

Hacia una crítica centrífuga:

Una mirada desde el psicoanálisis a cinco obras de Gustavo Cote Uribe

Daniel Steven Jiménez Giraldo

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Literatura y Lengua
Castellana

Director:

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctorando en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Universidad de Barcelona

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2022

DEDICATORIA

A todo aquello que me ha sido inmerecidamente dado: la duda, el amor, la familia, la amistad, la razón, el conocimiento y el sentir.

A todo aquello que me ha acompañado: el arte, la academia y el ocio.

Y a todo aquello que me espera: lo incierto.

AGRADECIMIENTOS

Aunque es vedado el motivo,
Con estos deficientes versos
De un dudoso converso
Si es al azar o al destino,
Si es a un dios o al vacío,
Agradezco a la inefable experiencia
Junto a un aventajado en peripecias
Durante el proceso de escritura
- Que no siempre estuvo a la altura -
De esta solitaria consciencia.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN	7
1. OBJETIVOS	10
Objetivo general	10
Objetivos específicos:	10
2. DISEÑO METODOLÓGICO	11
3. ANÁLISIS Y RESULTADOS	13
3.1. Sobre el autor y el psicoanálisis	13
3.2. <i>El Cuento de las Naranjas Dulces</i>	15
3.2.1. Arquetipo del padre	17
3.2.2. Arquetipo del hijo	19
3.2.3. Arquetipo de la madre	20
3.2.4. Arquetipo de la hija	22
3.2.5. Sobre los personajes	22
3.3. Cuando no zarparon los barcos	36
3.3.1. Vespaciano	37
3.3.2. Altahona	42
3.4. Por donde llega la gloria	46
3.4.1. “Los fusiles también tienen miedo”	47
3.4.2. “El viejo verde”	48
3.4.3. “Uday”	49
4. CONCLUSIONES	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

Resumen

Título: Hacia una crítica centrífuga: una mirada desde el psicoanálisis a cinco obras de Gustavo Cote Uribe*

Autor: Daniel Steven Jiménez Giraldo**

Palabras Clave: Arquetipo, Ley de la palabra, Complejo paterno, Gustavo Cote Uribe y Psicoanálisis

Descripción: El presente trabajo es un análisis literario propuesto desde la teoría psicoanalítica a cinco obras del escritor Gustavo Cote Uribe: la pieza teatral *El cuento de las naranjas dulces* (1970); tres de los cuentos publicados en *Por donde llega la gloria* (1977): “Los fusiles también tienen miedo”, “El viejo verde” y “Uday”, y la novela *Cuando no zarparon los barcos* (1991). Salvo las menciones que realizaron Palencia (2000) y Figueroa (1992), no hay trabajos dedicados a analizar la obra de Cote Uribe, por lo que el objetivo principal del presente texto es iniciar la crítica literaria de este autor a partir de una lectura psicoanalítica. Para ello, se analizaron las obras de Gustavo Cote Uribe en sus elementos reiterativos; se contrastó la obra del autor con aspectos de su vida personal para valorar cómo se articulan estos en su producción literaria; seguidamente, se realizó un análisis de estas articulaciones con los conceptos de la teoría psicoanalítica - principalmente se tuvo en cuenta los aportes teóricos de Sigmund Freud (1975; 2006; 2008), Massimo Recalcati (2014) y Carl Jung (1968; 1995). Al final, se ofrece una posible interpretación sobre cómo se representa la figura paternal en la obra literaria de Gustavo Cote Uribe.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en literatura y lengua castellana. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctorando en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Abstract

Title: Towards a centrifugal criticism: a look from psychoanalysis to five works by Gustavo Cote Uribe*

Author(s): Daniel Steven Jiménez Giraldo¹

Key Words: Archetype, Law of the word, Paternal complex, Gustavo Cote Uribe and Psychoanalysis.

Description: The present work is a literary analysis proposed from the psychoanalytic theory to five works of the writer Gustavo Cote Uribe: The theatrical piece *El cuento de las naranjas dulces* (1970); three of the stories published in *Por donde llega la gloria* (1977): "Los fusiles también tienen miedo", "El viejo verde" and "Uday", and the novel *Cuando no zarparon los barcos* (1991). Except for the mentions made by Palencia (2000) and Figueroa (1992), there are no works dedicated to analyzing the work of Cote Uribe, so the main objective of the present text is to initiate the literary criticism of this author from a psychoanalytical reading. For this purpose, Gustavo Cote Uribe's works were analyzed in their reiterative elements; The author's work was contrasted with aspects of his personal life to assess how these are articulated in his literary production; subsequently, an analysis of these articulations with the concepts of psychoanalytic theory was carried out - mainly the theoretical contributions of Sigmund Freud (1975; 2006; 2008), Massimo Recalcati (2014) and Carl Jung (1968; 1995) were considered. At the end, some conclusions were written as a synthesis that allowed elucidating how the paternal figure is represented in Gustavo Cote Uribe's literary work.

* Degree Work

¹Faculty of Human Sciences. School of Language. Degree in literature and Spanish language. Director: Bruno Andrés Longoni Torti, PhD candidate in Linguistic, Literary and Cultural Studies. University of Barcelona

INTRODUCCIÓN

Los autores santandereanos han ocupado, históricamente, una posición marginal en el canon nacional. Este fenómeno se evidencia tanto en el saber popular como en las lecturas sugeridas por las directivas del Ministerio de educación nacional de Colombia. Incluso en los planes de estudio de los círculos especializados no se aborda lo suficiente la producción literaria regional, debido a que carreras como la Licenciatura en literatura y lengua castellana de la UIS solo cuentan con un curso de literatura colombiana, el cual muchas veces no alcanza a abordar escritores de todas las regiones y los profesores se ven obligados a prescindir de los escritores santandereanos en beneficio de escritores más trascendentes en la identidad nacional. Salvo los casos de Jesús Zárate Moreno, Pedro Gómez Valderrama o Ismael Enrique Arciniegas, los escritores santandereanos se encuentran infra leídos.

Este fenómeno se ha debido a la falta de estudios sobre autores memorables por parte de los círculos académicos, aunado a la poca difusión de las obras escritas por santandereanos, lo cual ha ocasionado que la mayoría de los escritores santandereanos del siglo XIX y XX se encuentren recluidos en círculos y entornos especializados, cuando no del todo olvidados. La industria editorial del departamento es limitada y los tirajes de obras publicadas se manejan por cientos, en lugar de miles. Bajo este panorama, la relevancia de un escritor se debía a su estatus social, económico y su postura política en relación con el gobierno de turno- Zárate Moreno fue embajador, Gómez Valderrama, ministro de educación y Arciniegas, senador. En contraste con algunos escritores de mayor trascendencia nacional que no se desempeñaron como funcionarios públicos – García Márquez, Silva, Carrasquilla y Caicedo, por mencionar algunos.

En vista de lo anterior, este proyecto busca aportar a la construcción de la crítica regional, analizando parte de la obra literaria de Gustavo Cote Uribe, como la pieza teatral: *El cuento de las naranjas dulces* (1970); tres de los cuentos publicados en *Por donde llega la gloria* (1977): “Los fusiles también tienen miedo”, “El viejo verde” y “Uday”, y la novela *Cuando no zarparon los barcos* (1991).

La investigación literaria consiste en proponer posibles lecturas interpretativas a una obra, es decir, jugar con el autor, pues el primero siembra indicios (voluntaria o

involuntariamente) más allá de las denotaciones literales de las palabras empleadas y es trabajo del lector reconstruir el significado que (y esta es la mayor riqueza artística) no siempre es el mismo del autor. No obstante, esta labor requiere de un proceso serio que se rija exclusivamente por criterios estéticos.

Debido a la anteriormente mencionada paupérrima industrial editorial, el alcance de las obras publicadas se ceñía a círculos familiares del autor. Mario Palencia (2000) ya lo precisaba en *El Arte de Gorriar*:

Hay poca crítica de las obras de autores regionales, departamentales. La que hay no se difunde y es, en más de una oportunidad, una crítica ligera. Algo que se suele denominar “el comité de aplausos de un escritor”. Esta mediación efectiva, es perjudicial tanto para el autor como para la cultura (pp. 9-10).

Además de la crítica, hay otra función que cumple el investigador literario que menciona Palencia: la difusión. Traer de los estantes de las bibliotecas y los archivos obras que contengan algún mérito artístico y merezcan ser conocidas, leídas y criticadas.

Palencia también es el primer autor en sentar una postura crítica a la obra de Gustavo Cote Uribe, específicamente de la novela *Cuando no zarparon los barcos*, sin embargo, esta no excede las dos páginas debido a que el libro *El Arte de Gorriar* es una investigación bibliográfica, más que crítica. Por otro lado, Luis Enrique Figueroa (1992) publicó un breve artículo de una página que no se puede calificar de otra manera que no sea una oda al autor, dado que Figueroa era un amigo íntimo de este. Salvo los dos textos anteriormente mencionados, no hay más trabajos dedicados a la obra de Gustavo Cote Uribe.

A lo largo del siglo XX, se desarrolló el uso político de la literatura (principalmente en la Alemania Nazi y en la Unión Soviética y Estados Unidos durante la Guerra fría). Este enfoque militante del arte no se mantuvo ajeno a Latinoamérica. El ensayo *Qu'est-ce que la littérature?*, de Jean Paul Sartre (1948) se convirtió en el paradigma ideológico de lo que debía ser un arte comprometido. Desde esta perspectiva, Sartre busca cumplir el propósito del filósofo según Marx, quien afirma que el propósito de la filosofía no es interpretar el mundo sino cambiarlo. A diferencia de autores de la época, como Manuel Zapata Olivella (1958) o Enrique Buenaventura (1963) - quienes también estaban escribiendo dramaturgia en los años de *El cuento de las naranjas dulces* - Gustavo Cote Uribe prioriza el desarrollo psicológico de los personajes por encima del mensaje político. Es por ello por lo que el

presente trabajo tiene como objetivo general plantear una lectura psicoanalítica a cinco obras de Cote Uribe. Para este fin, primeramente, se analizará las obras de Gustavo Cote Uribe en sus elementos reiterativos. Seguido a esto, se contrastará la obra de Cote Uribe con aspectos de su vida personal para valorar cómo se articulan estos en su producción literaria y, en últimas, se relacionarán estos con los conceptos de la teoría psicoanalítica pertinentes que permitan dilucidar cómo se representa la figura paternal en la obra literaria de Gustavo Cote Uribe.

1. OBJETIVOS

Objetivo general

- Plantear una lectura psicoanalítica a cinco obras de Cote Uribe

Objetivos específicos:

- Analizar las obras de Gustavo Cote Uribe en sus elementos reiterativos
- Contrastar la obra con aspectos de su vida personal para valorar cómo se articulan estos en su producción literaria
- Relacionar los tópicos establecidos con los conceptos de la teoría psicoanalítica

2. DISEÑO METODOLÓGICO

El presente estudio es de carácter cualitativo e interdisciplinar, puesto que utiliza elementos de análisis propios de la lingüística, el psicoanálisis, la filosofía y la historia. Los objetivos de la investigación son de carácter descriptivo y correlacional.

La búsqueda de antecedentes sobre el autor evidenció lo que el profesor Palencia exponía de la paupérrima industria editorial del departamento, debido a que la presente investigación ha agotado todos los textos críticos sobre la literatura de Gustavo Cote Uribe, estos son: Palencia (2000) y Figueroa (1992). Sin embargo, de los textos que se han dedicado a comentar las características de la literatura del autor en cuestión, el primero es el único que lo ha hecho de manera objetiva y académica, debido a que el texto de Figueroa presenta características más propias de una carta personal de felicitación en lugar de un texto crítico, por lo que la brevedad de estudios aquí citados se debe a la escasez de estos.

Para desarrollar la investigación, se propuso una lectura de las obras en cuestión bajo la modalidad de Diario de lectura con el fin de recoger las impresiones e ideas más relevantes en el primer acercamiento al corpus. Seguidamente, de acuerdo con la metodología del análisis psicoanalítico (Perpinyà, 2008), se compilaron los elementos reiterativos en la obra y se estableció una serie de arquetipos presentes que permitieron plantear un eje de análisis. En tercer lugar, se entrevistó a dos hijos de los hijos del autor, Marco Sergio y Claudia Patricia Cote Peña, para tener un acercamiento a la vida familiar del autor. En cuarto lugar, se dio inicio al análisis del corpus con el que se puso en diálogo el texto, los testimonios familiares y la teoría psicoanalítica. En última instancia, se propusieron algunas conclusiones a manera de cierre.

Los recursos utilizados son documentos en formato físico y digital, los cuales corresponden a la obra de análisis, a los documentos teóricos y a las entrevistas de familiares. La técnica utilizada corresponde a la dinámica conocida como Diario de lectura que consta de transcribir alguna cita clave acompañada de una glosa de carácter crítico-intertextual que permita reconstruir en el análisis la impresión de lectura de dicha cita.

Durante las primeras dos semanas se realizó una relectura de las obras del autor: *El cuento de las naranjas dulces* (1970), *Por donde llega la gloria* (1977) y *Cuando no zarparon*

los barcos (1991). A la luz de esta segunda lectura, se continuó con la búsqueda teórica de los conceptos pertinentes, donde se encontró que el Complejo paterno, planteado primeramente por Freud, guardaba una relación estrecha con el planteado por Recalcati, Complejo de Telémaco y el arquetipo del padre, de Jung, lo cual dilucidó que la idealización que el autor realizaba del padre en sus diferentes obras partía de un sentimiento de inferioridad (naturaleza del complejo paterno) y por lo tanto, él, como padre, y sus personajes, debían estar a la altura. Esta hipótesis fue avalada por el testimonio de la hija, el cual se pudo obtener gracias a una entrevista del investigador con ella, con lo que se pudieron aterrizar varias hipótesis de lectura y ampliar el panorama acerca de quién fue Gustavo Cote Uribe. Cabe resaltar que la hija, actualmente adscrita a la Escuela de Economía UIS, en una entrevista informal que nos fuera concedida, confesó advertir en Estronino la figura consejera de su padre (Conversación personal, 27 de enero, 2022). Así mismo, la entrevista con la profesora Cote permitió al investigador conocer la relación que existía entre el autor y su padre, la cual se dio de manera indirecta y testimonial, paradójicamente de la misma manera que ocurre entre el Rey de Ítaca, Odiseo, y su hijo, Telémaco, hecho que validó el enfoque que ha tenido el presente estudio. Finalmente, se recogieron los resultados del proceso investigativo y se redactaron unas conclusiones a manera de síntesis que permitieran cumplir los objetivos planteados y responder la pregunta problema.

3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

3. 1. Sobre el autor y el psicoanálisis

Gustavo Cote Uribe nació en Bucaramanga en 1918 y falleció en la misma ciudad en 1994. Quedó huérfano de padre a la edad de 8 años, debido a esta situación, tuvo que trabajar desde joven en talleres. Estudió de noche en el colegio San Pedro Claver y con el apoyo de su profesor de Literatura, el sacerdote Jesuita José Vicente Echeverri, ingresó a la Universidad Javeriana en Bogotá para cursar la carrera de Filosofía y letras, durante esta época también se desempeñó como corresponsal de Vanguardia Liberal. Debido a la ausencia de su padre, el papel de su madre fue crucial en su vida, tanto que es a ella a quien dedica su obra de teatro *El cuento de las naranjas dulces* “A la mujer que me enseñó a creer en la vida y a bendecir los aljibes: mi madre Rosalía” (p.13).

Dentro de la producción literaria de Cote Uribe, se pueden establecer tres épocas principales. La primera, en su juventud, donde publicó *Diez sonetos y una elegía* (1957); La segunda y más productiva, alrededor de la década de los 70, donde publicó la obra de teatro *El cuento de las naranjas dulces* (1970), la obra poética *Cantos del vivac y la marcha* (1970), el libro de cuentos *Por donde llega la gloria* (1977) y un ensayo, *Ensayo político* (1981) y la tercera, durante la que publica su novela *Cuando no zarparon los barcos* (1991).

Según Núria Perpinyà, “el crítico psicoanalista se plantea como objetivo descubrir los problemas de un escritor a través del carácter de sus personajes” (2008, p. 23). Para ello se recurre a la búsqueda de elementos reiterativos que evidencien obsesiones del escritor. Personajes, temáticas o palabras recurrentes son los principales elementos que el psicoanalista tiene en cuenta al momento de realizar un análisis. “El escritor no es un dios perfecto a salvo de bajezas y preocupaciones, sino un ser tan débil como cualquier otro; peor aún: es, descontando los que viven en manicomios, de los más débiles y neuróticos” (p.23). La necesidad de escribir, de externalizar aspectos personales de la vida, en últimas, realizar una catarsis, responde a una terapia de la que el escritor depende. Partiendo de este postulado, el método psicoanalítico plantea una lectura que pone obligatoriamente en relación la obra con la vida personal del escritor. Es por ello que para la presente investigación, es menester indagar en la figura del hombre para compararlo con el yo lírico de la obra.

Con la teoría de las pulsiones descubrimos una nueva dimensión en la comprensión de lo infantil. La teoría sexual infantil pone de relieve que cualquier propuesta que tome en cuenta al niño como su objeto debe considerar que ante todo el niño se enfrenta al conflicto entre la libre expansión de sus necesidades libidinales y las necesidades de integración a lo social que impone su grupo de referencia (P. 7, Alvarado Calderón, 2005).

Si se tiene en cuenta que los primeros años de vida son fundamentales en el desarrollo del ser humano, la teoría sexual infantil mencionada por Alvarado no se encuentra distante de lo planteado por Perpinjà, por lo que fueron tenidas en cuenta las pulsiones de vida y de muerte en el análisis. Así mismo, de los conceptos del psicoanálisis también se tomaron el de Complejo de castración, al tener en cuenta la pérdida temprana del padre por parte del autor, a quien solo conoció a través de la visión de su madre; Complejo de Edipo y Complejo Paterno, este último derivado del mismo Complejo de Edipo, planteado en el libro *Tres ensayos sobre teoría sexual* (2008), ya que la figura paternal en la obra de Cote Uribe es omnipresente, así como la idealización del mismo, por lo que el Complejo Paterno, que hace parte de los complejos de inferioridad, se hace pertinente al momento de analizar la figura paternal en Cote Uribe y por qué los personajes que cumplen este rol en su obra son casi retratados de la misma manera.

Por otro lado, también se usó el concepto de Complejo de Telémaco, en el cual – a diferencia del Complejo de Edipo – el neurótico no manifiesta una relación conflictiva y violenta con el padre, sino más bien una adulación platónica a causa de su ausencia, razón por la cual toma su nombre del personaje de la *Odisea*; Ley de la palabra, este concepto hace referencia a la cultura que se forma a través del proceso de castración que sufre el ser humano para vivir en sociedad y que condiciona la relación del individuo con la autoridad y, por lo tanto, con el padre (este concepto retoma la teoría de las pulsiones mencionada anteriormente); y por último, se recuperó el leitmotiv romano del *pater familias* sobre el cual se basa toda la teoría del Complejo de Telémaco y se hace pertinente analizar en la presente investigación, los anteriores conceptos son ampliamente trabajados por Massimo Recalcati en *El complejo de Telémaco* (2014) y en *¿Qué queda del padre?* (2011).

Estos conceptos fueron complementados con los arquetipos jungueanos, que fueron planteados por el psicoanalista suizo en *El hombre y sus símbolos* (1995) y “The Archetypes and the Collective Unconscious” (1968), el cual define los arquetipos como motivos o imágenes primordiales (p.153). Así mismo, para explicar con mayor claridad y precisión

conceptual cómo se articulan los complejos anteriormente mencionados en la vida y obra del autor, se utilizaron conceptos ampliamente conocidos, como represión, inconsciente, subconsciente, ello, yo y superyó, trabajados por Freud en *Esquema de psicoanálisis* (2006).

3.2. *El Cuento de las Naranjas Dulces*

La pieza teatral es una fantasía escrita en dos actos donde se narra una historia postapocalíptica de una tribu de sobrevivientes que han sufrido un proceso de mineralización que transforma sus pieles en escamas y sus vidas se han reducido a la búsqueda de alimento y de alguna señal de vida. El primer acto presenta a los personajes: Estronino, Cobeltia, Mindio, Oxinia, Destrena, Idros, Zincio, Griser y los Niños. Así mismo, el autor realiza la exposición de la situación de los personajes, donde se explica el tiempo que llevan vagando por la tierra. Estronino, que cumple la función de patriarca y guía de la tribu, le expone su discurso y propósito a Mindio, un muchacho joven que algún día asumirá los mandos de la tribu y continuará con la misión emprendida por Estronino. Por otro lado, Oxinia es la hija de Estronino y, al igual que Mindio con su padre, ella deberá relevar a su madre Cobeltia en el rol de matriarca de la tribu y acompañar a Mindio en la misión que recae sobre este. Debido a que estos nacieron después del cataclismo que sumió al planeta, no conocen otra realidad que la presente. Esta característica marca una diferencia importante entre la nueva generación - Mindio, Oxinia y los Niños - con la generación precedente – Estronino, Cobeltia, Idros, Zincio, Griser y Destrena.

El primer acto comienza con la aparición de Cobeltia quien se lamenta por su situación y la de la tribu al verse atrapada en un ciclo interminable de búsqueda de la cual ha perdido toda esperanza, observa a los niños, quienes se encuentran jugando con el barro desnudos, y los compadece de su inocencia. Posteriormente, llegan los hombres de la tribu quienes no encuentran alimento diferente a cactus secos y barro. La desesperanza se apodera de todos los adultos, pero Estronino les da palabras de aliento y motiva a Mindio, quien hasta ahora se había mantenido al margen de las actividades de los hombres, a acompañarlos al día siguiente, marcando así el inicio en la vida adulta. Mindio, un poco escéptico, le pregunta a Estronino por el motivo de su búsqueda, a lo cual este le expone su futuro como una suerte de oráculo. En contraste, a diferencia del escepticismo de Mindio, Oxinia se muestra como una mujer abnegada y convencida de su rol en la tribu, pues esta ciegamente cree en que su destino es acompañar a Mindio, como Cobeltia ha acompañado a Estronino. Sin embargo, al

final del primer acto, la curiosidad de Oxinia la lleva a preguntarle a Destrena, su abuela, por el mundo antes del cataclismo. Destrena comparte el pensamiento pesimista de Cobeltia y le revela a su nieta que el mundo no es el que conocen y que hubo una época en la que la riqueza de vida y alimento rodeaban la tierra, pero esta se acabó a partir del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki.

El segundo acto comienza con un diálogo entre los hombres (Idros, Grises y Zincio) donde el primero se muestra como el acérrimo crítico de Estronino y su discurso. Aunque en menor medida, los demás expresan estar de acuerdo con Idros, pero se resisten a rebelarse contra Estronino dado que no tienen un nuevo propósito que reemplace al del patriarca. Mindio se muestra convencido de su misión. A diferencia del carácter evidenciado en el primer acto, el muchacho abandona el escepticismo para asumir su lugar como heredero de los mandos de la tribu. Los hombres salen de la tribu en la primera excursión con Mindio, mientras que en la cueva, Oxinia sufre un proceso contrario al de Mindio, puesto que la revelación de la existencia del mundo antes del cataclismo ha cambiado su carácter y la ha llevado a rechazar los destinos trazados para ella por parte de su padre. Destrena le revela a Oxinia el escape al ciclo interminable de su existencia a través del suicidio y esta lo asume con convicción. Cuando Estronino y los demás hombres regresan a la cueva, se enteran del suicidio de Oxinia y el fracaso del proceso de relevo pensado por Estronino. La obra cierra con una procesión por parte de los miembros de la tribu que deciden continuar con la búsqueda a pesar de que ya no haya una simiente fructífera en su vida.

La ausencia del padre marcó la vida y obra de Gustavo Cote Uribe, en primer lugar, por las dificultades económicas que tuvo que pasar y, en segundo, por el recuerdo de él. A propósito de su abuelo Luis Fernando Cote, Marco Sergio habla sobre los recuerdos de él transmitidos por su padre, el cual lo definía como

Un ser maravilloso que disfrutaba de tertulias familiares en su hogar, de la mano de nuestra abuela, rodeados siempre del afecto de los suyos y de modo muy particular ambientados con música muy selecta. Sus recuerdos, a decir verdad, fueron guardándose muy profundamente en su corazón

Marco Cote (Comunicación personal, 20 de febrero, 2022)

Seguido a esta afirmación, resaltó la figura de la madre, “Superó la orfandad paternal, por gracia del amor de nuestra abuela Rosalía, quien se encargó de brindarles una vida cuyo

propósito exigía ser mejores cada día y ayudar a quien más lo necesite” Marco Cote (Comunicación personal, 20 de febrero, 2022). Dentro del psicoanálisis, Freud plantea el concepto del complejo de Castración y envidia del pene:

La hipótesis de que ambos sexos poseen el mismo aparato genital (masculino) es la primera de estas teorías sexuales infantiles (...) (Sobre la niña) Lo que hace es sucumbir a la envidia del pene, que culmina en el deseo, muy importante por sus consecuencias, de ser también un muchacho (Freud, 2008, p.65).

Es necesario aclarar que aunque este es el fundamento psicoanalítico, el concepto de Castración va más allá de un sentido biológico y no es sentido solo por las mujeres. Lacan retoma este concepto para plantear su concepto de transferencia, ya que el ser humano transfiere a otro aquello que le fue castrado, como lo expone Nuria Perpinyà (2008):

Esta proyección insatisfecha del yo hacia una parte de sí mismo que está alejada puede ser la relación entre un hombre y su miembro sexual, la relación entre un padre y su hijo, entre un agricultor y su tierra, o entre un escritor y su obra (p.25).

Esta relación de castración y por lo tanto búsqueda de reposición tanto en la vida como en la obra, resulta pertinente para entender la obra de Cote Uribe, debido a que la figura paternal y la búsqueda de esta son tópicos recurrentes en su obra. Cada autor tiene “su peculiar formación de símbolos” (Frye, 2005, p. 707). “Oímos o escuchamos una narración, pero cuando comprendemos el patrón total de un escritor “vemos” lo que quiere decir” (p.710). La construcción de símbolos que hace un autor, en su mayoría de manera inconsciente, permite encontrar puntos de conexión que pueden ser analizados desde el paradigma psicoanalítico. Aunque no se trata de realizar una labor diagnóstica, “En obras con personajes, como novelas o piezas teatrales, se podría extender el mismo tipo de análisis (psicoanalítico) a las relaciones existentes entre dichos personajes aunque, claro está, la psicología literaria analizará su comportamiento solo en relación con la convención literaria” (p.707). Es por ello por lo que, debido a la reiterativa presencia del tópico anteriormente mencionado, se habla de una búsqueda obsesiva del padre y esta, desde la teoría de Massimo Recalcati, recibe el nombre de complejo de Telémaco.

3.2.1. Arquetipo del padre

El complejo paterno es un “término utilizado por Freud para designar una de las principales dimensiones del complejo de Edipo: la relación ambivalente hacia el padre” (Laplanche, 2004, p.66). Se dice ambivalencia hacia el padre, pues es al mismo tiempo rival

y ejemplo, y despierta en el individuo miedo y a la vez admiración. Jung lo ejemplifica más claramente con su teoría de los arquetipos, los cuales son definidos como “representaciones conscientes (...) El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (1995, p. 67) y es la conservación de este modelo básico lo que le da su cualidad universal debido a que se puede encontrar la figura paternal en diferentes narraciones a lo largo de la literatura.

Estos elementos presentes en los relatos de diferentes tribus y culturas es lo que lleva a Jung a plantear el concepto de inconsciente colectivo, sobre el que se fundamenta su teoría de los arquetipos. Jung lo define como:

The collective unconscious is a part of the psyche which can be negatively distinguished from a personal unconscious by the fact that it does not, like the latter, owe its existence to personal experience and consequently is not a personal acquisition. While the personal unconscious is made up essentially of contents which have at one time been conscious, but which have disappeared from consciousness through having been forgotten or repressed, the contents of the collective unconscious have never been in consciousness, and therefore have never been individually acquired, but owe their existence exclusively to heredity. Whereas the personal unconscious consists for the most part of complexes, the content of the collective unconscious is made up essentially of archetypes (1968, p. 42).²

Aunque los significados en el inconsciente colectivo sean heredados por el individuo en la cultura, estos no son mitos ni supercherías. Los arquetipos responden a representaciones instintivas ligadas a la naturaleza humana, por lo que son universales.

El arquetipo del padre se caracteriza por ser la autoridad absoluta. En el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, se define así:

La imagen del padre, asociada íntimamente a la del principio masculino, corresponde a lo consciente, por contraposición al sentido maternal del inconsciente. [...] Así como el heroísmo es la actitud espiritual propia del hijo, el dominio es la potestad del padre. Por ello, éste representa el mundo de los mandamientos y prohibiciones morales, que pone obstáculos a la instintividad y a la subversión, por expresar también el origen (Cirlot, 1992, p. 347).

² El inconsciente colectivo es una parte del psiquismo que se distingue negativamente del inconsciente personal por el hecho de que, al igual que éste, no debe su existencia a la experiencia personal y, por consiguiente, no es una adquisición personal. Mientras que el inconsciente personal se compone esencialmente de contenidos que en algún momento han sido conscientes pero que han desaparecido de la conciencia por haber sido olvidados o reprimidos, los contenidos del inconsciente colectivo nunca han estado en la conciencia, y por tanto nunca han sido adquiridos individualmente, sino que deben su existencia exclusivamente a la herencia. Mientras que el inconsciente personal está formado en su mayor parte por complejos, el contenido del inconsciente colectivo está constituido esencialmente por arquetipos

La figura paternal no solo significa la autoridad, sino la herencia, la cultura que es recibida del padre a su hijo. Este arquetipo resulta fundamental para analizar la figura de Estronino y las demás representaciones paternas en Cote Uribe. En *Tótem y tabú y otras obras* (1975) Freud explica la lucha de los hijos: está atrapado entre la culpa por desafiar al padre y el deseo de ponerse en su lugar. Sin embargo, en la obra de Cote Uribe, este desafío al padre nunca ocurre. Estronino y Mindio no tienen una relación conflictiva sino armónica (a pesar de las dudas iniciales de Mindio), padre e hijo están de acuerdo con su rol. Mindio desea convertirse en *pater familias*, pero no a la fuerza. El hijo espera pacientemente a recibir de su padre la herencia que este está dispuesto a entregar.

Debido a la temprana edad en la que perdió a su padre (8 años), la hipótesis de un complejo paterno de inferioridad ante un padre idealizado por los recuerdos infantiles y los testimonios amables de su madre es factible, así como el deseo de ser dicho padre para con sus hijos. Esta idea del padre bondadoso, erudito y benefactor está plasmada en sus hijos sobre él. El Complejo de Telémaco, a diferencia del de Edipo, no tiene una relación de disputa con el padre, sino de ausencia y anhelo de su regreso. El personaje homérico no conoce a su padre, lo único que sabe de él es gracias a los testimonios de su madre. Aunado a esto, los pretendientes de su madre están acabando Ítaca, lo que acrecienta más el deseo del retorno de Odiseo para que instaure el orden en el reino, lo que lo conduce a viajar a los reinos cercanos buscando a su padre. Esta situación se encuentra plasmada en la novela *Cuando no zarparon los barcos* (1991) en el personaje de Vespasiano, quien a causa de la huelga de los trabajadores de la Naviera, no puede volver a su casa junto a su suegra, esposa y su hija recién nacida a quien no conoce. En las demás obras de Cote Uribe, la presencia de personajes paternos (sean padres o abuelos) es reiterativa, sin embargo, todos son retratados de una manera amorosa. El padre abortivo – aquel que se desentiende de la crianza de su simiente – abusador, castrador, no tiene cabida en la propuesta literaria de Cote Uribe.

3.2.2. Arquetipo del hijo

El arquetipo del hijo simboliza en un primer momento, futuro; él es quien trae completitud, razón por la cual se puede identificar con un círculo (Jung, 1968, p. 164). No hay padre sin hijo. El padre que porta la cultura y la herencia no tiene ningún valor si no hay alguien dispuesto a recibirlas y, después de recibida, la vuelva a heredar a su hijo. Pero para

poder convertirse en el padre, el hijo debe emprender un viaje en solitario, debe pasar por un proceso de individuación, debido a que el arquetipo del hijo tiene otra característica, debe haber sido abandonado a una edad temprana (p. 167). El hijo, a diferencia del padre que porta la herencia, se encuentra desposeído y deberá crear su propia cultura o demostrar que es digno de heredar la de su padre. Mindio no es el hijo de Estronino, cumple con el arquetipo de hijo, pero en la obra solo se le define como un adolescente que junto a Oxinia heredarán de Estronino el compromiso de guiar a la tribu para sobrevivir.

3.2.3. *Arquetipo de la madre*

A diferencia de la representación paternal, en la propuesta estética de Cote Uribe el arquetipo maternal no prescinde de la ambivalencia de significado. La madre sí conserva la duplicidad de significado con la hija. Este arquetipo es planteado por Jung (1968):

The qualities associated with [este arquetipo] are maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transcend reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility. The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. On the negative side the mother archetype may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, the world of the dead, anything that devours, seduces, and poisons, that is terrifying and inescapable like fate (Jung, p. 82).³

El arquetipo maternal encarnado por Cobeltia sí se cumple a cabalidad, puesto que ella es la fiel compañera de Estronino, pero también es la más crítica de su esposo junto con Destrena (otro arquetipo maternal). Ambas velan por el bienestar de la tribu, pero también poseen un conocimiento oscuro y sacrílego. La revelación de este secreto será el desencadenante que marcará el destino de los personajes en la obra de teatro.

Al igual que la relación padre-hijo, entre la madre y la hija también hay una rivalidad que es más latente en la obra de Cote Uribe. Jung definió así la relación madre-hija:

³ Las cualidades asociadas a [este arquetipo] son la solicitud y la simpatía maternal; la autoridad mágica de la mujer; la sabiduría y la exaltación espiritual que trascienden la razón; cualquier instinto o impulso de ayuda; todo lo que es benigno, todo lo que cuida y sostiene, lo que fomenta el crecimiento y la fertilidad. El lugar de la transformación mágica y el renacimiento, junto con el inframundo y sus habitantes, están presididos por la madre. Por el lado negativo, el arquetipo de la madre puede connotar todo lo secreto, lo oculto, lo oscuro; el abismo, el mundo de los muertos, todo lo que devora, seduce y envenena, lo que es aterrador e ineludible como el destino.

In the daughter the mother-complex leads either to a hypertrophy of the feminine side or to its atrophy. The exaggeration of the feminine side means an intensification of all female instincts, above all the maternal instinct. The negative aspect is seen in the woman whose only goal is childbirth (Jung, 1968, p. 87)⁴.

Al igual que el hijo, la hija también se prepara para asumir el rol de la madre y en primera instancia, pareciera que en *El cuento de las naranjas dulces* será de esa manera, dado que al principio, Oxinia se muestra conforme con ese rol: “Oxinia: Mindio: yo estaré siempre a tu lado como mi madre Cobeltia con mi padre” (Cote Uribe, p.32). Sin embargo, la hija entra en conflicto con este destino cuando se le es revelado el pasado de la humanidad y el secreto para librarse del destino trazado por Estronino. Jung lo describe así:

This kind of daughter knows what she does not want but is usually completely at sea as to what she would choose as her own fate. All her instincts are concentrated on the mother in the negative form of resistance and are therefore of no use to her in building her own life (1968, p. 91)⁵.

Esta dualidad del arquetipo materno se refleja en los personajes femeninos de la obra de teatro. A diferencia del caso paternal, Cote Uribe muestra a las mujeres de manera más real y, por lo tanto, mucho más profundos y complejos. La madre también influye en el hijo, como lo expone Ariza Salas (2019): “el complejo de la madre en el hijo (...) tiene el efecto de herir el instinto masculino del hijo a partir de una sexualización innatural” (p. 61). Jung parte del complejo de Edipo para plantear el arquetipo maternal con relación al hijo:

The mother is the first feminine being with whom the man-to-be comes in contact, and she cannot help playing, overtly or covertly, consciously or unconsciously, upon the son's masculinity, just as the son in his turn grows increasingly aware of his mother's femininity, or unconsciously responds to it by instinct. In the case of the son, therefore, the simple relationships of identity or of resistance and differentiation are continually cut across by erotic attraction or repulsion, which complicates matters very considerably (Jung, 1968, pp. 85-86)⁶.

⁴ En la hija, el complejo materno conduce a una hipertrofia del lado femenino o a su atrofia. La exageración del lado femenino significa una intensificación de todos los instintos femeninos, sobre todo del instinto maternal. El aspecto negativo se observa en la mujer cuyo único objetivo es el parto.

⁵ Este tipo de hija sabe lo que no quiere, pero por lo general no sabe qué elegiría como destino propio. Todos sus instintos se concentran en la madre en forma negativa de lucha y, por lo tanto, no le sirven para construir su propia vida.

⁶ La madre es el primer ser femenino con el que el futuro hombre entra en contacto, y no puede evitar jugar, abierta o encubiertamente, consciente o inconscientemente, con la masculinidad del hijo, del mismo modo que el hijo, a su vez, es cada vez más consciente de la femineidad de su madre o responde inconscientemente a ella por instinto. En el caso del hijo, por tanto, las simples relaciones de identidad o de resistencia y diferenciación se ven continuamente atravesadas por la atracción o la repulsión erótica, lo que complica mucho las cosas.

Esta característica del arquetipo maternal no parece ser del interés del autor, dado que en ningún momento de la obra de teatro (ni de las otras obras analizadas), se sugiere esta tensión madre-hijo. Solo una característica se encuentra presente: “willingness to make sacrifices for what is regarded as right, sometimes bordering on heroism” (Jung, 1968, p. 87).⁷

3.2.4. *Arquetipo de la hija*

Ya se mencionaron algunas características de este arquetipo en el apartado de la madre, sin embargo, el arquetipo de la hija es descrito por Jung como:

The woman who fights against her father still has the possibility of leading an instinctive, feminine existence, because she rejects only what is alien to her. But when she fights against the mother she may, at the risk of injury to her instincts, attain to greater consciousness, because in repudiating the mother she repudiates all that is obscure, instinctive, ambiguous, and unconscious in her own nature (Jung, 1968, p. 99).⁸

Este rechazo a la madre cobra especial relevancia en la historia de Cote Uribe, puesto Oxinia se revela principalmente ante su madre y abuela, las maldice y decide huir a través del suicidio. Este hecho ocurre ante la inacción de Cobeltia, pues ella no intenta detenerla, pero ante la ausencia de Estronino y Mindio.

3.2.5. *Sobre los personajes*

Al iniciar la obra de teatro, se presenta la rutina que cumplen los personajes, Estronino (alter ego de Cote Uribe) llega a la cueva sin éxito. “Estronino: (...) Cobeltia, traemos la misma palabra que nos quema la lengua: - Nada...! Nada...!” (1970, p.21) Cobeltia, quien lo espera pacientemente, se muestra resignada a la espera “Cobeltia: Todo será gris nuevamente. Hoy como ayer también será inútil la esperanza. Regresarán los hombres deshechos y traerán las mismas palabras en los labios” (p.19). Esta situación de encierro demuestra la atmósfera desesperante que hay en esta propuesta escénica. “Cobeltia: Día tras día se hace más fuerte en ti la esperanza y tu esperanza es la única vida que nos queda Estronino” (p. 21). Desde un principio, se empieza a resaltar el rol crucial de Estronino en la

⁷ La voluntad de hacer sacrificios por lo que se considera correcto, a veces rozando el heroísmo

⁸La mujer que lucha contra su padre sigue teniendo la posibilidad de llevar una existencia instintiva, femenina, porque sólo rechaza lo que le es ajeno. Pero cuando lucha contra la madre puede, a riesgo de herir sus instintos, alcanzar una mayor conciencia, porque al repudiar a la madre repudia todo lo que es oscuro, instintivo, ambiguo e inconsciente en su propia naturaleza.

vida de esta tribu, es quien responde a la anterior afirmación con un carácter elevado, propio del arquetipo paterno que tiene Cote Uribe “Estronino: Vivimos porque tenemos fe en el hombre” (p.21). La esperanza de Estronino se apoya en su conocimiento del pasado y su creencia en el futuro “La demanda del padre, como Nietzsche había intuido a la perfección, oculta siempre la insidia de cultivar una espera infinita y melancólica de alguien que no regresará nunca” (Recalcati, 2014, p.13). Estronino guarda la esperanza de encontrar otras comunidades que sobrevivieron a la catástrofe, encontrar alimentos, en últimas, encontrar vida. Mindio, quien es el adolescente que representa la siguiente generación, deberá poner a prueba su fe y su esperanza para demostrar ser digno de ocupar el lugar de Estronino. “Mindio: - Estronino: tú nos has enseñado que nuestras sangres y nuestras vidas son el comienzo, el principio de nuestras vidas bajo el sol” (p.23) En este apartado se define la sangre (históricamente un atributo ligado al padre) como el comienzo de una nueva sociedad después del desastre. Una nueva estirpe que comienza con ellos.

En oposición a Estronino, está Idros, el poeta, quien durante toda la obra cumplirá la labor del buen artista: Incomodar y cuestionar el pensamiento de la tribu predicado por Estronino. Cote Uribe no toma postura ante esta situación, Estronino y los demás personajes debaten con él, no hay un castigo o premio. Es un disidente del pensamiento gregario de la tribu. “Idros: - Calma Mindio...! Que más te valiera haberte hecho pedazos en el seno de tu madre, antes que estar ahora con nosotros!” (p.23) Idros siempre incitará a abandonar la lucha. El discurso de Estronino asume ribetes mesiánicos que en ocasiones se asemeja con el de Jesús cuando les hablaba a sus discípulos a través de parábolas:

Estronino: Os enseñé que la vida comienza con nosotros... que la tierra apenas está en formación otra vez y que asistimos al nacimiento de las cosas... Que un día veremos separarse las substancias gruesas de las líquidas en los lodazales y aparecer el agua... (p.24)

La última parte, la cual tiene tintes proféticos, es un guiño a la historia bíblica de Noé, solo que Cote Uribe invierte la relación, pues en este caso, no son las aguas las que se separan para dar paso a la tierra, la nueva tierra libre de la perversión anterior.

Sin embargo, pese a la esperanza de Estronino, en la obra permea un ánimo de desesperanza, de aquello que se anhela vuelven:

Tan solo derrelictos, piezas sueltas, padres frágiles, vulnerables, poetas, cineastas, profesores suplentes, emigrantes, trabajadores, simples testimonios de cómo puede permitirse a los

propios hijos y a las nuevas generaciones la fe en el porvenir, el sentido del horizonte, una responsabilidad que no reivindique propiedad alguna (Recalcati, p.13).

Esta situación pone a prueba a los personajes, en especial la esperanza de Estronino, puesto que no han tenido suerte, solo encuentran cactus secos y lodo, su búsqueda hasta el momento inútil ha afectado su esperanza, por lo que Estronino le inculca a Mindio: “Estronino: (...) Mindio: -entre nosotros olvidar es la norma para sobrevivir. Olvidar...” (Cote Uribe, p.26). El padre (y en general los hombres) para sobrevivir y mantenerse como grupo, deben reprimir y encausar sus impulsos. Idea que retoma Recalcati al afirmar que esta es la “Ley que hace posible todas las demás Leyes. El psicoanálisis llama a esta Ley fundamental *Ley simbólica de la castración*, pero podríamos llamarla *Ley de la palabra*” (Recalcati, p.31). Dado que la ley de la palabra (o tradición) limita el comportamiento salvaje del ser humano, lo civiliza. Lo somete a un código moral para vivir en sociedad. Encausa sus instintos. “Es el acontecimiento de la palabra lo que humaniza la vida y lo que hace posible la potencia del deseo introduciendo en el corazón humano la experiencia de la pérdida.” (p.31) El conocimiento de su situación – el salir de su alienación – es la prueba que deberán pasar Mindio, Oxinia y los niños de las nuevas generaciones para vivir. Esta revelación marca los destinos de Mindio y Oxinia (quienes son los llamados a relevar a Estronino y Cobeltia en la tribu). Antes de esa revelación vivían en un estado de idilio ya que para ellos su vida estaba bien, eran felices en ese mundo. Esta característica la resalta Cobeltia al inicio de la obra, sobre los niños que juegan en la cueva “Cobeltia: (...) No conocieron la vida y les parece que viven solo porque pueden moverse como alimañas” (Cote Uribe, p.20).

La convicción de Mindio sobre el propósito de su misión es cuestionada, está iniciando el camino del héroe que lo llevará a su consagración o destrucción al igual que Oxinia: “Mindio: Nadie sabe hasta cuándo hemos de seguir explorando. Ni Estronino lo sabe” (p.28). Mindio ha dejado su vida infantil y debe asumir la adultez de decidir y la orientación de Estronino parece no convencerle “La demanda del padre que invade ahora el malestar de la juventud no es una demanda de poder y de disciplina, sino de testimonio” (Recalcati, p.14). No es la figura de padre – amo que ejerce la autoridad como en Edipo, sino el padre – testigo, aquel que vivió y ejerce una relación de poder desde el conocimiento, la experiencia, el orden de la sociedad. El padre que porta la cultura, la Ley de la palabra.

Cuando Mindio se entera de su situación, no piensa solo en sí mismo, sino en Oxinia, quien también deberá conocer la verdad “Mindio: -Y ella es ajena a la verdad. (...) Ahora me estremece pensar que podemos ser los últimos y no quiero creer que somos el fin” (Cote Uribe, p.29) El instinto protector de Mindio empieza a formarse al mismo tiempo en el que se convierte en un hombre y se consolida como el heredero de la misión de Estronino, pero no lo hace ciegamente pues vacila sobre la viabilidad de la misión. “Mindio: Que... que es hermoso nuestro destino pese a la inclemencia que nos rodea... que estamos asistiendo al nacimiento de las cosas” (p.30) A pesar de tener sus propias dudas, Mindio decide adoptar el discurso de Estronino y trata de consolar a Oxinia. Se reafirma como *pater familias* a pesar de no contar con la convicción necesaria para asumir ese rol.

Hereder no es solo recibir un sentido del mundo, sino que es también la posibilidad de abrir nuevos sentidos del mundo, nuevos mundos de sentido. (...) no es un repliegue hacia el pasado, sino una “recuperación”, como lo explica a su manera Kierkegaard también, un *retroceder avanzando* (Recalcati, p.40).

Mindio está heredando la Ley ejemplificada por Estronino, como el *pater familias* que representa, la ejerce con el ejemplo y, en un principio, parece que Oxinia hará lo propio. “Oxinia: Mindio: yo estaré siempre a tu lado como mi madre Cobeltia con mi padre” (Cote Uribe, p.32) En un principio, Oxinia se muestra dispuesta a asumir el relevo generacional de la tribu, siendo ellos los que continúen con la búsqueda. Deberán dar ejemplo, estar a la altura de la misión. Este aspecto está relacionado a la vida personal del escritor, pues Marco Cote afirma de sus padres “Aplicó su paradigma paternal, compartido con amor también por nuestra madre, de “No brindarnos consejo alguno ante la vida. Pues quien pretende dar buenos consejos, es porque no puede dar buen ejemplo”” (Conversación personal, 20 de febrero de 2022). Hasta ese momento, pareciera que la historia tendrá un desarrollo previsible con el relevo generacional definido.

La obra continúa con la búsqueda de Mindio de la convicción para asumir su rol de *pater familias* pues entre él y Estronino se desarrolla una relación de aprendiz-estudiante: “La sabiduría no es otra cosa que la verdad puesta en los labios limpia de mezquindad y de egoísmo” (Cote Uribe, p.32) Estronino da muestra otra vez de su carácter elevado, digno del padre-profeta que debe guiar a la humanidad a esa nueva etapa libre de los pecados del pasado. A los cuestionamientos de Mindio, Estronino lo consuela “Empezar a ser hombre ya es suficiente para estar confundido” (p.33). Estas palabras aplacan las dudas de Mindio,

debido a que a partir de ese momento se mostrará convencido de su propósito junto a Oxinia y repetirá las enseñanzas de Estronino: “Un día las substancias gruesas se separarán de las líquidas y aparecerá el agua otra vez sobre la tierra” (p.35) Incluso, tratará de inculcar su recién formada convicción en Oxinia: “Mindio: Somos el principio... el comienzo de nuevas sangres y nuevas vidas bajo el sol” (p.36). Retomando la idea de la herencia como un *retroceder avanzando* se relaciona con la humanización de Mindio, en el sentido de que deja de ser un salvaje. Una especie de bautizo es dado cuando asume la adultez. “El regalo que humaniza la vida no es más que el regalo del deseo y de su ley” (Recalcati, p.18). Las dudas de Mindio han sido disipadas, ya no siente miedo ante la misión, incluso la considera deseable y honorífica. Asume con propiedad y altura su rol como futuro *pater familias*.

Contrario a este “viaje del héroe” que emprende Mindio, Idros encarna el discurso pesimista que mostrará la otra cara de la “epopeya” de Estronino. “Idros: A veces pienso que sería mejor dejarse achicharrar por el fuego del sol al descubierto, que compartir con los escorpiones la inmundicia de la oscuridad en el día” (Cote Uribe, p.36) Idros es el conspirador del grupo, encarna la desesperanza en oposición a Estronino. En su rol de artista él no solo no reprime sus recuerdos sino que los mira con añoranza y en lugar de adoptar la postura estoica de Estronino se siente obligado a vagar junto con él sin sentido. “Ni siquiera la fatiga de la noche me hace olvidar el día... los días que se perdieron para siempre... altos de cielo y transparencia” (p.37) Su actitud encaja perfectamente con el sentimiento finisecular de los artistas modernistas. Ante esta postura de Idros, sus compañeros exponen: “Zincio: Qué nos ha detenido? Qué fuerza nos obliga a sobrevivir? Griser: -Estronino...” (p.37) La labor de *pater familias* no es compartida por todos los hombres de la tribu. Solo dos: Estronino y después Mindio, son aquellos hombres con espíritu digno para llevar a cabo tal rol. Los demás hombres de la tribu que no tienen el carácter para ejercer como *pater familias* necesitan y reclaman la llegada de alguien que los dirija en esa pérdida: “la condición de los jóvenes-Telémaco de hoy es la de los desheredados: carencia de futuro, destrucción de la experiencia, caída del deseo, esclavitud del goce mortífero, desempleo, inseguridad laboral” (Recalcati, p.15).

Estos hombres que necesitan de la ayuda de Estronino y Mindio, debaten entre ellos sobre lo inútil y engañosa que ha sido su búsqueda: “Zincio: Aquel amanecer que

descubrimos el gran desierto tras de las cumbres... A la distancia parecía un mar... nos engañó su claridad... las arenas cristalizadas a la luz de la luna simulaban el agua...” (Cote Uribe, p.37) Idros, Griser y Zincio están cuestionando el liderazgo de Estronino, hablando de las equivocaciones que tuvo durante los años de búsqueda que llevan. “Idros: ¿Por qué hemos tenido que ser nosotros los supervivientes? ¿Qué dios nos lanzó a este castigo de sobrevivir muriendo? Y por qué hemos de ser nosotros los que tengamos que alentar el propósito de restaurar la vida?” (p.39) De todos los hombres, Idros es el que encarna el discurso pesimista de la vida, el balance. Cumple la función de aterrizar la historia a la realidad y ofrecer otra postura respecto a Estronino. Cobeltia les recuerda lo que anteriormente ya había mencionado Estronino, la necesidad de reprimir, de acogerse a la Ley de la palabra para sobrevivir “Cobeltia: No tenemos derecho a poner los ojos en lo que fuimos ayer ni en lo que hubo sobre la faz de la tierra” (p.43) Asume una actitud de abnegación acorde a la filosofía de Estronino, pero no por convicción sino por lealtad a su pareja. Su fe está en su esposo, mientras Estronino piensa en su objetivo de llevar a la tribu a una nueva era, Cobeltia piensa en estar con él, no importa si es a una nueva era o al fin del mundo, su propósito es él.

Esta abnegación no será compartida por su hija, pues ella no comparte los mismos sentimientos por Mindio como Cobeltia por Estronino “Cobeltia: Lo mismo que vosotros... Es la única historia que se repite, hija, idéntica a través de los tiempos... que se repetirá mañana en tus hijos y los hijos de tus hijos... igual y siempre nueva a la vez” (pp. 44-45). El destino que Cobeltia le muestra a Oxinia será el detonante para que ella realice su propio proceso de descubrimiento. El arquetipo de la hija atrofiada por la madre se refleja en Oxinia y Cobeltia. Como en la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*, es la revelación lo que la impulsa a actuar, pero en este caso no en función del materializarla, sino de negarla, pero Oxinia sí lo logra. “La Ley de la palabra es la Ley del reconocimiento del deseo del Otro, del que se alimenta la vida humana” (Recalcati, p.35). Reconocer el deseo de Estronino, en este caso el que encarna la Ley de la palabra, es reconocer la vida humana. Por lo que negarla, como lo hace Idros y Oxinia, solo puede concluir en dos caminos: la vida animal y salvaje y el suicidio. Destino que asume cada uno respectivamente.

Oxinia continúa con su búsqueda, no puede aceptar cumplir el sueño del padre y empieza a indagar sobre la vida antes de la realidad en la que se encuentran. Destrena será

quien le revelará los secretos que los hombres cada tanto rememoran y, como a ellos, serán la razón de su martirio: Destrena le revela que los seres humanos antes tenían la piel suave como durazno:

Oxinia: si no tenían la piel con escamas tendrían que sufrir entre las rocas y los espinos
 Destrena: Todo era diferente... Cuando los poetas elogiaban a las mujeres les decían que tenían la piel suave como un durazno Oxinia: Quiénes eran los poetas? Destrena: Unos seres extraños que esperaban que las naranjas fueran eternas y siempre dulces (Cote Uribe, p. 47).

El primer acto finaliza con la revelación del inicio de la catástrofe: Hiroshima y Nagasaki. Hasta ese momento, Cote Uribe no había hecho referencia al contexto de la historia, pues esta se manejaba en el terreno de la distopía.

Al comienzo del segundo acto, los niños están comiendo alegres los cactus secos que recolectan los hombres. “Idros: La sola perspectiva de unos pedazos de vástago y la esperanza de su jugo salobre y áspero los pone contentos” (p.53). Idros aprecia la alegría de los niños, pero desde su perspectiva histórica no puede encontrar alegría y satisfacción como ellos. “Idros: Me tengo asco... Sentirse hombre cuando se es apenas una carroña que sobrevive es una mentira inmundada” (p.54). Aquí se demuestra que Idros no ha asumido la Ley de la palabra de Estronino, no se ve a sí mismo como un hombre y, del mismo modo, cuestiona la perspectiva de Estronino “Idros: Creer en que la vida puede hacerse otra vez sobre la tierra y creer que el hombre valga la pena de prolongar este infierno por salvar su semilla” (p. 54). Cuestiona la postura de Estronino y lo hace ver como un ser egoísta que solo quiere salvar a la humanidad porque es él quien lo hará. Porque es él quien dirige la tribu. Él es el padre que heredará su cultura a Mindio. “Idros: Quién de nosotros no siente vivas las imágenes, las lleva dentro de sí y las mira regresar y agrandarse como fantasmas que nos acusan y desgarran?” (p.55) A diferencia de la actitud ejemplar de Estronino, Idros insiste en los recuerdos del mundo antes del desastre. Esta vez serán sus mismos compañeros los que replicarán su discurso, como si fuera un debate con Estronino en cuerpo ajeno. En esta ocasión, la transfiguración de Estronino se da a través de ellos. “Griser: Darle vuelo a la imaginación es más peligroso que soltar una víbora en la oscuridad de las cuevas... lo ha dicho Estronino” (p.56) El hombre cuyo goce no está limitado no es hombre, es un salvaje. El goce sin límite, sin deseo, es el infierno. Cuando todo es permitido, todo se banaliza. “Nuestra época se convierte en la del goce en exceso, la era de los traumas” (Recalcati, p.30).

La réplica de Idros confirma el carácter de Estronino: “Todo lo ha dicho Estronino...pero lo que él se calla, es lo mismo que nosotros mordemos y tragamos en salivazos gruesos para no rompernos a gritos” (Cote Uribe, p.56). El padre es víctima y victimario de la Ley de la palabra. Para poder enseñarla deberá aplicarla en sí mismo.

Zincio revela otro aspecto de cómo era la vida antes del desastre. Una sociedad con miedo dentro del contexto de la Guerra Fría: “todos tragaban el miedo primero que el pan todos los días...Lo olvidas, Idros?” (p.58). Griser se une a la descripción de ese pasado en respuesta a Idros. En últimas, se apropian de la misión de Estronino al reconocer que ellos son los elegidos. Ellos deberán pasar por ese proceso de mineralización y crear una nueva sociedad. “Griser: Llevaban el germen de la destrucción en la sangre y su semilla tenía que desaparecer con ellos... Lo dice Estronino” (p. 59) Su semilla, su cultura y tradición debía desaparecer con ellos. Un nuevo comienzo, donde Estronino es aquel al que se le ha encomendado la misión de conducir a su tribu, metonimia de la humanidad, a una nueva era, una sociedad justa.

Idros les replica las aseveraciones anteriores: “Y a nosotros, a cambio de nuestras virtudes, los dioses nos regalaron este paraíso de lodazales, rocas y espinos?” (p.59) En lugar de asumir el propósito de manera noble, ve como una maldición el tener que cumplir con ese propósito. “Maldita la fe y maldita la esperanza...! Si tuviéramos el valor de romper de una vez...” (p.60). Idros sugiere el suicidio. A diferencia de la vida que se encuentra en el discurso de Estronino, él se encuentra planteándose abandonar la misión. “Griser: Nos pertenece su destino?... Está en nuestras manos consumir el desastre?” (p. 61). Griser reconoce que su vida no les pertenece, reconoce que, como Estronino lo ha planteado, la humanidad reposa en sus hombros. Tienen una obligación, una deuda con esa sociedad que ya no existe. Esta idea es secundada por Zincio: “Abandonarlos sería una cobardía...una vil cobardía... lo ha dicho Estronino” (p.61) A pesar de su desencanto con la visión de Estronino, Idros, Griser y Zincio no son capaces de revelarse contra ese propósito. Como el artista inconforme en la sociedad burguesa, aunque la odie, no puede prescindir de ella. Los hombres, aunque no lo encarnen, conservan y aceptan el rol del *pater familias* al continuar con su labor junto a Estronino. A pesar de estar en desacuerdo, Idros se mantiene en la tribu. No habrá castigo por su rebeldía. Estronino no es el padre vengativo, triunfa sin necesidad

de luchar, sin necesidad de imponerse a la fuerza. Su voluntad y su propósito se imponen. Idros continúa en la tribu porque la necesita y la tribu lo necesita a él. Necesita ese balance, como la sociedad que representan, necesitan sus divergencias.

Sin embargo, mientras la Ley de la Palabra de Estronino triunfa en Idros, en Oxinia no tiene el mismo efecto, puesto que después de la discusión anterior, Oxinia se reúne con los hombres y Griser nota un cambio en su actitud. “Griser: Es extraño: hoy no sonríes como siempre. Oxinia tú eres la alegría de nuestro mundo” (pp.61 – 62). Sin interés, con la mente en otro lugar, en otras ideas, le dice a Mindio “Oxinia: Partiréis vosotros los hombres Mindio: A nosotros los hombres nos corresponde hacerlo. Y a mí con más fuerza que ningún otro” (p. 63). Mindio sabe que él no es solo un hombre, sino que será el padre, no puede ser igual que ellos, debe demostrar que está a la altura de ser el padre-profeta. El heredero de Estronino. “Mindio: Esta noche será más intensa. Te sentiré conmigo a cada paso... buscaré con mil ojos entre las guijas de la ruta... entre las raíces de los espinos y el brumoso horizonte que recortan los filos de las rocas... He de hallarla para ti, Oxinia” (p.63). Mindio asume su rol y da por supuesto que Oxinia asumirá el suyo. Cuando ella le manifiesta el objetivo de la misión – encontrar vida – aquel no responde convencido: “Y hemos de encontrarla... En un amanecer regresaremos con ella... Y he de ser yo quien traiga su muestra entre mis manos... serán las primeras gotas de agua pura o el primer brote de yerba” (p. 64) El Mindio vacilante del primer acto ha desaparecido, en este pasaje puede verse con claridad cómo el personaje comparte la convicción de su mentor, el camino del héroe está completado y el relevo generacional entre Mindio y Estronino es un hecho. Sin embargo, el otro relevo, entre Cobeltia y Oxinia no está claro aún de que ocurrirá y el autor da a entender que esta no comparte los mismos pensamientos que Mindio “Oxinia: Se repetirán los días y las noches lo mismo Mindio: pero los dos ya estaremos unidos para siempre Oxinia: Sí... para siempre” (p.64). Oxinia vacila sobre su destino y este aporte de Cote Uribe empieza a sugerir que el final no será tan idílico o, por lo menos, el relevo generacional no será tan pacífico como en el caso de los hombres. Mientras que para Mindio la revelación de su destino es recibida con agrado y dignidad, en Oxinia ha ocasionado el efecto contrario, acercarse a la verdad la ha cambiado, no para que su carácter se forje pensando en cumplir su rol determinado por su padre, sino más bien como una maldición.

Mindio: Tu alegría es la alegría de saber que el sol siempre sale a su hora... ayer al amanecer descubrimos esa verdad. Oxinia: Si... la descubrimos y fue como si una luz nueva limpiara de brumas el horizonte que nos limita. Mindio: En adelante siempre serán claros nuestros caminos. Oxinia: Apenas unas horas... una pausa entre dos amaneceres... y ya mi esperanza... (p.66)

Mindio la interrumpe al seguirle hablando del futuro, Cote Uribe sigue dejando pistas sugerentes sobre el destino de Oxinia que se pierden por la emoción de Mindio de vivir el suyo junto a ella.

Mientras que Mindio se encuentra enfocado en su propósito, Oxinia busca respuestas. Está dispuesta conocer la verdad: “Yo necesito saberlo: Cuéntame toda la verdad de nuestra desgracia... Te lo suplico, Abuela!” (p. 71) Oxinia se encuentra errática queriendo conocer toda la verdad. La revelación al final del primer acto de cómo era el mundo antes de que naciera la ha hecho cambiar de carácter. Ha hecho consciencia de su situación y acosa a su abuela Destrena para querer saber la verdad. “Oxinia: te prometo que no temblaré por terribles que sean tus palabras” (p.71) Destrena accede y le explica cómo se dio el proceso de “mineralización” de la tierra,

Destrena: Éramos diferentes... Pero un día fue como si el sol se partiera y multiplicándose por millares, descendiera vertical sobre la tierra... Fue un gran relámpago que ahuecó a un mismo tiempo los cuatro horizontes y en un segundo cambió la faz de las montañas y los valles... Después fue soledad... la soledad infinita sobre la tierra... y el silencio y la muerte... (p.72)

Al enterarse, Oxinia pregunta qué les pasó a ellos que les hizo perder su piel suave como durazno

Destrena: La tierra ardía por todas partes... Estronino, tu padre, nos fue guiando hasta encontrar estas rocas apagadas... días y días caminamos huyendo del fuego... y día a día mirábamos con espanto convertirse nuestra piel en verrugas... en verrugas que reventaban después en escamas y costras duras...” (p.73)

Después de enterarse de esto, sigue indagando. Oxinia está dispuesta a llegar al fondo, acercarse a la luz, compartir junto con Cobeltia y Destrena el conocimiento y maldición de su existencia. El arquetipo de la madre se cumple en Oxinia: “when she fights against the mother she may, at the risk of injury to her instincts, attain to greater consciousness, because in repudiating the mother she repudiates all that is obscure, instinctive, ambiguous, and unconscious in her own nature” (Jung, 1968, p. 99)⁹ Un secreto que se encuentra privado de

⁹ Véase la nota 7 en la página 14.

los hombres. “Destrena: Yo también pienso como tú, mi pequeña Oxinia: - hubiera sido mejor la muerte” (p.73). Contrario a la visión masculina, las mujeres no comparten la esperanza y optimismo del porvenir y esta herencia sí la asume Oxinia, al interrogar a su abuela sobre sus vidas: “Oxinia: ¿Por qué seguimos viviendo? Abuela, ¿Por qué?” (p.73). La respuesta de Destrena revela la otra cara de las acciones de Estronino. Las palabras que Cote Uribe pone en boca de Destrena rompen con el idealismo del primer acto y, más aún, rompen la relación de Oxinia con el propósito de su padre, le da la determinación que necesita y sentencia su destino:

Destrena: Estronino... Primero fue la ilusión de verte nacer y la esperanza de que tu cuerpo estuviera libre de la contaminación maldita... Llegaste... y ya sabes cómo... Pero en él se hizo el propósito de ver reaparecer la vida sobre la tierra... Espera... Y su esperanza nos encadena a esta locura de seguir viviendo... (p.74).

La respuesta de Oxinia alaba el propósito del padre, pero lo rechaza: “Oxinia: Es hermoso el sueño de mi padre, Abuela... Pero es cruel como un crimen (p.74). Estronino fracasa en su propósito de heredar su tradición a Oxinia. Pero las revelaciones de Destrena no terminan ahí, le revela su secreto, aquel que está vedado a los hombres y es la consciencia de su incapacidad de envejecer: “Destrena: Ese es nuestro tormento...! Si un día quisiéramos la muerte, tendríamos que crearla con nuestras propias manos... destrozarnos... hacernos pedazos... y destruir en cada uno de ellos el aliento que nos anima” (p.76). Cote Uribe acaba de revelar el final de la obra. El final elegido por Oxinia. Después de la revelación de Destrena, ella repetirá la salida de ese mundo postapocalíptico: “Oxinia: Crear la muerte con nuestras propias manos” (p.76) Después de esto, llega Cobeltia y se da cuenta que Oxinia ya se ha enterado de todo. A lo que esta le reclama el haberla tenido, pero Cobeltia le responde cuál fue su decisión cuando ella misma se tuvo que enfrentar al mismo dilema: “Cobeltia: Mientras Estronino sostenga su esperanza yo he de seguir viviendo por él... Así se me deslían los huesos una y otra vez todos los días...” (p.79) Cobeltia, como Eva, asume la maldición junto con su marido. Parten errantes fuera del paraíso, el cual es representado por el recuerdo del mundo antes de la catástrofe. Oxinia, sin embargo, vive su propio drama y lo asume diferente. A diferencia de Cobeltia, Oxinia no es Eva, sino Lilith, la primera esposa de Adán que según la mitología judía y mesopotámica, no aceptó someterse a su esposo (en este caso Mindio) por lo que fue expulsada del paraíso. “Oxinia: los tormentos que te desgarran serían mis tormentos mañana... y más tarde los hijos de mis hijos... todos estarían maldiciendo los

vientres que les dieran vida... Madre: yo debo irme” (p.79). Oxinia reconoce que su estirpe está condenada y rechaza ese destino trazado por su padre. Hacer consciencia de su realidad, la expulsa del paraíso, que para ella era ese mundo antes de conocer su realidad:

Oxinia: Ayer mientras Mindio me miraba a los ojos me sorprendí sintiéndome ya una mujer... la alegría me corría por las venas... me acariciaba la piel y humedecía las pupilas... Todos los sueños más felices en un instante... Madre: ayer no conocía la desgracia que nos envuelve... Ahora comprendo mejor esa alegría y esos sueños... Ahora sé que mañana serían más crueles que la misma muerte... Madre: darle vida a un hijo sobre esta tierra yerma es un crimen... es un crimen madre (p.81).

Oxinia no acepta la Ley de la Palabra, no es suficiente, por lo que deberá tomar una decisión. La vida como se la había determinado la cultura y la sociedad no es para ella, lo que la llevará a tomar una decisión trascendental no solo para ella sino para toda la tribu:

Si rezar ya no es una práctica que se transmite a través de la fuerza de la tradición, a su *autómata*, si ya no es un dispositivo cuyo funcionamiento queda garantizado por la potencia simbólica del gran Otro, el tiempo de la oración se ha convertido en el tiempo de una elección subjetiva (Recalcati, p. 19).

Oxinia tomará una elección subjetiva, decidir hacerlo o no. Vivir o no. Morir o no. Ya no es indispensable para la vida creer en un futuro junto a Mindio. Lo esencial de la vida ya no es lo mismo. La revelación del pasado la conduce a un rechazo en lugar de una confirmación. Estronino ha fracasado en ella. Por más que Cobeltia trate de convencerla, su decisión ya está tomada: “Oxinia: Todo será fácil,... Subiré a la más alta roca del desfiladero y desde allí... Madre: desde allí no habrá sufrimiento ni dolor... será como el vuelo de una nube que se deslíe” (Cote Uribe, p.82). El suicidio de Oxinia repercute en la comunidad, el relevo generacional, la esperanza del padre ha fracasado. Cuando los hombres vuelven a las cuevas y se enteran del destino de Oxinia, Estronino abandona su inquebrantable convicción. “Estronino – Griser: en adelante todo estará reseco dentro de mí... más reseco que la misma tierra sin vida que nos rodea” (p.86). La muerte de Oxinia golpea los planes y las emociones de Estronino. Se ha evaporado la total credibilidad y esperanza del futuro de su estirpe. Su hija no tenía o no quería cabida en su mundo. Algo que desde el nombre ya estaba sugerido por Cote Uribe. Sin naturaleza, sin vida, el oxígeno se desaparece y con él la esperanza de la vida. “*evaporación del padre*. (...) Más en concreto, esta fórmula muestra la imposibilidad de que el padre siga ostentando aún la última palabra acerca del sentido de la vida y la muerte, del sentido del bien y del mal.” (Recalcati, pp. 20-21). Cote Uribe introduce la variación característica de su literatura. El héroe no triunfa, o no del todo, el relevo generacional

idealista que se sugería en un principio no ha ocurrido. La tragedia de la muerte de Oxinia le da un aire de realidad necesario a la obra. El personaje infalible e incuestionable del principio se desdibuja, por más que un padre intente dirigir el carácter y destino de sus hijos, el viaje de este es solo y deberá decidir por sí mismo. El padre pierde su voz de mando, su lugar en la misión encomendada. Ya no le da vida en la tierra al poder de la palabra. Hay una pérdida del *pater familias*. “El padre que debe tranquilizar ha de ser tranquilizado, el padre que salva del extravío se muestra extraviado; el padre que debe salvar a sus propios hijos se transforma en hijo. Metamorfosis generacional: el padre-papa se ha convertido en un niño pequeño que llora aterrizado y al que hay que consolar y proteger” (Recalcati, p.22). La tribu se encuentra en un momento de acefalia, la esperanza de Estronino ya no es el fenómeno que coacciona a la tribu y este fracaso es aprovechado por el antagonista de la historia, pues este suceso, podría hacer fracasar la misión.

Idros encara a Estronino y se le enfrenta: “Idros: No nos encadenes más a tu esperanza... Somos menos que escarabajos, Estronino!” (Cote Uribe, p.87). Pero aún en su tristeza, Estronino no suelta del todo su misión: “Estronino: Seremos escarabajos... carroñas inmundas que sueñan apenas... pero mientras en estas carroñas y estos escarabajos quede un poco de espíritu... no podemos renunciar a ser hombres. Griser, Idros, Zincio, Mindio: Seguiremos viviendo!” (p.87). Al final, a pesar de la muerte de Oxinia, su convicción se impone. Como en el Mito de Sísifo, el resto de la tribu escoge seguir subiendo la roca.

El Yo de Estronino se impone. Su convicción está dispuesta a continuar a pesar del suicidio de Oxinia “Eso significa que un padre no es aquel que ostenta la última palabra acerca del sentido de la vida y de la muerte, sino más bien aquel capaz de llevar la palabra y, en consecuencia, capaz de perder el poder de ostentar la última palabra” (Recalcati, p.35). El final trágico de Oxinia marca el fracaso de Estronino en su misión de llevar la Ley de la palabra (tradición) a la siguiente generación. Esa simiente infructífera demuestra el ocaso de su propósito: sobrevivir.

Abraham, el padre, no tiene la última palabra sobre el destino de su hijo, pero es aquel que sabe perderlo, que sabe dejar que se vaya. En tal sentido, él no hace la ley, sino que responde a una Ley – la Ley de la palabra – que está por encima de él e impone a todos los padres perder a sus hijos, dejarlos ir, sacrificar el goce del hijo, no considerar al hijo como una propiedad. (Recalcati, p.36)

El cuento de las naranjas dulces finaliza con los personajes repitiendo un coro:

Voz primera:

(En tono épico)

No será el fuego y ceniza
cayendo sobre su costra yerma.
En el ritmo sin fin de las estrellas
no girará desierta de bosques,
de pájaros, espigas y ciudades.
No será la tierra –nuestra tierra-
un astro muerto en el espacio.

Voz segunda:

- Viva el hombre su fe,
y viva su esperanza
y viva su justicia,
para que no empolle sus huevos
el átomo de los hongos malditos.

Coro:

Que todos a una voz
desde los cinco continentes
clamemos contra el odio y la codicia,
y cambiemos el oro
por monedas de amor.
Que paremos el conteo de regreso
que busca el cero de la muerte:
cinco... cuatro... tres... dos...

Voz primera:

Que hagamos algo
para que el hombre
pueda cantar el canto de la vida
desde todas las razas,
y este planeta triste- nuestra tierra -,
pueda seguir en primavera su ruta
en el espacio.

TELÓN

Cote Uribe finaliza su obra con un coro emulando las tragedias griegas. *El cuento de las naranjas dulces* es la tragedia de un padre, de una tribu, de la humanidad “el personaje trágico

es una iteración de este contenido inconsciente, plasmada a partir de la conciencia del autor” (Ariza Salas, p. 10). Estronino es el ideal de Cote Uribe, de aquel que se fue y de quien se espera su regreso. Es la manifestación del hijo al que se le ha arrebatado a su padre y expectante lo busca en sus recuerdos. Pero también es la resiliencia y estoicismo de aceptar la pérdida de lo que fue y la necesidad de asumir con coraje el arquetipo del padre. Es el aceptar que ahora es él, quien fue desposeído y tuvo que construir su propia cultura el que deberá heredar a las siguientes generaciones. Ya no puede esperar al padre, ahora deberá serlo.

3.3. Cuando no zarparon los barcos

La única novela de Gustavo Cote Uribe, publicada hacia el final de su vida, representa el esfuerzo hacia el desarrollo de una obra narrativa madura. La novela se desarrolla en torno al río Magdalena y las poblaciones circundantes. La estructura se compone de dos hilos narrativos alternados por capítulos. Por un lado, se narra la historia de Vespaciano, un hombre joven de veinticinco años que trabaja como contador para la Naviera - una empresa encargada del transporte de mercancía desde el puerto de Barranquilla hacia el interior del país – y su esposa Carmen Rosa. Sincrónicamente, a partir del segundo capítulo, el autor desarrolla la historia de Altahona Larios, un hombre maduro que junto a su esposa, sus dos hijos y un grupo de familias, fundan un pequeño asentamiento a orillas del río. Ambas historias se van desarrollando a medida que avanza la novela. El embarazo de Carmen Rosa, el descontento de los braceros y posterior huelga por un lado y la organización comunitaria y crecimiento de la aldea de Altahona por el otro. Sin embargo, esta alternancia se rompe a partir del capítulo 6, donde la huelga, represión y encarcelamiento de los braceros asume un rol protagónico en la historia relegando el drama personal de Vespaciano y Carmen Rosa. Solo hasta el capítulo 9, cuando Cote Uribe finaliza la historia de la huelga, retoma la historia de Altahona y su pueblo. Al final, termina uniendo las dos historias de manera un poco arbitraria y concluye la novela en el capítulo 11.

Debido a que cada historia maneja su propio tiempo y espacio, el análisis de cada una también se hará independientemente hasta que se aborden los capítulos finales donde ambas historias se cruzan. Sin embargo, ambos análisis se enfocarán en la figura arquetípica del padre, representado por Vespaciano y Altahona, respectivamente.

3.3.1. *Vespaciano*

En el primer capítulo se inicia la historia de Vespaciano, un contador de la Naviera que recorre el río Magdalena. Él está casado con Carmen Rosa, una muchacha de El Banco, Magdalena, a quien se la lleva a vivir junto a su madre, Genovelina, al Puerto Petrolero. La vida de Vespaciano transcurre prácticamente en el barco de la Naviera y solo cada dos semanas puede visitar a su esposa Carmen Rosa. Así mismo, se relata la vida de los braceros que trabajan a lo largo de los 1200 kilómetros navegables del río cargando y descargando las diferentes importaciones y exportaciones en los pueblos rivereños. El autor se explaya en descripciones sobre la belleza de la naturaleza, el brío de los trabajadores de la Naviera y la vida alrededor de la cuenca del río. En contraste con la voz del narrador omnisciente empleada por el autor, Cote Uribe incluye fragmentos de canciones folclóricas de la región para darle un tono más coloquial y menos académico, como en el canto de los pescadores en las ferias del pueblo: “Te comiste el rabo de la puerca / No me distes ni un chicharrón, / Yo también... yo también haré lo mismo / Cuando mate... cuando mate mi lechón” (1991, p.28) o la canción que toca la banda de un barco de la Naviera cuando atraca en la aldea de Altahona Larios en el segundo capítulo de la novela:

Santa Marta, Santa Marta tiene tren / Santa Marta, Santa Marta tiene tren / Santa Marta, Santa Marta tiene tren / Santa Marta tiene tren / Pero no tiene tranvía. / Si no fuera por las olas, caramba! / Santa Marta moriría, caramba (p. 50).

Así mismo, la figura del río será trascendental en la cosmogonía de la novela pues este y la relación de los diferentes personajes con él determinará el carácter de cada uno de ellos. El río no solo es la fuente de sustento económico sino también la conexión de las diferentes poblaciones con el mundo:

Poco a poco había ido tomando conciencia de cuánto significaba la navegación para la vida y el sentimiento de los habitantes de la ladera. En los ratos de descanso, cuando el ajeteo de las cuentas y las relaciones de los sobordos le permitían asomarse a la barandilla para distraerse mirando el paisaje de pequeños islotes y las orillas enmarañadas de bejucos y árboles corpulentos, llegó a consentir que los hombres y las mujeres del Magdalena compensaban su miseria con el asomo de civilización que los barcos le daban a los puertos (p.16).

La Naviera representa la modernidad, la industria y el progreso, pero también representa al gobierno en oposición a la vida sencilla de los pescadores y braceros que representan al pueblo.

En el tercer capítulo, Vespaciano tiene una conversación con el Contramaestre y el Ecónomo de la Naviera, pues estos se enteran de su matrimonio con Carmen Rosa y el Ecónomo le pregunta si tiene una casa propia. Esta pregunta le plantea una nueva preocupación, puesto que Carmen Rosa está embarazada y él no tenía nada a su nombre:

Desde que ingresó en la Naviera Vespaciano sin meditarlo, sin proponérselo y menos darse cuenta, fue adquiriendo una mentalidad de pertenencia recíproca entre él y la empresa. Inconscientemente él se consideraba parte de los barcos; la tripulación, todos, desde el capitán, los fogoneros y los estibadores eran una misma cosa: pertenecían a los barcos... eran de la Naviera. Y la Naviera... los barcos eran todos de ellos (pp.60-61).

La absorción del individuo por la masa no es vista desde la perspectiva de Cote Uribe como alienante, sino como una aceptación funcional. Sin embargo, la revelación ocasionada por la pregunta de sus amigos le descubre un destino a Vespaciano, el del padre. Antes de casarse, Vespaciano solo había velado por sí mismo:

Cinco años recorrió por las ciudades de la costa, llevando contabilidades en almacenes o fábricas, pero cambiando de lugar una o dos veces cada año. Donde quiera que trabajase se ganó el cariño de los jefes y compañeros, pero difícilmente echaba raíces en ningún lugar, algo se movía dentro de él que lo sacaba de quicio y lo empujaba a cambiar de paisaje y a buscar distintos caminos. (...) Al año y medio de estar en la Naviera encontró a Carmen Rosa y desde entonces, hacía ya ese tiempo su mujer era un ancla de afecto que lo tenía (p.68).

Vespaciano se da cuenta que él ya no es un individuo, ya no depende de sí mismo y debe pensar como un padre, como proveedor, debe garantizar la existencia a su esposa, a su suegra y al bebé que viene en camino: “Él no tenía un carajo, nada era de su propiedad, - se dijo y su pensamiento se fue directo al único mundo realmente suyo, propio: su mujer, Carmen Rosa” (p. 61). Esta relación de pertenencia entre la mujer y el hombre es recurrente en la obra de Cote Uribe, dado que en la novela vuelven a aparecer estas relaciones entre Altahona y Rosario, su esposa, y los huelguistas y sus esposas. Los arquetipos del padre y la madre definidos en el análisis anterior vuelven a estar presentes. Paralelamente a la historia individual, se desarrolla la historia colectiva, ya que se empieza a gestar la organización de la huelga de los braceros y la conformación de un pliego de peticiones que se presentará al gobierno.

El quinto capítulo comienza con la organización de los líderes sindicales entorno a la inminente huelga. Algunos braceros intervienen haciendo gala de su fortaleza reflejada en sus músculos y demás. Así mismo, Cote Uribe muestra un poco la mirada femenina entorno

a la huelga, puesto que expone las dudas y desacuerdos de las esposas de los braceros a entrar en ella, sin embargo, estas acatan y apoyan la voluntad de sus maridos. Durante el capítulo, Cote Uribe se dedica a construir el sentido de comunidad de los braceros a lo largo del río. El autor describe una vida sencilla, sin egoísmos. Un edén en donde el individuo existe en función de su comunidad. Así mismo, en el ánimo de los braceros aún se recuerda la Masacre de Las Bananeras, la cual algunos de ellos atestiguaron:

Julián Márquez era de la Zona Bananera y en su memoria estaban vivos los recuerdos de su niñez. Tenía trece años entonces y por milagro no quedó convertido en una piltrafa sangrosa entre los cadáveres de los compañeros de su padre (p.101).

Aunado al miedo de los huelguistas sobre la represión que puedan sufrir por parte del gobierno, se suma la campaña sucia que se ha difundido por las emisoras de radio: “Si les conceden ahora lo que piden, mañana van a reclamar caviar y champaña los negros del Río” (p.94). Junto a estas burlas, se suman amenazas de despido sin indemnización por parte de la Naviera avalados por el Ministerio de Trabajo. Gobierno y sector privado se alían para reprimir la protesta. En oposición al establecimiento, se encuentran los huelguistas, quienes fortalecen su unión como comunidad a través del apoyo mutuo:

A pesar de todo, sin embargo, las mujeres de los braceros sonreían y los sábados en la noche, en los bailes organizados por la directiva del sindicato, alentaban la alegría y fortalecían los lazos de la solidaridad con su ejemplo. Las muchachas repartían escarapelas alusivas al movimiento y llevaban una alcancía para recoger las donaciones voluntarias. Cada quien daba lo que podía, pero en el acto de dar, de introducir el billete o la moneda en la caja, se percibía un sentimiento de unidad, un deseo de fraternizar, de sentirse hermanos unos con otros (p.105).

Cote Uribe relega la historia de Vespaciano para darle mayor protagonismo a la historia colectiva y los días antes de que dé inicio la huelga. Al final del capítulo, se narra cómo el gobierno y dirigentes de la Naviera les tienden una trampa a los líderes del sindicato para robarles los fondos recolectados para resistir la huelga. Este episodio fue presentado como un cuento titulado “El ingenuo perfecto” en *Por donde llega la gloria (1977)*.

Durante el sexto capítulo, se narra las acciones de los sindicalistas y la respuesta del gobierno ante las medidas adoptadas por los braceros. Después de abordar los aspectos de esta, se retoma la historia de Vespaciano y la necesidad de este de conseguir un permiso para volver al Puerto Petrolero antes de que comience la huelga. Por otro lado, se narran las acciones de Carmen Rosa mientras está llevando su embarazo y su preocupación por la

inminente huelga a la espera de Vespaciano. A pesar de encontrarse implicado en la huelga como trabajador de la Naviera, la causa colectiva le es indiferente, puesto que su principal preocupación se encuentra con su familia.

En el siguiente capítulo se narran los primeros momentos de la huelga. Así mismo, el hilo conductor se alterna con pasajes de Carmen Rosa, la cual lleva 8 meses de embarazo. Se informa que todos los puertos y barcos fueron tomados por el ejército, pero los braceros se mantienen confiados en su fortaleza. El gobierno continúa amenazando por medio de la radio en tomar represalias con los huelguistas a través del despido sin derecho a indemnización ni ningún tipo de garantía laboral con el fin de quebrantar el carácter de los sindicalistas que se mantienen firmes en su postura:

Julián Márquez sostiene – dice Alirio Triana – que nuestro problema está en que somos demasiado fuertes, que nos crecimos mucho y no hay gobierno que tolere otra fuerza con mayor poder que el suyo. La toma de los barcos y lo que harán mañana sostiene el compañero Márquez, - es fruto de ese temor (p.148).

En este pasaje se puede encontrar un tópico marxista clásico: la fuerza del proletariado sobre el aparato estatal. Así como la organización de los trabajadores en una sociedad horizontal: la dictadura del proletariado.

Seguidamente, en el octavo capítulo, se relata cómo termina la huelga, el aprisionamiento de los líderes sindicales y demás trabajadores, entre ellos Vespaciano. El hombre separado de su casa, de su familia, a la espera de conocer a su hijo pero obstaculizado por fuerzas superiores ligadas a su destino, permite establecer una relación entre Vespaciano y Odiseo, el rey de Ítaca, puesto que en ambos casos se evidencia la figura paterna tratando de retornar a su hogar que se encuentra abandonado a los vaivenes de las circunstancias. Aunque Carmen Rosa, a diferencia de Penélope, no es asediada por pretendientes que quieran usurpar la propiedad de Vespaciano, sí se encuentra en estado de espera devota y desconocimiento sobre el futuro de su marido, dado que ha acudido a las inspecciones de policía tratando de averiguar a dónde se lo han llevado, pero nadie le da razón. Mientras Vespaciano se encuentra cautivo en Gamarra acusado de ser líder de la huelga, se encierra en sí mismo. Evita hablar con sus compañeros de celda, el Ecónomo y el Contraamaestre. Privado de su familia, se encuentra privado de su esencia:

Hasta ahora se había defendido huyendo del recuerdo de Carmen Rosa y olvidándose del hijo por venir. Era su forma de salvarse, no pensar que había existido Carmen Rosa, que existía, que estaba viva y que tenía el vientre abultado y los senos maduros llenos de leche para su hijo (p. 171).

Sin embargo, sus amigos lo interpelan a no evadir la realidad, a recordar a su esposa para tener la fortaleza de soportar el encierro. Sus amigos le recuerdan su deber con su familia, su rol como padre y la necesidad de volver con ellos: “Gracias compañeros, me hacía falta que me sacudieran el ánimo, que me sacaran del hoyo en que estaba hundiéndome. Quería olvidar para sostenerme por cobardía; lo reconozco, renunciar a recordar es como dejar de vivir” (p. 171). Es necesario resaltar que en la novela, el recordar se asume de manera diferente a pesar de significar lo mismo: sufrimiento por la pérdida. Mientras que en la obra de teatro el recordar la vida antes del cataclismo es un ancla que tortura a los adultos y es a través del olvido que el hombre se realiza a sí mismo: “Estronino: (...) Mindio: -entre nosotros olvidar es la norma para supervivir. Olvidar...” (Cote Uribe, 1970, p.26). Cuando el muchacho empieza a ser consciente de la necesidad del olvido, él también replica el discurso de Estronino y retoma la idea de ser el principio de una nueva era y no el final agonizante de la antigua. A Oxinia: “Mindio: Somos el principio... el comienzo de nuevas sangres y nuevas vidas bajo el sol” (p.36). Pero para Vespaciano, el recuerdo en la familia que tenía es lo que le da la fortaleza para sobreponerse en prisión.

Alternado a los sufrimientos de Vespaciano, se narran los hechos ocurridos en el Puerto Petrolero con Doña Genovelina y Carmen Rosa. Esta última tuvo que ser internada de urgencia donde dará a luz a una niña muerta y posteriormente fallecerá. Después de este hecho, la historia salta tres meses hasta que Vespaciano es liberado de la cárcel. En dos páginas el autor narra cómo apenas recupera su libertad, el contador se desplaza de Gamarra al Puerto Petrolero en busca de su esposa. De esta manera, Cote Uribe relata el complejo de Telémaco desde la perspectiva del padre pues Vespaciano es Odiseo y Doña Genovelina, Carmen Rosa y la bebé son transfiguraciones que hace el autor de Anticléa, Penélope y Telémaco, respectivamente. Al final, Vespasiano regresa años después, pero a diferencia de Odiseo, en su Ítaca ya no está Penélope ni Telémaco. Cote Uribe invierte la relación pues a quien encuentra en vida es a su suegra, quien le revela el trágico fin de su familia. A diferencia del héroe homérico, Vespasiano se reencuentra con la madre en vida y se reencontrará con su familia en el inframundo.

Es necesario resaltar la brevedad con que Cote Uribe describe los hechos al final del capítulo. El discurso empleado al inicio del libro es diametralmente opuesto hacia el final de la novela. Los comentarios son casi inexistentes, las descripciones brillan por su ausencia y se evidencia un afán del autor por concluir la historia.

Al final, Vespaciano se entera del trágico final de su esposa por boca de Pedro Jiménez, un vecino. Ha perdido todo: su oficio, su esposa y su hija. Sus preocupaciones de un lugar propio para su familia carecen de sentido, Vespaciano es un padre sin hijo, un hombre sin su esposa. Su simiente no podrá perpetuarse en la tierra. Vespaciano retoma la vida errante que llevaba antes de trabajar en la Naviera, ya nunca se convertirá en *pater familias*.

En el décimo capítulo, se narra las peripecias de Vespaciano después de haberse enterado del trágico final de su esposa, Carmen Rosa, su ancla a tierra, su “compañera única” (mote usado por Cote Uribe para referirse a su esposa en la dedicatoria del libro). La última esperanza que tenía era la de encontrar en El Banco, Magdalena, a doña Genovelina, pero esta esperanza se desvanece al enterarse que su suegra ya no vive en dicho pueblo y tampoco tiene forma de encontrarla. La pérdida de esa madre adoptiva significa la pérdida de su pasado con Carmen Rosa, el olvido de haber sido el padre, lo que afectará mentalmente a Vespaciano. En su viaje de regreso por el río, Vespaciano encuentra vestigios de lo que fue su mundo, naves abandonadas y carcomidas por herrumbre, puertos solitarios y una sensación de desasosiego que trastornará su razón de cara al final de la novela.

3.3.2. Altahona

La historia de Altahona Larios y su familia inicia en el segundo capítulo de la novela, en el cual se describe cómo este y su amigo Sebastián Camargo fundan un pequeño caserío a las orillas del río Magdalena. Así mismo, describe la forma en la que se organizan para construir bodegas de almacenamiento en función de la economía pesquera del asentamiento. La idea de una tierra fértil para los fundadores y su descendencia es el objetivo del esfuerzo realizado por Altahona:

Son nuestras y serán de nuestros hijos, mujer (...) Rosario mirándolo contemplar su parcela, dorada por el sol tibio que aprovechan los venados para bajar a los bebederos en las tardes, comprendía el amor de sus palabras. El hondo significado que tenían para él esas tierras (p. 36).

Como líder de la comunidad, Altahona piensa en el beneficio colectivo. Desde un principio, Cote Uribe lo muestra como un líder justo y empático, un padre amoroso y un amigo incondicional. Esta última característica se evidencia en el favor que le realiza al doctor Ochoa, quien había perdido a su esposa y le había solicitado meses atrás a Altahona la ayuda de su esposa Rosario para cuidar a su hija Létiz. Altahona, sin vacilar: “Doctor Ochoa yo hablo con mi mujer enseguida y a media tarde le traigo el sí tres veces” (p. 38).

En el cuarto capítulo, se relata la llegada de Ricardo, el hijo mayor de Altahona, después de haber prestado el servicio militar. El salir del pueblo y conocer otros lugares del territorio nacional le abrió la perspectiva con respecto a la labor de Altahona: “Ahora que había estado en el ejército durante dos años, tenía capacidad para medir mejor cuánto significaba el esfuerzo de su padre Altahona y su compañero Santiago Camargo para sacar adelante la pequeña colonia” (p.74).

Con la llegada de Ricardo, Altahona se compromete en un negocio de venta de leña, pero mientras están aserrando los troncos sufre un accidente que reduce significativamente su movilidad. En su casa lo visita el señor Leoncio Osuna, un abogado sin hijos y su amigo el doctor Ochoa. Létiz fue enviada por su padre a Europa con una tía para que tuviera una mejor vida, sin embargo, la partida de ella no solo afectó al doctor Ochoa y a Rosario, sino también a Osuna, quien había desarrollado un amor paternal por la hija de su amigo. Había encontrado en la devoción hacia Létiz la realización que no había podido tener por descendencia propia.

Después de la narración sobre la huelga en los capítulos dedicados a Vespaciano, en el noveno se retoma la historia de Altahona. Esta continúa después del accidente de Altahona con los troncos del cual todavía no se ha recuperado del todo, puesto que su vigorosidad se ha visto mermada. Cote Uribe retoma la descripción poética y los pasajes reflexivos que tanto abundaban al principio de la novela y que se habían visto mermados en los capítulos dedicados en la historia de Vespaciano a la huelga. Altahona, debido a su estado físico, delega el compromiso de la venta de troncos a sus hijos, quienes deben procurar cumplir con la palabra dada por su padre a los compradores. Así mismo, el autor dedica algunos pasajes a describir el carácter de Altahona y las razones que lo llevaron a fundar una aldea lejos de los grandes pueblos alrededor del río. Este propósito se entrelaza con el de Estronino, debido a

que Altahona también considera que la sociedad que dejaron atrás (en este caso por voluntad propia en lugar de un cataclismo) estaba corrompida. Altahona asume la misión de dirigir una nueva sociedad donde el trabajo y la organización colectiva beneficie a todos sus integrantes, este propósito encuentra bastantes similitudes con la utopía que se propone a hacer Estronino con su tribu. Por otro lado, el autor relata que durante la convalecencia de Altahona, este recibe visitas periódicas del abogado Leoncio Osuna de quien se compeadece por su viudez y la soledad que lo rodea después del viaje de Létiz. En sus cavilaciones, el visitante le pregunta cómo le parece la muerte (p.194). Dicha pregunta sorprende a Altahona dado que: “Nunca había sido amigo de hacer fantasías y siempre le había mantenido cortas las riendas a la imaginación” (pp. 193-194). Pues Altahona es un hombre esencialmente pragmático “su lucha, su vida de acción, pensar y hacer enseguida, no le dio tiempo para enredarse en ideas abstractas. Su pensamiento se había acostumbrado a ser directo, rápido” (p.194). La actitud del visitante generaba en Altahona un sentimiento de conmiseración hacia él “su soledad y su tragedia de juventud le hacía guardarle cierta consideración y mirarlo como si no fuera un hombre de su edad, sino un muchacho inexperto todavía en los sentimientos del amor” (p.195). La falta de una familia propia impide su realización como hombre, su madurez. Leoncio Osuna no ha desarrollado un carácter fuerte como Altahona, pero este carácter llega a través de su rol como *pater familias*: “Rosario su mujer y sus dos hijos cerraban el círculo de su amor sobre la tierra, y esto le devolvía las fuerzas como si estuviera de pie y su sangre le prolongara raíces para sostenerlo” (p.195). La metáfora de su sangre como alusión a sus hijos representa la pulsión de vida en el carácter de Altahona. Del mismo modo que la muerte de su esposa e hija representan para Vespaciano la pulsión de muerte.

En el último capítulo, el autor realiza un salto temporal de diez años en la historia de Vespaciano quien terminó llegando a la aldea fundada por Altahona Larios y Sebastián Camargo. Este salto abrupto evidencia un esfuerzo por unir las dos historias aunque de forma apresurada y arbitraria. Cote Uribe dedica unos apartados a narrar el cambio ocurrido en el río los últimos años y cómo estos han afectado así mismo a la aldea, dado que esta, como las demás poblaciones, habían basado su economía entorno a la pesca y el comercio. Así mismo, se narra que parte del deterioro del río se debe a la instalación de fábricas químicas aguas arriba, lo que ha perjudicado la abundancia de peces y multiplicado las enfermedades por el

consumo de sus aguas. El desarrollo industrial rompe la comunión de las sociedades ribereñas con su entorno. El interés del lucro por parte del establecimiento público-privado rompe la comunión del hombre con la naturaleza:

Arriba, más arriba de más allá de Las Bocas de El Rosario, instalaron las fábricas de productos químicos cuyos desechos envenenaban las aguas. De diferentes partes se elevaron voces airadas contra el crimen que se cometía con el Río, los peces y más de doscientos mil seres humildes que a lo largo del Río derivaban su pan y su vida de la pesca. Los que pudieron ver no quisieron abrir los ojos y la destrucción se consumó por sobre todas las cosas (p.219).

La muerte de los peces afecta gravemente el sustento de la población de la aldea, la falta de prosperidad terminará afectando el proyecto de Altahona, pues a causa de esta su hijo decide irse de la aldea:

A los pocos días de aparecer los peces muertos en la playa el hijo mayor de Altahona, Ricardo, lo abrazó fuertemente, lo retuvo un buen rato contra su pecho y triste, sin poder disimular la tristeza, decidido le tiró la noticia a la cara. -Me voy papá... esto se lo tragó las putas (p.220).

Al igual que la necesidad de un hogar propio para Vespaciano, el esfuerzo de Altahona ha perdido sentido. Su simiente ya no continuará la labor asumiendo su herencia.

La contaminación del río trae consigo una peste que invade el pueblo afectando especialmente a los niños. El autor habla de dos golpes de muerte infringidos al río: El primero, por parte del gobierno a la huelga que deterioró la navegabilidad y el flujo de mercancías que se transportaban a través de este. Y el segundo, la contaminación de las fábricas que acabó con la riqueza natural de este. Retomando los hechos en la aldea, se narran los esfuerzos del médico Ochoa para tratar a los enfermos por la peste. Aparece un nuevo personaje, Ninfa, una mujer joven que tuvo un esposo terrible que la golpeaba. Por esta razón ella lo abandona y se muda con sus padres, pero después de la muerte de ellos se muda a la aldea de Altahona donde trabaja de cantinera. Ninfa será una de las mayores colaboradoras del médico Ochoa ya que decide prestar su establecimiento para armar un hospital de campaña y se dedica a atender a los niños afectados. Vespaciano, quien es conocido en el pueblo como el Capi se había dedicado a ayudar al médico Ochoa aunque de vez en cuando gritaba por el pueblo "Vienen los barcos". Dos niños internados en el hospital improvisado fallecen, hecho que afecta a los adultos que estaban tratando de contener la peste. Esta es la señal de la pérdida de esperanza en el pueblo, en la siguiente generación, en su futuro. Junto

con la muerte de los niños, al final del libro fallece Vespaciano, quien antes de morir grita por última vez: “Vienen los barcos Carmen Rosa... Vienen los barcos” (p.235).

Después de la muerte de los niños, todos abandonan la aldea. La muerte de la siguiente generación corrobora el destino que se había trazado con la partida de Ricardo: “Y ahora qué Altahona? – le sorprendió la voz de Rosario. Altahona hubiera dado mil vidas por una palabra de alivio para su mujer pero en ese momento no encontró una sola palabra que valiera la pena” (p.238). Altahona ha perdido el don de la palabra, su liderazgo, como lo expresa Recalcati sobre la pérdida del *pater familias*: “El padre que debe tranquilizar ha de ser tranquilizado, el padre que salva del extravío se muestra extraviado; el padre que debe salvar a sus propios hijos se transforma en hijo” (p.22). Con la imagen de Altahona sin palabras se da fin a la novela.

En síntesis, en *Cuando no zarparon los barcos*, Cote Uribe retoma los arquetipos del padre y la madre, pero evidencia una mayor madurez en el desarrollo de estos respecto a lo propuesto en *El cuento de las naranjas dulces*. En la propuesta narrativa los padres se muestran más frágiles y humanos que en la propuesta dramática. Vespaciano y Altahona, diferencia de Estronino, no tienen respuestas, no portan un conocimiento extraordinario ni un carácter heroico. Son dos padres sencillos, humanos, con miedos y extremadamente vulnerables. Si bien Estronino sufre por la muerte de Oxinia, es capaz de reponerse y continuar con su objetivo. Sin embargo, en Vespaciano y en Altahona no ocurre lo mismo. La pérdida de su rol paternal es devastadora para los personajes. En el padre primerizo, la pérdida de la hija sin conocer y de su esposa, supone para Vespaciano la pérdida de la razón, del sentido. En Altahona el final no es tan trágico, pues conserva a su esposa y a sus hijos. Sin embargo, sí ha perdido el poder de la palabra y de su autoridad. Sin un pueblo que dirigir, sin una herencia que legar, Altahona solo es un hombre que se encuentra desconsolado junto a su esposa.

3.4. Por donde llega la gloria

Es el único texto de relato breve publicado por Cote Uribe. En él, se plantean cuentos con diferentes temáticas que juntas representan el producto de un ejercicio literario del autor, debido a que la obra da cuenta de un interés por aplicar diferentes recursos literarios y propone personajes distantes entre sí en cada uno de los cuentos. Sin embargo, la obra carece

de madurez, lo cual es natural debido a que el autor no se enfocó en desarrollar su faceta de cuentista. Es necesario mencionar que la historia narrada en “El ingenuo perfecto” es reutilizada por el autor años después en un pasaje de la novela.

A pesar de que la obra cuentista de Gustavo Cote Uribe solo está compuesta por diez relatos, es suficiente para encontrar algunos tópicos recurrentes que el autor abordó en toda su producción literaria. Es por ello por lo que se escogieron tres cuentos donde el arquetipo del padre resulta central.

3.4.1. “Los fusiles también tienen miedo”

Es una historia ubicada durante la época bipartidista del siglo XX en Colombia. El cuento comienza por una provocación realizada en una taberna contra los cachiporros (mote utilizado para designar a los simpatizantes del partido Liberal) por parte de los policías, quienes amedrentan al cantinero y provocan la huida de los presentes. Seguido a esto, los policías desenfundan sus armas y dan unos tiros al aire mientras llaman a una patrulla. Todas las personas que estaban en la calle se encuentran aterrorizadas y huyendo mientras que las fuerzas del gobierno disparan a todos los que no han alcanzado a refugiarse en las pocas puertas que aún están abiertas. Cuando llega la patrulla, los tres policías se suben a ella y emprenden la ruta hacia el pueblo, pero en el camino encuentran a un anciano en medio de la carretera. Los policías se bajan del vehículo con los fusiles desenfundados dispuestos a dispararle al anciano cuando este, llorando, les recrimina por sus acciones: “Era lo único que tenía en el mundo. ¡Me lo mataron!” (Cote Uribe, 1977, p.22). Al lado del anciano yace un niño inerte que el viejo trata de cubrir con un saco de fique. Ante esta revelación, los policías abandonan su actitud agresiva, se produce un silencio mientras retroceden hacia la patrulla “el fusil siempre dispuesto a disparar pierde peso en sus manos como si se les hubiera convertido en un juguete de cartón” (p.23). La escena del viejo llorando al niño es una de las imágenes más fuertes de toda la obra de Cote Uribe:

El viejo estrecha el cuerpecito del niño contra su pecho, lo besa y levanta la cara surcada de arrugas, los ojos inexpresivos, sin luz.

Los policías no pueden apartar su mirada del rostro del viejo; sin darse cuenta, sonámbulos, retroceden paso a paso hasta dar con la camioneta (p.23).

El horror que refleja la descripción del niño muerto y el viejo llorando sobre su cuerpo tiene un impacto para el lector mucho más fuerte que las descripciones del tiroteo anterior en el

pueblo, pero así como impacta al lector, también a los policías, porque solo hasta que se confrontan con sus acciones, tienen consciencia de ello. Sin embargo, Cote Uribe no tiene la intención de ser un moralista y brindar una esperanza, puesto que aunque sus personajes sí se cuestionan sus acciones al ver al niño, esto no incide en cambiar su carácter:

Pero luego, de súbito, como autómatas, de un salto se trepan. El chofer pone en marcha la máquina, reversa toda la cuadra en busca de salida, y al torcer la esquina se impulsa a toda velocidad haciendo sonar la sirena de alarma (p.23).

El cuento finaliza con los policías volviendo a sus acciones iniciales. La muerte del niño, aunque dolorosa, no resulta trascendente como para cambiar a los policías. Si bien los policías no son tan cínicos de cruzar al lado del viejo y el cadáver, deciden evadirlo. Aunque no estén deshumanizados, los policías no tienen ningún tipo de empatía con el viejo. Ellos no representan al *pater familias* característico de la propuesta estética de Cote Uribe. Solo el viejo, que es el único personaje del cuento con esta característica, resulta ser al que el autor muestra en su desgracia y que permite al lector empatizar con su tragedia. Es el único que es verdaderamente un hombre, según el sistema de valores del autor.

3.4.2. “El viejo verde”

Es una narración ubicada en la ciudad. La historia inicia con la llegada de Mery, una muchacha joven, a una oficina donde se encuentra a su compañera Lucy y se queja de que volvió a encontrarse a un señor que siempre se cruza en su camino y se le queda mirando. Su amiga bromea con la situación sugiriendo que asuma esos encuentros como un halago a lo que ella responde enojada que solo es un perverso. Días después, Mery falta unos días a la oficina y el viejo verde se acerca a Lucy para preguntar por ella a lo que este responde con agresividad y exigiéndole que deje de seguir a su amiga. El señor rápidamente saca su cartera en donde le muestra una foto a Lucy. Ella, enojada, le grita y pide explicaciones de por qué tiene una foto de su amiga en la cartera, a lo que este le pide que vea el reverso de la foto:

Estaba verdaderamente indignada. - ¿Sería posible? Y nerviosa extrajo el retrato para leer: “Para mi adorado padrecito. Mayo de 1955. Claudia Rosa”.

-Mi hija. Murió hace diez años, - aclaró el viejo y agregó: - Su amiga se le parece tanto... (Pp.49-50).

Con esta revelación, Cote Uribe finaliza el cuento dando una vuelta de tuerca a la situación puesto que con ella, el viejo acosador del cuento se convierte en un padre nostálgico. Un personaje trágico que en la contemplación de Mery mantiene vivo el recuerdo de su hija.

Aunque al principio del cuento pareciera que el autor presentará un personaje principal contrario al carácter presente en sus otras obras, con este final el personaje del viejo se alinea con la idea de figura paterna característica de la obra de Cote Uribe. Es necesario resaltar la similitud entre Claudia Rosa, la hija fallecida del viejo verde, y Carmen Rosa, la esposa de Vespaciano en *Cuando no zarparon los barcos*. En la novela no hay ninguna mención acerca del padre de Carmen Rosa y esposo de Doña Genovelina.

3.4.3. “Uday”

Por último, se encuentra el cuento más extenso y elaborado de Cote Uribe y con el cual finaliza *Por donde llega la gloria*. Este cuento está más cerca de la corriente indigenista de la segunda mitad del siglo XX. La historia se ubica en el periodo de conquista y colonia. Soday, el protagonista del cuento es el cacique de una tribu que está asentada en las montañas y se encuentran haciendo escaramuzas contra los asentamientos de españoles que han esclavizado a los indios de la zona obligándolos a trabajar en la explotación de oro. Soday, quien no solo se ha opuesto a la explotación, sino que también lucha por liberar a los demás indígenas, representa el *pater familias* que vela por el bienestar no solo individual, sino colectivo. Sin embargo, como se ha evidenciado anteriormente, Cote Uribe no es un autor de epopeyas, sino de tragedias, y la vida de Soday termina trágicamente cuando es herido en una emboscada de los españoles para acabar con él y sus hombres. Herido, regresa a su asentamiento con su esposa Udí y su hijo Uday.

Cuando llega a su tribu, apoyándose en el hombro de su esposa, el vitalismo y poder que Soday había mostrado al inicio del relato se han desvanecido. No es más que un moribundo, pero lejos de aceptar la derrota y compadecerse de su final, exhorta a su esposa que lo deje solo “-Udí, debo subir hasta la cueva y no estaría bien que Uday viera a su padre apoyándose en la mujer” (p.68). Soday fallece no sin antes hablar con su hijo y relatarle sus esfuerzos: “Uday, debo contarte que me resistí hasta ver caer el último de mis hombres” (p.68). Soday representa arquetipo del padre característico de la obra de Cote Uribe y así mismo, al igual que Estronino, le señala el camino a su hijo, le traza su destino: “-Hijo, cuando la cumbre del picacho sagrado se torne azul en las noches del verano, pide a los dioses fuerza para tus brazos y tu espíritu y bondad en tu corazón para ayudar a tus hermanos de raza” (p. 68). Al igual que con Estronino, Cote Uribe retoma el mito del buen salvaje con

Suday para ligarlo a su juego de valores. Suday - el cacique, el protector de su tribu – fallece y con él, el mundo prehispánico. En este cuento, el padre es el portador de la cultura y aunque la herede a su hijo, esta carecerá del esplendor de su civilización. Uday, si bien recibe la encomienda de su padre, aún no está listo para asumir su rol de *pater familias* dado que, después de la muerte de su madre, emprende un viaje al bosque. Desolado, errante, tiene una visión. Un anciano se le aparece en su camino y, cual oráculo de Delfos, le reafirma su destino:

- Uday, oyó que le decía el anciano-, eres bueno y tú cuidarás de tus hermanos en el peligro. No olvides las palabras de tu padre Suday y así el miedo y la tristeza jamás tendrán cabida en tu corazón (p.70).

Después de esto, Uday se convierte en un guardián del bosque apodado El Cazador. Hacia el final del cuento, este finaliza con una leyenda:

Pasados cientos de años y cambiados los tiempos, cuando las noches se hacen espesas y el viento de lluvia fuerte zarandea los árboles y las plataneras en rachas intermitentes, las gentes sencillas dicen oír todavía por entre el estruendo de las torrenteras el silbo de Uday, el que protege, el hijo de Suday y de Udí (p.71).

Uday es el heredero de una cultura perdida, cultura que muere con sus padres. Sin embargo, se convierte en el testigo ella. Aunque en menor medida, él ha asumido el rol del padre. Se ha convertido en el protector, en el guardián de su cultura, sin embargo, la figura de Suday sigue viviendo en él, por ello el epíteto al final: “el que protege, el hijo de Suday y de Udí”.

4. CONCLUSIONES

La obra de Gustavo Cote Uribe es el resultado de un hombre polifacético. Retomando la división en tres etapas que se hizo anteriormente de la producción literaria del autor, se puede concluir que entre la segunda y tercera hay una evolución notable en la representación paternal que hace el autor.

En *El cuento de las dulces* se refleja el sentimiento del hombre de la segunda mitad del siglo XX. Del hombre que se ha visto condicionado por las decisiones del Otro, pero que asume su lugar como remanente de esa humanidad perdida. El hombre que hereda el mundo, que Retrocede avanzando y asume su rol para cambiarlo, el hombre que “hace el Cielo en la Tierra”. El hombre que teme y sufre. Cote Uribe, aunque influido por las propuestas estéticas de su época, busca la innovación y el sentimiento genuino y real en sus personajes. Estronino es la representación infalible del padre protector. Su carácter responde a un ideal formado por el anhelo del padre que está para guiar y calmar a sus hijos, el arquetipo del padre que se sobrepone ante cualquier dificultad así sea esta la pérdida de su propia hija. Pero también es la resiliencia y estoicismo de aceptar la pérdida de lo que fue y la necesidad de asumir con coraje el rol paternal. Es el aceptar que ahora es él, quien fue desposeído y tuvo que construir su propia cultura, el que deberá heredar a las siguientes generaciones. Ya no puede esperar al padre, ahora deberá serlo. Estronino es el ideal de Cote Uribe, un padre amoroso e infalible. Aquel que guía a través de la Ley de la palabra. Dentro de esta perspectiva, se enmarcan Soday y, posteriormente, Uday. Este último hereda una cultura y construye su propia herencia.

Por otro lado, en la tercera etapa, en la cual surge *Cuando no zarparon los barcos*, Cote Uribe vuelve a plantear el arquetipo del padre, pero evidencia una mayor madurez en el desarrollo de este respecto a lo propuesto en *El cuento de las naranjas dulces*. En esta propuesta narrativa, los padres se muestran más frágiles y humanos que en la propuesta dramática. Vespaciano y Altahona, a diferencia de Estronino, no tienen respuestas, no portan un conocimiento extraordinario ni un carácter heroico. Son dos padres sencillos, humanos, con miedos y extremadamente vulnerables. En este paradigma paternal se encuentran los protagonistas de “Los fusiles también tienen miedo” y “El viejo verde”. La pérdida de su descendencia es devastadora para los personajes, a diferencia de Estronino. En Vespaciano, Altahona, el anciano y el viejo verde significa el fin de su vida, al menos como *pater familias*. A lo largo de la propuesta estética de Cote Uribe se percibe un interés por reflejar en

diferentes lugares, épocas y conflictos sentimientos y caracteres similares. No hay una figura paternal antagónica en ninguna de sus obras. Los hombres con un carácter cuestionable y/o tiránico no tienen ningún tipo de descendencia. La obra de Cote Uribe se preocupa por alcanzar el estatus de universalidad que caracteriza las obras canónicas y su obra, ante todo, es una obra de mundo. Es una mirada a la figura paternal harto ahondada por los estudios psicoanalíticos y literarios, desde su satanización a la idealización.

Así mismo, el interés social de Cote Uribe es innegable, aunque se rescata que no es su principal propósito, la crítica a la situación global, en la obra de teatro, y a la nacional, en los cuentos y la novela, expresa una postura política marcada sin presentar abanderamientos de ningún tipo evitando caer en el panfletario que caracterizó las propuestas artísticas afortunadamente olvidadas de su época. Su obra, de índole social, es una invitación a mirar las acciones actuales y ver en sus distopías un espejo hacia dónde se dirige la sociedad actual.

El espejo que plantea Cote Uribe en la obra de teatro debe ser mirado con distancia, porque aunque la posibilidad de vivir en un cataclismo nuclear parece algo superada en vista de los diferentes organismos multilaterales que existen en la actualidad, el miedo a vivir en un entorno deshecho e infértil no desaparece. Ya no por los impulsos megalómanos de unos pocos dirigentes, sino por el consumismo desmedido en el que se encuentra la sociedad actual, tan carente de metarrelatos que unifiquen el esfuerzo humano en la era de las comunicaciones donde la mayoría del contenido producido en internet obedece a intereses egocéntricos. Donde la gente está dispuesta a hacer lo que sea solo para ser viral en internet y ganar cierta relevancia a nivel local, nacional o quizás regional, debido a que ese se ha convertido en el objetivo de la vida y la meta de lo que se considera realización personal.

Esta posibilidad es la que ha tomado mayor protagonismo desde la caída de la Unión Soviética y es este el fin al que se acerca la humanidad. En *Cuando no zarparon los barcos*, Cote Uribe vuelve a hablar del deterioro de la vida y el ecosistema, pero esta vez desde la avaricia y el egoísmo. El río Magdalena pierde su industria de transporte fluvial por la actitud de los dirigentes de la Naviera y el gobierno de someter a los huelguistas en lugar de negociar y ceder beneficios. Así mismo, la abundancia de sus aguas se pierde por la priorización de industrias químicas contaminantes sobre la riqueza natural, condenando a las poblaciones riverenas a abandonar sus hogares a causa de las enfermedades y la precarización.

La fuerza centrífuga es aquella que tiende a alejarse del centro, se propone esta lectura psicoanalítica como una crítica centrífuga debido a que se busca que con esta se pueda iniciar y abrir la crítica literaria de la obra de Gustavo Cote Uribe, que este trabajo aleje al autor de los círculos familiares en los que se encuentra para que su propuesta sea conocida y criticada por la academia. Desde el análisis del corpus utilizado a partir de otras teorías literarias (y por qué no desde la misma discusión psicoanalítica planteada), como de las demás obras del autor que, a causa de las limitaciones del presente texto, no pudieron ser tenidas en cuenta. Quizá la mayor deuda de este trabajo sea el análisis de la primera etapa de producción literaria del autor, la juvenil, abundante en poesía, pero esa será labor para futuras investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado Calderón, K. (2005) “¿Qué nos puede aportar el psicoanálisis en la comprensión de las relaciones en la escuela?” En: *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, vol. 5, pp. 1-18 Universidad de Costa Rica San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica
- Ariza Salas, S. (2019) “El sentido trágico de La casa grande de Álvaro Cepeda Samudio” En: Universidad Nacional de Colombia, Colombia.
- Buenaventura, E. (1992) “Un réquiem por el padre de Las Casas ” En: González Cajiao, F. (Ed.) *Teatro colombiano contemporáneo: Antología* Madrid: Fondo de Cultura Económica (Trabajo original publicado en 1963)
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Cote Uribe, G. (1986) *El cuento de las naranjas dulces* Bucaramanga: Editorial libertad Ltda.
- _____. (1991) *Cuando no zarparon los barcos* Bucaramanga: Editorial libertad Ltda.
- _____. (1977) *Por donde llega la gloria* Bucaramanga: Sic
- Figuerola, L. E. (1992) “Cuando no zarparon los barcos” En: *Estudio* Nro. 320 de diciembre de 1992
- Freud, S. (1975). *Tótem y tabú y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu
- _____. (2006). *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica* (1ed. 3reimp. ed.). Alianza Editorial.
- _____. (2008). *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Alianza Editorial.
- Frye, N. (2005). “Los arquetipos de la literatura” En: Cuesta Abad, J. M. y Jiménez Heffernan, J. *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- Jung, C. G. (1968). *The Collected Works of C.G. JUNG Volume 9, Part I: “The Archetypes and the Collective Unconscious”*. Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler (eds.). Nueva York: Princeton University Press
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Trad. de Luis Escolar Bareno. Barcelona, España: Paidós.
- Laplanche, J. y Pontalis, J-B. (2004) *Diccionario de Psicoanálisis* Buenos Aires: Paidós
- Palencia, M. A. (2000) *El arte de gorriar* Bucaramanga: Sic

Perpinyà, N. (2008) *Las criptas de la crítica: veinte interpretaciones de la Odisea* Madrid: Editorial Gredos, S. A.

Recalcati, M. (2014) *El complejo de Telémaco* Barcelona: Anagrama

Zapata Olivella, M. (1992) “Los pasos del indio” En: González Cajiao, F. (Ed.) *Teatro colombiano contemporáneo: Antología* Madrid: Fondo de Cultura Económica (Trabajo original publicado en 1958).