

# La pregunta por la identidad del sujeto latinoamericano dentro de una realidad contradictoria en la obra ficcional de Alfredo Iriarte. Un problema de modernidad, modernización y extrañamiento

*Jorge Ovalle*

Universidad Nacional de Colombia

## **Resumen**

El presente ensayo analiza la manera en que la obra ficcional de Alfredo Iriarte representa y evalúa el problema de la Modernidad y la Modernización en Latinoamérica, así como su influencia en la construcción de la identidad del sujeto latinoamericano. Dicha obra, publicada en su mayoría en los años noventa, da cuenta de algunas de las más importantes preocupaciones de la literatura latinoamericana de finales del siglo XX: la pregunta por la identidad del individuo, el lugar de Latinoamérica en el contexto occidental y la tensión entre lo tradicional y lo contemporáneo. Iriarte recoge estos cuestionamientos y crea, a través del «extrañamiento», un diálogo entre la cotidianidad de los sujetos y la contradictoria realidad en la que viven.

**Palabras clave:** Alfredo Iriarte - modernidad - modernización - identidad - extrañamiento.

The question for the identity of the Latin American subject within a contradictory reality in Alfredo Iriarte's fictional work. A problem of modernity, modernization and estrangement

## **Abstract**

This essay analyzes the way in which Alfredo Iriarte's fictional work represents and evaluates the problem of Modernity and Modernization in Latin America, as well as its influence on the construction of the identity of the Latin American subject. This work, published mostly in the 1990s, accounts for some of the most important concerns of Latin American literature at the end of the 20th century: the question of the identity of the individual, the place of Latin America in the Western context and the tension between the traditional and the contemporary. Iriarte collects these questions and creates, through «estrangement», a dialogue between the daily life of the subjects and the contradictory reality in which they live.

**Keywords:** Alfredo Iriarte - modernity - modernization - identity - estrangement.

«Los jamones, la repostería foránea y sobre todo unos pavos que han superado con creces las dimensiones del ave Ruc, desplazan con progresiva insolencia los ajiacos, buñuelos, tamales y natillas de las abuelas, que se han convertido en viandas de clase media, cada vez menos frecuentes en las mesas de los opulentos» (Iriarte, 1994, p. 124), afirma categóricamente el escritor colombiano Alfredo Iriarte en uno de los apartes de su libro *Abominaciones y denuestos* de 1994, titulado «Vehemente convocatoria para el linchamiento de Papá Noel y la abolición del detestable “halloween”». En él, Iriarte desarrolla brevemente y a su manera (llamando la atención sobre una situación profundamente prosaica), un denuesto o queja contra un problema que ha sido primordial en el territorio Latinoamericano a lo largo del siglo XX, pero que adquirió una particular relevancia durante la década de los sesenta y luego volvió a cuestionarse en la década de los noventa: la identidad latinoamericana en relación al conflicto entre la Modernidad y la inminente Modernización occidental.

La idea de la entrada de la Modernidad en Latinoamérica ha sido un tópico ampliamente tratado, tanto en la crítica como en las expresiones artísticas y literarias, donde el consenso general apunta a un proyecto aparentemente fallido en los diferentes territorios latinoamericanos. Dicho proyecto se mezcló, a su vez, con el afán de modernización propio del siglo XX, el cual se desplazó progresivamente de los focos culturales de Occidente (Europa occidental y Norteamérica) a las periferias (a Latinoamérica, en este caso) y dio como resultado un contexto sociohistórico donde la cotidianidad de los sujetos avanza a trompicones entre un proyecto y otro, entre Modernidad y Modernización, sin ser muy conscientes de los límites entre ambas.

A grandes rasgos, Aníbal Quijano caracteriza esta especie de enfrentamiento a través de los conceptos de «razón histórica» y «razón instrumental» (1988, pp. 8-44). Según él, en Latinoamérica chocaron el espíritu liberal con el avance técnico y tecnológico, para dar lugar a un espacio híbrido que no respondía efectivamente a ninguno de los dos proyectos. La razón «histórica» que propone Ortega y Gasset, en palabras de Quijano, se correspondía con la idea de una modernidad que se constituía como una «promesa de existencia social racional, en tanto que promesa de libertad, de equidad, de solidaridad» (1998, p. 17); mientras que la «razón instrumental» de Horkheimer se imponía como la asociación entre razón y dominación (Quijano, 1988, p. 54). Este enfrentamiento se decantó, a nivel global, por el imperio de la razón instrumental, donde la Modernización de la sociedad y la cultura fueron eligiendo cada vez más el avance tecnológico, la eficacia y la inmediatez como proyecto social, por sobre la «conciencia histórica» (Gadamer, 1993, pp. 41-55) de los individuos. Más aún, en Latinoamérica, en el período de posguerra y, más específicamente, en los años sesenta, se dio una dura presión por parte de agentes externos para la modernización del territorio, lo que llevó a la «recepción plena del modo de producir, de los estilos de consumir, de la cultura y de los sistemas de organización social y política» (Quijano, 1988, p. 9) de paradigmas extranjeros de Modernización.<sup>1</sup>

Alfredo Iriarte, como escritor, pensador y crítico de la sociedad y cultura latinoamericana estuvo inmerso directamente dentro de este problema, tanto en los años sesenta como en los años noventa. Primero, siendo un pensador joven, con algunas incursiones en periódicos y una publicación mayor en el prólogo a su gran

<sup>1</sup> La cuestión de la diferencia entre los conceptos de Modernidad y Modernización, así como su influencia en la vida práctica de los individuos occidentales, ha sido ampliamente tratada a lo largo del siglo XX. En este caso, parto de la conceptualización ofrecida por Aníbal Quijano en *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina* (1988), pues atañe no solo a la definición de estos fenómenos, sino a la manera en la que se desarrollan en Latinoamérica puntualmente. Para Quijano, la Modernización en el contexto latinoamericano «se trata de un requerimiento de cambios y de adaptaciones de la región [Latinoamérica] a las necesidades del capital en su fase de maduración de su inter o transaccionalidad [durante el siglo XX]» (p. 9); mientras que la Modernidad la entiende, en el contexto europeo, como «el desplazamiento del pasado, como sede de una para siempre perdida edad dorada, por el futuro como la edad dorada por conquistar o por construir» (p.12), donde Latinoamérica tiene un papel primordial en el planteamiento de ese futuro por descubrir. Esta discusión, sin embargo, es mucho más amplia y debe entenderse también a la luz de otros planteamientos. Textos fundamentales son *El discurso filosófico de la modernidad* (1985) de Jürgen Habermas, *Five faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (1977) de Matei Calinescu y *Formations of Modernity* (1992), perteneciente a la serie *Understanding Modern Societies: An Introduction*, editada por Stuart Hall, entre otros. Para acercarse al problema desde la perspectiva latinoamericana y colombiana también son relevantes los textos *La tierra que atardece. Ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad* (1998) de Fernando Cruz Kronfly y *Colombia: la modernidad postergada* (1994) de Rubén Jaramillo Vélez.

amigo y también escritor Jorge Zalamea Borda; luego como escritor profesional, período en el cual tuvo lugar la mayor parte de sus publicaciones, especialmente las de carácter ficcional. Esto hizo que, en su obra, el autor reflexionara con frecuencia acerca de la cuestión de la Modernidad y la Modernización en Latinoamérica, así como sobre la influencia axiológica de estas cuestiones en la identidad del sujeto latinoamericano y su repercusión en la «conciencia histórica» de los mismos sujetos.

La pregunta por la identidad latinoamericana de cara a la modernización occidental, y una eventual Modernidad fallida dentro del mismo territorio, a través de la obra ficcional de Alfredo Iriarte de finales del siglo XX, constituye el problema central de este ensayo. Su posición temporal y sociocultural en la serie literaria colombiana, y latinoamericana, tiene un lugar privilegiado, pues le permite recoger los cuestionamientos que, en un primer momento, despertaron el interés de los autores del Boom por una nueva propuesta estética, ubicados en la década clave de los sesenta; pero también le permite entrar en discusión con las generaciones de finales de siglo (McOndo, por ejemplo), que volvieron a plantearse su lugar en esta problemática, y hacer así una propuesta literaria que, sin ninguna a duda, fue hecha pensando en los cuestionamientos de su presente, pero mirando hacia el futuro.

## Alfredo Iriarte frente al debate de la Modernidad y la Modernización en Latinoamérica

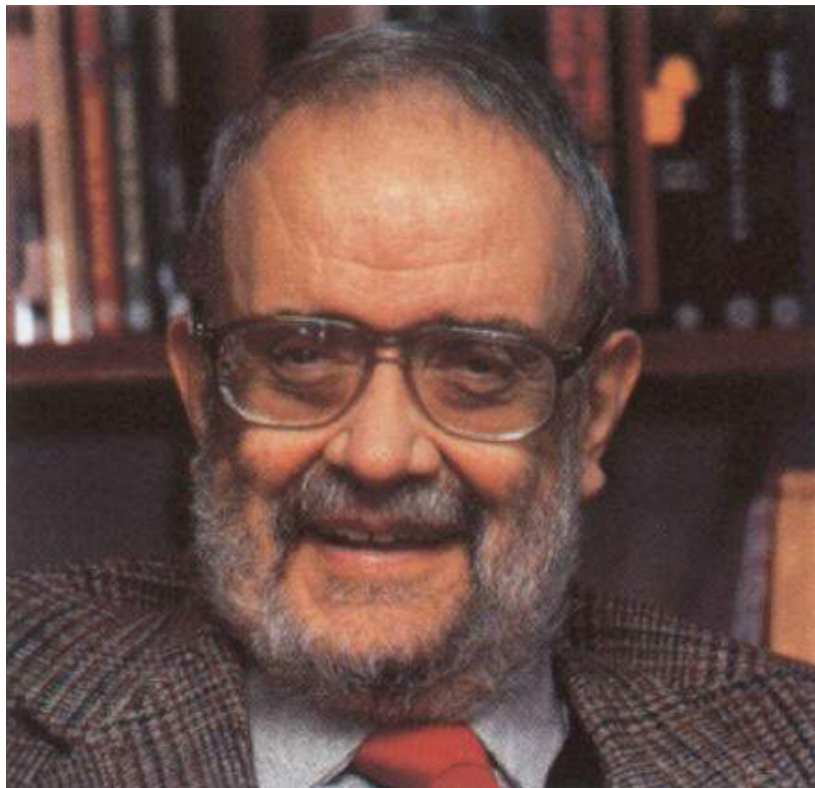
En 1979, Alfredo Iriarte publicó su primera obra de carácter ficcional, *Lo que lengua mortal decir no pudo*, la cual daría inicio a los cuestionamientos que acompañarían toda su producción posterior, tanto en las obras ficcionales como en algunas otras de corte no-ficcional. En esta primera obra Iriarte consignó una especie de declaración de intenciones que se encuentra especialmente en la «Presentación» (pp. 7-11) del texto, pero también está desperdigada en algunos de los apartados que contiene el libro. Ya en este texto tan temprano en la carrera del autor es posible apreciar una preocupación por la manera en que la Historia era vista en Colombia y en Latinoamérica, una preocupación por la orientación axiológica de la sociedad latinoamericana y, curiosamente, inclusive una preocupación por la manera en la que la crítica leía la literatura del momento (Iriarte, 1979, pp. 235-241). Este último caso se da concretamente con la recepción de *El Otoño del Patriarca* (1975), de García Márquez, una novela publicada cuatro años antes de la aparición de este texto. Allí, Iriarte se lamenta por la poca perspectiva de los críticos para observar «cómo el cosmos inverosímil del maravilloso esperpento de García Márquez no solo no se queda atrás, sino que en muchas ocasiones es excedido por la realidad espantable de los déspotas latinoamericanos» (Iriarte, 1979, p. 236); es decir, se lamenta por la carencia de perspectiva histórica de la crítica que reclamaba mayor verosimilitud en la obra de García Márquez, ignorando que las circunstancias históricas reales eran, según Iriarte, mucho peores y con detalles que las hacían parecer más fantasiosas que el mismo realismo mágico.

Este reclamo engloba un problema que atravesó toda la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica: la «realidad espantable» de la cotidianidad. Pero, más aún, le agrega una arista que muchas veces es separada arbitrariamente para ser analizada en solitario: la importancia de la reflexión artística, en este caso literaria, sobre dicha realidad. Iriarte, sin duda, adoptó esta problemática dentro de sus obras, en las cuales fue progresivamente abandonando el tono más ensayístico de 1979 y apoyándose cada vez más en la ficción como recurso para descubrir lo «real», en lugar de lo «verdadero», en palabras de Hayden White (2010, p. 169). Después de *Lengua mortal*, la obra de Iriarte fue publicada en un período un poco mayor a quince años (1986-2001), siendo su segunda novela, *El Jinete de Bucentauro* (2001), el último título que publicó en vida.

Es posible afirmar que prácticamente toda la obra ficcional del autor está atravesada por los problemas de la Modernidad, la Modernización y la identidad latinoamericana; sin embargo, me interesan especialmente sus obras de relatos breves<sup>2</sup> y sus novelas, publicadas en los años noventa, pues, en mi opinión, es en ellas donde se condensan estos problemas a través de la perspectiva individual del sujeto latinoamericano. En contraposición a sus crónicas, donde el tono solemne y el carácter documental adquieren una mayor relevancia y ponen

2 En términos generales, la obra ficcional de Alfredo Iriarte puede categorizarse en crónicas, relatos breves y novelas. De los tres géneros, los relatos breves son los que suponen una mayor dificultad a la hora de ser categorizados, pues no comparten, en buena medida, las características de otros textos breves dentro del panorama latinoamericano. Es por esta razón que no pueden ser catalogados fácilmente como cuentos, pues sus características constitutivas están más cerca de un ensayo breve ficcional que de un cuento como se entiende tradicionalmente en el campo literario latinoamericano. Para una reflexión más a fondo, ver *La ficción histórica de Alfredo Iriarte: una reacción frente a la mitificación de lo latinoamericano* (2020) de Jorge Ovalle.

a Iriarte en una posición de «descubridor» de la verdad de la Historia latinoamericana, en sus relatos breves y, en menor medida, en sus novelas, plantea una experiencia narrativa mucho más cercana a la cotidianidad del sujeto, a la pequeña historia que integra la vida de sus personajes, en lugar de los magnánimos eventos históricos que dieron forma a las naciones latinoamericanas.



Alfredo Iriarte

Volviendo sobre el reclamo de Iriarte, una consecuencia de la separación arbitraria de la literatura (y, por demás, de las diversas manifestaciones artísticas y culturales latinoamericanas) de sus circunstancias históricas, del debate de la Modernidad (aparentemente fallida) y de la modernización en Latinoamérica es ignorar, en gran medida, el papel que ella jugó en la integración de nuevas ideas modernas en la «materialidad cotidiana de la sociedad» (Quijano, 1988, p. 52). Es decir, el rol que asumió la literatura al preguntarse por las cuestiones que eran fundamentales para un proyecto moderno de nación y, al mismo tiempo, la inclusión de realidades propias de la modernización tanto a la narrativa como a la «institución de la literatura» (Dubois, 2014, p. 2014) en sí, lo que necesariamente repercutió en el cambio de la cotidianidad de los sujetos.

Esto queda claro cuando se analiza un fenómeno tan controvertido en el panorama literario latinoamericano, e incluso en el panorama mundial, como el del Boom. Las carencias sociohistóricas y metodológicas que han sido señaladas por la crítica a la hora de caracterizar al Boom como un movimiento literario, partiendo de un paradigmático libro como el de Ángel Rama, *Más allá del Boom: literatura y mercado* (1986), ha causado que poco se analicen las propuestas axiológicas de los autores más reconocidos de este fenómeno. Desde mi perspectiva, son estas propuestas, las preguntas que los motivan, lo que crea una especie de eje axiológico que se puede trazar entre autores de la talla de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa. Más aún, este eje une a Iriarte con esta tradición del supuesto Boom, con la que estuvo en contacto en sus primeros años de esporádica escritura, pero de gran actividad intelectual, y lo lleva a unirse también con los escritores con los que comparte un escenario temporal en los años noventa, pero que, curiosamente, no son sus contemporáneos. Es un eje axiológico que une temporalmente dos extremos: mediados y finales del siglo XX, ambos unidos por la producción literaria e intelectual de Iriarte.

Dentro de las propuestas axiológicas de mediados de siglo, ciertamente debo destacar *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes, publicada en 1969, donde deja en claro cuáles son, para él, las necesidades

del campo literario en su momento y a qué debe responder esta «nueva novela», o en general, esta nueva literatura que se avecina. Al respecto me interesa resaltar dos puntos que considero fundamentales para entender de mejor manera la forma en la que el debate de la Modernidad y la Modernización entró en el campo de la literatura y el arte. En primer lugar, Fuentes afirma que la «nueva novela» debe ofrecer una forma de expresión que no esté sujeta al realismo burgués que se antoja caduco y desconectado de las urgencias de la nueva realidad del siglo XX (p. 17). De alguna manera, para Fuentes la «novela tradicional de América Latina aparece como una forma estática dentro de una sociedad estática» (p. 14). La nueva novela hispanoamericana debe ser moderna, debe cuestionar el relato épico de héroes y villanos y debe aspirar a una universalidad donde verdaderamente habite lo real (pp. 18-22), pues en ello radica precisamente su característica de «nueva». Pero también, y este es el segundo punto, la nueva novela hispanoamericana debe dar cuenta de una realidad que rápidamente sustituye las dinámicas binarias de sistemas económicos capitalistas-socialistas: la realidad tecnológica que lo consume todo (1872, p. 18).

Por supuesto, esta posición de Fuentes está profundamente anclada en el contexto de los años sesenta, pero da cuenta de unos problemas que darían forma a todo el siglo XX, tanto para los focos culturales de Occidente, como para Latinoamérica, que en ningún momento ha sido extraña a estos fenómenos, aunque sí ha sido contradictoria en cuanto a su experiencia. Lo que expresa Fuentes es solo un síntoma de lo que los vanguardistas en Europa y en Latinoamérica señalaban a principios de siglo, y lo que seguían señalando los escritores latinoamericanos de los años noventa: la literatura debe responder a los cambios cada vez más rápidos que sufre la sociedad, aunque queda siempre la pregunta en el aire por la causa de dichos cambios: ¿quedan aún rastros de la razón histórica o es solo, como denuncia Quijano, razón instrumental?

Como no podría ser de otra manera, Iriarte es tributario de estos cuestionamientos y los expresa en sus obras, aunque de una manera diferente, en mi opinión, a lo que ocurría en el panorama literario más conocido, al menos en el de las letras colombianas. Nuestro autor se encontraba más interesado por las preguntas acerca de la Modernidad, lo que hacía de él mismo un sujeto plenamente moderno, de espíritu liberal<sup>3</sup> y con cuestionamientos constantes acerca de su entorno, de la Historia de su territorio y del papel que los sujetos jugaron en la conformación de la sociedad en la que se encontraba inmerso. Este espíritu moderno de Iriarte lo llevó a considerar que las preguntas que autores anteriores a él habían evaluado en sus obras aún estaban por resolver, en lugar de considerarlas preguntas manidas, como fue la actitud de un sector de la posmodernidad. Así, pudo dar cuenta de esta problemática y gracias a la distancia crítica y la perspectiva histórica, logró descubrir en su narrativa uno de los fenómenos más problemáticos de la experiencia latinoamericana: la pervivencia de actitudes premodernas, modernas e incluso posmodernas en el territorio.

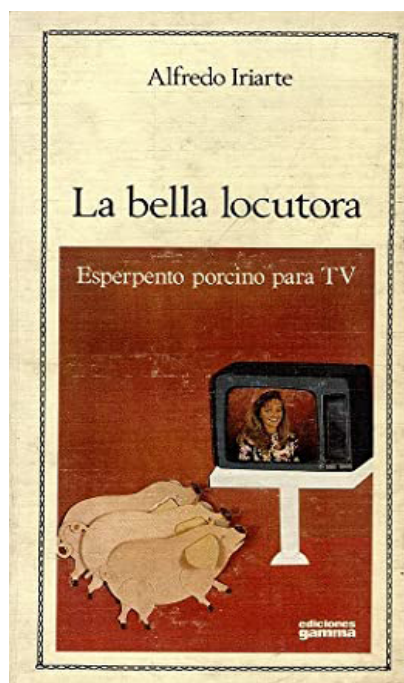
Ya lo anunciaba Aníbal Quijano en 1988 cuando aseguraba que en Latinoamérica no se percibe el tiempo de manera lineal y unidimensional, como enseña la razón instrumental propia de la modernización occidental, sino que en este territorio el tiempo histórico es «simultaneidad» (p. 61). Esto, para Quijano, causaba que el pasado atravesara el presente, de tal manera que el pasado no se entendiera como una era dorada inalcanzable, sino que perviviera en la cotidianidad, como una realidad viva para los individuos latinoamericanos (1988, p. 62). Esta idea, que está mucho más en consonancia con lo que puede encontrarse en las obras de García Márquez, al que el mismo Quijano señala como el autor capaz de darle forma a la experiencia latinoamericana, resultaba insuficiente para Iriarte, de nuevo por el desconocimiento deliberado de las circunstancias sociohistóricas de las que partían las obras literarias. De esta forma, la representación ficcional en las obras de Iriarte se aleja de la concepción mítica del territorio latinoamericano y propone una expresión que pone en juego los elementos premodernos, modernos y posmodernos como parte del desarrollo histórico de los sujetos ficcionales de sus relatos.

Encontrar ejemplos de lo anterior resulta bastante sencillo, pues prácticamente todos sus relatos están permeados por estas diferentes concepciones de mundo que perviven a un mismo tiempo. Debido a esto, es posible tomar, por ejemplo, relatos de *La bella locutora* (1990), *Sucedió en una calle* (1996) y *El hidalgo de bragueta y otras fábulas de Iriarte* (2000), tres obras que engloban completamente la década de los noventa y que representan momentos distintos en su estilo, su propuesta narrativa y su estrategia editorial y, aun así, evidenciar la representación de las diferentes axiologías históricas que perviven y conviven a un mismo tiempo en Latinoamérica.

En el caso de *La bella locutora*, el contexto de la televisión y el entretenimiento en el que se desarrolla la anécdota hace que sea sencillo encontrar las huellas de la posmodernidad y la modernización por encima de

3 De hecho, su filiación política en el panorama colombiano era con el Partido Liberal, como me constató la profesora Amalia Iriarte, su hermana, en una entrevista en el 2019.

cualquier otro proyecto social. En un punto del relato, los seguidores acérrimos de la periodista Marta Pía, protagonista de la historia, llegan al punto de suicidarse por no verse correspondidos en el amor desmesurado que le expresan continuamente en múltiples cartas. Debido a esto, Marta decide retirarse de su trabajo como presentadora de noticias y la compañía arma un plan para contrarrestar los terribles efectos de esta decisión: crear la «Fundación S.O.S.», «para ayudar a los suicidas en potencia» (1990, p. 53). Esta idea, que en la realidad práctica de las sociedades contemporáneas se ve como una necesidad de primer orden, Iriarte la lleva rápidamente al ridículo al exponer el jingle que la agencia de publicidad creó para la campaña de la Fundación, «La vida es un don de Dios / nunca le digas adiós / sin llamar antes a S.O.S.» (Iriarte, 1990, p. 54), y la consecuencia necesaria del mismo: grupos cada vez más grandes de personas repitiendo la pegajosa melodía de la canción, en especial los niños, desligando la canción por completo de su sentido semántico. La modernización, la razón instrumental y el *ethos* posmoderno quedan al descubierto en esta situación, aparentemente cotidiana, que se revela artificial y totalmente creada en las oficinas de unos cuantos «creativos». Este episodio, al igual que toda la obra, es un comentario agudo y crítico al comportamiento de la industria del entretenimiento que, sin lugar a dudas, es una de las abanderadas de la modernización a toda costa.



Por otra parte, en *Sucedió en una calle*, el escenario de transición histórica en el que se ubican gran parte de los relatos, permite apreciar fácilmente la manera en la que se aprecia tanto los albores de la Modernidad como de la Modernización, en un momento donde más que tensión, hay un asombro por ambas propuestas sociales, por llamarlas de alguna manera. En el capítulo XVIII, «Hágase la luz... y la luz no se hizo» (1997, pp. 111-116), el autor narra un episodio de mediados del siglo XIX, en Bogotá, acerca de la necesidad de alumbrado público para una ciudad que se sumergía en las tinieblas al caer la noche. Iriarte asegura que los habitantes de Bogotá del momento no eran indiferentes al hecho de que en Londres existía, desde 1807, un sistema de alumbrado público a gas que iluminaba las calles al caer la noche. Motivados por esta idea, los bogotanos emprendieron su propia aventura en el alumbrado público y, así, se sumergieron en uno de los múltiples y muy variados aspectos que la modernización, poco a poco, ha dado por sentado en prácticamente cualquier rincón del mundo «civilizado».

Son evidentes las características de modernización que encarna el alumbrado público a gas, para Bogotá y para cualquier ciudad del siglo XIX. Sin embargo, el elemento más interesante, en mi opinión, está en el enfrentamiento que señala Iriarte entre «librecambistas» y «draconianos», es decir, personas dispuestas a aceptar y traer cualquier expresión de avance y progreso extranjero en contraposición a personas obsesionadas con salvaguardar lo propio y rechazar cualquier cosa que tuviera apariencia foránea. Iriarte cuenta cómo el espíritu draconiano se impuso y entregaron la empresa del alumbrado en dos momentos diferentes a dos nacionales, que fracasaron rotundamente en sus intentos. Para terminar, el autor suelta una frase lapidaria,

que bien puede aplicarse a un gran número de situaciones de la Modernidad, no solo colombiana, sino latinoamericana: «era más digno y honorable ser buenos patriotas yéndose de bruces en las cloacas de la ciudad por falta de luz, que gozar de una excelente iluminación nocturna a cambio de venderle el alma a los demonios extranjeros» (Iriarte 1990, p. 116).

Por último, en *El Hidalgo de Bragueta y otras fábulas de Iriarte*, dichas «fábulas» brindan contextos tan diversos que no resulta difícil encontrar elementos, e incluso, contextos completamente premodernos, dentro de una sociedad aparentemente moderna. En el apartado titulado «El buen cornudo» (Iriarte, 2000, pp. 101-128), toda la anécdota transcurre en un universo evidentemente premoderno que pervive paralelamente a la Modernidad de la ciudad occidental. Se narra la historia de una pareja que tenía una finca de descanso y dentro de sus límites todo parecía anclado en el pasado, en la premodernidad, incluso la historia de amor furtivo que la esposa de la pareja entabla con su mayordomo. La representación de los terratenientes y del gamonalismo tan común en Latinoamérica pareciera ni siquiera llamar la atención por lo común que resulta, a pesar de que su mera existencia es una contradicción en sí misma dentro de las sociedades latinoamericanas contemporáneas. La narración se centra entonces en los amantes, que escapan y viven una historia de amor furtivo. Es tan evidente la situación premoderna de los amantes, que incluso la misma forma que tienen de enfrentarse al mundo choca con los estándares sociales de los sitios en los que en el momento viven (Europa). Acosados por los problemas de la Modernidad (la acumulación del capital, o la falta de él, ahora que el mayordomo carece de trabajo y la esposa de la pareja ha perdido los fondos irrestrictos que tenía gracias a su marido), deciden entrar a un circo a ganarse la vida y se vuelven famosos. A lo largo de todo el relato, Iriarte construye una especie de burbuja premoderna en donde los acomodados habitantes de la ciudad pueden escapar, así sea por un fin de semana, para ser parte de una vida donde las relaciones de poder están todavía atadas a una cuestión de señorío e hidalguía, incluso los amores furtivos.

La elección de los anteriores relatos responde, por supuesto, a los intereses de este análisis. Sin embargo, existe también cierto carácter de arbitrariedad en su elección, pues un estudio juicioso de la obra de Iriarte podría señalar una multiplicidad de elementos premodernos, modernos y posmodernos conviviendo a un mismo tiempo en sus narraciones, incluso independientemente del género. He elegido, entonces, los relatos donde su presencia es evidente y resulte más sencillo para el lector, tanto de este análisis como de quien quiera incursionar en las obras de Iriarte, entender estos planteamientos.

Ahora, para redondear la idea, es necesario evaluar cómo perviven a un mismo tiempo las diferentes posiciones axiológicas descritas anteriormente. Un ejemplo claro de la manera en la que los sujetos latinoamericanos experimentan los *ethos* premodernos, modernos y posmodernos en su cotidianidad se da en «Para los publicistas con amor» (Iriarte, 1992, pp. 69-77). En este relato, el personaje principal, Restituto Guacaneme, debe aferrarse a su propia forma de entender el mundo, que resulta ser eminentemente premoderna, frente a la terrible irrupción de la modernización en su vida y la de su esposa. Cuando un cliente asiduo de la ciudad decide que al restaurante de Restituto «le había sonado la hora de *pasar de la fase artesanal a la de gran empresa capitalista*» (Iriarte, 1992, p. 72. Énfasis mío), su vida da un vuelco y se ve invadida por la «razón instrumental» de los publicistas contratados para «mejorar» su restaurante. Es un claro ejemplo de la tensión entre lo tradicional y lo foráneo, lo premoderno, lo moderno y lo posmoderno; pero también es un ejemplo de la resignación y la poca idea histórica que tienen los sujetos latinoamericanos para navegar en este mar incontenible de cambios. En el último diálogo del relato, Restituto llama a su cliente bogotano para comunicarle su decisión de no seguir adelante con el proyecto publicitario pensado para su restaurante, después de haberse sentido burlado por los publicistas:

—Yo a sumercé le agradezco el favor que quiso hacernos a la Sacramento y a yo para mejorar el negocio, pero yo francamente le digo, y sumercé me lo perdona, que *yo más mejor me quedo asina, porque yo sé que mi Dios y la Virgencita de Chiquinquirá no nos habrán de faltar con clientes así de buenos como sumercé*. Esos señores de Bogotá son como misteres y como burletas. Yo no les entendí ese enredijo que hablaban, pero le juro por mi madre que se estaban burlando de yo. Mire, sumercé: yo a esos señores no los menesto para nada. *La finquita que mi Dios me socorrió en Toca me está dando unas turmas tan grandes que ya no caben en el cuchuco. Yo no quiero ambiciar más cosas porque eso es pecado. Yo aquí lo espero a sumercé y a su familia todos los domingos y fiestas de guardar porque esta es su casa hasta que Nuestro Amo se acuerde de juntos*. Pero eso sí, sumercé: no me traiga nunca a esos señores, porque yo los distingo a todos y si los veo por aquí me entra la soberbia y los muchachos y mi persona los sacamos a los meros empujones. Y creo que hasta la Sacramento nos ayuda con la escoba (pp. 76-77. Énfasis míos).

Más allá de la caracterización del lenguaje, la cual Iriarte hace de manera magistral y que analizaré más adelante, el punto de este relato está enteramente guiado por la pregunta acerca de la identidad del sujeto y su actitud frente al mundo. ¿Quién es Restituto, como individuo, frente a la posibilidad de abandonar su concepción de mundo y abrirse a la modernización que le ofrece su contexto? En este caso particular, el autor se decanta por un rechazo a la modernización. Restituto, como individuo, posee la distancia crítica necesaria para saber que aceptar este nuevo camino de modernización pondría en entredicho su restaurante, su familia y, en últimas, su identidad. Sin embargo, no es este siempre el caso, pues Iriarte no actúa como un amante a ultranza de las tradiciones por encima de cualquier atisbo de extranjerismos. Por el contrario, lo que desea es representar las múltiples posibilidades éticas y axiológicas que cada individuo latinoamericano puede manifestar y que estas no responden siempre a una condición económica, social o cultural.

Ahora, el «descubrimiento» de una experiencia premoderna, moderna y posmoderna a un mismo tiempo en el territorio latinoamericano no es una idea que sea única de Iriarte. La autora Diana Palaversich la referencia de manera explícita en su introducción al libro *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana* (2005) cuando habla de Latinoamérica: «una región del mundo en la cual se viven simultáneamente varias temporalidades que van de la premodernidad a la modernidad y postmodernidad, según la clase social y la zona urbana o rural en la cual uno vive» (p. 9). Al mismo tiempo, en el campo específico de la literatura, la crítica Hélène Pouliquen, en su texto *El campo de la novela en Colombia* (2011), afirma que en la novela *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, se encuentran en constante pugna las tres formas de entender la realidad (la premoderna, la moderna y la posmoderna); y, según ella, la coherencia entre las tres da lugar a que la obra sea una unidad de sentido, a pesar de que estas formas de explicar el mundo sean profundamente disímiles entre sí. Sin embargo, lo que resulta innovador en la experiencia de la cotidianidad del sujeto latinoamericano, según Iriarte, es el señalar la convivencia de estas diferentes visiones de mundo dentro de un mismo contexto, incluso dentro de una misma situación. Los sujetos que Iriarte configura en sus obras no están siempre sujetos a la misma forma premoderna, moderna o posmoderna de entender el mundo necesariamente por su clase social o por el espacio que habitan; por el contrario, todos viven en una especie de experiencia ahistórica que combina a un mismo tiempo características de estas diferentes axiologías y, es solo a través del «extrañamiento» (Schkovski, pp. 55-70) propio de su narrativa, que los lectores podemos hacernos conscientes de ello, mientras que los sujetos ficcionales siguen inmersos en esta experiencia, sin hacerse conscientes de la misma.

## El «nuevo lenguaje» de los años noventa: Alfredo Iriarte y McOndo

Hasta ahora hemos evaluado el «descubrimiento» que Iriarte llevó a cabo en sus obras literarias respecto a las condiciones axiológicas y éticas de la sociedad latinoamericana de su tiempo; no obstante, aún no hemos analizado la manera en que el autor pretende, a través de su propuesta estética, llamar la atención sobre este fenómeno. Y, más aún, todavía queda por analizar la relación, o no, entre Iriarte y algunas expresiones literarias de su momento, para entender las diferencias en la visión de mundo que tienen y, en consecuencia, la posición que asumen frente a este en su escritura.

Resulta necesario volver sobre el texto de Carlos Fuentes, pues las preocupaciones que manifestaba en 1969 no se limitaban únicamente al «deber ser» de la nueva literatura, sino que también proponía de manera clara cuáles eran las necesidades estéticas y narrativas que debían perseguirse y que, según él, ya se encarnaban en algunos autores que luego serían reconocidos dentro del canon, como Jorge Luis Borges o Juan Carlos Onetti, más allá, lógicamente, de los autores consagrados del Boom. Estas necesidades estéticas y narrativas encarnaban, a su vez, profundos problemas de cara a la forma de relacionarse con el Otro y del lugar del individuo en la sociedad contemporánea. En términos generales, Fuentes identifica en la conquista de estas categorías el norte que debía seguir la



nueva literatura: «mitimificación, alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia, personalización» (1972, p. 24). Fácilmente se pueden relacionar cada una de estas características con los elementos constitutivos de la literatura ficcional de Iriarte; sin embargo, también es posible establecer paralelos bastante fuertes con gran parte de los escritores posteriores al Boom, y especialmente, a los que compartían el escenario temporal con Iriarte. «Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado» (1972, p. 30) afirma contundentemente Fuentes, al hablar de la necesidad de la nueva novela de crear un lenguaje. Básicamente, podríamos decir que, tanto Iriarte como sus homólogos escritores de los años noventa (que no sus contemporáneos) inventaron un lenguaje para expresar una realidad que dejaba entrever, cada vez con más facilidad, que la Modernidad agonizaba frente a la modernización en un territorio que se preciaba globalizado, pero se mantenía anclado en el pasado.

Para establecer el puente generacional entre Iriarte y los escritores que escribían al mismo tiempo que él, pero que en términos de edad y propuestas estéticas estaban muy alejados entre sí, tomaré la especie de movimiento que se hizo conocer como McOndo. De manera muy general, este movimiento surgió a mediados de los años noventa (1996) con una declaración de intenciones clara y fuerte: alejarse de la idea exotizada de Latinoamérica que se tenía en el extranjero (claramente en los focos culturales de Occidente), consecuencia, según ellos, de la sobreexplotación del realismo mágico, para dar a conocer la «verdadera experiencia» latinoamericana, la contemporánea, la actual (Fuguet y Gómez, 1996, pp. 9-18).

Escojo McOndo como punto para entablar un diálogo con la obra de Iriarte, en primer lugar, porque los escritores recogidos en la antología son de distintas partes de Latinoamérica y comparten, aun así, cuestionamientos básicos en su literatura, lo que brinda una imagen amplia de los intereses estéticos y literarios latinoamericanos del momento; y, en segundo lugar, porque los presupuestos bajo los que están construidas sus obras, como manifiestan en la presentación de McOndo, así como en algunas entrevistas, constituye una visión casi diametralmente opuesta a Iriarte, lo que en mi opinión representa una visión de la aceptación plena de la modernización en la «materialidad cotidiana de la sociedad» por parte de los integrantes del movimiento en contraposición a la Modernidad reticente de Iriarte, que se niega a morir, a pesar de que ambas partes comparten intereses estéticos fundamentales.

Relacionando a McOndo con lo propuesto por Fuentes, acerca de la necesidad de inventar un lenguaje, así como las demás categorías que necesitan ser conquistadas, resulta claro que este grupo de escritores encuentra que el realismo más crudo es la mejor forma que tienen de expresar una realidad urbana igual de cruda. Su narrativa es «más aterrizada» y no se siente representativa de ninguna ideología, ni siquiera de sus propios países, pero aun así se siente «intrínsecamente hispanoamericana» (Fuguet y Gómez, 1996, pp. 16-17). El lenguaje que parece inventar McOndo se basa en señalar a viva voz que la imagen exotizada de Latinoamérica es una mentira y que ni siquiera ellos, como individuos habitantes del territorio, se identifican con las propuestas estéticas que responden a esta idea. Con toda seguridad es posible afirmar que hay allí un primer atisbo de una postura poscolonial en su visión, que reclama una imagen latinoamericana real, que se acomode a la experiencia de quienes habitan el territorio y no a lo que otros piensan de ellos. Sin embargo, el salto a una sociedad eminentemente urbana como elemento constitutivo de la identidad latinoamericana contemporánea (Fuguet y Gómez, 1996, p. 16) aún me parece errado, incluso veinticinco años después de esa afirmación, pues desconoce la realidad de todos los sujetos que no hacen parte de las «ciudades letradas» latinoamericanas que Rama identificó en su momento.

Por otra parte, McOndo pretende darle el lugar a la cultura popular que, según ellos, merece en el campo de la literatura y la cultura. Por ejemplo, Alberto Fuguet, uno de los escritores y editores de McOndo afirma en una entrevista al respecto: «me parece que América Latina produce mucho media y mucha cultura popular y yo he sido criado en ella. Me he criado con la televisión. Yo no me criaba leyendo grandes autores, estaba leyendo comic books, viendo telenovelas hechas en Sudamérica» (Hargrave y Smith Semint, 1998, p. 18). En general, hay un ánimo en los escritores de este movimiento por probar, de alguna manera, que la experiencia

latinoamericana de los años noventa no era «selvática», «colonia», o enteramente folclórica, sino que también su experiencia era urbana, globalizada, tecnológica; en una palabra, modernizada.

A grandes rasgos, la propuesta de McOndo puede parecer enteramente desconectada de la Iriarte, siendo la década los noventa el único elemento en común entre ambos. Sin embargo, si se mira de cerca, existen algunas preguntas fundamentales, que responden al momento sociohistórico que compartían y que dan cuenta, en últimas, de los grandes cuestionamientos que atravesaron la literatura, el arte y la cultura en general. En la presentación de McOndo, Fuguet y Gómez precisan un punto que considero de vital importancia para este análisis y para entablar el diálogo con Iriarte: después de contar cómo rechazaron de plano cualquier texto con el mínimo rastro de realismo mágico, afirman que «el gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas» (1996, p. 13). Guardando las proporciones, esta propuesta se asemeja en gran medida a la «pequeña historia» de Iriarte, su gran foco de atención. En lugar de brindarle un espacio a los grandes eventos históricos, los ilustres personajes y las situaciones más novelescas, el autor se centra en

la crónica de la vida cotidiana, de los hechos de todos los días que han transcurrido siempre al margen de las guerras, de las revoluciones, de los grandes cataclismos históricos, pero que no por ello muestran menos relevancia en el momento de analizar con la debida profundidad la naturaleza, el carácter y la evolución del hombre y las sociedades (Iriarte, p. 40).



Alberto Fuguet

De igual manera, McOndo reconoce como otro de los elementos fundamentales en Latinoamérica la hibridación, el mestizaje. Esta mezcla de elementos que señalan los escritores del movimiento, que en esencia repite lo que ya se ha explicado acerca de las posturas éticas premodernas, modernas y posmodernas que perviven y conviven en el territorio latinoamericano, está en consonancia con lo que señala Iriarte. Esto deja claro, en mi opinión, que la pregunta por la identidad individual y la cuestión del mestizaje son elementos transversales dentro de la cultura en Latinoamérica a finales del siglo XX, pero que, ciertamente, tuvieron respuestas profundamente disímiles entre sí.

Quizás la forma más sencilla de englobar el conflicto generacional de Iriarte con los escritores con los que compartía escenario, como McOndo sea decir que nuestro autor era un hombre con cuestionamientos modernos en una época de «corrientes culturales postmodernas», como afirma Diana Palaversich sobre la

década de los noventa en Latinoamérica (Palaversich, 2005, p. 13). Sin embargo, su propuesta estética está más cerca de borrar «la diferencia entre lo culto y lo inculto, lo decente y lo vulgar, la ficción y la autobiografía» (Palaversich, 2005, p. 13), o incluso, entre lo ficcional y lo documental, características que reconoce la autora como postmodernas, más que de una propuesta en consonancia con las aspiraciones estéticas de la Modernidad en Latinoamérica, como las del Boom. La obra ficcional de Iriarte, al igual que su «descubrimiento» sobre la experiencia y la identidad latinoamericana, son a un mismo tiempo, premodernos, modernos y posmodernos, son una hibridación, un mestizaje histórico. Estos elementos se expresan a través de su manejo único del lenguaje, del humor como herramienta crítica de la sociedad y del extrañamiento como un mecanismo que le permite llamar la atención sobre la Historia y la experiencia misma de Latinoamérica.

Así, este «mestizaje histórico» que representa Iriarte en sus obras, choca contra la concepción de un mestizaje globalizado del «país de McOndo» y establece, para mí, la línea que divide definitivamente ambas propuestas y que da cuenta, no solo de dos formas de aproximarse a un mismo problema, sino de una actitud que desconoce su lugar histórico (McOndo) y una postura que aspira a recuperarlo (Iriarte). En la entrevista ya citada a los editores del movimiento, las entrevistadoras, Hargraves y Smith Semint, brindan un pequeño contexto al lector antes de presentar las respuestas de los entrevistados. En este contexto, afirman algo que, en mi opinión, engloba toda la discusión que hemos venido desarrollando: «son hombres urbanos cuya adolescencia transcurrió durante los años 70 y 80 y que *han tenido las mismas experiencias que sus contemporáneos en cualquier gran ciudad de Europa o los Estados Unidos*. El aislamiento metafórico que representa Macondo nunca fue una realidad para estos escritores» (1998, p. 17. Énfasis mío), dicen respecto a estos escritores. En mi opinión, resulta evidente cómo Iriarte identifica en su obra que el mestizaje histórico y axiológico que se manifiesta en la cotidianidad del sujeto latinoamericano imposibilita esta idea de equiparar la experiencia de vida de Latinoamérica con «cualquier gran ciudad de Europa o los Estados Unidos». No son solo las referencias culturales (a menudo pertenecientes a la cultura pop) las que equiparan la experiencia humana. Allí radica la ruptura y gran parte de su obra Iriarte la dedicaría a demostrar, a través de sus herramientas narrativas tan particulares, cómo la experiencia latinoamericana trasciende sus propias referencias culturales.

## El «extrañamiento», el lenguaje y el humor en la narrativa de Alfredo Iriarte: una llamada de atención a los años noventa

Al leer la obra ficcional de nuestro autor, podríamos asegurar que la invención del lenguaje que afirmaba Fuentes como una necesidad, Iriarte la toma de una manera prácticamente literal. La exploración del autor en materia lingüística fue uno de sus sellos particulares, en términos de estilo y de postura frente a su utilización como fenómeno, pues logró crear un uso particular del español que ciertamente hizo que sus lectores no fueran indiferentes a lo que leían. Sin embargo, este nuevo lenguaje no se basa únicamente en la exploración lingüística, sino que también tiene profundas raíces en la tradición cómico-satírica de Occidente, utilizando el humor como una herramienta que diera cuenta de su postura crítica ante la realidad que estaba evaluando. Por último, el extrañamiento funciona como una forma de recoger lo propuesto en la exploración lingüística y en la crítica, a través del humor, para destacar la cotidianidad, el escenario de la narrativa de Iriarte.

En primer lugar, uno de los elementos que evidentemente llama la atención del lector que se enfrente con la obra ficcional de Iriarte es la manera en la que en su expresión lingüística se da cita el lenguaje propio de una estética culta, cercano al español de maestros de la literatura con similares intereses lingüísticos, como Quevedo o Valle-Inclán,<sup>4</sup> con el lenguaje de una estética popular, que se acerca a las propuestas posteriores al Boom, pero que también recoge algún sentimiento de la novela costumbrista más propia del siglo XIX. Esta unión de elementos de una «estética culta» y una «estética popular» (Bourdieu, 2012, pp. 9-58), tiene la función en la obra de Iriarte de acercar la primera a la segunda, para difuminar de manera efectiva esa barrera entre las dos y lograr que el sujeto reconozca en su propio lenguaje la materia de creación de reflexiones profundas y también de su propia cotidianidad, todo en uno solo.

Esta apuesta dio como resultado que en las poquísimas reseñas que rondaron sobre el autor en su momento, uno de los lugares comunes fuera el hacer referencia a su «manejo del lenguaje» y su «infatigable erudición» (Montaña Cuellar, 2003, p. 136), a su «prosa brillante y agradable» (Londoño, 1992, p. 146) e,

4 En una entrevista con Bernardo Hoyos en el programa *Esta es su vida* en 1999, Iriarte cita específicamente a estos autores como unas de sus mayores influencias en términos lingüísticos y literarios (Iriarte, 1999).

incluso, a una especie de «barroquismo sabanero» que aparentemente daba cuenta de una prosa algo «rebuscada y culterana» (Aristizábal, 1997, p. 156). Es claro, enfrentarse a la narrativa de Iriarte supone estar dispuesto a encontrarse palabras en desuso, expresiones extrañas y algunas invenciones de su propia mano que difícilmente pueden entenderse por fuera de su contexto. No obstante, este desafío lingüístico también supone una invitación al lector: la de apropiarse de la lengua, de su flexibilidad y su riqueza, ya fuese por culta o por popular; es una invitación a replantearse el lenguaje como muchos otros pensadores lo habían visto antes, como una herramienta portadora de sentido en sí misma, capaz de darle forma y cambiar puntualmente la cotidianidad de los sujetos.

El mejor ejemplo de ello se da en *Repertorio prohibido* (1991), una obra donde la intención estética principal del autor es llevar a los lectores a la trastienda de la «estética culta» occidental, a la parte de atrás, a lo que está prohibido y de lo que la academia no quiere hablar. Esto se da especialmente en la tradición hispanoamericana, con algunas menciones específicas a Colombia, pero también hay indicaciones a diferentes autores y obras canónicas de Occidente. A lo largo de cada uno de los capítulos, Iriarte le demuestra a su lector, a base de ejemplos y de relaciones históricas curiosas, cómo el arte, la literatura y la cultura a menudo se han interesado por los fenómenos más «reprochables», moralmente hablando, impúdicos, o simplemente los más prosaicos. Sus reflexiones van desde la prostitución («Mester de putería»), a la cobardía («Trata de la cobardía y sus funestas consecuencias que se hacen sentir en todos los órdenes de la vida, muy especialmente en la limpieza de las bragas y calzones que llevan quienes la padecen. De ahí sus estrechas relaciones con el capítulo anterior») y al uso y efectos del ajo («Que trata del ajo, sus devastadoras propiedades y sus mortíferos efectos»), en todas ellas el lector conoce un poco más de su tradición cultural, así sea por medios no ortodoxos.

Una obra de este estilo, desde mi punto de vista, es una contundente declaración que tiene distintos destinatarios. Por un lado, la Academia, que a menudo suele analizar los temas de mayor interés o relevancia en términos históricos o políticos, dejando de lado una gran cantidad de expresiones artísticas que se ocupan de temas aparentemente más prosaicos, pero que, indiscutiblemente, también están dando cuenta de su momento sociohistórico, de una visión de mundo y de una posición frente a su contexto. También está dirigido, por supuesto, a los escritores (en general) con quien Iriarte compartía escenario desde 1979, en su debut narrativo. Esta aparente demostración de erudición en realidad da cuenta de la profunda necesidad de los sujetos latinoamericanos, especialmente de quienes se dediquen al arte y la literatura, de conocer su tradición y las circunstancias históricas que rodean las obras. Es común que, en los apartados de *Repertorio prohibido* y en otras de sus obras, el autor desmienta la novedad de algún fenómeno, o el origen mítico o de leyenda de algún suceso actual, lo que sitúa sus narraciones en una posición privilegiada, pues ofrecen una reflexión histórica, al mismo tiempo que desarrollan la anécdota y entretienen al lector. Por último, su declaración está dirigida, como no podía ser de otra manera, a sus lectores, a los lectores no especializados que se adentraban en sus obras. Actúa, sin lugar a dudas, como un llamado de atención a su momento sociohistórico, a su contexto, a las personas que tiene a su alrededor.

Al observar la preminencia de los aspectos históricos, tanto tradicionales como actuales, en el uso del lenguaje, resulta evidente la tensión que hasta ahora hemos venido mencionando acerca de las diferentes actitudes éticas premodernas, modernas y posmodernas en su literatura. No obstante, la forma que Iriarte tenía de entender el español como lengua y el lugar histórico que esto ocupaba en el desarrollo de las naciones latinoamericanas, lo ubica también en un debate que tuvo su mayor auge en el siglo XIX, pero que aún ahora sigue siendo objeto de discusión, aunque los individuos en su cotidianidad hayan perdido la perspectiva de su influencia. Me refiero a la cuestión de la hispanidad y las fervientes reacciones que esta problemática tuvo a lo largo del siglo XIX. La cuestión de la hispanidad, o «el debate de la hispanidad» (Padilla, 2008, p. 13), a grandes rasgos, se centraba en «la afirmación o la negación de la tradición hispánica, la implementación del modelo económico liberal de las naciones anglosajonas y la actitud hacia las concepciones religiosas heredadas de la tradición católica española» (Padilla, 2008, p. 13).

De manera similar a los «librecambistas» y los «draconianos» que Iriarte menciona en su relato, en Colombia (y en toda Latinoamérica) se dio un intenso debate acerca de la posición que, como sociedad, debían asumir las naciones frente a la herencia y las tradiciones españolas. Desde mi perspectiva, Iriarte recoge este debate en su escritura y toma una posición clara al hacerse un defensor del lenguaje, pero no como un guardia inflexible, sino como un divulgador de las posibilidades que existen dentro de una lengua y lo que significa para los individuos que la hablan en términos de identidad y de la capacidad de reconocer y cambiar su propia realidad. La expresión lingüística en estos términos, obsesiva, grandilocuente, culta y popular a un mismo

tiempo, funciona, en últimas, como una forma efectiva de señalar las circunstancias históricas que rodean a los sujetos latinoamericanos.

Y así como la alta capacidad lingüística es un lugar común en las aproximaciones críticas de las obras ficcionales de Iriarte, el humor constituye, quizás, el más frecuente de todos. A la par de los comentarios sobre la prosa, siempre se encuentran referencias a su «buen humor» (Aristizábal, 1997, p. 156), un humor «incurable» y «cachaco» (Giraldo, 2005, p. 101), pero, sobre todo, un «humor negro» (Jursich Durán, 1987, p. 87). Este lugar común sobre la narrativa del autor da cuenta de su profunda toma de posición frente a los fenómenos que evalúa en sus obras. Por lo general, su humor funciona como un mecanismo que llama poderosamente la atención sobre diversos fenómenos y logra ponerlos en crisis, más que si fuese una crítica seria y directa, dejando en evidencia las contradicciones internas del proyecto social latinoamericano (y, algunas veces, del proyecto occidental mismo), que se precia de mirar hacia el futuro, pero aún no ha sido capaz de resolver los problemas de su pasado.

Al analizar los procedimientos que nuestro autor utiliza para construir su humor, es evidente que no toma el camino del «humor burdo, el humor barato, el de los chistes» (Iriarte), sino que construye un humor a partir de la crítica, pues para él, no puede ser inofensivo. Teniendo esto en cuenta, son tres los procedimientos humorísticos que utiliza para poner en crisis la realidad de sus lectores: la parodia, la sátira y la ironía. En términos generales, estos pueden caracterizarse de la siguiente manera dentro de la obra de Iriarte. La parodia es una conversación, una relación intertextual con la gran tradición literaria, artística y cultural de Occidente. Gran parte del humor del autor surge de reinventar modelos, de imaginar situaciones históricas deformadas o de intervenir el canon, lo que funciona al mismo tiempo como homenaje y como cuestionamiento de la tradición, usualmente construye la imagen de una tradición mucho menos estable de lo que la sociedad suele asumir. La ironía, por su parte, es el señalamiento específico de las contradicciones sociales y culturales de las cuales hemos venido hablando. A partir de la ironía, nuestro autor edifica una crítica frente a lo que evalúa. Por último, la sátira levanta la posición de Iriarte frente a los fenómenos que evalúa; a menudo incluye un juicio de valor y, como elemento particular de estas obras ficcionales, suele ocurrir que los lectores no sepan a ciencia cierta si la posición que ofrece el autor es real o una construcción ficcional que pretende llamar la atención, una vez más, sobre la situación contradictoria del territorio latinoamericano. Para resumir, los procedimientos del humor de Iriarte le permiten ubicar histórica y culturalmente su relato, construir una crítica sobre un fenómeno específico y tomar una posición frente a ello.

Por supuesto, los diversos elementos de su humor tan característico, que sus lectores han dado en nombrar como humor negro (que yo calificaría como humor crítico, es decir, como cualquier tipo de buen humor en los estándares del mismo Iriarte), no aparecen desconectados unos de otros, sino que se mezclan en los diferentes relatos para dar lugar a una crítica que, aunque entretenida, pretende poner en crisis las ideas, la actitud ética y la axiología de sus lectores. Al tambalear los presupuestos de quien lo lee, el autor es capaz de llamar la atención sobre los elementos más contradictorios de su contexto y despertar la necesidad de una perspectiva diferente.

A través de todo lo analizado hasta este punto, resulta sencillo dotar de contexto la cita con la que abre este ensayo. Allí, Iriarte desarrolla, como en muchos otros de sus textos, una aparente queja, una crítica sobre un fenómeno que lo agobia como escritor. En realidad, resulta irrelevante para el propósito ético y estético del autor saber si, realmente odiaba a Papá Noel y al Halloween como tradición, o si su queja gastronómica tiene lugar solo por sus preferencias a la hora de comer. Lo que es necesario apreciar es la manera como todos los elementos hasta aquí descritos se juntan sutilmente para abrir un espectro de preguntas y críticas sobre la realidad latinoamericana. En esa lacónica cita podemos encontrar la búsqueda lingüística que oscila entre el español pulido y las palabras populares; encontramos la parodia y la intertextualidad histórica con el ave Ruc, un ave mitológica de la cultura persa, así como también es sencillo hallar la ironía de lo foráneo conquistando lo tradicional y la toma de posición de la sátira, en la que se evalúa este fenómeno como algo contraproducente. Y más aún, después de este intrincado juego de referencias y procedimientos narrativos, queda todavía el comentario sociohistórico que, en definitiva, es lo que hace tan relevante las obras de Iriarte en términos de reflexión y evaluación de la realidad. Los lectores, entretenidos por los mecanismos, aún tienen la posibilidad de enfrentarse a la contradicción que significa abandonar las comidas tradicionales y cómo esto tiene una marca evidentemente económica y de clase en el contexto desde el cual escribe el autor.

Ahora bien, la unión entre los mecanismos narrativos de Iriarte, su estilo y su crítica con el debate de la Modernidad y la Modernización en Latinoamérica, así como las diferentes respuestas a este debate por parte del mismo Iriarte y de otros escritores de su momento, como el movimiento McOndo solo tiene sentido en

tanto se observe en clave del «extrañamiento» que el autor usa en prácticamente toda su obra ficcional. Ese «extrañamiento», que claramente se refiere a llamar la atención sobre un elemento cotidiano, Iriarte lo hace suyo, pues en lugar de sacar de contexto un elemento para que aparezca nuevo y diferente, o simplemente alterar la realidad circundante de un elemento o fenómeno, lo que hace es poner a dialogar dicho elemento con su contexto, con su tradición histórica, con las mismas experiencias del autor y del lector. Este diálogo forzado deja en evidencia las grietas y contradicciones de los elementos y fenómenos de la realidad latinoamericana que al autor le interesa evaluar, sin sacarlos de su contexto, lo que hace que, necesariamente, el lector también se pregunte por el lugar que dichos fenómenos ocupan en su propia vida. Y, dado que la exploración de Iriarte se centra en la «pequeña historia», en la cotidianidad del sujeto, estos elementos que son evaluados resuenan hondamente en el lector, a pesar de estar evidentemente exagerados, consecuencia del mismo «extrañamiento».

Para concluir, resulta evidente que la obra ficcional de Iriarte en términos éticos y axiológicos es todo un viaje de descubrimiento, tanto para el lector como para el mismo autor. A través de la lectura de cada una de sus propuestas durante su vida literaria, especialmente a lo largo de los años noventa, es posible establecer que la cuestión de la identidad y del lugar del individuo en la sociedad latinoamericana era una de sus obsesiones. Fundamentalmente, el lugar de la «pequeña historia» de cada uno de los individuos, independientemente de su rol y relevancia histórica, pues todos, como sujetos, tenemos una esfera privada que, a pesar de parecer profundamente prosaica, configura de manera definitiva nuestra realidad. Es así que el «extrañamiento» en la obra de Alfredo Iriarte, y todo lo que esto conlleva, más que una propuesta estética, es una llamada de atención que mantiene la esperanza de que, al verse enfrentados a las contradicciones de su contexto, sus lectores adquieran la consciencia histórica necesaria que les permita entender y asumir su lugar en una sociedad que los reclama.

## Referencias bibliográficas

- Aristizábal, L. H. (1997). El caliginoso reino de la amnesia. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 34(44), 156-159.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Calinescu, M. (2003). *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece: ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Ariel.
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Fuentes, C. (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. México D. F.: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- Fuguet, A., y Gómez, S. (1996). Presentación. En A. Fuguet y S. Gómez (Eds.), *McOndo* (pp. 918). Barcelona: Mondadori.
- Gadamer, H.-G. (1993). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos.
- Giraldo, S. A. (2005). Purgatorio de todos los infractores del idioma. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 42(69), 100-103.
- Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Hall, S., y Gieben B. (1995) *Formations of Modernity*. Cambridge: The Open University.
- Hargrave, K., y Smith Seminet, G. (1998). De Macondo a Mcondo: nuevas voces en la literatura Latinoamericana. *Chasqui*, 27(2), 14-26.
- Iriarte, A. (1979). *Lo que lengua mortal decir no pudo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Iriarte, A. (1990). *La bella locutora*. Bogotá: Gamma.
- Iriarte, A. (1991). *Repertorio prohibido*. Bogotá: Intermedio.
- Iriarte, A. (1992). *Crónicas descomedidas*. Bogotá: Intermedio.
- Iriarte, A. (1994). *Abominaciones y denuestos*. Bogotá: Espasa.
- Iriarte, A. (1997). *Sucedió en una calle*. Bogotá: Espasa.
- Iriarte, A. (1999). [Entrevista de Bernardo Hoyos]. En B. Hoyos (Entrevistador), *Esta es su vida*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HgmcGcsayh0>
- Iriarte, A. (2000). *El hidalgo de bragueta y otras fábulas de Iriarte*. Bogotá: Seix Barral.
- Iriarte, A. (2001). *El jinete de bucentauro*. Bogotá: Seix Barral.
- Jaramillo Vélez, R. (1994). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- Jursich Durán, M. (1987). Las parábolas del humor. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 24(11), 97-98.
- Londoño Vélez, S. (1992). Turismo Irregular. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 29(30), 145-147.
- Montaña Cuéllar, J. (2003). Las exageraciones, la intención grotesca, los comentarios agrios. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 40(63), 134-136.

- O'Bryen, R. (2011). McOndo: Magical Neoliberalism and Latin American Identity. *Bulletin of Latin American Research*, 30(1), 158-174.
- Ovalle, J. (2020). *La ficción histórica de Alfredo Iriarte: una reacción frente a la mitificación de lo latinoamericano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Padilla, I. (2008). *El debate de la hispanidad en Colombia en el siglo XIX: lectura de la historia de la literatura en Nueva Granada de José María Vergara y Vergara*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Palaversich, D. (2005). *De Macondo a McOndo: senderos de la posmodernidad latinoamericana*. México D. F.: Plaza y Valdés.
- Pouliquen, H. (2011). *El campo de la novela en Colombia: una introducción*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Promis, J. (7 de julio de 1968). Coloquio sobre la novela hispanoamericana. *La Unión*.
- Quijano, A. (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad & Política.
- Viñas, D., Rama, A., Franco, J., Leenhardt, J., Halperin Donghi T., Cándido, A., Garrels, E. (1984). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios.
- Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México D.F.: Siglo XXI.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo.