

Entre el *boom* y *el posboom*: Puerto Silencio como novela de transición

Modalidad Trabajo de Investigación

Camilo Eduardo Osses Barrios

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios literarios, lingüísticos y culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2024

### **Dedicatoria**

Este trabajo de grado, que pone el fin a cinco años de esfuerzo, sacrificio y estudio, se lo dedico en principio a mi mamá, que espero que siga mis pasos siempre a pesar de que no esté conmigo físicamente. A ella debo todo lo que soy y lo que seré. Gracias por decir que estabas orgullosa de mí, me hubiera emocionado compartir este logro contigo, ahora me queda honrar tu memoria, te amo.

A Mamá Nini, quien con su ternura y cariño ha tenido que soportar mis enojos y frustraciones. Por estar siempre presente para mí cuando la necesitaba y quererme como a un quinto hijo. Qué alma tan pura y bondadosa eres. Gracias por ser tan valiente.

A mi papá, cuyo sacrificio ha hecho posible que yo haya estudiado en esta universidad y me ha tendido la mano cada vez que me encuentro en dificultades. Aunque la distancia física nos separa, nuestro cariño siempre nos termina acercando. Gracias por ser un hombre excepcional.

Los tres son mi ejemplo a seguir.

### **Agradecimientos**

Quiero agradecer a mi mamá, por darme la vida y mostrarme en carne propia lo que las palabras «amor» y «fortaleza» significan. También por sus palabras de ánimo que me levantaban cada vez que pensaba en rendirme. Siempre estarás en mi corazón. A Mamá Nini, por enseñarme la terquedad en el buen sentido de la palabra y por sus actos amorosos y de bondad. A mi papá, por creer ciegamente en mí y hacerme reír con sus disparates. A mi tío Richard, Mary, Sofía, Yaneth, Lili, Juan Daniel, Chirri, Ñiñi y a toda mi familia en general, materna y paterna, que han estado ahí para mí y por más de que muchas veces me ensimismo en mi soledad, están pendientes de mi vida. Por supuesto, a Simona y Kaori que sin saberlo colman de alegría todos mis días.

A mis amigos, que hacen mucho más llevadero el peso de la vida. A Ruiz y Celis especialmente, quienes han estado para mí siempre en los buenos y en los malos momentos. Asimismo, a Henry, Granados, Danilo, Serrano, Diego, Fuquene y Tabares. Los quiero mucho a todos. A la familia Caro Cáceres, que siempre tendrán mi afecto y respeto. A esos pocos colegas de la universidad, que sin saberlo se convirtieron en grandes personas para mí.

A la Universidad Industrial de Santander, por abrirme sus puertas y acogirme durante tanto tiempo. Al plantel docente de la Escuela de Idiomas, de quienes aprendí todo lo necesario para continuar por el camino de la enseñanza.

Al profesor Bruno, el cual admiro por su erudición y aplomo. Gracias por la paciencia y la orientación. Sin él, este trabajo no hubiera sido posible.

**Tabla de Contenido**

Introducción.....	8
1. Contexto del problema.....	8
1.1. Objetivos.....	12
1.1.1. <i>General</i> .....	12
1.1.2. <i>Específicos</i> .....	12
1.2. Justificación.....	13
2. Marco teórico.....	15
2.1. Antecedentes.....	15
2.2. Bases teóricas.....	17
3. Diseño metodológico.....	20
3.1. Tipo de investigación.....	20
3.2. Hipótesis, variables e indicadores.....	20
3.3. Corpus de análisis.....	20
3.4. Recursos y técnicas de análisis.....	21
4. Análisis y resultados.....	22
4.1. Estilo y formas de expresión en la narrativa de Soto Aparicio.....	25
4.1.1. <i>Deshumanización (animalización-cosificación)</i> .....	25
4.1.2. <i>Nombres que revelan al personaje</i> .....	28
4.1.3. <i>Monologismo</i> .....	30
4.1.4. <i>Campo y ciudad</i> .....	32
4.2. La figura femenina y el arquetipo de la madre.....	34
4.2.1. <i>Pastora y la antítesis de madre</i> .....	35
4.2.2. <i>Malvarrosa y la rebelión contra la madre</i> .....	38
4.3. La obra colombiana de la década del 70.....	43
5. Conclusiones.....	47
Referencias bibliográficas.....	50
Apéndices.....	53

**Lista de apéndices**

Apéndice A. Cuadro comparativo entre *Puerto Silencio*, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y *¡Que viva la música!*..... 53

## Resumen

**Título:** Entre el boom y el posboom: Puerto Silencio como novela de transición.<sup>1</sup>

**Autor:** Camilo Eduardo Osses Barrios.<sup>2</sup>

**Palabras Clave:** Puerto Silencio, Fernando Soto, boom latinoamericano, posboom, novela de transición, análisis estilístico, análisis arquetípico.

### Descripción:

El presente trabajo de grado desglosa las características de la novela *Puerto Silencio* de Fernando Soto Aparicio con el objetivo de asentar la obra como una novela de transición entre el boom latinoamericano y el posboom. Para lograrlo, fue necesario fundamentarse en la propuesta isotópica de Greimas y Courtés (1980) para hallar las temáticas y formas de expresión más comunes del autor colombiano, asimismo, la teoría arquetípica de Jung (2010) para explorar los diversos ángulos femeninos de los personajes presentes en la novela. También se consultaron a Shaw (1999) y Blaustein (2009) que destacan los rasgos más relevantes de los dos paradigmas literarios de la segunda mitad del siglo XX. Se concluye que *Puerto Silencio* posee características tanto del *boom* como del *posboom*, resultando como una obra innovadora en el repertorio narrativo de Soto Aparicio y que sirve como modelo para observar los cambios literarios de la época.

---

<sup>1</sup> Trabajo de Grado

<sup>2</sup> Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales.

**Abstract**

**Title:** Between boom and post-boom: Puerto Silencio as a transitional novel.<sup>3</sup>

**Author:** Camilo Eduardo Osses Barrios.<sup>4</sup>

**Key Words:** Puerto Silencio, Fernando Soto, Latin American boom, post-boom, transitional novel, stylistic analysis, archetypal analysis.

**Description:**

The present work breaks down the characteristics of the novel Puerto Silencio by Fernando Soto Aparicio with the aim of establishing the work as a transitional novel between the Latin American boom and the post-boom. To achieve this, it was necessary to rely on the isotopic proposal of Greimas and Courtés (1980) to find the most common themes and forms of expression of the Colombian author, as well as the archetypal theory of Jung (2010) to explore the various female angels of the characters present in the novel. Shaw (1999) and Blaustein (2009) were also consulted to highlight the most relevant features of the two literary paradigms of the second half of the twentieth century. It is concluded that Puerto Silencio possesses characteristics of both the boom and the post-boom, resulting as an innovative work in Soto Aparicio's narrative repertoire and serving as a model to observe the literary changes of the time.

---

<sup>3</sup> Degree Work

<sup>4</sup> Faculty of Human Sciences. Language School. Bachelor 's Degree in Literature and Spanish Language. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. PhD in Linguistic, Literary and Cultural Studies.

## Introducción

### 1. Contexto del problema

Desde la época independista la literatura hispanoamericana ha tratado de distinguirse de los modelos literarios-canónicos que profesaba la literatura europea. De acuerdo con Oviedo (1997), durante algún tiempo, el proceso de periodización literaria –de por sí ya difícil– en Hispanoamérica resultó de la trasposición de los cuadros históricos ya existentes en el viejo continente (Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, etc.) para organizar el corpus literario de esta región. Sin embargo, el principal error de este proceso fue el pensamiento de que ambas culturas estaban desarrollándose por los mismos senderos: con los procesos independentistas y el curso del tiempo, la literatura hispanoamericana fue gestándose a su ritmo y diferenciándose de las letras eurocéntricas. De este modo, aunque todavía las “ideas americanas” se nutren de las corrientes europeas, aparecen movimientos que buscan concebir una nueva estética; tal es el caso del Modernismo y la manifestación de las Vanguardias que, a pesar de su presentación tardía, trataron de distanciarse de las europeas. Todo este proceso desencadena épocas de gran influencia como el *boom* latinoamericano, corriente de gran interés de la presente investigación.

Es necesario un núcleo de gran trascendencia para fijar un punto en el decurso de la historia, de este modo, el *boom* no se queda atrás, término designado para nombrar a aquella “explosiva riqueza creadora que fue oportunamente apoyada por grandes editoriales en España (Seix Barral, en Barcelona, fue fundamental), Argentina, México y otros países y respaldada por la acogida de una verdadera masa de lectores” (Oviedo, 1997, p.1372). Con el surgimiento del *boom* apareció inevitablemente, como una forma para dar un orden cronológico, el *preboom* y una vez finalizado el período “magno”, el *posboom*. Sin embargo, cabe recordar las palabras de Viñas (1980) que define este nombre como “el apelativo más notorio de la nueva narrativa latinoamericana: [el

*boom*]: estallido, instantáneo, sorpresivo, asombroso. Pero, sobre todo, espectacular. Y, me sospecho, fugaz” (p.10).

En efecto, popularmente se ha instalado el pensamiento de que la cumbre de las letras latinoamericanas tiene lugar en el *boom*, si bien los autores que conformaban este selecto grupo siguen vigentes y sus textos son de gran peso en la literatura latinoamericana, también hay que tener presente, advierte Shaw (1999), que dicho movimiento marginó a otros autores contemporáneos como a las escritoras por el simple hecho de ser mujeres o los novelistas que eran menos experimentales y que seguían con la línea de la novela social. En este sentido, sin restar mérito a la prosa de autores como Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez, dicha época de los años sesenta estuvo acompañada de un gran mercado editorial que acompañó e impulsó a la divulgación de las obras latinoamericanas hacia Europa y el resto del mundo, fijando así a los escritores previamente mencionados como la única cara de la producción literaria de Hispanoamérica.

Al respecto de ese tipo de literatura, Viñas (1980) se hacía la siguiente pregunta “¿fue el *boom* la única voz privilegiada e impuesta o manipulada, que el imperialismo cultural y la academia metropolitana querían escuchar de América Latina?” (p.11). Este fenómeno provocó que decenas de autores quedaran rezagados y hoy en día sus obras siguen combatiendo con los ecos de un movimiento que lo acaparó casi todo.

Es así como durante los años setenta, cuando el *boom* languidecía, hubo una producción de nuevas corrientes literarias y noveles escritores que aportaron singulares características y rasgos que no tenía su predecesor, dicho período asumió el nombre de *posboom*. En el contexto colombiano vale la pena mencionar a Albalucía Ángel, Andrés Caicedo y Fernando Soto Aparicio, cuyas obras publicadas entre los años setenta y ochenta corresponden a los nuevos intereses literarios

de la época del *posboom*, la sexualidad como tema privilegiado, la exuberancia vital y la cotidianidad, entre otras. (Shaw, 1999). De esta lista de autores, y uno de los menos recordados, es Fernando Soto Aparicio cuya narrativa suele quedar encasillada por la aclamada *La rebelión de las ratas* de 1962, sin sopesar la extensa y prolífica literatura del autor boyacense. Por su parte, Soto, Escobar y Pinzón (2017) declaran sobre Soto Aparicio:

Muy pocos en el interior del país hacen justicia a su extensa y valiosa obra. Sorprende oír cómo escritores que pertenecen a la sociedad del mutuo elogio se ponderan entre ellos sin siquiera mencionar al maestro Soto Aparicio, que a todas luces es uno de los grandes. (Soto, Escobar y Pinzón, 2017, p.138)

Tan poco ha sido el reconocimiento de Soto Aparicio que los autores han comparado su caso con el de Pedro Pascasio, héroe de la época neogranadina el cual nunca tuvo su recompensa y que fue reivindicado en una de las novelas históricas del escritor boyacense. Asimismo, es bastante diciente que el gobierno colombiano no haya reconocido el talante literario de Soto Aparicio, mientras que instituciones nacionales e internacionales lo han elogiado con sendos títulos y condecoraciones (Soto, Escobar y Pinzón, 2017).

Una de las problemáticas en torno a la narrativa de Soto Aparicio es su escasa exploración en la academia. Basta con agotar los motores de búsqueda de internet y acudir a dominios especializados en humanidades como *Jstor*, *Dialnet*, *Redalyc*, entre otros, para darse cuenta que los artículos que refieren a la prosa del autor son apenas contados, y para colmo, la mayoría de dichos textos se centra en su considerada obra maestra, *La rebelión de las ratas*.

Se podría decir que la denuncia y compromiso social es el tema identitario de la prosa de Soto Aparicio, es su rasgo más común y sus mejores obras abarcan dicho tópico. Tanta es la solidez del autor boyacense en este tipo de temas, que Beatriz Espinosa realizó un libro analizando su estilo y contenido, además de definirlo categóricamente como “el novelista más consagrado y el más identificado con la causa del hombre latinoamericano” (Páez, 2016, párr. 9). Pese a estas razones, y después de haber sido estudiado por varias generaciones de bachilleres del país, incluso hasta en la actualidad, no parece haber motivo suficiente para que la academia se interese en ahondar en la vasta producción literaria que legó Soto Aparicio.

En adición, en el puñado de textos académicos circulantes se estudia la obra del autor colombiano respecto a los temas de la violencia, guerra, desplazamiento social, etc., mayoritariamente desde un análisis sociológico y centrado herméticamente en cada obra, empero, no hay estudios que traspasen la frontera temática, y pongan en tela de juicio la obra de Soto Aparicio con los movimientos literarios de la época como fueron el *boom* o el *posboom* latinoamericano. Novelas como *La rebelión de las ratas* (1962), *Viaje a la claridad* (1971), *Los bienaventurados* (1954), y demás se distinguen por su fuerte contenido social; por otro lado, la novela que se estudiará en la presente investigación, *Puerto Silencio*, aparte de incluir un mensaje sociocrítico en su narración, también roza ciertos elementos que la ponen en relieve como una obra de transición entre el *boom* y el *posboom* latinoamericano.

Los alcances de este proyecto están pensados en desglosar la novela de *Puerto Silencio* la cual es muy poco comentada, casi que elidida en cuanto a la narrativa del escritor boyacense, con el propósito de aportar una nueva visión acerca de la relevancia de este autor como figura bisagra

en el movimiento literario bautizado como *posboom*. Asimismo, los límites del trabajo están marcados por este período determinado, no se pretende abarcar exhaustivamente la narrativa de Soto Aparicio, sino *Puerto Silencio* en contraste con sus novelas anteriores y con las novelas de otros autores que coexistieron en la misma época. Por estas razones, surge la siguiente pregunta problema: ¿De qué manera *Puerto Silencio* de Fernando Soto se configura como una novela de transición entre el *boom* y el *posboom* en la literatura colombiana?

## **1.1. Objetivos**

### **1.1.1. General**

Demostrar que *Puerto Silencio* de Fernando Soto funge como una novela de transición entre el *boom* y el *posboom* en la literatura colombiana.

### **1.1.2. Específicos**

Analizar las temáticas y formas de expresión de la narrativa de Fernando Soto Aparicio

Determinar los arquetipos femeninos presentes en *Puerto Silencio* desde la teoría de los arquetipos de Carl Jung

Comparar los rasgos de la novela *Puerto Silencio* con la literatura colombiana producida en los años setenta.

## 1.2. Justificación

La importancia de este proyecto radica en las posibles nuevas aproximaciones hacia la obra de Soto Aparicio, autor colombiano que, al igual que muchos otros, quedó subsumido bajo la nueva narrativa latinoamericana que acogió el nombre de *boom*. Soto Aparicio cuya obra cumbre *La rebelión de las ratas* (1962) no pudo rivalizar con las cuatro caras del *boom* y sus novelas insignes: *La ciudad y los perros* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Rayuela* (1963) y *Cien años de soledad* (1966). A partir de ahí, el escritor boyacense mantuvo un perfil bajo en las letras castellanas pese a ser un prolífico novelista e incursionar en otros géneros discursivos. Por tanto, podría considerarse esta investigación como un trabajo de redescubrimiento, dado que se pretende articular la novela *Puerto Silencio* en un movimiento literario e histórico concreto con el fin de observar la importancia de Soto Aparicio en la segunda mitad del siglo XX.

En cuanto a la nueva narrativa latinoamericana, Viñas (1980) tiene sus dudas. El crítico argentino apunta a que la novedad resultante está dirigida en una única dirección, hacia el exterior, sobre todo en España, es decir, desde una óptica eurocéntrica. Sin embargo, en tierras latinoamericanas los autores más destacados no eran del todo nuevos, ya tenían un recorrido literario considerable. Este hecho agudiza aún más el olvido de Soto Aparicio, no sólo eclipsado por un grupo selecto de escritores, sino también poco valorado en su propio país en el cual tampoco adquirió un reconocimiento acorde a su literatura.

Asimismo, es un trabajo de reconocimiento a la literatura latinoamericana en sí, puesto que este grupo se encuentra en cierto modo rezagado bajo la institución de un canon literario que sólo está interesado en la literatura europea. Según los postulados de Tirado (2009) el canon literario propuesto por Harold Bloom a duras penas se interesa por la literatura en español, y que como

“lector anglosajón típico no resulta extraño que crea que con Cervantes basta” (p.108) evitando así otro tipo de aproximaciones a la literatura de esta lengua, desconociendo, por tanto, las manifestaciones literarias de América Latina.

Sobre esta situación acerca de la literatura culta o de obligatoria lectura por su impacto en la sociedad, Tirado declara:

El hecho de que éste [Bloom] plantee la situación [el canon literario] es una confirmación venida de la metrópoli de que la literatura que pasa a la historia lo hace no por méritos intrínsecamente literarios, sino por cuestiones históricas en las que la política cultural y la ideología política desempeñan una función determinante. (Tirado, 2009, p.108)

Esta situación se asemeja al tema del *boom* latinoamericano, movimiento que coincidió oportunamente con el gran mercado editorial de la época que permitió que España accediera a las narrativas e historias del nuevo continente. De esta forma, pese a la gran calidad literaria de las obras del grupo de selectos escritores, también se vieron beneficiados por las circunstancias históricas en las que se encontraban. Uno de los eventos históricos que influyó en los modos de escribir de los escritores del *boom* fue la revolución cubana, este hecho influyó en las nuevas temáticas y nuevas formas de expresión tales como los nuevos modos de representación del mundo, la combinación entre lo real y fantasioso, la fragmentación temporal, etc. (Bensa, 2005). Es así como terminado este “apogeo” literario muchas otras literaturas contemporáneas y subsiguientes se desplazaron hacia la sombra y siendo calificadas por el baremo impuesto por el *boom* parecen de carácter menor y no adquirieron la importancia correspondiente.

## 2. Marco teórico

### 2.1. Antecedentes

Revisar la bibliografía referente a la producción narrativa de Fernando Soto no es tarea fácil por dos motivos: i) los textos académicos sobre la obra del autor boyacense son escasos; ii) el objeto de estudio dominante de los pocos artículos existentes es, en esencia, su novela más nombrada, *La rebelión de las ratas*. Esto último no quiere decir que el autor colombiano no haya producido otros escritos de gran calibre, sino que aquel libro publicado a principios de los sesenta descolló tanto que se convirtió en obra insigne.

Sobre *Puerto Silencio* la crítica literaria no ha prestado mayor interés. Los únicos textos que se aproximan a un análisis literario de la novela residen en páginas informales del internet como blogs o artículos de opinión que carecen de rigor científico y se estancan en meras apreciaciones personales. No obstante, a pesar de que no circulen textos críticos sobre la novela que atañe la presente investigación, es posible observar el estado de la cuestión en las temáticas frecuentes de la producción textual de Fernando Soto, tales como la denuncia social y las situaciones de desigualdad; tópicos que a su vez, son el eje constante de la narrativa latinoamericana. (González, 2017)

Entre los trabajos más destacados está el de *Sintaxis y compromiso social. El caso de “La Rebelión de las Ratas”*, autoría de Blanca González (2017). En este texto se examina la sociedad injusta y jerarquizada existente en el pueblo ficticio de Timbalí, debido a la industrialización. Las observaciones de González se centran en la oposición del hombre frente al entorno que lo circunda, siendo este ambiente un lugar deshumanizante y que priva a las personas de su dignidad. Este panorama se asemeja al mundo ficcional de *Puerto Silencio*, en cuanto el espacio juega un rol

fundamental en el desarrollo de los personajes. Asimismo, las dos novelas se diferencian respecto al objeto que critican, mientras *La rebelión de las ratas* acomete contra la sociedad industrial que olvida a las minorías sociales, *Puerto Silencio* critica la sociedad machista que ha dejado su huella hasta en el pensamiento de las mismas mujeres.

Otro de los trabajos disponibles acerca de la narrativa de Soto Aparicio es el de Patiño y Peña (2020) en el que se ausculta a detalle la novela *Viaje a la claridad*. En este artículo el tema neurálgico se enfoca en la construcción de un imaginario de nación a partir de los elementos claves de la obra como vendrían siendo la condición de víctima de los personajes y su relación con el poder. La escritura del autor boyacense, al igual que en gran parte de sus obras, busca reivindicar la posición de los marginados, de aquellas personas que se encuentran en guerra y situaciones miserables, sin importar la crudeza de los acontecimientos Soto Aparicio busca develar la cortina que oculta a los individuos invisibilizados.

El análisis descriptivo-sociojurídico que realiza Cadena (2018) en su artículo *El Hermano hombre de Fernando Soto Aparicio* es de considerable importancia si se tiene en cuenta que aún persiste el tópico de la búsqueda de la dignidad de las personas que sufren diariamente vejaciones por el abandono estatal y los conflictos armados, no obstante, dicho argumento trabaja de una manera subrepticia bajo la apariencia de nuevas reflexiones tales como “el papel de la educación universitaria, el matrimonio, la deshumanización en un mercado abierto y, por sobre todo, de Dios.” (2018, p.240). *Hermano hombre* también hace énfasis en la sujeción de la mujer a las figuras masculinas quienes, a través de la fuerza y el miedo, manipulan la sexualidad femenina a su conveniencia. Este elemento cobra relevancia en la comparación con la novela estudiada en la

presente investigación, dado que la mujer sigue cohibida, pero esta vez por integrantes de su mismo género que reproducen los discursos machistas a los que han sido sometidas generacionalmente.

## 2.2. Bases teóricas

Definir el origen del *posboom* es una tarea de envergadura, debido a la multiplicidad de críticas y opiniones de los autores que han examinado este período literario. No obstante, dicho objeto de estudio puede analizarse de forma más precisa desde su frontera con el *boom* y su carácter contestatario hacia este último. El trabajo de Donald Shaw (1999) reúne las voces de varios escritores que también reflexionaron sobre los hechos de la narrativa latinoamericana, dichas cavilaciones permiten encontrar siete características de la novela del *posboom*: i) La sexualidad como tema privilegiado; ii) la exuberancia vital; iii) La espontaneidad; iv) La cotidianidad; v) la fantasía; vi) la coloquialidad; vii) la intrascendencia. (1999, p.261). Estos rasgos junto esbozan la línea metodológica para orientar la presente investigación dado que ofrecen una pista para realizar la correspondencia entre la obra de *Puerto Silencio* con el *posboom* literario.

Asimismo, los postulados de Blaustein (2009) no sólo presentan otras características sobre la literatura del *posboom*, sino que plantean una comparación frente a las cualidades del *boom*. El autor marca una transición entre ambos paradigmas literarios a partir de tres criterios. El primero son los supuestos ontológicos-gnoseológicos que apuntan a la visión de la literatura de los escritores de cada corriente, además de sus pretensiones literarias. La segunda corresponde al sector temático, en el que se realiza una división de los motivos más representativos de ambos paradigmas. Por último, el tercer criterio alude a los procedimientos narrativos, probablemente la diferencia más notable debido al distanciamiento de la mimesis por parte del *boom* y a la recuperación de la palabra como representadora del mundo por parte del *posboom*.

En las reflexiones de Blaustein también se dirime una asociación errónea que simplifica el concepto de los dos períodos literarios aquí tratados, equívoco que resulta favorable dilucidar ahora mismo. Se establece que la modernidad está emparentada con el *boom* y, de manera poco elaborada, dejándose seducir por el mismo prefijo, se cree análogamente que el posmodernismo y *posboom* responden a los mismos intereses. Sin embargo, la segunda relación no resulta del todo cierta, puesto que mientras que el postmodernismo abarca muchas disciplinas y es un fenómeno global, el *posboom* enfatiza en la literatura y en un espacio geográfico determinado como América Latina (Blaustein, 2009).

No obstante, esto no quiere decir que estos sean términos contrarios e incompatibles, el autor manifiesta que

Este hecho paradójico no significa, en absoluto, que debamos prescindir de nociones postmodernistas críticamente útiles, sino que está patentizando la necesidad de emplear (y de continuar definiendo) la noción de “post-boom”, la cual es capaz de incluir áreas que ciertos términos postmodernistas no logran cubrir. (Blaustein, 2009, p.174)

Otro de los enfoques teóricos de gran relevancia para la presente investigación, considerando el hecho de que *Puerto Silencio* es una obra cuya gama de personajes está compuesta mayormente por mujeres, es la de los arquetipos de Carl Jung. Según el psiquiatra suizo, el arquetipo es una imagen primigenia, un concepto heredado por la especie humana para representar ciertas figuras que se presentan a lo largo de la historia. (Jung, 2010). De esta manera, se hace presente en el inconsciente colectivo el arquetipo de la “Gran madre”; dicho arquetipo prefigura a la mujer desde un rol maternal, originario de la religión y la divinidad protectora de la mujer. Sin embargo, otras ideas sobre la madre que la desacralizan y posicionan como una mujer con muchos espectros han

ido tomando fuerza, desplazando así al papel de la “Gran madre” como una de tantas representaciones sobre lo femenino. Esta mutabilidad del arquetipo es referida por Jung:

En principio puede dársele un nombre, y posee un núcleo invariable de significación que siempre determina en principio, pero nunca concretamente, la forma bajo la cual se presenta. [...] El arquetipo de la madre es algo no derivable sólo de él sino que depende de otros factores. (Jung, 2010, p.78)

De esta forma, aparecen varios tipos de arquetipos maternos que son pertinentes para analizar las relaciones entre las mujeres de la novela, sobre todo de Pastora Santos, una de las figuras centrales de la obra y antagonista de la historia, con sus cuatro hijas cuyo pensamiento, idiosincrasia y acciones son disímiles tanto con su madre como entre ellas mismas debido a las turbulentas experiencias infantiles.

Como última fuente teórica, también se utilizaron los postulados semióticos de Greimas y Courtés (1980) acerca de las isotopías, término definido como: “la recurrencia de categorías semicas, sean estas temáticas (o abstractas) o figurativas” (p.230) Este concepto será útil como punto de partida para marcar las iteraciones a lo largo de la novelística de Soto Aparicio el cual emplea seguidamente la animalización o cosificación de sus personajes para demostrar que están privados de derecho alguno. Asimismo, la carga semántica que el autor distribuye en los nombres de los actores presentes en el relato dejan un rastro sígnico en la construcción/destino de los mismos. En adición, los escenarios de campo y ciudad son oposiciones clave en la prosa del autor colombiano, puesto que la valoración de estos sitios corresponde más a los agentes que inciden en ellos que al lugar por sí mismo.

### 3. Diseño metodológico

#### 3.1. Tipo de investigación

El presente proyecto se rige bajo los parámetros de la investigación cualitativa, puesto que se trata de seguir un proceso inductivo para llegar a cierto resultado. Se trata entonces de una interpretación del objeto de estudio para finalmente ofrecer una conclusión acorde, en esencia, “las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general”. (Hernández, Fernández y Baptista, 2007, p.8). De esta forma, y según como se planteó en las primeras páginas, se estudian y comparan diferentes obras literarias para encontrar puntos de convergencia y, por qué no, distanciamientos. Este procedimiento examina caso por caso, novela por novela, hasta establecer conexiones significativas que permitan corroborar la hipótesis formulada.

#### 3.2. Hipótesis, variables e indicadores

La hipótesis de mayor peso sostiene la idea de que la novela *Puerto Silencio*, debido a sus características textuales, preside el paso de la literatura del *boom* hacia la del *posboom* al no estar completamente encasillado en alguna de estas dos corrientes. Por consiguiente, se puede hablar de una novela fronteriza entre ambos movimientos literarios.

#### 3.3. Corpus de análisis

El corpus de análisis de esta investigación se centra en la novela *Puerto Silencio* del autor colombiano Fernando Soto Aparicio. El argumento de la obra consiste en la relación conflictiva entre la matriarca de la familia Santos Fernández (compuesta enteramente por mujeres) y sus cuatro hijas. Los valores tradicionales y sacrales del rol femenino que reinó durante siglos anteriores se enfrentan contra un pensamiento liberal que defiende la libertad de la mujer y su capacidad

decisoria. A través de rupturas en la línea cronológica de la historia, la participación de personajes masculinos que refuerzan el poderío femenino, y reflexiones sobre la emancipación de ideas que rompen con las visiones anquilosadas, *Puerto Silencio* sumerge al lector en su mundo ficcional.

Además, de manera complementaria y para dimensionar los rasgos del *posboom* de la novela, se comparará la obra núcleo de este proyecto con otros ejemplares que coinciden tanto temáticamente como temporalmente; dichas obras oscilan entre otros escritos de Fernando Soto Aparicio y novelas de diferentes autores colombianos. Entre las novelas que también tienen lugar en el análisis se hallan *¡Que viva la música!* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*<sup>5</sup>

### 3.4. Recursos y técnicas de análisis

Los recursos necesarios para proceder con el análisis fueron: la disposición de un computador; acceso a internet; repositorios digitales de diferentes universidades colombianas; el catálogo bibliográfico de la Universidad Industrial de Santander, tanto las instalaciones físicas como el espacio virtual; revistas académicas tales como *Jstor*, *Dialnet*, *Redalyc* y *SciELO*; libros de texto y entrevistas realizadas a Fernando Soto Aparicio.

El procedimiento analítico consistió en la comparación de las diferentes novelas mencionadas previamente, tomando como punto de referencia las características del *posboom* esbozadas en el libro de Donald Shaw.

---

<sup>5</sup> Para efectos de una comparación enriquecida, se eligieron estas obras cuyos autores son bastante diferentes entre sí: Andrés Caicedo por su prematuro ascenso literario y avivado uso del lenguaje y Albalucía Ángel por el poco prestigio y reconocimiento en la literatura colombiana.

#### 4. Análisis y resultados

La lectura de una sola obra es insuficiente para determinar los tópicos literarios y las formas de expresión características de un autor. Al fin y al cabo, cada obra es un conjunto único de personajes, hechos, situaciones, espacios y tiempos; elementos que se entretajan y forman historias nuevas a la vez que diferentes. No obstante, también es un desacierto decir que cada nueva producción textual es totalmente distinta a las anteriores y a los textos del porvenir. Existen ciertos patrones que reflejan la visión de mundo del autor y sus intenciones estéticas que están plasmadas en la creación literaria.

El conjunto de unidades lingüísticas que emplea el autor es interpretable, y es Rastier citado en Gómez (2008) quien aporta un método de análisis isotópico partiendo de los principios greimasianos. El investigador francés afirma que

Una isotopía puede aparecer en cualquier nivel de un texto. Tenemos ejemplos muy simples en el nivel fonológico: asonancia, aliteración, rima; en el nivel sintáctico: concordancia por redundancia de rasgos; en el semántico: equivalencia de definición, triplicación narrativa... De ahí la posibilidad de una estilística de las isotopías (Rastier citado en Gómez, 2008, p.336)

En este orden de ideas, y con el propósito de abarcar la mayor cantidad de obras – de la prolífica escritura de Fernando Soto Aparicio–, en este proyecto se seleccionaron cuatro novelas del autor colombiano para hallar los puntos en común tanto en las temáticas escogidas como en las formas de expresión más frecuentes. Las obras correspondientes son: *La rebelión de las ratas* (1962), *Mientras llueve* (1966), *Puerto silencio* (1974) y *Hermano hombre* (1982).

Más adelante se hará un análisis minucioso acerca del arquetipo de «La gran madre», tópico exclusivo de la obra que nos atañe primordialmente. Por ahora, para ofrecer un panorama más preciso se presentará una breve sinopsis de las cuatro novelas mencionadas:

***La rebelión de las ratas (1962)***

La historia de la obra magna de Soto Aparicio se centra en la ciudad ficticia de Timbalí, un lugar que representa el «progreso», idea que atrae a personas de todas partes del país que buscan una oportunidad para cambiar el rumbo de su futuro. Entre esas personas se hallan Rudecindo Crispancho y su familia, quienes en medio de la absoluta miseria intentan sobrevivir en aquella ciudad hostil caracterizada por su inequidad social. El protagonista consigue trabajo en la mina de carbón «La pintada», con el pasar de los días advierte que la forzada tarea de picar piedra no es justamente recompensada con el salario que devenga. Por este motivo, y otras series de injurias y desagravios contra él, su esposa y sus hijos, poco a poco se instala en Rudecindo, y en sus compañeros mineros, la semilla de la rebelión que pronto se apoderará de Timbalí.

***Mientras llueve (1966)***

La novela comienza *In extrema res*; Fernando, quien ahora es un reconocido poeta, recuerda a Celina, su novia en la adolescencia que cometió un asesinato y fue sentenciada a 24 años de prisión. Una noche en un bar de Bogotá, la antigua pareja se reencuentra. Ella huye y él la busca incansablemente hasta que descubre su paradero en el barrio pobre Martín Pérez. Tiempo después, en una enorme tormenta que inundó las calles y arrastró las casas de madera, Fernando llega con muchas dificultades al cuarto de Celina en donde lo único que encuentra es un diario cuya intimidad decide violar. Ahí en las más de cien páginas está escrita la vida entera de Celina, desde los

momentos después del crimen hasta los repetitivos días en la cárcel. Fernando descubrirá la cruda verdad de una mujer que padeció decenas de humillaciones.

***Puerto Silencio (1974)***

Todo comienza en Puerto Silencio, hacienda que comparte nombre con el título de la obra. Pastora Santos, dueña del lugar, tiene cuatro hijas educadas en la ortodoxia y bajo la premisa de que lo más importante para una mujer es conservar la castidad y tener temor de Dios. Para lograr este cometido les enseña a odiar a los hombres quienes solo traen la perdición consigo. Transcurren muchos años, los suficientes para que la hija menor, Malvarrosa, logre huir hacia Europa, pasa algunas temporadas allá y luego regresa a su hogar para generar discordia entre su madre y sus hermanas. A medida que avanza la historia el conflicto incrementa, surgen recuerdos enterrados y brota el resentimiento. A través de una narración polifónica, el autor configura un universo complejo que pone en lid el pensamiento tradicional con el liberal.

***Hermano hombre (1982)***

Al inicio de la novela un detective irrumpe en la casa del maestro universitario Marino Altamar para solicitarle que lo acompañe hasta la morgue y que posteriormente identifique el cuerpo de Soledad Sombra, reciente conocida del protagonista de la obra. A partir de este momento la narración se divide en dos, por una parte Marino cuenta su vida y la búsqueda que comienza para conocer el pasado de la joven fallecida; por otro lado, se nos muestra otro relato en tiempo pretérito en el que Soledad Sombra asume la voz narradora para describir su infancia hasta los momentos antes de su muerte. A lo largo del texto se muestran los paralelismos en ambas narraciones hasta que la novela culmina con un drama escrito por Marino, demostrando la madurez en la prosa de Soto Aparicio, quien se amoldó a los cánones de la época.

#### 4.1. Estilo y formas de expresión en la narrativa de Soto Aparicio

##### 4.1.1. *Deshumanización (animalización-cosificación)*

Una constante en la literatura de Soto Aparicio es la deshumanización de sus personajes, tan cercanos a la desventura y envilecidos en su dimensión física y moral que gradualmente pierden aquellas características intrínsecas que los hacen humanos o miembros de una sociedad. Esta deshumanización se produce en dos niveles; en un primer momento los personajes son animalizados, siendo percibidos como seres “incultos, carentes de civismo, brutos, sin moralidad y/o irracionales” (Martínez, Moya y Rodríguez-Bailón, 2017, párr.5) En segunda instancia, la degradación va *in crescendo*, dado que se cosifica y/o mecaniza a los actores, despojándolos de la cualidad sintiente de los seres vivos; los seres cosificados se muestran como “fríos, rígidos, sin imaginación, pasivos y superficiales ya que se les niega la capacidad de emocionarse de ser cálidos o abiertos mentalmente” (párr.7).

En *La rebelión de las ratas* se anticipa esta animalización desde el título, la rebelión era del obrero, pero Rudecindo se sentía “un escarabajo, un topo, un ratón, trepanando el vientre de la cordillera, profanando las entrañas negras de la montaña” (Soto, 2020, p.76), nótese la inversión de valores en este fragmento, el minero asume que su extenuante trabajo lo rebaja al estatuto de un roedor, al mismo tiempo que le concede a la montaña una vicaria humanidad, los órganos o entrañas insuflan vida a las elevaciones rocosas que están siendo penetradas por los animales en busca de un sustento para su madriguera.

Los animales evocados por el protagonista son de lo más variados, aparte de los previamente citados también aparecen gusanos, cucarachas o lagartijas; todas alimañas con una connotación peyorativa, aludiendo a la suciedad y la oscuridad en la que habitan. Además, el conjunto

entero de animales mencionados se caracteriza por su pequeño tamaño, símbolo de la fuerza minúscula que poseían y de cómo los extranjeros de Timbalí los observaban, seres mínimos, ínfimos e insignificantes. Cuando se introduce un animal nuevo que no cumple con estas características de inferioridad, el autor se encarga de minusvalorarlos con adjetivos calificativos negativos, tales como la “loba hambrienta” (p.155) de Cándida o los “enflaquecidos perros” (p.189) de los obreros.

La cosificación se hace latente cuando el protagonista es contratado para trabajar en «La pintada», porque ya no es Rudecindo Cristancho, ahora es el «22048», la placa que porta en su pecho lo identifica con aquel código, Rudecindo pierde su individualidad y entra a formar parte de la sistematización numérica que acoge a los mil ochocientos obreros que trabajan en el pueblo. Pese a no ser alguien que se detenga en sus pensamientos, en algún punto reflexiona sobre este quebranto “él, inclusive, ya había perdido su nombre. Era el 22048. Una ficha, una piqueta, una pala.” (p.112)

En la novela de *Mientras llueve* la animalización se da principalmente en la cárcel, es decir, durante la mayor parte de la obra. Después de todo, los comentarios y vivencias de Celina son un indicador de que la cárcel no es un lugar para los seres humanos; no hay empatía o amistad, ni siquiera el mínimo rastro de civilización, por lo tanto, la designación de las guardianas y las demás presidiarias van adquiriendo apariencias bestiales.

Las vigilantes son gorilas, tanto así que estos dos sustantivos serán sinónimos a partir de la entrada de la protagonista en la prisión, “a la guardiana no le puedo decir sino la guardiana o la gorila. No sé si tenga otro nombre. Casi siempre es la misma.” (Soto, 1966, p.54) En los momentos más bulliciosos y de escándalo, Celina escribe en su diario sobre los «berridos» y «aullidos» de

sus compañeras, ya de forma inconsciente o no, lo cierto es que el comportamiento de las presas y las condiciones a las que son sometidas, van desfigurando su humanidad.

La deshumanización en *Puerto Silencio* consiste más en la privación de un libre y óptimo desarrollo personal. Pastora Santos educa a sus hijas por medio de la represión y el temor, les niega el contacto con el sexo masculino y busca moldear a cuatro réplicas exactas que compartan su pensamiento. Sin embargo, la obra no está exenta de las comparaciones animalescas, sobre todo dirigida a los hombres: “Lázaro, nefando y horroroso, ave de mal agüero, cuervo que consumió mis entrañas y que echó sobre nosotras el horrible barro pegajoso y maloliente de la lujuria.” (Soto, 1974, p.17). En este caso, los animales evocados son equivalentes a la putrefacción y la desgracia, mismos valores atribuidos a los varones a lo largo de la novela.

La capacidad anuladora de Pastora Santos tampoco se libra de las transformaciones animalescas o cosificadoras, después de todo, su actitud arquetípica dista de una madre común, por lo cual es propensa a las comparaciones. Al principio de la novela la criada más antigua de la casa le refiere a la nueva la actitud de Pastora “ya vio cómo se tragó a don Absalón, enterito, lo llevó a la tumba como esas abejas reales o como las arañas polleras que se tragan al macho después de que las enamora.” (p.24) o más adelante, en esa misma conversación le dice “ella odia a los hombres, por eso mató a su marido (...) aniquilándolo hasta que lo volvió un mueble, un ente, una cosa” (p.29).

La cosificación en *Hermano hombre* supera la barrera expresiva, aquel medio para reproducir una idea y engrosar un diálogo, y la convierte también en un tema sensible que se comentará con un postura incisiva y crítica. Que Soledad haya sido vendida ya la ubica en el mismo nivel semántico que un objeto, una mercancía lista para la transacción. Luego, en sus sesiones con el

psiquiatra se percibe el influjo que este temprano hecho tuvo en ella, “¿recuerda lo que le dije de la canoa? pues eso estoy doctor, una canoa para un pasajero que es siempre diferente” (Soto, 1982, p.42)

#### **4.1.2. *Nombres que revelan al personaje***

Una particularidad de la prosa de Soto Aparicio es el contenido semántico que poseen los nombres de los personajes que conforman su novelística, un recurso típico en la literatura decimonónica. Más allá de la identificación propia del personaje para diferenciarlo de sus semejantes, el nombre asignado es una prueba de la deliberación del autor para caracterizar plenamente a los seres ficcionales que engendra. Este ejercicio onomástico profundiza la construcción del personaje, porque además de ser elaborado a lo largo del relato a través de diálogos emitidos por él –o por otros–, conservaciones y transformaciones (Hamón, 1996), también se va forjando por aquel signo nominal que se le fue impuesto desde el principio de la obra.

Si bien los símbolos ocultos que el nombre del personaje guarda no es un hecho novedoso en la historia de la literatura, en Soto Aparicio parece resaltar este procedimiento debido a que no siempre el nombre elegido connota el destino, apariencia y modo de actuar del personaje, sino que a veces resulta todo lo contrario.<sup>6</sup> De este modo, el lector no puede bajar la guardia ante la presentación de los personajes, dado que mientras muchos de ellos aluden a un nombre transparente, casi literal; otros tantos conservan un nombre engañoso, que se opone a su verdadera personalidad.

---

<sup>6</sup> Ya se había visto anteriormente con Miguel de Cervantes y su afinidad por los nombres sonoros y paronomásticos. “Sancho” como hombre “santo, sano y bueno”, Rocinante “antes de todos los caballos”, Dulcinea como “dulce”- además de tener una carga semántica por “Dulce, hija del rey Alonso de Aragón y por el nombre pastoril- (Reyre, (2005). Luego, Benito Pérez Galdós empleó esta práctica onomástica en Marianela cuya protagonista tiene diferentes apelativos: “Nela, Melilla, María Nela, etc” como signo del desconocimiento de su propio nombre, a causa de la ausencia familiar (Fajardo, 2010).

Los personajes principales de *La rebelión de las ratas* están constantemente representados por sus nombres. Rudecindo Cristancho es un hombre cuya apariencia es «ruda»: “alto, delgado, de apariencia débil; la espalda inclinada siempre; los ojos bajos (...) las manos grandes, nervudas, descarnadas; largas y magras las piernas” (Soto, 2020, p.10) Asimismo, el apellido demuestra su devoción hacia el cristianismo, tal como sucede en la visita a la iglesia cuando el sacerdote predica que vivir en la pobreza es bien visto por el Altísimo y el protagonista no puede hacer más sino asentar con la cabeza.

Uno de los nombres de mayor carga semántica es el de la hija del protagonista, cuyo nombre de pila es «María Helena de Nuestra Señora de Las Mercedes», pero todos le dicen «Mariena» por cariño. El nombre religioso es diáfano, referencias a la virginidad y pureza de Mariena están esparcidas por toda la novela, pero a medida que la joven empieza a tomar conciencia de su cuerpo voluptuoso esta pulcritud queda en entredicho. No resulta raro que al final la voluntad de Mariena haya cedido ante «El diablo», la personificación de la maldad y el deseo. Desde el primer encuentro entre ambos se puede asumir que es cuestión de tiempo para que el prominente hombre sedujera a la joven Helena tal como en edades antiguas lo hiciera el troyano Paris.

En *Puerto Silencio* el nombre de la antagonista también resulta esclarecedor, Pastora Santos. Una mujer que ha criado a sus hijas como si fueran un rebaño de ovejas, guiándolas y conduciéndolas por el camino correcto, pero cuando una borrega se desvía de dicho sendero la reprensión es desaforada. Por otra parte, Librada, la segunda hija de Pastora, tiene un nombre fraudulento, puesto que de todas las descendientes de la matriarca, ella fue la persona más influenciada por las enseñanzas maternas. Así lo anuncia el narrador: “en Librada habían calado más hondamente las convicciones pacientemente sembradas por la madre.” (Soto, 1974, p.40)

También figura en ese listado de nombres significativos el de Simón Lacruz, un apellido inusual pero que remite a “Simón Cirineo, el que le ayudó a cargar la cruz a Jesucristo cuando le fallaban las fuerzas”. (Soto, 1974, p.26) Un ejemplo de lealtad ha sido este personaje bíblico por ir en contra de la corriente y socorrer a un Jesús a punto de desfallecer. No obstante, dicho nombre consagrado no es más que un apelativo irónico para el Simón de *Puerto Silencio*, dado que en un primer momento es presentado como el amante de María Luisa, la tercera hija, pero no tarda mucho en abandonar a esta última por tener una aventura en Europa con Malvarrosa.

#### **4.1.3. Monologismo**

La propuesta de Soto Aparicio puede ser atractiva en cuanto a contenido se refiere; habría que destacar en su narrativa las crudas realidades sociales representadas en el interior del país, los desenlaces trágicos y el trabajo investigativo para recrear fidedignamente los escenarios que describe. Sin embargo, hay un rasgo notorio en su estilo –probablemente su mayor defecto literario– que tiene relación con la forma del lenguaje, en especial, los pensamientos y diálogos emitidos por los personajes quienes dan la impresión de poseer el mismo registro de voz elevado independientemente de su origen o condición social construida durante todo el texto.

La gran mayoría de los personajes de Soto Aparicio son víctimas de sucesos nefandos que acaecieron sobre ellos, ya sea el conflicto armado, la extrema pobreza, las injusticias sociales, etc. Este tipo de contextos nos conceden información vital para entender la obra; como lectores podemos colegir que dichos personajes han sufrido una difícil infancia, han sufrido la pérdida de algún familiar, guardan un deseo de redimirse o de superar su crítica situación actual, y sobre todo, no han recibido una educación suficiente, puesto que todos sus esfuerzos han sido destinados a la

supervivencia. Por lo tanto, se esperaría que los diálogos y los intercambios verbales entre este tipo de personajes exhibieran sus dialectos propios y la cosmovisión de mundo que conciben.

No obstante, en varios segmentos de las novelas del escritor colombiano se perciben tonos grandilocuentes y estilos a veces rimbombantes que quebrantan la credibilidad de la historia y de los actores partícipes en ella. A este fenómeno Bajtín denominó “monologismo”, producto de la incapacidad del autor en recrear otras voces independientes que distan de su pensamiento o lenguaje. Se evita así el “dialogismo” el cual pondera la individualidad de los caracteres otorgándoles criterios y formas de hablar propias (Hernández, 2011).

Un caso concreto es el de Cándida, la afable prostituta que acogió a Rudecindo y su familia llegó a Timbalí sin un peso, las palabras y sugerencias de «el diablo» fueron suficientes para vencerla de ser su concubina, para posteriormente desecharla con un hijo en el vientre. No hay mucha información de Cándida, pero se puede inferir que no es de una clase tan baja como la de la familia Cristancho, del mismo modo, tampoco hay el mínimo indicio de que sea alguien letrada o de profundos conocimientos más allá del aprendizaje empírico. En la escena en que Rudecindo desea liberar a su hijo Pacho de la cárcel sostiene una conversación con Cándida acerca de visitar al alcalde para pedir la absolución. En esa reproducción de diálogos, la mujer pronuncia: “Usted no lo conoce. Es un viejo socarrón, hipócrita, más malo que *Nerón*”<sup>7</sup>. La pregunta que surge es, ¿cómo Cándida conoce a Nerón? Un emperador romano del siglo I, por más fama que preceda a este nombre histórico resulta extraño en boca de Cándida, dado que la mujer no tiene otra intervención de este estilo en lo que resta de novela.

---

<sup>7</sup> Las cursivas son mías

Otra circunstancia similar a la recién descrita sucede con Celina Franco, hija de familia campesina que sufría una quiebra irreparable lo cual la obligó a mudarse a San Juan del Alba, el pueblo donde transcurren las primeras páginas de la novela. Cuando Celina está en la cárcel y comienza a redactar su diario lo hace de una manera catedrática, poética en ocasiones. Las invectivas que lanza hacia sus compañeras de celda o a su difunta madre son de una originalidad impresionante. Sumado a esto, en la mitad del relato Celina escribe la vida de dos compañeras y de una vigilante, la novedad es que las escribe desde una perspectiva en primera persona, asumiendo la voz y pensamiento de las tres personas que está describiendo. Se necesita de una sensibilidad prodigiosa para hacer esto, y aun así Celina lo logra. Este hecho podría esperarse de Fernando, el poeta de la obra, pero que provenga de la protagonista resulta un poco inverosímil. Quizá el maestro Soto Aparicio en algún punto de la obra toma conciencia de este vicio y por medio de Celina declara: “Vamos, Celina. Estás escribiendo lo mismo que Fernando” (Soto, 2019, p.152).

#### **4.1.4. *Campo y ciudad***

La narrativa de Soto Aparicio oscila entre los grandes escenarios del campo y la ciudad; dichos lugares han sido depositarios de concepciones que se consolidaron a lo largo del tiempo. Según Williams (2001) las connotaciones positivas y negativas se hacen presente en esta relación antagónica; mientras el campo es idealizado como un sitio de paz y tranquilidad, también arrastra consigo la idea del atraso y la ignorancia. Por otra parte, la ciudad se alza como un espacio de intercomunicación y progreso, pero a su vez ha sido denominada como un lugar mundanal, de interrupciones y ruido. Aun así, en la obra del autor boyacense, cuyos orígenes denotan una gran influencia rural y campesina, no existe preferencia alguna por el campo o desdén notorio en la urbanidad, sino que ambos espacios serán valorados, eufóricamente o disfóricamente, dependiendo de las relaciones humanas que se formen. En otros términos, para Soto Aparicio los lugares

no están determinados por sí mismos, son las personas y sus relaciones sociales las que enaltecen o envilecen los espacios físicos.

En el inicio de *La rebelión de las ratas* las máquinas de construcción irrumpen en el fondo de las montañas para deformar el terreno y explotar las minas de carbón, “a eso lo llamaban algunos, pomposamente civilización, progreso (...) era necesario que el valle perdiera su aspecto bucólico para que la nación recobrara su estabilidad económica” (Soto, 2020, p.7). Desde las primeras páginas se evidencia la relación dual que establece que la emergente ciudad deriva en beneficios económicos inmediatos en lugar del ejercicio milenario de la agricultura. En busca de un futuro mejor, Rudecindo llega a Timbalí, sin embargo, durante su estancia en el lugar no consigue el prometido “porvenir” por culpa de la explotación y el mal trato de los empresarios extranjeros. Incluso, la vida anterior del protagonista, en lo poco que nos revela el narrador, no podría calificarse como una vida digna:

No supo nunca quiénes fueron sus padres, ni le interesó averiguarlo. Sus recuerdos arrancaban de una época muy remota: trabajaba en una finca como mandadero, y soportaba los latigazos del dueño cada vez que no cumplía cabalmente sus deberes. Quizá desde entonces le nació esa resignación fatal, completa, terrible, ya que su alma había sido cruelmente deformada por la vida misma. (Soto, 2020, p.10)

En *Puerto Silencio* inclusive se invierten los signos de la dicotomía campo/ciudad como tradicionalmente ha sido concebida. El campo no está marcado por la pobreza, de hecho, la hacienda de Puerto Silencio es la más ostentosa y rica de la región; a pesar de este pecuniario privilegio, Malvarrosa, la hija menor de Pastora, desafía a su madre y decide huir hacia Europa, no en

busca de bienes materiales o de sembrar una fortuna, sino en busca de paz y tranquilidad, dos estados inaccesibles mientras continúe al lado de su progenitora.

De este modo, Soto Aparicio rechaza el motivo literario que figura la huida del personaje cansado del ruido, la multitud y la contaminación que abunda en la ciudad, y busca el refugio de la naturaleza y la soledad del campo como una especie de remanso. En este caso se trata del personaje que escapa, no de un lugar determinado añorando el *Beatus ille*, sino de la opresión de una relación desigual entre madre e hija. En una conversación que Malvarrosa sostiene con su hermana Marilú, se puede evidenciar que la estadía en Europa no afectó su cariño hacia la pequeña patria: “Desde allá las cosas nuestras no solo cobran un valor más grande; también, y esto me parece lo más importante, aprendemos a entenderlas y a sentir orgullo por ellas.” (Soto, 1974, p.105)

#### **4.2. La figura femenina y el arquetipo de la madre**

La historia de *Puerto Silencio* no puede concebirse sin el rol de la mujer, después de todo, la trama se centra en las tensiones presentes entre Pastora Santos, la matriarca de la familia, y sus cuatro hijas. El argumento resulta similar a la conocida obra teatral de *La casa de Bernarda Alba* (1945) escrita por Lorca casi treinta años antes de la publicación de la novela de Soto Aparicio. Se podría afirmar que el drama de Lorca es un antecedente para el autor colombiano, aun así, Soto Aparicio sitúa la historia más allá de las blancas paredes del hogar que proponía el dramaturgo español, y profundiza en el pasado de los personajes lo que permite una mirada más amplia en términos generales.

En las novelas anteriores de Soto Aparicio ya se vislumbraba el fuerte influjo de la mujer en los acontecimientos de la historia independientemente del papel que desempeña; ya sea víctima

de la circunstancias o desencadenadora de tragedias, la mujer está ahí presente. Es en *Puerto Silencio* que se aglomeran múltiples figuras femeninas las cuales poseen una funcionalidad y un propósito específico en la historia que pueden categorizarse a través de los arquetipos que presenta Carl Jung.

#### **4.2.1. Pastora y la antítesis de madre**

Usualmente, al referirnos a la palabra «madre» un pensamiento recurrente asocia este término con protección, bondad, y dulzura. Este lugar común se remonta a mitos y religiones antiguas que percibían a la madre como defensora y ayudante del recién nacido que en el decurso de la vida se convertirá en un hombre de valor. No obstante, Jung (2010) menciona que el espectro de la madre es mucho más amplio; así como hay proyecciones de la madre sabia, autoritaria, bondadosa y ayudante, también está la madre que representa lo angustioso, lo que devora, lo tenebroso e inevitable. Es en este último cuadro que encaja Pastora Santos, la antagonista de la novela.

Como se mencionó en páginas anteriores, Soto Aparicio tiende a animalizar (o cosificar) a sus personajes para despojarlos de los atributos humanos. Pastora es referida por su criada como una de las “abejas reales o como las arañas polleras que se tragan al macho” (Soto, 1974, p.24) Esta descripción entra en consonancia con el símbolo negativo de la madre, la cual es representada como “cualquier animal que devora o estrangula, como un pez grande o la serpiente” (Jung, 2010, p.79) La alusión de la crueldad de la matriarca continúa presente en varios tramos de la obra, demostrando que la antagonista se halla en el extremo opuesto de la concepción de madre benevolente: “Asco, repulsión, lástima. Porque todo eso podía inspirarlo Pastora Santos. Odio, incluso. Miedo también. Pero nunca ternura. (p.73); “Sí, Pastora era un monstruo” (p.83); “mi vida ha sido un racimo de uñas al que sus pezuñas han destrozado (p.218).

El arquetipo de la madre también engendra el complejo materno, producto de la interacción entre la madre y los hijos.<sup>8</sup> El primer tipo de complejo es el de “la hipertrofia maternal”, fenómeno que experimenta Pastora Santos y que puede dilucidar el lector al conocer la breve historia de la antagonista de *Puerto Silencio* junto a su madre. De una estropeada relación materno filial se constituye el carácter cruel, extremista y (paradójicamente) devoto de Pastora. La hipertrofia de lo maternal se caracteriza por la mujer que tiene como objetivo único dar a luz, el hombre juega un papel menor y es un instrumento hecho para fecundar (Jung, 2010) En el monólogo inicial de la novela, Pastora habla tanto del pretérito reciente como del presente de la hacienda, rememora a Absalón, su marido, quien es descrito, de manera conjunta con el sexo masculino, como: “un complemento para fabricarnos los hijos: lo único que las mujeres no hemos podido aprender a hacer solas.” (Soto, 1974, p.14) No mucho más adelante, de manera reiterativa, se confirma la noción del hombre como calidad de herramienta con otro comentario de la antagonista: “Utilicé a Absalón como a la jeringa de un laboratorio, para que me inoculara en contadas y precisas ocasiones el virus premeditado de la maternidad.” (p.14).

Asimismo, se puede deducir que una mujer que vive exclusivamente para el alumbramiento será eventualmente una madre en demasía apegada a sus vástagos. Sin embargo, este apego no es sinónimo de cariño y buen trato, al contrario, las hijas de Pastora adolecían de la educación férrea y tradicional impartida por su madre. Las enseñanzas de la madre ponderaban el afianzamiento del culto cristiano, el rechazo al cuerpo como forma de evitar el erotismo, y la idea de que los hombres son innecesarios en la sociedad. Tanto fue el dominio que ejerció la madre en sus hijas –hubo

---

<sup>8</sup> En palabras del psicoanalista suizo: “Aún no está resuelta la cuestión de si tal complejo puede surgir sin la manifiesta participación causal de la madre. Mi experiencia me hace barruntar que siempre, sobre todo en las neurosis infantiles o en aquellas que sin lugar a dudas se remontan etiológicamente a la primera infancia, la madre está de un modo activo en el origen del trastorno.” (Jung, 2010, p.81)

diversos grados de influencia– que después de que Candelaria, la primogénita, diera a luz a Malvarrosa, Pastora se cercioró de que este hecho quedara como un secreto con tal de no deshonrar el nombre y apellido de la familia.<sup>9</sup>

Este acto malvado que termina marcando la vida de Candelaria, sólo para guardar las apariencias antes los habitantes de la hacienda, explica el otro rasgo de la hipertrofia maternal: “[La madre] es incapaz de llevar a cabo ningún verdadero sacrificio, antes bien, con una en ocasiones despiadada voluntad de poder, hace prevalecer su instinto maternal hasta destruir la personalidad y la vida personal de los hijos” (Jung, 2010, p.84) De este modo, Pastora se interesa únicamente en su bienestar y la reputación familiar; el temperamento fuerte y la lacerada conducta de la matriarca son blancos de odio de sus hijas, quienes pese al remordimiento que cargan contra su madre son incapaces de actuar para cambiar la realidad que viven.

En relación con el *posboom*, la matriarca de la novela se configura como un vestigio de épocas anteriores, el último bastión de la tradición que continuamente trata de perpetuarse. Pastora hace de dique para impedir que la sexualidad sea descubierta y explorada por sus hijas, además de que también funge como barrera y limitante entre lo que pueden, quieren y deben hacer sus cuatro hijas. Tanto la sexualidad como la exuberancia vital son temas clave en el *posboom* latinoamericano (Shaw, 1999), y será Malvarrosa quien ponga en relevancia estos dos tópicos que hasta el momento están ocultos o son reprimidos. En el siguiente apartado se explorará cómo la protagonista, a través de la relación agónica contra su madre, trae a la superficie dichos rasgos.

---

<sup>9</sup> He aquí el gran secreto de la novela. En su adolescencia Candelaria tuvo relaciones con Lázaro, un arquitecto que vivía cerca de la hacienda, fruto de esta unión nace Malvarrosa quien en realidad es nieta de Pastora. Ya el autor otorgaba diminutas pistas antes de la primera mitad de la novela: “Malvarrosa era diferente. Parecía como si una sangre distinta a la de Absalón corriera por sus venas. Era impetuosa, irreverente, rebelde.” (Soto, 1974, p.57)

#### 4.2.2. *Malvarrosa y la rebelión contra la madre*

Si bien biológicamente Pastora Santos no es la madre, sino la abuela de Malvarrosa, no hay que olvidar que el concepto de madre no se reduce al vínculo sanguíneo directo en el árbol genealógico.

El autor del arquetipo de la madre afirma que:

Como todo arquetipo, el de la madre también tiene una serie casi inabarcable de aspectos la madre y abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la que se tiene relación, incluida el ama de cría o la niñera; la matriarca de la familia y la Mujer Blanca (Jung, 2010, p.78)

Es decir, la madre en sí es una figura multifacética. Es suficiente que Pastora haya actuado como una madre y representado el símbolo de poder en el hogar para que Malvarrosa la considere como tal. La hija más joven de todas, no vacila ante las amenazas de Pastora y emprende su propio camino hacia el exterior para iniciar sus estudios de educación superior. Esta actitud desafiante e impetuosa se mantiene como una constante a lo largo de la obra y el narrador revela que la protagonista era así desde la primera infancia: “desde niña, había alimentado un odio tremendo contra Pastora por lo que representaba de represión (...). Pastora se encargó, quizá sin darse cuenta, de sembrar en el alma de Malvarrosa la rebelión absoluta contra su dominio.” (Soto, 1974, p.57)

El tipo de complejo materno que padece Malvarrosa es el del “eros hipertrófico” el cual, como su nombre indica, se trata de una desmesura del amor y las inclinaciones pasionales; de esta forma es normal entender la disputa antagónica entre las dos mujeres más representativas de *Puerto silencio*, el control y el yugo de la madre acrecentaron la voluntad y la osadía de la hija. Jung menciona que este tipo de complejo es una reacción contra una madre destructora: “Este tipo de

madre es un anacronismo, una recaída en un tenebroso matriarcado en el que el hombre, en calidad de mero fertilizador y siervo de la gleba, lleva una existencia insípida.” (Jung, 2010, p.91) Como todo matriarcado o jerarquía excesiva de poderío –añadiendo la falta de sensibilidad, injusticia y orden tiránico– está siempre bajo la amenaza del germen revolucionario y susceptible a ser derrocado.

En la novela, después de cinco años en el extranjero, Malvarrosa visita su antiguo hogar; la llegada de la hija menor se hace notar desde un principio al tener ligeros altercados con sus hermanas por la forma de vestir e incluso por arcaísmos en el vocabulario. Estas peleas son comprensibles bajo la premisa de que las tres, en mayor y menor medida, son trasunto de la trastornada personalidad de Pastora. En una conversación con Simón Lacruz, el amante de Marilú, la tercera hermana, Malvarrosa hace el siguiente comentario:

[Mi madre] cree que conmigo puede hacer lo que hizo con mis hermanas. ¿Las ves, Simón? Candelaria parece una bruja triste; Librada, una bruja mala; y Marilú una bruja traviesa que no se decide a dar el mal paso que la pondría en contacto con la felicidad. (Soto, 1974, p. 68-69)

Esta batalla dialéctica continúa hasta que Malvarrosa decide regresar a Europa para establecerse allí definitivamente; la protagonista conoce de antemano la negativa de su madre ante esta idea, por ende, trata de llegar a un acuerdo económico –basado en la herencia que le corresponde–, que culmina sin éxito. El odio infundado a lo largo de los años y la negación reciente sobre el retorno a Europa sirven como detonante para la acción determinada de la protagonista: asesinar a su madre. Este acontecimiento es una consecuencia del eros hipertrófico, según Jung (2010) la gesta liberadora, el suceso para que la hija logre desenredarse de la subyugación materna, no es más ni menos

que el matricidio. La única forma de emancipación es la muerte de Pastora, tanto para Malvarrosa como para el resto de hijas que, a pesar de guardar un rencor sostenido durante toda su vida, no podían enfrentar el carácter avasallador e imponente de la matriarca

De esta forma, se cumplen dos rasgos propios de la nueva narrativa latinoamericana: i) la sexualidad como tema privilegiado y ii) la exuberancia vital (Shaw, 1999) En primera instancia, la sexualidad sin remilgos se manifiesta en la despreocupación de las hijas menores de la matriarca acerca de este tema; Marilú consigue un amante que le suscita una pasión oxidada y Malvarrosa ha tenidos varios encuentros sexuales en sus aventuras europeas, y para colmo, seduce al amante de Marilú en su breve estadía en Puerto Silencio. De hecho, en un diálogo entre Malvarrosa y Simón, el lector queda con la certeza del trayecto amoroso que ha recorrido la protagonista.

Tú sabes que para una chica de esa edad, el mundo se reduce a una sola experiencia: amor.

—Sexo, para ti.

—Sexo, cariño. Llámalo como quieras (Soto, 1974, p. 36)

Más allá de este fragmento, no se alude demasiado a las parejas sentimentales y/o sexuales de la protagonista, dado que una sexualidad privilegiada como tópico literario no tiene por qué derivarse estrictamente en la explicitud de este tipo de encuentros. Asimismo, Marilú explora su sexualidad a partir de la relación de infidelidad que mantiene con Simón; después de un matrimonio monótono cuya unión servía como excusa para liberarse de Pastora, la tercera hija vive una aventura corta pero intensa con su amante, antes de someterlo a la rutina característica de las descendientes de la matriarca.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Este tipo de mujeres también padecen de un complejo materno negativo denominado “la defensa contra la madre” en el que tienen claro que es lo que no desean, no obstante, no conocen a ciencia cierta las mejores decisiones para

Por otra parte, la exuberancia vital se patenta en la actitud de rebeldía de la protagonista frente a las imposiciones de la matriarca del hogar. La salida de la hacienda y la permanencia en Europa es un acto de rebelión en toda regla; mientras Marilú también escapa de Puerto Silencio para situarse en Bogotá, esto no evita las visitas periódicas al lugar de origen, por su lado, Malvarrosa regresa a modo de despedida, no tiene intención de volver a la vida rural. Este hecho encaja con lo mencionado por Skármeta (1981) “Aquí está el punto de arranque de nuestra literatura: la urbe latinoamericana – ya no la aldea, la pampa, la selva, la provincia– (...) Todo esto con unas ganas enormes de vivir, amar, aventurar” (p.76). Aunque la ciudad destino para Malvarrosa es Barcelona, por lo tanto, no se vería dicha predilección por Latinoamérica, se comprenden sus motivos para huir hacia la metrópoli foránea si se observa cuál fue la fortuna de Marilú y también por el desenlace mismo de la novela.<sup>11</sup>

Posiblemente la caracterización de Malvarrosa sería aún más profunda si el habla del personaje se adecuara a su perfil juvenil. La protagonista tiene 23 años, y sus diálogos están escamoteados de un gran sentido del humor, además de un notable refinamiento e intelectualidad. Empero, la viveza dialéctica y el habla coloquial parecen desvanecidas. Esto no quiere decir que el perfil de los personajes jóvenes del *posboom* sea esencialmente “grosero, tosco y/o simple”, más bien se trata de no perder el norte y las características psicosociales de la protagonista, que aunque vivió cinco años en las altas sociedades, no deja de ser una joven con un origen rural. El lenguaje es una

---

encaminar su propia vida. El matrimonio para las mujeres que sufren de este complejo no es más que una vía de escape para alejarse de la madre (Jung, 2010)

<sup>11</sup> Malvarrosa huye después de que pensó que había asesinado a Pastora. Por ende, quedarse en Colombia no era una opción viable debido a la persecución que habría sufrido. Incluso así, de manera poco verosímil, todavía es perseguida incluso estando en Europa.

característica propia de la nueva narrativa latinoamericana, la jerga, el argot, las expresiones endémicas son recurso para una nueva poética que persigue la frescura de la coloquialidad (Skármeta, 1981)

Por otra parte, varios rasgos del *boom* también son percibidos en *Puerto Silencio*; la novela supera la fórmula narrativa que venía explorando Soto Aparicio al exponer una situación vulnerable de cierto sector social y haciendo uso de un personaje, generalmente el más dotado intelectualmente, juzgar la opresión a través retrospectivas meticulosas y describiendo al detalle los horrores cometidos<sup>12</sup>. En este caso, se trata de una obra mucho más alegórica si se tiene presente a Malvarrosa como referente de la juventud, Pastora como alusión al fanatismo religioso, y las demás hijas como el terrible resultado que conduce la práctica de una vida desequilibrada y ascética. De esta forma, la novela está cargada de símbolos, desde la representación y acciones de sus personajes, hasta el nombre de los mismos que terminan por revelarlos y/o ocultarlos como se había mencionado anteriormente. Esta cuestión de evitar la representación mimética del mundo, optando por artilugios ambiguos y sígnicos es propio del *boom* (Shaw, 1999)

Asimismo, resulta inverosímil que el universo diegético propuesto para la novela esté ambientado en los años sesenta y Malvarrosa no haya hecho una sola mención a iconos de la cultura popular como The Beatles, Pink Floyd, The Rolling Stones, tampoco a movimientos emergentes como el hippismo o las revoluciones encabezadas por el movimiento estudiantil. Como se comentó párrafos atrás, la gran flaqueza de Malvarrosa es su lenguaje, no es un lenguaje ni coloquial, ni jovial, ni insurrecto. Da la impresión de que la menor de las hijas no es una joven adulta, sus

---

<sup>12</sup> Tal como sucede en *La rebelión de las ratas* (1962), *Mientras llueve* (1966) y *Los bienaventurados* (1969)

intervenciones en la novela la asemejan más a una adulta mayor que no ha estado nunca en Europa y que jamás ha salido de los confines de Colombia.

#### 4.3. La obra colombiana de la década del 70

Antes de hablar sobre las producciones escritas en la década colombiana de los años setenta, no estaría mal retroceder un decenio para contemplar algunos textos que ya habían empleado a la figura femenina como el núcleo de la historia y que en cierto modo guardan similitudes con *Puerto Silencio* (1974). Estas obras son *Catalina* (1962) de Elisa Mújica y *El hostigante verano de los dioses* (1963) de Fanny Buitrago.

La primera novela, *Catalina*, presenta la vida de la protagonista homónima del título de la obra, y su cotidianidad al margen de la Guerra de los Mil Días. Catalina rememora su vida en Bucaramanga y las relaciones intrapersonales que sostiene en una ciudad en proceso de modernización, pero manchada con la sangre de miles de jóvenes adeptos a partidos políticos diferentes. El argumento gira en torno a la joven quien busca sobresalir en medio de una sociedad machista y patriarcal propia de la época. Casada con Samuel por conveniencia económica, Catalina debe soportar la actitud indiferente de su marido y la amante de este último. Sin embargo, a modo de contestación, ella también consigue un amorío sucedáneo para reemplazar el afecto no concedido por su esposo. Ordóñez (s.f) reconoce una lucha entre la palabra –el decir, manifestar, declarar y responder– frente al silencio que ahoga la voz furiosa y frustrada de la protagonista al ser minusvalorada por su sexo.

La segunda novela, *El hostigante verano de los dioses*, también exhibe un relato predominante por la voz femenina, de hecho, el corpus de la obra está organizado por veinte capítulos cuyo narrador se divide en cinco personajes: Marina, la forastera, Isabel, Inari, Hade y Fanny (la autora

misma que deslinda la línea entre ficción y realidad para dar el cierre a la novela). Cada una de estas mujeres comentará su historia en aquella ciudad sin nombre en donde tienen lugar los acontecimientos, dichas narraciones se entretajan para ampliar la trama y revelar los misterios que gradualmente van apareciendo. La obra se centra en un grupo de estetas quienes viven holgadamente y pueden dedicar su tiempo al arte y la buena literatura, cada partícipe nutre la vivencia del otro y a su vez, desde esta visión con ínfulas aristocráticas, se comprenden las situaciones precarias que deben enfrentar el resto de los habitantes de la ciudad.

La novela de *Catalina* se asemeja a *Puerto Silencio* en cuanto al entorno machista que circunda el espacio en el que se desarrolla la historia, y también la rebeldía necesaria de la protagonista para hacer frente a una autoridad que se ha perpetuado como “inexpugnable”. Por su lado, las múltiples focalizaciones de *El hostigante verano de los dioses* conforman una estructura asaz similar a la novela de Soto Aparicio que se escinde en 34 capítulos de los cuales 10 personajes femeninos asumen la figura narradora. Desde Pastora y sus hijas hasta las fámulas del hogar, las mujeres de *Puerto Silencio* develan la historia y cada una aporta sus experiencias y conocimientos para engrandecer el argumento de la obra.

Ahora, resulta pertinente comparar *Puerto Silencio* con otras obras colombianas producidas en la década del 70 con el propósito de hallar convergencias, divergencias y excepcionalidades en las formas de cada autor para expresar los rasgos propios de la época literaria de ese entonces, conocida como *posboom* o nueva narrativa latinoamericana. Para este ejercicio de parangón, se utilizaron como criterios las mismas características que Shaw (1999) sintetiza de Skármeta (1981); estas son: i) la sexualidad como tema privilegiado; ii) la exuberancia vital; iii) La espontaneidad; iv) la cotidianidad; v) la fantasía; vi) la coloquialidad; vii) la intrascendencia (Shaw, 1999, p. 261-262). En adición, Blaustein (2009) menciona la fuerte presencia de la cultura juvenil en el que se

inscriben varios elementos propios de la cultura pop, este último eslabón conforma el octavo criterio. Del cuadro comparativo de las cuatro obras seleccionadas (Ver Gráfico 1) se derivaron algunas conclusiones.

El tema de la sexualidad es transversal en las tres obras mencionadas. Mientras que en *Puerto Silencio* y *¡Que viva la música!* este elemento tiene un mayor peso –dado que el tópico sexual constituye un punto de discusión en el curso del argumento–, en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* la sexualidad, o más bien, la violencia sexual es casi que una consecuencia del caótico periodo a mitad de siglo en el que imperaba el poder, pero no el orden. En cuanto a la exuberancia vital hay un común denominador y es la resistencia del personaje protagónico para superar las adversidades; se puede afirmar que tiene su origen en la identidad latinoamericana tan lacerada por dictaduras, opresiones, conflictos armados, entre otros eventos lamentables que dan pie a una actitud sólida en pos de un futuro alentador.

La cotidianidad tiene una mejor aproximación en las novelas de Ángel y Caicedo, las dos obras captan casi fotográficamente los modos de vida de la sociedad que representan. En la obra de Soto Aparicio no hay del todo una precisión local; Robledales y Puerto Silencio son respectivamente un municipio y una hacienda ficcionales, por más de que hayan correlaciones reales al nombrar a ciudades como Bucaramanga, Bogotá o Barcelona, es difícil identificar un municipio de origen. Incluso si este sitio pudiera descubrirse, debido a que el argumento construye un espacio hermético, no sería posible crear lazos identitarios, puesto que la obra está restringida a la familia de Pastora Santos. Es así como nuevamente entran en acción los símbolos y como diría Skármeta (1981) la naturaleza abarcadora de la novela, rasgo intrínseco del *boom* y de la búsqueda de un texto que busca globalizar.

Al igual que la sexualidad, la coloquialidad es un eje que atraviesa la totalidad de las obras, aunque está expresada en diferentes gradaciones. En la obra de Albalucía se ilustra magistralmente en prácticamente todos los personajes disponiendo de un registro lingüístico para cada agente: madre, sirvienta, campesina, hija, etc. De este modo el lenguaje resulta fronterizo, sirve para marcar las experiencias vitales de cada actor y su rol en la historia. Lo mismo sucede con Caicedo quien explota a más no poder la riqueza verborreica de María del Carmen. La protagonista se impone como una figura auténtica, pertenecer a la clase alta no le impide emplear los vocablos de una vida arrabalera, sus diálogos con Ricardito son ejemplo de ello, al igual que su *espanglish* producto del consumo artístico norteamericano. En comparación a estas dos novelas, la narrativa de Soto Aparicio peca de simpleza; las voces y modos de habla de sus personajes son muy similares, tendentes a un habla estandarizada y culta. Hay algunos avistamientos de un habla propia, al menos para las más jóvenes, Malvarrosa, Lupe y Esmeralda, aun así no son del todo suficientes porque en diferentes momentos de la historia otra vez las voces se funden y pareciera que rige un único modo de expresión.

Respecto a los elementos de la cultura pop o juvenil hay que decir que su punto más alto se halla en *¡Que viva la música!*, desde afiches y posters incrustados en las líneas que completan la historia hasta los abundantes sonidos de rock y salsa; Caicedo ejecuta un despliegue técnico que colma la obra de estos elementos, tanto así que gentilmente elabora una bibliografía musical para que el lector acuda a las canciones que se mencionan. Por su parte, Albalucía aprovecha para introducir la cronología de los sucesos anteriores y posteriores de la muerte de Gaitán por medio de tirajes de periódico y noticias de radio, estas manifestaciones que no tienen cabida en la corriente del *boom*, son acogidas por la autora y forman parte de las expresiones de la cultura popular (Blaustein, 2009). En el caso de Soto Aparicio esta característica aparece de forma más discreta.

Al inicio de la novela cuando brevemente se muestra un extracto notarial acerca del lote de la hacienda y, de forma diseminada, en las enrevesadas conversaciones entre Lupe y Esmeralda de las cuales se logra inferir que la planta de la que hablan es de marihuana. No se puede negar el intento de Soto Aparicio de emplear estos mecanismos que lideraron la narrativa de la época, sin embargo, sigue usándolos de forma tímida, progresivamente y sin saltar del todo hacia el *posboom*.

De este modo, características tanto del *boom* como del *posboom* se funden en *Puerto Silencio*, novela que se encuentra en medio de ambos paradigmas literarios. Respecto a la organización estructural de la obra se aprecia un procedimiento innovador en la literatura de Soto Aparicio; las múltiples focalizaciones y los paralelismos que dividen pasado y futuro en la historia son técnicas que buscan romper la mimesis de la realidad. No obstante, la exploración del lenguaje no es el eje central de la trama, no hay presencia de metadiscursos ni parodia de géneros literarios, por lo cual resulta un texto dominante en el argumento y con tintes realistas. (Blaustein, 2009) Esta especie de contradicción ubica a *Puerto Silencio* como un texto a mitad del camino entre el paso de una corriente literaria a otra.

## 5. Conclusiones

A lo largo del documento se analizó la novela *Puerto Silencio* desde distintos análisis literarios como vendría siendo el estudio semiótico a partir de las isotopías de Greimas y Courtés y la teoría arquetípica junguiana, todo esto con el objetivo de desglosar los rasgos propios de la obra y someterla a una comparación con las características que rezuman en el *boom* y *posboom*. De esta forma, se concluye que *Puerto Silencio* reúne una serie de particularidades que compagina con algunos estamentos de la nueva narrativa latinoamericana y con su posterior ruptura en las nuevas literariadas en la década de los setenta.

La proliferación de símbolos, la estructura no lineal del relato y su esencia abarcadora son argumentos para incluir a *Puerto Silencio* en el *boom*, pero la exploración de la figura femenina y la resistencia ante las demarcaciones impuestas por el decurso de la vida son también puntos de vista que acercan la obra al *posboom*. Por tanto, esta novela guarda atributos que la sitúan como “obra de transición” entre el avance de una corriente literaria hacia la siguiente. Ya en obras posteriores, es notable el asentamiento de Soto Aparicio en el *posboom*, como por ejemplo en *Hermano Hombre* cuya historia finaliza con un guion de teatro hecho por el protagonista, en este caso se hace presente la metaficción, elemento que aún no aparece en *Puerto Silencio*.

Asimismo, en relación con los estudios antecedentes, el tema insignia en la narrativa del escritor boyacense es la denuncia social; su compromiso con la sociedad colombiana inspiró grandes obras que ponen en tela de juicio las atrocidades humanas y las víctimas de la violencia. No obstante, también es posible hallar lecturas nuevas con enfoques distintos debido a la vasta obra del autor, un caso es *Puerto Silencio* cuya edición en físico –incluso digital– es de difícil acceso y no tiene el renombre de otras producciones escritas.

Soto Aparicio es considerado un autor de menor nivel y circunscrito a las lecturas escolares; como se analizó en este trabajo, no es descabellado secundar este pensamiento pues peca de fórmulas escriturales llanas, juegos semánticos propios de la literatura decimonónica y monologismos que van en detrimento de la pluralidad de voces entre los personajes; aun así, es posible notar una mejoría con el devenir de los años, se trata entonces de un autor capaz de adaptarse de las exigencias literarias de la época y valdría la pena estudiar su narrativa desde las obras que no se ciñen al compromiso social, mismos escritos que han impedido hacer otro tipo de lecturas sobre el autor.

Finalmente, y respecto a lo anteriormente comentado, es importante observar las literaturas periféricas, es decir, aquellas que no son contempladas dentro del canon literario y no desde el sentido global que propone Harold Bloom, sino desde las literaturas nacionales, aquellas obras que en conjunto fungen de base para construir la identidad de un país. En Colombia ha habido autores de gran calibre, pero dentro de casi cinco siglos de historia literaria se pierden algunos nombres que sería importante empezar a considerar.

**Referencias bibliográficas**

- Ángel, A. (2003). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Universidad de Antioquia.
- Bensa, T. (2005). Identidad latinoamericana en la literatura del boom. *Revista de estudios iberoamericanos*, 2, 87-92.
- Blaustein, D. (2009). Rasgos distintivos del “post-boom”. *Iberoamérica global*, 2(1), 173-185.
- Buitrago, F. (2019). *El hostigante verano de los dioses*. Editorial Oveja Negra.
- Cadena, W. (2018). El Hermano hombre de Fernando Soto Aparicio. *Via inveniendi et iudicandi*, 13(1), 237-262.
- Caicedo, A. (2013) *¡ Que viva la música!*. Alfaguara.
- Fajardo, T. (2010). Nombres y símbolos en Marianela de Benito Pérez Galdós. *Castilla: Estudios de Literatura*, (1), 5.
- Fernández, R., Hernández, C. & Baptista, P. (2007). *Fundamentos de metodología de la investigación*. Editorial MC Graw-Hill Interamericana, México.
- González, B. (2017). Sintaxis y compromiso social. El caso de “La Rebelión de las Ratas”. *Kénosis*, 5(8), 67-96.
- Gómez, F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Editorial Castalia.
- Greimas, A. & Courtés, J. (1980). *Semiótica, diccionario razonado*. Madrid: Gredos.
- Hamon, P. (1996). La construcción del personaje. In *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX* (pp. 130-136). Crítica.
- Hernández, S. (2011). Dialogismo y alteridad en Bajtín. *Contribuciones desde Coatepec*, (21), 11-32.
- Jung, C. (2010). *Obra completa*. Vol.9/1, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (Segunda edición.). Trotta

- Martínez, R., Moya, M., & Rodríguez-Bailón, R. (2017). Humanos, animales y máquinas: entendiendo el proceso de deshumanización. *Escritos de Psicología (Internet)*, 10(3), 178-189.
- Mújica, E. (2019). Catalina. Alfaguara.
- Ordóñez, M. (s.f) Elisa Mújica: el recuerdo de Catalina". *Voces insurgentes*, 47-67.
- Oviedo, M. (1997). Historia de la literatura hispanoamericana. Alianza Editorial. Perú.
- Páez, G. (2015). El atardecer de Soto Aparicio. El Espectador. Recuperado de <http://www.elspectador.com>
- Patiño, M. & Peña, W. (2020). Nación, guerra y narración: la construcción del imaginario desde la negatividad necesaria de lo violento. Tres elementos para pensar a Colombia desde una obra de Fernando Soto Aparicio. *El Ágora USB*, 20(1), 246-258.
- Reyre, D. (2005). Los nombres de los personajes de la novela de Miguel de Cervantes, " Don Quijote de la Mancha". *Príncipe de Viana*, (236), 727-741.
- Shaw, D. (1999). Nueva Narrativa Hispanoamericana boom, Posboom, Posmodernismo.
- Soto, C., Escobar, M., & Pinzón, J. (2017). Fernando Soto Aparicio, un hombre llamado Latinoamérica. *Revista Latinoamericana de Bioética*, 17(2), 132-139.
- Soto, F. (2013) Hermano hombre. Editorial Atenea.
- Soto, F. (2020) La rebelión de las ratas. Panamericana Editorial.
- Soto, F. (2019) Mientras llueve. Panamericana Editorial.
- Soto, F. (1974) Puerto Silencio. Editorial Bedout
- Skármeta, A. (1981). Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano. Washington D.C. 72-89.
- Tirado, G. (2009). El canon literario en América Latina. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18.

Viñas, D. (1980). Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. *Iberoamericana (1977-2000)*, 4(2 (10), 9-36.

Williams, R. (2001) *El campo y la ciudad*. (Trad. de Bixio, A.) Buenos Aires, Paidós.

Apéndices

**Apéndice A.** Cuadro comparativo entre *Puerto Silencio*, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y *¡Que viva la música!*

	<i>Puerto Silencio</i> (1974)	<i>Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón</i> (1975)	<i>¡Que viva la música!</i> (1977)
<b>La sexualidad como tema privilegiado</b>	<p>La constante tensión entre la castidad y la insurgente presencia de la complacencia ponen en relieve la sexualidad, un tema que debería dejar de ser tabú.</p> <p>La exploración sexual de Marilú por medio de la infidelidad a su marido; las aventuras sexuales de Malvarrosa en Europa; las insinuaciones sensuales de Esmeralda hacia los sacerdotes de la hacienda</p>	<p>La sexualidad es un tema periférico en la obra. Se exhibe la violencia ejercida hacia el cuerpo y la fragilidad femenina.</p> <p>El abuso sexual que sufrió Ana, o la campesina Sarturia son algunos ejemplos. No obstante, no se puede decir que sea un tema privilegiado.</p>	<p>Junto a la música, la sexualidad es el leitmotiv de la obra. Los múltiples encuentros eróticos de La Mona junto a Ricardito, Mariángela y sus demás parejas sentimentales.</p> <p>Tanto así que al final de la novela La Mona termina trabajando como una prostituta de alto valor.</p>
<b>La exuberancia vital</b>	<p>Se manifiesta en la necesidad de la hija menor de concebirse como una persona sintiente y autónoma; de ahí nace su creciente rebeldía para alejarse de Pastora, quien engulle a cada mujer que interactúa con ella</p>	<p>Las historias de las víctimas de una ola de violencia y masacre. Asimismo, la resiliencia de Ana para afrontar la muerte de seres cercanos desde su infancia hasta la adultez. Aquella esperanza global del texto de que habrá un porvenir mejor.</p>	<p>Se percibe en el libertinaje de la protagonista y sus amigos. Se relata que dentro de la sociedad caleña es mal vista la vida nocturna de los jóvenes, pero esto no es inconveniente para que se creen grandes fiestas en los cuatros puntos cardinales del municipio.</p>
<b>La espontaneidad</b>	<p>No hay una presencia clara de esta característica.</p>	<p>No hay una presencia clara de esta característica.</p>	<p>Se podría aludir a las acciones de la protagonista. Su descenso por el norte de Cali, imperio del rock, hasta el sur de la ciudad dominando por</p>

			los ritmos tropicales, es totalmente voluntario, no se trata tampoco de una recuperación del género autóctono sino de una exploración motivada por la curiosidad.
<b>La cotidianidad</b>	Se presenta en la jerga popular que se emplea en las conversaciones del lugar y la época. Aun así, se rescata el carácter local que preside el texto debido a las referencias espaciales reales a las cuales hace alusión.	Se muestra, casi como si de un cuadro costumbrista se tratase, las dinámicas escolares en el colegio de corte religioso en el que estudiaba Ana, historias infantiles propias del hogar como el del Ratón Pérez y las luchas de la periferia entre liberales y conservadores.	Se retrata la ciudad y los centros nocturnos desde una perspectiva juvenil. Hay un registro fidedigno de este grupo etario, sus conversaciones, temas de interés y gustos musicales.
<b>La fantasía</b>	Se exhibe en menor medida. La fantasía toma presencia a partir del epígrafe de Pastora: “Los hombres pueden morir. Pero las mujeres de Puerto Silencio somos inmortales”, el cual cobra mayor significado cuando en el accidente del final de la obra es Malvarrosa quien sobrevive mientras que Simón fallece.	No hay una presencia clara de esta característica.	No hay una presencia clara de esta característica.
<b>La coloquialidad</b>	El habla coloquial está representada por dos personajes: Dolores, la criada, y Lázaro, el carpintero.  La primera reluce por su habla paremiológica, pleórica de refranes y di-	No hay tapujos en mostrar el habla vernácula de la época, sobre todo, en los grandes improperios dichos por los adultos.  Algunos de estos insultos son «Hijueputas, be-riendos y malparidos»	El habla coloquial rige las interacciones de la novela, hay un extenso retrato del habla juvenil. Ya no sólo desde los apelativos de camaradería, sino en las bromas, alusiones a eventos de la época y fórmulas lingüísticas que hoy en día

	<p>chos, además de la particular marca de “misiá” para referirse a Pastora.</p> <p>El segundo se destaca por un diálogo extenso, y casi sin pausa –la ausencia de puntos seguidos dan la impresión de un habla vertiginosa– términos que deforman el nombre de las personas caracterizan al personaje:</p> <p>«encintarajada, patrón-goro y cuellipechingo»</p>	<p>proferidos por los hombres al escuchar la noticia sobre el asesinato del político Gaitán. Teniendo en cuenta que la visión de los hechos se tamiza por una mente infantil, es normal que perciba las cosas tal cual son.</p>	<p>siguen vigentes.</p> <p>Un ejemplo es el “chiquita, pero poderosa” que pronuncia Ricardito para rematar un chiste sexual. A día de hoy, en el habla popular esta broma se sigue escuchando.</p> <p>Palabras como «pipí» para referirse al pene, «ful» en lugar del inglés full, como signo de la influencia del rock en inglés en la juventud, o «toque» como el acto de darle una bocanada al cigarro con cannabis.</p>
<b>La intrascendencia</b>	<p>No hay una presencia clara de esta característica.</p>	<p>Lo contrario, sí es trascendente, en el sentido de que ahonda en situaciones históricas para ofrecer una nueva mirada subjetiva a partir de la feminidad y la vida campesina.</p> <p>En una década en que las tendencias se inclinaban hacia otros senderos, la autora retoma un tema que sucedió hace tres décadas.</p>	<p>La historia en sí es mínima, no hay mega relatos. Es un argumento situado en un contexto local y centrado en la individualidad del personaje.</p>
<b>La cultura juvenil y pop</b>	<p>Rasgo que se manifiesta de forma menor. Se muestra en las intervenciones de Lupe, la criada joven de la familia, al inducir a la hija mayor de Marilú a probar la marihuana y luego a tener</p>	<p>Se incorpora al relato elementos de la cultura de masas tal como fragmentos de periódico en los que se narra de manera paralela el antes, durante y después del</p>	<p>La novela está plagada de referencias musicales propias de la época, tanto de la revelación musical del rock and roll hasta los suburbios caleños donde prima la salsa.</p>

	<p>relaciones lésbicas bajo los efectos de dicha yerba.</p>	<p>asesinato de Jorge Eliécer que desemboca en el período de <i>La Violencia</i></p>	<p>Bandas como The Rolling Stones y cantantes de la talla de Eric Clapton o Bobby Cruz y Richie Ray hacen parte de esta amalgama musical</p>
--	---	--	--