

GONZALO ESPAÑA: EL SANTERO*

Reseña: Mario Palencia Silva**

RESUMEN

Se presentan algunas de las especificidades de la novela *El Santero* del escritor santandereano Gonzalo España: El humor, la percepción épica de una comunidad regional, el resquebrajarse de este universo y su paulatina incorporación “tardía” en las sociedades modernas.

SUMMARY

Some specifications about the novel *El Santero*, written by Gonzalo España, are presented: the humour, the epic perception of a regional community, cracking of this universe and its gradual and “late” incorporation into modern societies.

“Nació en Bucaramanga en 1945, inició y dejó trucas diversas carreras. Una distinción literaria alcanzada en sus tiempos de colegial lo movió a dedicarse a la literatura ya viejo. En este quehacer ha publicado cincuenta relatos americanos agrupados en un sexteto de libros, cuatro novelas juveniles cifradas en episodios científicos y tres novelas policíacas. Fue lista de Honor IBY 1994 por *Galería de Piratas y Bandidos de América*. Su novela *Señorita* resultó finalista en la convocatoria Colcultura 1996” (En la solapa de esta edición).

Desde los orígenes de la novela en el departamento de Santander, 1860, con *Resignación* de Daniel Mantilla Orbegoso, “Abel Karl”, hasta *Los desahogos de don Eleuterio*, de Guillermo Reyes Jurado, septiembre de 2000, pasando por el extenso listado de más de ciento cincuenta novelas (150!), la novela santandereana, podríamos asegurar, desconoce el humor y muy esporádicamente permite el ingreso de la risa en su sólida y seria estructura. Resaltemos, entonces, como primer grande aporte a la novela en Santander la presencia del humor y la incorporación de la risa, como una línea que atraviesa, estructura y construye a esta novela.

* Santafé de Bogotá, Plaza y Janés, 1999. 335 p.

** Profesor Escuela de Letras Universidad Industrial de Santander

Gonzalo España es, además, el único escritor santandereano vivo, que escribe novelas policíacas y que le ha otorgado a la novela departamental un lugar, en este género, en Colombia; y desde el estudio del profesor Pöppel sobre los orígenes y evolución de dicho subgénero en nuestro país, ocupa un lugar en esta vertiente negra en la literatura universal.

En el concierto de la novelística santandereana, en el subgénero policíaco, España sobresale pues ocupa dicho sitio en soledad o mínimamente acompañado por fragmentos de esta narrativa, incluidos en ciertas novelas de la región.

José Volpi, en un reciente ensayo *Cinco meditaciones sobre el futuro de la novela*, nos recuerda que este arte narrativo en su “origen épico subyace en la necesidad de contar historias que, gracias a la imaginación de sus autores entraban en el terreno de la ficción”. Y más recientemente, Orlando Serrano, en un *Dominical de Vanguardia Liberal* nos aseveró que: “Los santeros y todos sus comarcanos son cuenteros de miedo. Una pequeña historia se convierte fácilmente en sus manos en un relato que no acaba nunca, porque a medida que circula de boca en boca se agranda como una bola de nieve”. Volpi y Serrano caracterizan la ficción novelesca como la capacidad para contar interminables historias.

Esta peculiaridad, sin embargo, no se capta a simple vista, menos aún para un observador poco afinado en dicha percepción. España, como narrador, supo encontrar y traducir esta caracterización épica de la comunidad santera y darnos una forma muy particular del ser.

España transforma la realidad natural, limitada por las dimensiones espacio-temporales en una imperecedera realidad: la de la ficción literaria.

“Gonzalo España pasó siete años oyendo y anotando los cuentos referidos a Samuel Arenos Güisa y otros cuenteros naturales y viperinos como Gilberto Arenas, Jaime Arenas, exalcalde de Los Santos, Juan Vicente Prada, hermano del inolvidable autor de la novela Guayacán, y muchos otros. Todo ese repertorio feliz forma parte del libro” (Serrano).

Pero además de su paciente labor de recepción y registro, España debió seleccionar, reestructurar, salpimentar y poner en relación cuentos: “situaciones divertidísimas, leyendas, historias aldeanas y sagas folclóricas que haciendo adorno a un argumento central conforman más de cien relatos deliciosos y una obra fluida y completa donde alterna el lenguaje poético y la trama novelesca” (Serrano). Para configurar un universo de ficción donde el humor, además de constante e identidad de los santeros, se convierte en la dimensión estética y clave de la visión y concepción del mundo. Es decir, España, debió recrear, reestructurar una realidad perceptual tangible en una realidad literaria verosímil.

Esta ficcionalización nos permite “[...] conocer directamente el pensamiento de otros seres humanos, de vivir existencias ajenas, de interpretar la realidad con distintas perspectivas” (Volpi, 2000).

Si hay un elemento, fundamentalmente épico, en la novela de España es precisamente este del entretenimiento; pues *El Santero* incorpora como lenguaje básico el humor. “Pero tal vez la mejor característica de *El Santero* sea la de reírse de lo lindo a costillas de los demás” (Serrano, 2000). Dando lugar así a esa peculiaridad de la novela “[...]se volvió una fuente de entretenimiento: una forma de llenar las horas y de escapar, por unos instantes, de la monotonía o el honor del mundo” (Volpi, 2000).

Traigamos como ejemplo una sola de las innumerables perlas de humor que perviven en la novela:

“Este fue el primer automóvil que conocieron los santeros. Cuando el engendro mecánico rodó por las calles del pueblo la gente comenzó a apedrearlo, tomándolo por el diablo, pero José Antonio, el alcalde, más inteligente que todos, corrió con un lazo en la mano, gritándole a todo el mundo: “¡No sean brutos! ¡No lo maten! ¡Lo queremos vivo, enlácenlo!” Cientos de lazos llovieron sobre el vehículo.

Perilefo se encontró atado de tal manera que no consiguió abrir la puerta para escaparse del dueño, que llegó unos momentos después a caballo, en compañía de una patrulla montada. En su declaración ante el juez juró y rejuró que la culpa era del fabricante del aparato, cuyos frenos no funcionaban. Según la versión, el carro lo había llevado contra su voluntad desde la Capital de la República sin darle oportunidad de parar. [...] Durante muchos años un proceso por vender carros sin frenos se mantuvo abierto en el juzgado promiscuo municipal de Los Santos contra Henry Ford” (España, 99:63)

La risa, como es bien sabido, fue prohibida en ciertos imperios. Umberto Eco recrea dicha prohibición en *El Nombre de la Rosa* y señala los esfuerzos del abate Jorge para que cierto libro no fuese leído por los jóvenes del Monasterio. El veneno consumido al pasar las páginas del delicioso secreto del placer

provocaba la muerte del sonriente lector. Mijail Bajtin rastreó la aparición, incorporación y función de la risa en la cultura y de ello nos dejó el espléndido libro acerca de la obra de Rabelais *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, y en una de sus tesis nos afirma cuál fue el papel de la risa para el advenimiento del hombre moderno.

“*El Santero* de Gonzalo España se inscribe dentro de la mejor tradición humorística santandereana” (Serrano, 2000). Pero sabe llegar más lejos del humor literario regional y viene a ubicarse al lado de las grandes obras universales que comparten dicha característica. Por ejemplo, el grotesco presente en *El Santero* corresponde a la estirpe rabelesiana y viene desempeñando la misma función. También sabe hermanarse con la famosa novela de Kundera, *El libro de la Risa y el Olvido*; por supuesto con la obra *summun* del humor universal: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* y con toda la picaresca que le antecede. Pero insistamos, una vez más, es la primera novela en el departamento de Santander que hace del humor y de la risa elemento estructural, función ideológico-deconstructivo, sustancia de identidad épico-regional, etc.

Si seguimos el primer punto, como elemento estructural el lector asistirá a tres momentos en la novela: una primera parte introduce la risa como constante narrativa; una segunda parte, la risa tiende a ocultarse y deja su lugar para sucesos más trascendentes, históricos y de una cierta dosis de seriedad; pero no desaparece por completo. Una tercera parte, en la que la risa retorna hiperbólicamente y con esa carcajada volteriana da cierre a la novela. Este ritmo conferido a la novela es determinante para su construcción estética del mundo.

Podría llegar a creerse que es este el único logro de la novela de España. Hasta donde vamos, resaltemos tres elementos: percepción de la dimensión épica, transformación de la realidad y el humor como clave para su configuración. Pero además, con la novela logramos conocer ese mundo y experimentar la crítica a ese universo y el de la ficción, pues como nos lo recuerda Jorge Volpi: “[...] no solo el humor, ya presente en las narraciones anteriores, sino la capacidad de criticar y cuestionar el sentido de la realidad a la vez que el de la propia literatura. De este modo, la novela cumple con tres cometidos básicos: intercambiar historias, divertir y provocar la reflexión” (Volpi, 2000)

Visto así, y aplicado a *El Santero* de España, “De Cervantes a Joyce y de Rabelais a Thomas Mann, la novela también es - como la ciencia o la filosofía -, un vehículo de conocimiento. Una forma de explorar el mundo y, en especial, a nosotros mismos. Debido a que utiliza historias y las convierte en ficción, y a que puede atrapar al lector desde el inicio y llevarlo por el largo viaje de sus páginas, la novela tiene el poder, asimismo de cuestionar la realidad, de variarla y transformarla” (Volpi, 2000).

Estas tres últimas capacidades de la novela están presentes en *El Santero*. Existe cuestionamiento de la realidad no cuando el narrador se pregunta por qué, cómo, o cuándo, o dónde. No. La realidad aparece cuestionada mediante el recurso de su no aceptación de la linealidad de los sucesos y el exigirle una reordenación, una variación novelística y no histórica, que permite vivenciarla de otra manera, siendo ésta, quizá,

la más acorde para un universo humano donde el humor es lo natural y con él “[...] la mejor característica de *El Santero* sea la de reírse de lo lindo a costillas de los demás” (Serano, 2000).

Finalmente, podríamos señalar que *El Santero* logra captar la presencia, en el seno de un mundo moderno y aparentemente homogéneo, ahora que tanto se predica de la globalización, de una comunidad épica, fantástica donde todos son uno y el mismo: “En el fondo, no podría recriminarse los santeros eran así y siempre habían sido así. Los conocía tanto, había trajinado tanto con ellos, que era capaz de reconocer a un santero entre un millón de personas en una plaza” (España,99:[311]).

Y anuncia cómo, en el centro de dicha comunidad épica, marginada -pues sólo se sabe que la mayor distancia a la que se había atrevido un santero era al cercano pueblo de Piedecuesta, y que únicamente tres de ellos habían pasado el límite departamental y nacional para irse a vivir a las extranjeras encerrados en su dura caparazón ideológica de santeros- se teje el fin de ese mundo y amanece a una experiencia moderna donde lo serio, lo trascendente y un sistema distinto de valores, el cual incluye la mentira, la alianza política, la pérdida de la inocencia y otras cosillas, serán su nuevo universo de vida. Este resquebrajamiento de un mundo cerrado, del “Macondo andino” -como lo calificara con acierto, Orlando Serrano- se construye con la figura símbolo de Miguel de Jesús, portador de las ideas y valores de un mundo exterior a la mesa de Jéridas.