lo que configura la red conceptual de la acción.

Estos aspectos se manifiestan en los tipos de constitución que han regido a Colombia, en los grandes cambios del siglo XX, la movilización y la acelerada urbanización, el entroncamiento del mundo la vida pública y su núcleo institucional, los medios masivos de comunicación, los periódicos y revistas que tuvieron gran auge entre 1830 y 1960 y las redes de comunicación, etc., como nos lo recuerda el historiador Jorge Orlando Melo[14].

Estos aspectos no solo incluyen el desarrollo fundamental de los medios materiales de producción anclados en un capitalismo excluyente y poco productivo[15]. Pero igualmente en el ámbito cultural: en las ideas, motivaciones y creencias, en un sentido claramente weberiano, marcado por la tendencia poco secular de la sociedad colombiana. Una sociedad basada en los valores de la iglesia que se encargaba de la educación moral de la sociedad, todo esto, marcado por un conservadurismo extremo y no solo por constituciones de vieja data; sino por temperamento, como se relata en *Canciones*, de una gran mayoría de políticos colombianos poco dados al cambio y que determinaron, en últimas, nuestro ethos social actual en extremo conservador y poco dado a los cambios. A continuación, miremos la configuración de la obra que se hace explícita con la tematización del relato.

1.2. Segunda aproximación. Mimesis II. La configuración de Canciones

Con la configuración nos encontramos ya en mimesis II en la que confluyen para Ricoeur dos operaciones aparentemente diversas. *La actividad mimética* y *la disposición de los hechos.*[16]

Por medio de la elaboración de la trama se teje la conexión entre diversos acontecimientos que vienen de la vida práctica, los cuales perviven como en un haz de experiencias rememoradas; o por el sufrimiento humano o por la vida venturosa, la cual es posible imitar en la obra, y con ello, generar una única acción, de lo que en

Escribió Ramiro Bejarano: "Fue la Comisión de la Verdad, que tanta incomodidad ha generado, la que puso el dedo en la llaga y abrió plaza a ese pavoroso desfile de asesinatos y desolación en que terminó convertida la justicia privada que se ejerció sin controles de la mano de agentes del Estado. Ahora llegan con tardanza las declaraciones de la cúpula paramilitar y, salvo muy pocos medios, lo evidente es que parece haberse puesto en marcha un pacto para esconder o minimizar todo lo que dijo Mancuso con frialdad dolosa en cuatro sesiones". El espectador Bejarano 5/21/23

[14]Cf. Melo, Jorge Orlando. Colombia una historia mínima. Bogotá, Editorial Planeta, 2020 p. 308ss

[15] Echavarría, Olózaga Hernán. Macroeconomía y partido liberal. Bogotá, editorial Legis, 1994. Cf. Igualmente, Child, Jorge. Los grandes poderes y la apertura económica. Grijalbo, Universidad de Texas, 1994

[16] Ricoeur, Tiempo y Narración Op. Cit. p. 130 y ss

un primer momento podrían parecer sucesos diversos, -el orden de la composición que va de principio-medio-fin-, generado por la ficción, es lo que posibilita la estructuración de este *uno* que aparece como un *todo*.

Por tanto, las ideas de comienzo, medio y fin de *Canciones para el incendio*, no se toman directamente de la experiencia y de la vida práctica: no son rasgos de la acción, sino que son efectos de la ordenación del relato, y en términos de Ricoeur, dicha disposición de la obra requiere que sea verosímil para el espectador, para el lector:

Uno después de otro es la sucesión episódica y por lo tanto lo inverosímil; uno a causa de otro es el encadenamiento causal /o motivacional/, y de allí lo verosímil. Ya no cabe duda: lo universal que comporta la trama proviene de su ordenación; esta constituye su plenitud y totalidad (...) componer la trama es ya hacer surgir lo inteligible de los accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico[17].

Pero aclarémoslo, en el sentido fenomenológico en que lo expone E. Husserl; en el mundo de las ciencias del espíritu, el llamado *encadenamiento causal*, está ligado a la *motivación* que responde a la vida del espíritu, y no a la actitud humana en *el mundo de la vida natural*. Esto significa, que en el mundo de las ciencias humanas y de las artes, no prevalece del mismo modo esta relación causa-efecto propia de los fenómenos naturales, en cambio los actos y fenómenos psíquicos son esencialmente intencionales; la vida del espíritu está impregnada de emociones y *motivaciones*, que es como lo explicita Husserl, en Ideas II, en su estudio titulado: *La motivación como ley fundamental del mundo espiritual*[18].

Entonces, ¿Cuál es la intención que motiva al narrador, al poeta? ¿Cómo es posible que su emoción más profunda, haga emerger, motive la palabra poética hasta encontrar la verdad? una "tímida verdad" que, como lo presenta el relato que veremos, no se muestra tan fácilmente. La búsqueda de la verdad, será precisamente ese trabajo consciente del espectador o del lector.

Pero antes de introducirnos en la ficción, es preciso no olvidar algunos aspectos. La obra no es un espejo en el cual se reflejan las acciones humanas. Más bien, como dice Ricoeur, se teje una distancia, y en efecto, otro mundo se despliega por obra de la narración; por eso "el creador de palabras no produce cosas sino solo cuasi-cosas,

[17] Ibid., p. 96

[18] Husserl, Edmund. Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución p. 259 y ss.

En el libro. Del texto a la acción, Ricoeur nos muestra el sentido de esta puesta entre la causalidad y la motivación, a partir de la indagación sobre las relaciones entre explicar y Comprender. Op. Cit. p 149 y ss

esto es, inventa el cómo-si"[19], o en términos como lo había explicitado Husserl: en referencia a la fantasía y a la ficción, "la experiencia (...) se da en el modo del "como sí"[20], como cuasi-realidades que posibilitan la diversidad de percepciones fantásticas o no sobre el mundo.

Si con el trabajo de configuración se da un tipo de comprensión y de dominio sobre el campo práctico, surge la pregunta ¿Qué tipo de comprensión es esta y de qué dominio se trata? Ricoeur señala que las obras poéticas, (las ficciones), en general, permiten suspender la primera referencia al campo práctico del cuál venimos, hacia una segunda referencia que aparece gracias al proceso de configuración de la obra, que es tema de mimesis II.

¿Entonces de qué nos habla el narrador, el poeta?

Hay primero que todo una cesación de la referencia ostensiva y este tipo de referencia es la que la ficción destruye. Es otro sentido de realidad lo que la ficción revela; quizás, un *mundo de la vida* especial, que parece creado por la obra misma, como bien lo ha señalado precedentemente Ricoeur, evocando a Husserl y a la fenomenología:

> Mi tesis es que la anulación de una referencia de primer grado, operada por la ficción (...) es la condición de posibilidad para que sea revelada una referencia segunda, que se conecta con el mundo no solo ya a nivel de los objetos manipulables, sino en el nivel de lo que Husserl designaba con la expresión *Lebenswelt* y Heidegger con la de *ser-en-el mundo* (...)[21].

Por lo tanto, concierne a la filosofía hermenéutica establecer la diversidad de operaciones a partir de las cuales una obra de ficción se eleva sobre un fondo oscuro de experiencias, acciones y sufrimientos, para ser puesta en escena por un autor a un sinnúmero de lectores y espectadores que al recibirla sienten la necesidad y la posibilidad también de cambiar su propio modo de obrar[22].

Reconstruyamos el relato de Juan Gabriel Vásquez en consonancia con las indicaciones de Ricoeur de *mimesis II* donde nos hallamos.

Canciones para el incendio comienza así:

> Esta es la historia más triste que he conocido jamás (...) En realidad, no es una historia sino varias; o una historia con varios comienzos, por lo menos, aunque solo tenga un final. Y debo contarlos todos, todos lo comienzos o todas las historias, para que ninguna

[19] Ricoeur, Paul. Tiempo y narración. Op. Cit. P 18

[20] Husserl E. Experiencia y Juicio. Investigaciones sobre la genealogía de la lógica. México, UNAM, 1980, p. 28

[21] Ricoeur, Paul. Del texto a La acción. Ensayos de hermenéutica II, Ibid. p. 107

[22] Tiempo y narración, Ibid. p. 114

> se me escape, porque en cualquiera de ellos puede estar la verdad, la tímida verdad que busco en medio de estos hechos desaforados[23].

Es una historia compacta y triste desde el inicio hasta el final, un relato de dolor, de frustración, de injusticia, de barbarie; de un odio avivado por la intolerancia y el fanatismo religioso y político, que refleja el transcurrir de la violencia colombiana y que en la obra se desenvuelve entre los años 1890 recién establecida *la constitución de 1886*, hasta 1970 cuando ya se ha reconstruido el *Cementerio libre de Circasia*, aspecto llamativo de la obra. El inicio viene de una constitución "que regiría al país durante un siglo más cinco años"[24] y que destruyó el sistema federal descentralizado factible. Es entonces un periodo de la obra que se extiende desde *la guerra de los mil días* hasta el año de 1970 durante el gobierno de Carlos Lleras Restrepo. (Un círculo que simbólica y paradójicamente podría cerrarse con la llegada de un gobierno progresista al poder en la Colombia del año 2022)[25].

En efecto, varias historias convergen en este interesante relato. Tras la guerra civil entre federalistas y centralistas en la Nueva Granada a inicios del siglo XIX, que confluyen luego en las guerras civiles entre liberales y conservadores; partidos surgidos a mediados del siglo XIX; se narra la historia del coronel liberal Uribe Uribe, que había comenzado su actividad política a fines del siglo XIX. Como lo recuerda J G. Vásquez, este político liberal es un retrato semejante del coronel Aureliano Buendía en una obra grande de García Márquez[26].

Con el tiempo, las luchas entre los partidos se acrecientan y el coronel /Uribe Uribe/ decide mudarse por unos meses a una hacienda cafetera, propiedad de unos amigos en París y lo hace con el propósito de administrarla y tener tiempo para estudiar.

La hacienda *La nueva Lorena* era propiedad de los abuelos de *Aurelia de león,* personaje central de La obra. Pero en 1914 al tiempo que es asesinado Uribe Uribe, estalla la *Gran guerra* en Europa. Por la situación que se vivía en el continente europeo, los abuelos de Aurelia se ven obligados a regresar a la hacienda, en un lugar en el Valle del Cocora cercano a Salento, no obstante, su hijo el llamado "soldado poeta", ha decidido quedarse luchando en Francia y muere después en la guerra en los *campos de Artois*. Con el paso de los días y meses, la guerra recrudece tanto en Colombia como en Europa. "Los cuerpos se amontonaban en las trincheras y en los

[23] Vásquez, Juan Gabriel. Canciones para el incendio. Bogotá, Random House Grupo Editorial, 2019. P. 213ss

[24] Ibid. p. 215.

[25] En una de sus columnas de "El país" de España, señala Juan Gabriel Vásquez lo definitivo que podría para la paz de Colombia el arribo del gobierno del Pacto histórico al poder. Cf. Vásquez, Juan Gabriel. Los acuerdos y desacuerdos de la paz. 2022

[26] Vásquez, Juan Gabriel. La traducción del mundo. Op. Cit. p. 61

cafetales como si la muerte pintara un retrato al unísono entre ambas partes del mundo".

El primer comienzo de la obra, hace mención a la llegada a Colombia de la viuda del soldado-poeta Gustavo Adolfo con su hija, Aurelia de León. Ambas tienen que surcar un barco a vapor en el río Magdalena, en el puerto de Calamar, cercano a *Cartagena de Indias* hasta llegar a un puerto lejano por más de dos meses de penurias y continuar finalmente el viaje hacia la *Zona cafetera*.

Su madre muere en el viaje y un médico desconocido que se dirigía a la capital, cambia su ruta para llevar a la niña de tan solo seis años a una finca en el *valle del Cocora,* llegó caminando desde Salento. Allí creció Aurelia de León "rodeada de cabras y plátanos" "perdiéndose en los cafetales" hasta los diez años, y fue enviada luego a estudiar a Bogotá en el internado de un colegio de formación católica.

El segundo comienzo, está relacionado con dos temas claves del relato: La historia que se mueve alrededor del *Cementerio libre de Circasia*, cuyo contexto permite evidenciar los rasgos de la pobre secularización que hemos tenido en Colombia. Como señala el relato: con constituciones formuladas "en nombre de Dios" y vinculadas de hecho a una sociedad que, "por temperamento" dice la obra, es conservadora. Situación que apenas en estos últimos treinta años hemos pretendido abandonar sin lograrlo[27].

El *Cementerio libre* fue "creación de un grupo de impíos de los años treinta, masones en su mayoría, que se pusieron a la tarea de construir un lugar donde pudieran reposar los restos de todos aquellos que la iglesia rechazaba: los ateos, los comunistas, las putas, los suicidas", (p.124) como dice el relato.

Fue construido, ante la muerte del abuelo de Braulio Botero, el autor intelectual del cementerio, un señor ateo y crítico de la religión católica y de su hegemonía en la formación de los jóvenes. Se le negó la sepultura en el cementerio de los Ángeles porque el sacerdote de la comunidad no podría cometer la afrenta de dar sepultura a un ser humano, liberal, ateo o socialista; en un campo reservado para los *hijos de Dios*. Por las vecindades y comarcas se le negó también la sepultura. Braulio decidió enterrarlo en la cima de una carretera, lugar que heredó de su padre. Los fondos para la construcción del cementerio fueron recaudados con bailes, bazares y donaciones de las mujeres liberales de la región. Fue construida en mil novecientos treinta con ayuda de un ingeniero alemán asesinado luego en un callejón.

[27] Es notorio ver la poca experiencia de la democracia que hemos tenido en Colombia, la democracia entendida, como una verdad y un valor ético en construcción surgido del horizonte vital y a la vez limitado de los griegos, ha sido una experiencia escasa en nuestra historia como se puede hacer visible en a lo largo de nuestra historia. Herrera Restrepo, Daniel. Op. Cit. p

La otra parte de la historia va relacionada con las experiencias humanas y sociales de Aurelia de León en su estadía en la capital y su vínculo con la prensa y con la intelectualidad bogotana; una situación en la que se ve envuelta esta brillante mujer, y que gira alrededor de uno de los notorios lugares de la Bogotá de los años 50 y 80: la historia de los múltiples cafés de tertulia, en especial del famoso *Café El automático* -producto directo del Bogotazo- que Aurelia frecuentaba; un lugar deliberante y bohemio ubicado a pocos metros de la *Plazoleta el Rosario* en dirección hacia el norte, en el callejón del edificio Soto Mayor, lugar donde pervivieron la poesía, la política, las letras, la pintura del cual quedan muy pocas huellas [28].

Aurelia de León después de terminar sus estudios se vincula al diario *El Espectador*, en el cual asume una página de notas sociales que le dieron resonada fama. Cansada de escribir *esas notas sin trascendencia*, le señala al editor que ella quiere escribir sobre temas de mayor alcance, este no le confía, sin embargo, ella escribe la columna: *En busca de la mujer perdida,* pero antes había escrito esta especie de manifiesto a las mujeres libres:

> ...en todo el mundo luchan las mujeres por obtener el derecho al voto; en Bogotá, la gris y bella Bogotá, nos contentaríamos con el derecho a entrar por la tarde en los cafés. ¿Qué mundo secreto esconden estos lugares que no puedan ver nuestros castos ojos? Se dice que en esos cafés se hace la vida intelectual de nuestra ciudad; pero tal vez una

[28] Ubicado en la Avenida Jiménez entre la carrera quinta y sexta, el Café El Automático, (dos pisos), se convirtió por los años 48, en lugar de encuentro y discusión de artistas, poetas, políticos y periodistas. Personalidades como Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Luis Vidales, Eduardo Carranza, Villar Borda, Germán Espinosa, Rogelio Echavarría, Hernando Telles Alejandro Obregón, Fernando Botero, Omar Rayo, Ignacio Gómez Jaramillo, Juan Lozano y Lozano, Arturo Camacho, Jorge Gaitán Durán, León de Greiff, Aurelio Arturo, García Márquez que narra su paso por el café, y hasta un cliente fugaz como Jorge Luis Borges entre otros, encontraron en este espacio refugio para discutir y debatir acerca del régimen político de la época, los movimientos artísticos y la literatura. Aunque no era usual la asistencia de mujeres, se recuerda la presencia de Emilia Umaña, Lucy Tejada, Dora Castellanos, Maruja Vieira, Judith Márquez y Cecilia Porras. Para Alberto Zalamea "La imagen del automático era de quienes los habitaban... Entre los antecedentes del café había personajes y muchos políticos, lo que se llevó a que se convirtiera en algo más importante que un ambiente literario. Fue allí donde produjo la simbiosis entre política y literatura" Y hubo galería con los grandes pintores. Cf. Arte nuevo, agosto 17 de 2009. No podemos olvidar que en este legendario café Gonzalo Arango leyó el Primer Manifiesto Nadaísta. Cf. Café El Automático. Alcaldía Mayor Bogotá, 2009. "Echar paja, despotricar, comer prójimo es uno de los grandes rituales nacionales que se practican en el café, para muchos el mejor cuarto de la casa. En su interior sucede todo lo que no pasa tejas adentro...Sobre la metafísica de esos sitios de encuentro, el escritor Regueros Peralta dejó dicho que en los cafés "se analizaban las nuevas obras, los poemas nuevos, las obras de arte novísimas y se establecía una frontera crítica, un cambio de criterios sincero" Cf. El Tiempo. Enero de 2018

> visitante de afuera, que tenga la mirada limpia y el juicio claro, se dé cuenta de que esa vida es, como los lugares donde se hace puro humo...

Al volver al Automático, nos dice el relato, Aurelia escucha que alguien lee en voz alta su editorial. En una de esas circunstancias sufre mareos y desmayos, sintiéndose extraña en un lugar difícil para las mujeres de la época haciéndose evidente su embarazo. De la familia con la que vivía en la capital es expulsada y se duele de la repulsión por sus fuertes ofensas. Para ellos violaba la sana moral al no estar unida legalmente a un matrimonio religioso.

Un tercer momento está cifrado por el regreso de Aurelia en estado de gestación de cuatro meses a la hacienda. Allí encuentra que su abuelo ha muerto y se pone al cuidado de su viuda abuela que ha perdido la visión.

Este último momento del relato tiene de trasfondo los sucesos que rodean la actividad política del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y su posterior asesinato en abril de 1948 a pocas cuadras del asesinato del senador Uribe Uribe que había ocurrido 34 años atrás en el centro de la capital con algunas similitudes como lo muestra su impactante novela "La forma de las ruinas"[29].

La violencia sigue su curso por varias regiones del país. El relato describe los siguiente: "El día que Gustavo Adolfo cumplió seis años, llegó (...) la noticia de que una familia entera, el padre y la madre y sus tres hijos, habían muerto asesinados en una carretera veredal del sur del Tolima" eran los anuncios de la guerra que se avecinaba. "Se hablaba de pueblos de Boyacá y del Valle del Cauca donde *hechos de sangre* se habían vuelto *tristemente cotidianos* (...)" (p.135)

Así se empezó a sentir con temor que la violencia se acercaba a estas tierras y ya se percibía también desde los púlpitos religiosos. En su sermón el cura anunciaba públicamente "el deterioro de la moral y de las buenas costumbres y de que la culpa de todo la tenía el liberalismo ateo, ese veneno que corría por las venas de nuestras familias, corrompiendo a nuestros niños, que crecen sin dios ni ley" (p.135). Por supuesto que todas las miradas se dirigían a Aurelia de León y a su hijo a quienes las familias del pueblo de Salento ni siquiera se atrevían ya a saludar.

Así se relata la recepción de la muerte del líder liberal:

> En abril mataron a Gaitán. Ni Asdrúbal ni su familia habían visto a Aurelia llorar como lloró ese día y los días siguientes, junto a la radio encendida que contaba con voz de alarma lo que estaba corriendo en Bogotá. No la habían visto llorar así ni siquiera con la muerte de la abuela (...) no lloraba solo de tristeza, la tristeza de haber conocido a ese hombre -aunque fuera brevemente (...) sino que otras emociones nuevas se le mezclaban en el pecho. La radio escupía amenazas y consignas de muerte, llamaba a la defensa y a la venganza, descubría cada día un culpable nuevo del crimen más horrendo

[29] Vásquez, Juan Gabriel. La forma de las ruinas, Bogotá, Random House, 2020 p. 477ss

> de la historia (...) el mundo feo (...) los invadía a través de la voz de la radio donde caían los muertos y se anunciaban otros: liberales, guerrilleros, Chulavitas (...)" (p.136)

En enero de 1949 la guerra llegó a la hacienda "los hombres venían bien armados con machetes y fusiles. No eran ladrones ni bandoleros, sino una cuadrilla bien entrenada de esos que la gente empezaba a llamar pájaros, /de afiliación conservadora/, y habían dejado ya varios muertos en su recorrido desde el sur" (p.136-7). Mientras entraban los violentos el niño Gustavo Adolfo de solo seis años logró huir, se escuchan los gritos de su madre y desde lejos en la oscuridad vio la casa incendiándose. A Aurelia de León luego de ser violada y de cortarle de un tajo la garganta la abandonaron.

El párroco de Salento luego de lamentarse o por "no poder enterrarla en tierra santa junto a sus abuelos (...) por razones de domino público". Fue sepultada entonces en el *Cementerio Libre de Circasia* que fue destruido "a comienzos de los años cincuenta, en las épocas más duras de la violencia. Los ejércitos conservadores, oficiales o no destruyeron las estatuas que homenajeaban a los fundadores (...)" y profanaron las tumbas. El cementerio fue luego reconstruido en los años setenta y ahí permanece hoy día como testigo insondable de la barbarie de la guerra y de la intolerancia religiosa y política que todavía se niega a desaparecer. *La paz siempre tendrá enemigos* decía un destacado estadista.

TERCERA APROXIMACIÓN. MIMESIS III *(REFIGURACIÓN)*

En la introducción dijimos que la configuración de la trama, mimesis II, al pertenecer al campo textual media entre mímesis I y mimesis III. De este modo, la experiencia de lectura se transforma en el acto que une a mimesis I con mimesis III.

Aquí habita el lector en la obra, esta lo lleva desde su situación social y personal, al mundo que se abre ahí delante por efecto del acto de leer. Esta mimesis corresponde a lo que Gadamer llamaba "aplicación" (Anwendung): "En toda lectura tiene lugar una aplicación, y aquel que lee un texto se encuentra también él dentro del mismo conforme al sentido que percibe"[30]. Esto significa que hay una apropiación de la trama que apunta hacia una confluencia del mundo del texto con el mundo del oyente o del lector. Por antonomasia, la obra que se descifra le concierne también al lector. Añade Ricoeur "La obra escrita es un esbozo para la lectura (...) las lagunas, sombras de indeterminación (...) desafía/n/ la capacidad del lector"[31], entre tanto,

[30] Gadamer, Hans-Georg. Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Ediciones Sígueme, 1988, p.

[31] Ricoeur P. Tiempo y Narración, Ibid. p. 148. Aquí Ricoeur se apoya en Román Ingarden en La structure d´oeuvre Littéraire sin cita. La importancia del trabajo de Ingarden está relacionado con las

para sí mismo, este termina ordenando la obra e irá llenando sus vacíos y golpes de dolor, partiendo de su propia experiencia de vida, este ámbito también le concierne a la refiguración.

Lo que se comunica en última instancia, más allá del sentido de la obra, es, el mundo que proyecta y que constituye su horizonte. En este sentido, el oyente o el lector lo reciben según su propia capacidad de acogida, que se define también por una situación, a la vez, limitada y abierta sobre el horizonte de mundo[32]

La lectura, como acto de experiencia, es la operación que nos permite salir de sí, para ir en busca de la obra que nos habla y con la que nos encontramos; un nuevo mundo se despliega y se abre ante la mirada y con ello surgen nuevas maneras de sentir, de imaginar y de actuar.

El mundo es el conjunto de las referencias abiertas por todo tipo de textos descriptivos y poéticos que he leído, interpretado y que me han gustado. Comprender esos textos es interpolar entre los predicados de nuestra situación todas las significaciones que, un simple entorno (Umwelt), hacen un mundo (Welt). En efecto, a las obras de ficción debemos en gran parte la ampliación de nuestro horizonte de existencia[33].

En mímesis III, entonces, apuntamos a un acto que se despliega o se abre ante mundo, y este acto implica, no sólo una confluencia existente entre el mundo del texto y el mundo del oyente o del lector, sino también, un apuntar hacia las referencias abiertas, por ejemplo, a composiciones o a géneros literarios; aquello que implica no solo a lo que se refiere el texto, sino a "la forma como se realiza tal procedimiento"[34], algo que esta marcado por el tipo discurso que integra una obra en su estructura.

El texto, como bien lo señala Ricoeur, no se agota solo en el análisis estructural del mismo, en su explicación, sino, que es igualmente posible sobrepasar este análisis interno del texto hacia una nueva actitud que significa para Ricoeur, "levantar esta suspensión y acabar el texto como habla real" (Ricoeur, 140). Esta nueva actitud, de acabar el texto en habla efectiva "es el verdadero destino de a la lectura" (Idem). Así, "la lectura es posible porque el texto no está encerrado en sí mismo sino abierto a otra cosa"(Ricoeur, Del texto a la acción, p. 140), es decir, esto revela un rasgo del texto, es el hecho de estar abierto en una constante y casi infinita posibilidad de horizontes, en el cuál confluyen el mundo del texto y el mundo del lector y para este

investigaciones fenomenológicas sobre la obra literaria. A la cuál no nos referiremos en este trabajo dado que el trasfondo para los análisis es tomado de Ricoeur

[32] Ricoeur, Ibid., p. 148

[33] Ricoeur, Ibid. p. 152

[34] Ardila J. Clemencia. (2010) Del mundo del texto al mundo del lector (Ricoeur y Cortázar). Revista Coherencia, 7(12), 131-159.

caso específico de *Canciones para incendio* es lo que ha llamado Gadamer en *Verdad y método* "Fusión de horizontes", se encuentran el texto y el lector que ha apropiado la obra, y estos mundos se bifurcan en horizontes diversos, un horizonte interno que permanece en su propia estructura típica y un horizonte que se abre al horizonte de todos los horizontes actuales y posibles que es el mundo de la vida. Esto significa en otras palabras, que "con la referencia metafórica se suprime el sentido literal de las palabras para dar paso a innovaciones semánticas, a re-significaciones del obrar humano" (Ardila, J. Clemencia, 2010, p. 155).

Igualmente, es preciso *poner ante los ojos* el tema de la temporalidad de la obra, a una necesaria explicitación de la "(...) configuración narrativa del tiempo" (Ibid, 156) que también es requerida en el análisis. Es preciso resaltar, en este estadio de Mímesis III, un ámbito esencial a la hermenéutica relacionado con el problema del tiempo narrado, cuestión que precisa igualmente indagar sobre problemas tales como, ¿Qué potencialidades se abren para el lector cuando indaga el tiempo inherente al relato de ficción? (Ídem. p. 156), como lo hacemos en este análisis. Precedentemente, en otras investigaciones, Ricoeur ha desplegado una exploración completa y fundada de las *relaciones esenciales entre el texto y la acción*[35].

La fenomenología hermenéutica, en el sentido de sus inicios y de su evolución histórica, es garantía que tanto, en sus orígenes míticos como en su historia posterior, hay un paso hacia la acción, (igual como sucedió con la fundación de la fenomenología desde Husserl), se instituyeron ambas como ejercicios transformativos. Ambas filosofías, confluyentes o no, *se contraponen a la teoría como contemplación de esencias* no alterables por parte del observador. Es precisamente a su dimensión práctica a la que uno y otro movimiento deben su esencial prestigio. Para el caso de la hermenéutica es "arte de la interpretación como transformación"[36] y no teoría de la contemplación como en la filosofía antigua. En el caso de la fenomenología es claro que esta, parte de las situaciones humanas y no necesariamente de los libros, para Husserl es evidente que esta filosofía es también una praxis.

La lectura de la obra de ficción, entonces, supone no solo una nueva comprensión del mundo sino una transformación, que, parafraseando a Husserl, se da en el ámbito de la constitución de la vida anímica, de la vida personal y por supuesto del mundo de la vida social[37]. El desarrollo de la mimesis así indicada, no tiene un fin en sí mismo, su explicación está ligada a la investigación indicada de la mediación entre narración y temporalidad. Esto significa algo definitivo para la hermenéutica: "El

[35] Cf. Del Texto a la acción Op. Cit.

[36] Ferraris Mauricio. Historia de la hermenéutica. México, siglo XXI, p. 11

[37] Husserl Edmund. Ideas II, Op. Cit. 159ss

relato tiene su pleno sentido cuando él es restituido al tiempo del obrar y del padecer en mimesis III"[38]. Vemos lo que eso significa desde *Canciones para el incendio.*

Esta mimesis significa entonces la transformación de la realidad hacia un mundo donde el espectador o el lector, pueden vivir su experiencia, "purificando" sus emociones mediante la catarsis de todo proceso poético; es en la refiguración mediante la recepción de la obra, del mundo del sufrimiento y de la acción que ella despliega. De este modo, tiene lugar la tarea de comprensión del relato en relación con el tiempo "seguimos (...) el destino de un tiempo prefigurado a un tiempo refigurado, gracias a la mediación de un tiempo configurado"[39].

El acto noético de la lectura, su experienciar supone entonces el apuntar de la vivencia hacia un algo vivido intencionado que es la obra en su totalidad, pero al mundo de la obra se accede por la multiplicidad de perfiles que presenta la obra para el sujeto experienciante, lo notorio es que estos perfiles no se pueden percibir en integridad de una vez y en un solo experienciar, hay una síntesis primordial tomada como unidad de experiencias singulares que se traman unas con otras en evidencias vividas cuyo material hylético, espacio temporal, el atender la obra en diversas manifestaciones visuales y auditivas, reciben, como dice Husserl animación intencional que da sentido a la obra, si esta noesis no tiene sensibilidad pierde su fundamento, y al tiempo la sensibilidad adquiere sentido por la animación noética. Esta animación noética no se vincula solo al cuestionamiento cognitivo (lo dóxico teórico) ligado a lo netamente sensible sino que lleva una profunda conexión teñida de emociones[40] dadas precisamente por el dolor que produce la obra en el espectador que es lo que entra en la indagación de lo que llama Husserl una investigación personal que se vincula a la ética y a la antropología. El sentir el dolor de los protagonistas, el autor y el lector lleva a la Katharsis, a la liberación del lector e incluso del autor y los protagonistas en los tiempos diversos de experiencia de cada subjetividad.

El noema, el objeto pensado, y, (o), vivido, que es lo dado en la experiencia se capta en su universalidad de acuerdo a las referencias de dolor, de exclusión que sufren los sujetos en sus vivencias. No es propiamente el objeto del mundo, porque eso ha quedado en epoché por la obra misma en su lectura virtual o no, y por eso apunta a mi pensamiento sobre él. Esas objetividades noemáticas que definen la estructura de la experiencia se plenifican con una mayor comprensión que tenga el lector de la obra como ficción total, y eso es lo que se propone la hermenéutica,

[38] Ibid. p. 139

[39] Ricoeur, tiempo y relato, Op. Cit. p 140

[40] Iribarne, J. Valentina. Edmund Husserl. La Fenomenología como Monadología. Buenos Aires, Academia Nacional, 2002, p. 48 y ss.

entrelazar lo explicativo, que es la propia obra de ficción explicada y lo comprensivo de la misma que me ata brutalmente a la obra, al dolor de los actores, protagonistas y lectores. Esto lo vemos retratado en la obra:

En *Canciones para el incendio* entonces, la catarsis se efectúa no solo en el lector sino en el autor, (y el protagonista). Desde la perspectiva de estos actores es claro que estas subjetividades operantes, purifican sus emociones, y sienten compasión, por ejemplo, por el dolor que le embriaga a uno de sus personajes: Aurelia de León al darse cuenta de la muerte del líder J. E. Gaitán, llora desconsoladamente: "No la habían visto llorar así ni siquiera con la muerte de la abuela (...) no lloraba solo de tristeza, la tristeza de haber conocido a ese hombre -aunque fuera brevemente (...) sino que otras emociones nuevas se le mezclaban en el pecho" (p.136). Lo cierto es que ese dolor manifiesto lo puede llegar a sentir el lector cuando ha sentido el dolor y la inmensa frustración de los personajes de la ficción.

Desde la perspectiva del autor se hace evidente también al evocar los sucesos históricos y temporales que han marcado su vida. Para el caso específico, es fundamental ver lo que le genera la historia que hay detrás de Gustavo Adolfo, el hijo de Aurelia de tan solo seis años. Es claro que provoca algunas pasiones en tanto recuerda los sucesos históricos que definieron social y emocionalmente su vida; su presente también está encadenado, a una cotidianidad y a un pasado del cuál no puede liberarse, y se entristece por la situación del protagonista de la obra. Al huir el niño, puede escapar a su muerte, pero no puede escapar a la tragedia de ver arder la hacienda en el *valle del Cocora*.

Es la misma edad simbólica con la que su madre llegó por primera vez a la hacienda, y que Gustavo Adolfo, al huir, pudo escapar a su muerte, pero no pudo escapar al dolor del incendio, al mirar el horror desde la distancia, y que le lleva como protagonista dice, a escribir sus *Canciones para el incendio.*

En referencia a Gustavo Adolfo, dice el relator en relación con el protagonista: "Así lo imagino, sí, ese retrato me gusta más: el retrato de un hombre solitario que un día, pasada la treintena, manda a hacer una placa y la pone en el cementerio donde su madre estuvo enterrada. Y tal vez eso lo lleva a recordarla, a recordar la vida de su madre, y se da cuenta de que ha empezado a componer un libro" (p.138).

Por eso el autor que va narrando y contando lo que vio y escuchó el protagonista, escribe: "Imagino a Gustavo Adolfo, el niño que salvó su vida escondiéndose entre los cafetos, dejando de ser niño y convirtiéndose en adulto (...)". Así se me presenta su imagen, con un retrato que lo identifica: "el retrato de un hombre solitario que un día, pasada la treintena, manda a hacer una placa y la pone en el cementerio donde su madre estuvo enterrada"

Como yo soy el Solitario,

Como yo soy el taciturno,
Dejadme solo" (p.138-9)

Toda la violencia que se recoge en la obra, tal y como señalamos de la mimesis II, es un periodo aproximado entre los años de 1890 a 1970, previo a la guerra de los mil días. suponemos qué pasó durante este lapso que el relato imita y lo que ha significado para nosotros. Como colombianos este es un periodo que se extiende más y más y ha generado un *ethos* social marcado por la violencia y la frustración; los innumerables intentos por hacer acuerdos de paz fallidos se pueden entender como parte de un horizonte de construcción de vida y de muerte, desde el ámbito político; pero que requiere ser mirado puntualmente, no solamente desde su abandono o su rechazo, sino muy especialmente desde su logros: Los acuerdos de la Habana, y las investigaciones sobre la verdad, con todo lo doloroso que ha sido el proceso y la lucha entre adversarios que niegan un conflicto y los promotores que pretenden superar el conflicto, es una historia de dolor que está marcando todavía el siglo XXI de Colombia, y que en consonancia con el relato, el mal que vive nuestra sociedad hoy día, está determinado por el asesinato de estos dos líderes sociales. Esperamos que eso no se repita en nuestra década.

En este proceso de transformación hay por supuesto decisiones éticas y de construcción de democracia. Estos procesos significan para los lectores, los ciudadanos la posibilidad de optar por propuestas y caminos dados a partir del mismo acto de lectura y de aprender a mirar nuestra historia, desde los relatos y por supuesto desde las novelas, que como señalaba Ernesto Sábato es donde se encuentra nuestra filosofía, o mejor aún, de donde podremos extraerla.

CONSIDERACIONES FINALES

1. Hemos logrado establecer el significado profundo que tiene la hermenéutica desde la perspectiva de Ricoeur y teniendo como fondo la fenomenología de Husserl como filosofía de la experiencia humana que nos ha permitido avanzar hacia una mayor comprensión del relato en mención del escritor colombiano J.G. Vásquez.

2. Es entendible hacer referencia a los elementos de la *estructura de la experiencia humana* de la que se ocupa la fenomenología, a temas que han atravesado el trabajo como la intencionalidad y la motivación; los actos noéticos que animan el sentido de la obra literaria, sus ingredientes hyléticos o el material sensible del acto intencional: la obra misma cuando es leída o escuchada, y sus aspectos noemáticos, que se refieren a la obra en su conjunto, que es a lo que ha apuntado el acto experiencial de la lectura. El relato, como ha quedado definido a lo largo del trabajo, se ha construido sobre un fondo vivencial que, en consonancia con Ricoeur, es el mundo

del sentir y del obrar; propiamente es el *mundo de la vida* que da, especialmente al autor, pero también al lector; aquellos elementos básicos para construir o comprender la ficción en el momento de su configuración.

3. En el juego de la triple mímesis aplicable al relato *Canciones para el incendio* ha quedado explicitado la importancia de aplicar a la ficción, la metodología hermenéutica; que se condensa como labor de la hermenéutica literaria puesta en acción. En ella confluyen también los aspectos explicativos, que representan el sentido mismo de relato mimesis II, que tiene como antecedente la pre-comprension del mundo de la acción, que queda marcado, como lo hemos determinado en el trabajo, respondiendo a la prefiguración como mimesis I, que para el caso del relato ha correspondido a la historia de dolor que ha vivido Colombia y que ha quedado retratado en la indagación histórica que ha recorrido la historicidad misma que mueve la obra de J G Vásquez.

4. En consonancia con la filosofía de Ricoeur, el arco hermenéutico se completa con la refiguración de la obra en mimesis III. Como se ha dejado saber, el acto de leer una obra, condensa lo que llama la hermenéutica, la apropiación (Anwendung) de la obra, que marca lo enunciado desde el inicio: una *conexión significativa entre la función narrativa y la experiencia humana del tiempo* que es la hipótesis que mueve la obra de Ricoeur y que ha guiado la metodología de trabajo.

5. La relación literatura filosofía, es un tema esencial para comprendernos como seres sociales. En las novelas, en los relatos de ficción aflora el modo de ser de la vida en comunidad. La experiencia literaria tiene la posibilidad de descubrir lo que somos cuando penetramos en sus entrañas. El *ethos*, el modo de ser que somos, lo descubrimos precisamente desde los trabajos de ficción. La hermenéutica literaria y los símbolos que desentrañamos con ella, son un camino posible y certero para construir una comunidad ético-valorativa que suponga a *la democracia como un valor ético en construcción.*

BIBLIOGRAFÍA

Aristizábal Hoyos, Pedro Juan. (2018). Intersubjetividad fenomenológica y comunicación. Análisis del mundo de la vida social y otros temas. Bogotá. Editorial Aula de Humanidades.

Ardila J. Clemencia. (2010). Del mundo del texto al mundo del lector (Ricoeur y Cortazar). Revista Coherencia, 7(12). 131-159.

Caballero, Antonio. (2018). Historia de Colombia y sus oligarquías. Bogotá. Editorial Planeta Colombiana S.A.

Child, Jorge. (1994). Los grandes poderes y la apertura económica. Bogotá. Grijalbo.

Echavarría Olózaga, Hernán. (1994). Macroeconomía y partido liberal. Bogotá. Editorial Legis.

Ferraris, Mauricio. (2017). Historia de la hermenéutica. México, Siglo XXI.

Gadamer, Hans-Georg. (1988). Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Ediciones Sígueme.

Herrera, Restrepo, Daniel. (2002) "La Democracia: una verdad y un valor ético en construcción". En: La persona y el mundo de su experiencia. Construcciones para una ética fenomenológica. Bogotá. Universidad de San Buenaventura.

Husserl, Edmund. (1980). Experiencia y Juicio. Investigaciones sobre la genealogía de la lógica. México, UNAM.

Husserl, Edmund. (2013). Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Libro primero. Introducción general a una fenomenología pura. México UNAM. F. C E.

Husserl, Edmund. (2014). Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución. México. F. C. E.

Husserl, Edmund. (1973). Zur Phänomenologie der Intersubjektivität (Husserliana XV). Martinus Nijhoff, den haag.

Iribarne, J. Valentina. (2002). Edmund Husserl. La Fenomenología como Monadología. Buenos Aires. Academia Nacional.

Melo, Jorge Orlando. (2020). Colombia una historia mínima. Bogotá. Editorial Planeta.

Ricoeur, Paul. (2002). Del texto a La acción. Ensayos de hermenéutica II. México. F. C. E.

Ricoeur, Paul. (2004). Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México. Siglo XXI Editores.

Schutz, Alfred. (2003). El problema de la realidad social. Escritos I. Buenos Aires. Amorrortu Editores.

Steinbock, Anthony. (2022) Mundo familiar y mundo ajeno. Fenomenología generativa. Salamanca. Sígueme.

Vásquez, Juan Gabriel. (2019). Canciones para el incendio. Bogotá. Random House Grupo Editorial.

Vásquez, Juan Gabriel. (2020) La forma de las ruinas. Bogotá. Random House Grupo Editorial.

Vásquez, Juan Gabriel. (2023). La traducción del mundo. Las conferencias de Weidenfeld 2022. Bogotá. Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel. (2022). Los acuerdos y desacuerdos de la paz. Artículos y conversaciones (2012-2022). Bogotá.

Tomados de Internet

Entrevista a Juan Gabriel Vásquez. Instituto Cervantes (conversatorio). 1ro de septiembre del año 2021.

Bejarano, Ramírez Guzmán. Diario “El espectador”. Bogotá. Mayo 21 de 2023