

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO

ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN ESTUDIOS EDITORIALES

**Ángela Becerra y Evelio Rosero: una revisión de las instancias de
legitimación de sus obras**

MARÍA PAULA DÍAZ CASTRO

BOGOTÁ D.C

2024

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO

ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN ESTUDIOS EDITORIALES

**Ángela Becerra y Evelio Rosero: una revisión de las instancias de
legitimación de sus obras**

MARÍA PAULA DÍAZ CASTRO

Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Estudios Editoriales

PAULA ANDREA MARÍN COLORADO

Directora del trabajo de grado

BOGOTÁ D.C

2024



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA
CONSULTA Y PUBLICACIÓN
ELECTRÓNICA DEL TRABAJO DE
GRADO**

Código: FOR-
F-2 Versión:
1.0
Página 1 de 2
Fecha:
17/03/2022

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. Trabajo de grado requisito para optar al título de: Magíster en Estudios Editoriales

2. Título del trabajo de grado:

Ángela Becerra y Evelio Rosero: una revisión de las instancias de legitimación de sus obras

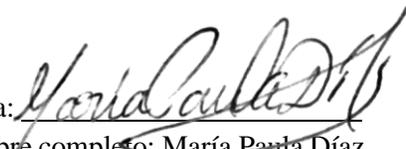
3. Autoriza la consulta y publicación electrónica del trabajo de grado:

Sí autorizo , No autorizo , a la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, **“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”**, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

4. Identificación del autor

Firma: 
Nombre completo: María Paula Díaz
Castro Documento de identidad:
10191366887

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
Díaz Castro	María Paula

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Marín Colorado	Paula Andrea

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Estudios Editoriales

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: Ángela Becerra y Evelio Rosero: una revisión de las instancias de legitimación de sus obras.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Estudios Editoriales

CIUDAD: Bogotá D.C AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2024

NÚMERO DE PÁGINAS: 48

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas _____ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas _____ Planos ___ Láminas ___ Fotografías _____

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico*

biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL	INGLÉS
Evelio Rosero	Evelio Rosero
Ángela Becerra	Ángela Becerra
Trayectoria	Trajectory
Crítica	Criticisim
Legitimación	Legitimation

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

A lo largo de esta investigación, se procura identificar qué instancias de legitimación han intervenido en los procesos de reconocimiento de las obras de Ángela Becerra y Evelio Rosero, desde un ejercicio comparativo que tiene en cuenta la trayectoria editorial, los premios que les han sido otorgados, la recepción crítica, los públicos para los que escriben, su relación con ellos, las temáticas de sus obras y el grado de internacionalización que cada uno ha alcanzado.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

Throughout this research, we seek to identify which instances of legitimization have been achieved by Ángela Becerra and Evelio Rosero, through a comparative exercise that takes into account their editorial trajectory, the awards they have received, their critical reception, the audiences for whom they write, their relationship with them and the degree of internationalization that each has achieved.

Tabla de Contenido

Introducción.....	7
1. Trayectoria.....	7
1.1 Breve biografía editorial de los autores.....	8
1.2 Posicionamiento en el campo	12
1.3 Cultura de premios	19
2. Recepción crítica	25
2.1 Idealismo mágico.....	30
2.2 La novela rosa.....	33
2.3 Eros y Tánatos, un tropo común entre ambos autores.....	34
2.4 Colombia en cada una de las narrativas: el idilio y el horror	37
2.5 La internacionalización.....	39
3. Legitimación (conclusiones)	41
3.1 Legitimación enunciativa	42
Bibliografía:.....	43
Epílogo	45

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo identificar cuáles instancias de legitimación han intervenido en los procesos de reconocimiento de las obras de Ángela Becerra y de Evelio Rosero. Se escogió a estos autores porque son contemporáneos y su producción ha sido recibida de maneras radicalmente distintas, así como también lo han sido los públicos de sus obras y sus formas de escritura; estas diferencias permitirán evidenciar, no obstante, que en ambos casos hay una búsqueda de legitimación por parte de las instituciones literarias, hecho que permitirá entender mejor cómo actúan las instancias de reconocimiento literario y cómo estas son necesarias no solo para los y las escritoras más canónicas del sistema literario, sino también para quienes aparentemente no las necesitan por tener el reconocimiento del público lector. De esta manera, un ejercicio comparativo —entendiéndolo como un análisis en paralelo, sin pretensiones de sentenciar quién es mejor, sino con el fin de analizar cómo se comportan cada uno de los casos— resulta enriquecedor al momento de abordar los tres ejes que estructuran esta investigación: trayectoria, crítica literaria y legitimación. Es importante resaltar que estos ejes se trenzan, de manera que todos estarán presentes en cada uno de los apartados.

1. Trayectoria

Tanto Ángela Becerra como Evelio Rosero son escritores que se han ganado un espacio en el ámbito comercial editorial y entre los lectores especializados y generales. Llama la atención que siendo tan distintos ambos hagan parte del catálogo de Planeta —aunque en sellos diferentes—, que se ha caracterizado por “fichar” autores y autoras que funcionan comercialmente más que por hacer apuestas literarias de riesgo¹. Para aclarar algunos

¹ La Editorial Planeta, que tiene su filial en Colombia desde 1966 y ha crecido a la par de la casa matriz en España, hoy en día cuenta con 50 sellos editoriales, de los cuales 22 publican en Planeta Colombia. Es, sin duda, una de las editoriales con más prestigio de habla hispana y que, sumado a la cantidad de sellos que maneja, domina el mercado hispanoamericano del libro.

La gran cantidad de sellos responde a los diferentes nichos e intereses lectores a los que le apunta esta editorial, publica tanto autores clásicos como contemporáneos de toda latitud. Por ejemplo, Planeta es dueña de editoriales importantes en el ámbito cultural, como Paidós (filosofía y ensayo); Crítica (historia y política); Austral (literatura clásica); Espasa (novela clásica y no ficción contemporánea); Seix Barral (literatura española y latinoamericana), y Tusquets (narrativa y ensayos), al tiempo que también tiene sellos como Ediciones Corín Tellado (novelas románticas y eróticas); Zenith (autoayuda); Alienta (salud y bienestar) y Crossbooks (juvenil).

En medio de lo vasto de su catálogo, Planeta ha cuidado la identidad de los sellos que ostenta, por lo que, en términos de visibilidad y capital simbólico, no es lo mismo que un autor esté publicado en Tusquets (que desde sus inicios ha sido una editorial que ha publicado a grandes escritores) a que pertenezca a Planeta o al sello Booket (creado especialmente para publicar los títulos que ya han alcanzado la categoría de *best seller*).

De esta manera, con la anterior afirmación me refiero a que Planeta es una editorial que, a pesar del capital simbólico que ha acumulado a lo largo de su historia, hoy en día se mueve bajo las dinámicas del mercado, sobre todo en algunos de sus sellos.

aspectos y señalar otros, este primer apartado de la investigación se enfocará en revisar la trayectoria editorial de cada autor con el fin de identificar qué estrategias han empleado para conseguir el lugar que hoy en día ocupan.

1.1 Breve biografía editorial de los autores

Ángela Becerra nació en Cali, en julio de 1957, en el seno de una familia de escasos recursos —como ella misma lo ha reconocido en el perfil que tiene en su propia página web— y aunque el gusto por la lectura nació desde que su abuelo le enseñó a leer a los 4 años, el acercamiento con los libros en un principio estuvo mediado por una vecina que se los prestaba. La misma escritora reconoce que para ella la escritura siempre ha sido un espacio de fuga y salvación. Desde la adolescencia comenzó a escribir poemas, que años más tarde harían parte de su primera publicación como escritora: *Con A de amor*, un poemario que publicó Planeta en 2001. Con tan solo 17 años se casó y tuvo a su primera hija, estudió comunicación social y diseño publicitario, con lo que se desempeñaría en el ámbito de la publicidad durante por lo menos veinte años, alcanzando puestos relevantes en las agencias en las que trabajó. A finales de la década de los 80's se divorció y en 1988 conoció al español Joaquín Lorente, un hombre con un perfil casi idéntico al de ella: publicista y apasionado por la lectura. Con él se casó y migró a Barcelona. Para comienzos del nuevo milenio, Becerra dejó de lado su carrera como publicista y se dedicó de lleno a la escritura.

Después de la publicación de *Con A de amor*, comenzó una relación con la editorial colombiana Villegas Editores, que es reconocida por el cuidado gráfico de sus libros, sin embargo, no puede afirmarse que sea una editorial propiamente literaria. En su extenso catálogo hay homenajes a expresidentes de la nación, libros dedicados a la fauna, flora, arquitectura y paisajismo colombiano, aunque tiene una colección de literatura e interés general, en donde se ubican las obras de Becerra². Con Benjamín Villegas como editor,

Esta investigación se fijará precisamente en esas dinámicas que entran en juego por la legitimación, dentro de las cuales los sellos de esta editorial son significativos.

² Villegas Editores hoy en día tiene 21 colecciones entre las que se encuentran, por ejemplo: arquitectura, arte, fotografía, historia, café, institucional e incluso una exclusiva para los títulos que han ganado el premio Latino Book. Para la época en la que Becerra publicó con ellos, la colección que hoy se llama “literatura” se le añadía “interés general” y se identificaba con el lomo dorado. Dentro de la colección dorada, hay títulos como *Primera línea* de Álvaro García o *Nostradamus y la guerra islam-occidente* de Gonzalo Echeverri Uruburu, entre otros títulos que no son literarios.

Villegas Editores no se ha caracterizado por ser una editorial literaria, sino por el cuidado de la línea gráfica de sus libros, que no dejó de lado los libros de Becerra. Por ejemplo, en la publicación de *Lo que le falta al tiempo* la edición está acompañada de fotografías de la escritora en París, en escenarios que transitan los personajes de la novela, así como de un mapa de la ciudad que señala los espacios en donde se desarrolla la historia. De esta forma, la editorial imprimió signos de su identidad y enriqueció el libro

Becerra mantuvo una relación que duraría los primeros diez años del siglo XXI, en la que publicó *De los amores negados* (2003), *El penúltimo sueño* (2005), *Lo que le falta al tiempo* (2007) y *A con amor* (2008). Su filiación con Villegas solo se vio perturbada por *Alma abierta* (2008) que fue publicada por el sello Verticales de Bolsillo, de Norma³. El paso de Becerra por Norma le permitió compartir colección con autores como Andrés Caicedo, Yasunari Kawabata, Frank McCourt, entre otros. Como se evidencia, el espectro de esta colección fue amplio, pero se construyó con grandes nombres de la literatura colombiana y universal. De esta manera, Norma le aportó a Becerra una buena cuota de capital simbólico al permitir que su poemario —de verso libre y que habla de la libertad del ser en el entorno natural, del cuerpo como espacio para la poética y de los sentimientos— estuviera en su colección. Con este prestigio, Becerra pasó a ser definitivamente parte del sello de Planeta, para convertirse en una escritora que publica exclusivamente con el conglomerado español, que reeditó todas las obras que había publicado con Villegas —exceptuando *De los amores negados*—, y las distribuyó entre dos de sus sellos: Booket y Planeta. Los cinco libros que la escritora caleña tiene publicados con esta editorial están en el sello Booket, —en el que Planeta únicamente publica títulos que han sido catalogados como *best sellers* en un formato de bolsillo, más económico y accesible al público⁴—, aunque hay dos (*Ella, que todo lo tuvo* y *Algún día, hoy*) que también han sido editados en el sello Planeta.

Por su parte, Evelio Rosero ha tenido una trayectoria diferente. Este escritor bogotano nació en marzo de 1958, pero creció en Pasto; solo volvió a la capital para cursar sus estudios en Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Externado de Colombia. En el inicio de sus veinte años, Rosero comenzó a escribir para los periódicos más importantes y de mayor alcance en Colombia: *El Tiempo* y *El Espectador*. Tuvo su primer reconocimiento como escritor muy joven, cuando ganó, en 1979, el Premio

con estos recursos, que no fueron tenidos en cuenta en las publicaciones que otras editoriales hicieron de este título.

³ La creación de este sello se dio en 2007 y abarcó seis colecciones: gerencia, crecimiento personal, ensayo, literatura, familia y crianza, y la biblioteca García Márquez. Los libros eran editados en la filial que la editorial tenía en Barcelona y, según informó *La Vanguardia*, fue la apuesta que Norma hizo por los libros en formato de bolsillo, con los que buscaba potenciar en los países de habla hispana, la narrativa de alta calidad. Por ejemplo, en Verticales de Bolsillo hay títulos de Santiago Rojas Posada, Juan Madrid, Liliana Bodoc y Paco Ignacio Taibo.

"Norma potencia su línea literaria y apuesta por el libro de bolsillo". *La Vanguardia*, marzo de 2007, www.lavanguardia.com/cultura/20070503/51340375573/norma-potencia-su-linea-literaria-y-apuesta-por-el-libro-de-bolsillo.html. Accedido el 19 de septiembre de 2023.

⁴ Tales libros son: *Lo que le falta al tiempo* (2017); *Ella, que todo lo tuvo* (2017); *El penúltimo sueño* (2017); *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas* (2019), y *Algún día, hoy* (2019).

nacional de cuento de la gobernación del Quindío por *Ausentes*, el cuento fue publicado dentro de una antología que editó el Instituto Colombiano de Cultura, en 1980, *17 cuentos colombianos*.

Para la década de los 80's Rosero y su obra transitaron por varias de las editoriales de mayor prestigio del mundo hispano: publicó con Carlos Valencia, Planeta Colombia y fue parte del prestigioso catálogo de Anagrama. A mediados de la década dejó la carrera en el Externado, comenzó a escribir la trilogía *Primera vez*, inició con *Mateo solo* (1984) y cruzó el Atlántico para vivir en París y en Barcelona. En París Rosero tuvo que pasar dificultades, echó mano de sus habilidades musicales para tocar en las estaciones del metro, pero poco a poco la situación fue mejorando. Fue corresponsal de la *Revista Avianca*, consiguió que Carmen Balcells fuera su agente y quedó de finalista en el premio Anagrama⁵ de novela con *Juliana los mira*, la segunda novela de la trilogía que fue publicada por esta editorial en 1987. Un año antes, en 1986, ganó la Beca Ernesto Sábato, con la que le pagaban una mensualidad por escribir y con este ingreso creó *El incendiado*, publicado por Planeta Colombia en 1988, con lo que se completó *Primera vez*.

Rosero logró lo que muchos escritores anhelan: ser parte del prestigioso catálogo de Anagrama. Sin embargo, la relación con la editorial de Herralde terminó prematuramente y en no muy buenos términos. Al respecto el bogotano recordó en una entrevista con Pablo Salgado para *Bocas* en 2017:

Yo estaba muy contento por el premio Anagrama. Mi agente entonces era Carmen Balcells, una gran señora y una gran lectora que me guió mucho. El problema empezó cuando me llegaron las pruebas del libro para que yo le diera la última leída. Tenía cambios totales. Yo tengo diálogos sin puntuación y ellos los puntuaron. Luego hablé con ellos personalmente y los veía escandalizados: en lugar de escribir *matera* escribían *maceta*; yo escribía «debe ser fulanito» y ellos «debe de ser»; ese «debe de» a mí me parecía cacofónico y se los dije. Eso fue lo peor que me pudo haber ocurrido⁶.

La relación finalmente terminó cuando le escribió una carta a Jorge Herralde diciéndole que Anagrama tenía un oído cacofónico; las consecuencias de ello fue que esa edición de *Juliana los mira* solamente fue publicada en España y no llegó a Colombia. Desilusionado, Rosero volvió al país tras cuatro años en Europa y para vivir tuvo que impartir talleres y retornar a los trabajos periodísticos. En Colombia, editoriales como Carlos Valencia Editores apostó por él y publicó *Cuento para matar a un perro (y otros*

⁵ Este premio reconoce a tres finalistas y un ganador. El año en que Rosero quedó como finalista, lo fue junto al uruguayo Roberto Fernández Sastre con *La manipulación* y la cubana Mayra Montero con *La trenza de la hermosa luna*.

⁶ Salgado, Pablo. "Escribir a pesar del silencio: una entrevista con Evelio Rosero Diago". *Bocas*, mayo de 2017, www.eltiempo.com/bocas/una-entrevista-con-el-escritor-colombiano-evelio-rosero-diago-90086. Accedido el 25 de mayo de 2023.

cuentos) (1988) y *Papá es santo y sabio* (1989). En la década de los noventa Rosero quiso hacer una novela histórica, por lo que emprendió una investigación sobre el caudillo indígena del ejército realista Agustín Agualongo. El entusiasmo del escritor llegó hasta que descubrió que el pueblo nariñense de las primeras décadas del siglo XIX creía fehacientemente que el rey era un representante de Dios en la tierra, lo que provocó que Rosero se desinteresara de la idea de hacer una novela histórica, sin embargo, de esta investigación surgió *Señor que no conoce la luna*, una novela corta que fue publicada por Planeta Colombia en 1992, cuando su director era Germán Arciniegas. Con este sello también publicó *Las muertes de fiesta* (1996).

Publicó además obras de literatura infantil como *Pelea en el parque* (1990) *El aprendiz de mago* (1992), *Para subir al cielo* (1997), *Ahí están pintados* (1998), *Cuchilla* (2000) y *Juega el amor* (2003), entre otras⁷. Las ediciones publicadas por instituciones continuaron⁸, así como las comerciales, como lo demuestra su relación con la filial de Planeta en Colombia, sin embargo, no fue sino hasta 2006, con *Los ejércitos* —su novela más aplaudida— que Rosero entró al sello Tusquets de Planeta, para casi no moverse de ahí. Desde ese momento Rosero casi no se ha publicado fuera de esta editorial, son solo dos las excepciones: *34 cuentos y un gatopájaro*, publicado por Destiempo en 2013 y *Casa de furia* —su última novela— publicada por Alfaguara, un sello de Penguin Random House, en agosto de 2021. Cabe resaltar que llama la atención que tan solo un mes antes de la publicación de *Casa de Furia*, Tusquets, publicó *Plutón*; solo la siguiente publicación dará luces sobre si Rosero cambió de casa editorial o si la publicación con Alfaguara fue un caso aparte.

Así pues, se concluye que en comparación con Rosero, la trayectoria editorial de Ángela Becerra ha sido más regular —debido a que sus obras han sido publicadas por tres editoriales y a que su producción se especializó en el género de la novela rosa—, pues sus obras han estado en manos de tres editoriales y se han mantenido en el género de la novela rosa como forma privilegiada. Las editoriales y los sellos que la han publicado se caracterizan por dirigirse a lectores de un público general, no especializados, entre los que Becerra ha ganado un lugar que la ha llevado a mantenerse como escritora del sello Planeta y a entrar a Booket, con lo que se posiciona desde el lugar de enunciación de

⁷ Las editoriales que han publicado estos títulos son: Santillana —en su sello Lo que leo—, Norma, —en su sello Zona Libre y Torre Azul— y Panamericana.

⁸ En 1991 la Cooperativa Editorial del Magisterio publicó *Pelea en el parque*, un libro de literatura infantil, la que Rosero confesó siempre escribir pensando en sus sobrinos.

producción editorial como una autora de *best seller*.

Por su parte, Rosero ha tenido un transitar más activo entre los centros de producción editorial, de revistas y periódicos a grandes editoriales independientes, hasta establecerse en Tusquets, sus obras han abarcado varias líneas de lo narrativo desde lo periodístico hasta lo cuentístico y novelesco. La producción de Rosero ha sido más irregular —en comparación con la de Becerra— pues sus obras no han sido dirigidas a un público tan amplio y han transitado por editoriales independientes de gran renombre, como Valencia Editores y Anagrama, hasta otras como Destino, e incluso han permeado las instituciones —desde la producción (como en el caso de *Pelea en el parque*) hasta la otorgación de uno de sus máximos reconocimientos (como el premio del Ministerio de Cultura que ganó con *La carroza de Bolívar*)—, hasta ocupar un lugar casi que inamovible de Tusquets⁹.

Por lo tanto, en este contexto, los propios sellos de Planeta en los que cada uno de estos autores se encuentra, dan atisbos de las instancias de legitimación que cada uno ha alcanzado. Mientras que Ángela Becerra ha sido catalogada como una autora de *best seller*, desde los mismos centros de producción editorial, Evelio Rosero ha gozado de la legitimación que no necesariamente da el mercado, sino el capital simbólico de las editoriales que han acogido a sus novelas¹⁰. El hecho de que casi la totalidad de su obra esté publicada en Tusquets, dota a Rosero de la legitimidad entre pares, pues en el catálogo de este sello están publicados grandes escritores como Kundera, Murakami, Marguerite Duras, Annie Ernaux, entre muchos otros.

1.2 Posicionamiento en el campo

El sociólogo francés Pierre Bourdieu en su texto *Las reglas del arte* (2006), en el capítulo “El mercado de los bienes simbólicos”, desarrolla la noción de posicionamiento del artista en el campo de bienes simbólicos. Bourdieu explica que poco a poco la vida intelectual artística se fue desligando del mecenazgo, de las demandas éticas y estéticas de la Iglesia y la aristocracia, pero que finalmente fueron sustituidas por las instancias laicas y civiles

⁹ Desde que Rosero comenzó a ganar premios de gran valor simbólico, como el de Tusquets, es que su trayectoria editorial se regularizó y afianzó una relación entre el autor y la editorial.

¹⁰ Con capital simbólico me refiero a la definición que Bourdieu hace del término, que siempre está ligado al reconocimiento, institucionalizado o no, que un agente del mismo campo de producción le da a otro. En este sentido, en el campo de producción editorial no es lo mismo que un autor publique con una editorial que no ha sido reconocida por intelectuales, académicos y críticos como digna de valor. El capital simbólico del que goza una editorial está dado por su catálogo, de si en él hay autores reconocidos con premios de gran legitimación o por lo menos reconocidos por otros que sí los tengan, de si en él hay autores que sean reconocidos por la crítica especializada, que interactúen en los círculos intelectuales y/o en las esferas académicas. El capital simbólico traza varias aristas que conectan a los agentes de un campo entre sí, develando relaciones de poder simbólico entre ellos.

de difusión y consagración que otorgan o no la legitimación.

Cada artista/productor/escritor fue consiguiendo la autonomía intelectual a medida que los roles en el campo se iban diferenciando y especializando, aunque esta búsqueda de autonomía los dejara a merced del mercado, como pasa hasta el día de hoy: ahora los escritores toman la decisión, que puede ser consciente o no, sobre si escribir atendiendo a las dinámicas y demandas que en su momento tenga el mercado editorial, o si lo hacer siguiendo al *hábitus* que los ha formado. Este concepto hace referencia a las normas sociales, políticas y culturales que han acompañado a cada uno de los individuos a lo largo de su formación y que lo moldean su actuar en el medio social, en otras palabras: el *hábitus* es el conjunto de dinámicas sociales que forman al individuo, desde las cuales este habita y se expresa en la sociedad, en definitiva, es una reproducción social mediante una acción individual. De esta manera, la potencialidad del *hábitus* está en su dimensión colectiva, expresada a través de decisiones individuales.

Por su parte la autonomía artística e intelectual se alcanzó paralelamente a la aparición de categorías sociales de diferenciación —ligadas al proceso de diferenciación entre clases sociales y a las divisiones del trabajo—, como artesanos y profesionales, con lo que los productores impusieron una distancia entre ellos y sus antecesores, con lo que también se impuso una tradición (que reconoció a sus antecesores) y una vanguardia (reconociendo el trabajo de ellos mismos). Todo esto es posible con la aparición y desarrollo de una industria cultural, que se afianzó con la revolución industrial y la reacción romántica:

El desarrollo de una verdadera industria cultural, y en particular la relación que se establece entre la prensa cotidiana y la literatura —que favorece la producción en serie de obras elaboradas, según métodos casi industriales, como el folletín (o en otros dominios, el melodrama o el *vaudeville*)—, coincide con la ampliación del público gracias a la generalización de la enseñanza elemental, que posibilita el acceso de nuevas clases (y de las mujeres) al consumo simbólico (por ejemplo, la lectura de novelas) (87).

Los escritores, para poder posicionarse dentro del campo de la industria cultural, deben pasar por un proceso de diferenciación, que deviene de la división capitalista del trabajo —que divide la producción en opuestos en tensión: bienes de valor simbólico o valor mercantil— y la diferenciación de públicos para los que se crea. Es decir que cada escritor debe decidir, al momento de crear, en qué lugar del campo desea posicionarse, pues desde ese lugar de enunciación serán reconocidos por la crítica y el público receptor; esta decisión se denota desde el tema de la obra, sus formas, el manejo del lenguaje, la editorial que la publica y la penetración en el mercado. No obstante, debe tenerse en cuenta que, según el sociólogo francés, estas decisiones no siempre son tomadas de

manera consciente, pues el *habitus* es el que define cómo y cuáles decisiones deben tomarse. De esta manera, es desde el *habitus* que cada escritor establece su lugar de enunciación. Sabiendo que hay tantos agentes en el campo, cada autor debe distinguirse de los demás, por eso Bourdieu habla de la dialéctica de la distinción, para referirse a esa especie de juego/batalla que debe librarse en el campo para que el autor finalmente pueda ocupar un lugar. La dialéctica de la distinción también es el centro de la competencia por la legitimidad cultural, pues hay ciertos temas, técnicas y estilos que socialmente tienen más valor que otros, para este caso, hay editoriales consagradas y otras que no, que legitiman a los autores que publican dependiendo del capital simbólico que ostenten, este capital es medido en gran parte por los autores que tengan en su catálogo.

La diferenciación entre bienes de valor simbólico y mercantil también dividió al campo en dos: uno de producción restringida —en el que los productores crean para el consumo y reconocimiento entre pares— y otro de gran producción —que crea bienes simbólicos para un público general o masivo, y en el que se obedecen las leyes del mercado—. Mientras que el campo de gran producción se rige casi exclusivamente por las demandas del mercado y crea para un público de no productores, el campo de producción restringida se quiere asumir autónomo, al operar bajo su propia lógica de dirigirse a un público cultivado, cercano a las profesiones artísticas, pretendiendo generar rarezas de valores irreductibles y contando con la complicidad de esa audiencia.

Ambos subcampos, a pesar de asumirse diferentes, llegan a intersectarse en un punto; en esa intersección la producción cultural y masiva se mezclan y configuran, lo que se ha denominado como arte medio: un tipo de arte diseñado para acomodarse a la demanda de un público masivo, pero que emula ciertas formas de legitimación del campo de producción restringida. De esta manera, es un arte que funciona bien en el mercado pero que también puede llegar a conseguir el reconocimiento de algunas autoridades del campo literario. Los productores de bienes de valor más mercantil también pugnan por la legitimidad cultural, de alguna u otra manera —como veremos en el caso de Becerra—, porque “todo acto de producción cultural implica la afirmación de su pretensión a la legitimidad cultural” (93). Este tipo de arte medio es el que crean los productores que no están ni totalmente en el gran campo ni en el restringido; este arte entiende las dinámicas del mercado y la exigencia de la competencia, pero también tiene aspiraciones de la alta cultura, así que está creado para las masas, pero se enuncia diferente a ellas; hace uso de la dialéctica de la distinción para posicionarse como una forma con la capacidad de emplear los mecanismos de la amplia difusión, pero que en su estructura interna emula

formas y técnicas del arte de vanguardia o de figuras previamente consagradas.

Ángela Becerra puede ser identificada como una creadora que se sitúa en el medio de ambos campos de producción, es decir, una escritora que se ubica dentro del ámbito del arte medio. En sus obras, trata temas que a lo largo de la historia literaria han sido ampliamente abordados por autores de distintas épocas y latitudes, me refiero a temas como la exaltación de los sentimientos y el amor, además emplea una forma de escritura de masas: narraciones fáciles de leer, con escenas de amor marcadas por un fuerte erotismo entre los personajes; por alguna razón, este amor siempre está truncado, pero finalmente es consumado, narrado con un lenguaje familiar que pretende ser poético y que conecta a los personajes con su entorno, ya sea vegetal o urbano. Las obras de Becerra están escritas para las masas, siguiendo con la tradición que desde sus inicios ha tenido el género de la novela rosa: historias escritas en su mayoría para un público femenino, que interpelan fácilmente a cualquier lectora al exponer anhelos y deseos que pueden ser satisfechos¹¹ y referenciados desde su propia experiencia o que por lo menos han sido situaciones que la lectora ha añorado, y que en la dinámica del mercado editorial se traducen en la venta de miles de ejemplares, varias reediciones y traducciones.

El concepto de escritura de masas aquí se refiere a eso: un anhelo inherente a la experiencia humana (el amor y el erotismo) que es utilizado por una escritora desde la misma producción de su obra, sabiendo que de esta manera su narrativa tiene un espectro de difusión súper amplio que se puede explotar desde varios libros, formas narrativas y medios de publicación. La escritura de Becerra está, sin duda, dirigida a las masas, sin embargo, la misma autora trata de desligarse del bestsellerismo¹² que la identifica, al autoreferenciar su narrativa como idealismo mágico —planteado por Novalis—, como se verá más adelante en este artículo; de esta manera se cumplen las características de la producción del arte medio: se crea un producto para el gran público, pero se enmarca a las obras en uno de los movimientos literarios más legitimados: el romanticismo alemán.

Medios propios del campo de gran producción como las revistas *Diners*, *SEMANA*, *Aló*, *Cromos* e *Infobae*, reconocen a Becerra como una “escritora de *best sellers*”,

¹¹ Este punto es uno de los que marca una mayor diferencia con la obra de Rosero. El lector de Becerra encuentra una satisfacción en la narrativa, desde la misma forma fácil y rápida de la lectura, hasta ser testigo del amor que siempre se cumple a pesar de todo. Las obras de Becerra tranquilizan al lector, le ofrecen una visión del mundo amena y serena; mientras que las obras de Rosero no le brindan al lector un mundo ameno, ni le exponen situaciones que terminarán satisfactoriamente, sino que lo cuestiona y lo hace espectador del horror.

¹² Entendido como las obras que pertenecen al campo de gran producción, que han alcanzado un elevado número en las ventas y que han roto las fronteras entre los nichos de lectores especializados para llegar a cualquier lector.

mientras que otros agentes culturales, que hacen parte de la cadena de producción del libro, como los diferentes editores que se han encargado de sus traducciones, exaltan las cualidades poéticas del lenguaje de sus obras¹³. En julio del 2019, Luciano Sáliche entrevistó a Becerra para *Infobae* con motivo de promocionar su última novela *Algún día, hoy*, espacio en el que se hablaron de los temas con los que últimamente se ha relacionado su narrativa: feminismo, poesía, mujeres y empoderamiento¹⁴. En esta Becerra reconoció que no le importa ser una escritora de *best sellers* y que siempre que escribe piensa en el lector, con lo cual se perfila la conexión que su narrativa ha logrado establecer con el público, que a juzgar por los tirajes de sus libros podría calificarse como masivo¹⁵. Además, Becerra habló de la importancia que le da a su propio gusto (*hábitus*) al momento de escribir, así que es una autora que escribe, como los del campo de producción restringida, pensando en sus propias preocupaciones temáticas y estéticas, a la vez que intuye lo que los lectores quisieran encontrar:

Escribo los libros que a mí me gustaría encontrarme. Si me encontrara este libro, me metería. No puedo separar mi parte lectora de mi parte escritora. Es un suplicio también, porque es alguien que te está respirando al cuello y te va diciendo: No, sí, por aquí. Pero bueno, convivo con él.

Ese “alguien” que va conduciendo su práctica escritural es entendido como su consciencia que le dicta las formas que ha cooptado en su *hábitus*, que le indican las técnicas que tiene que emplear para distanciarse del *best seller*, pero sin descuidar las fórmulas que le han permitido cultivar un nicho lector de novelas románticas.

Es preciso anotar que los medios tienen su propia legitimidad cultural y que las revistas que han reconocido la obra de Becerra no tienen peso dentro del mundo de las letras, sin embargo, esta ha sido una dinámica que le ha permitido a la escritora afianzar su importancia dentro del campo de gran producción. Sin embargo, la premisa de

¹³ En su página web la escritora ostenta *blurbs* de lo que los editores han dicho de su obra, calificándola de “estrella brillante de la literatura de sentimientos” (Blanvelat Verlag, Alemania); “espléndida escritora” (Planeta, México); “mágica prosa” (Casa das Letras, Portugal), o de una escritora de “lenguaje exquisito, bellamente elaborado y con un acertado manejo de la técnica” (Objetiva-Suma, Brasil).

¹⁴ Desde la publicación de *Algún día, hoy*, la obra de Becerra ha sido tenida en cuenta por acciones legitimadoras dentro de la academia, como se verá en este estudio, esta novela de Becerra fue tenida en cuenta por estudiosos como Diana González Marín dentro de un estudio que liga la obra al momento en que las luchas feministas entablaron una fuerte relación con las ecologistas. Sin embargo, fuera de la academia, han sido los medios de comunicación de periodismo cultural (enunciados desde el campo de gran producción) los que más han resaltado la obra de Becerra como una apuesta por el feminismo, hay ejemplos en artículos de *El Herald* (España), *La voz de Galicia* o *El Espectador*.

¹⁵ Desde que publicaba con Villegas, los tirajes que la editorial sacaba para la distribución en Colombia eran de mil ejemplares, mientras que en España los editores manejan otras proporciones, por ejemplo, *Ella, que todo lo tuvo* vendió 40.000 ejemplares en el país ibérico. Con esta información quiero reafirmar que, desde el principio, las obras de Becerra tuvieron tirajes de grandes cantidades de ejemplares, lo que apunta a que su obra, desde siempre, ha sido tenida en cuenta por la editorial que la publica como un *best seller*.

pertenecer al campo del arte medio se sostiene cuando se tiene en cuenta que ella escribe novelas románticas (género que pertenece al campo de gran producción) pero que lo hace añadiendo a la narrativa formas legitimadas por el campo de producción —como el del idealismo mágico del romanticismo alemán y el feminismo, desde su perspectiva más mediática— que reinterpreta para acercarlo a los lectores no especializados, además emplea un lenguaje que intenta ser poético en función de reforzar la exaltación de los sentimientos. De esta manera, la producción de las obras de Becerra, tienen un lugar de enunciación desde el campo de gran producción, desde un punto de vista editorial (por su publicación en Booket y Planeta) y escritural (su narrativa es de novela de sentimientos), pero se desliga un poco y se acerca al campo de producción restringida cuando elige adoptar y transformar planteamientos del idealismo mágico, cuando se evidencia que los jurados de los premios que Becerra ha ganado, son personas cuyo veredicto sí tiene relevancia en el campo de producción restringida.

No obstante, más allá de lo que la autora crea de sus obras, sus novelas no han sido reconocidas por las instituciones que pueden sacarla del bestsellerismo, pero sí han sido dotadas de valor por un gran público que se ha mantenido. De manera que aquí la legitimación vira, para ser dada por lectores no especializados y editoriales comerciales.

Por otro lado, Evelio Rosero es un claro ejemplo de un escritor que se ubica en el campo de producción restringida. Su obra ha captado la atención de la crítica especializada, así como la de las editoriales de mayor prestigio literario. Este autor escribe desde la incomodidad, según sus propias palabras. En su ensayo *La creación literaria*, publicado en el Boletín cultural del Banco de la República en 1993, Rosero asumió una postura sobre el quehacer literario, al que perfiló, desde su experiencia, como tortuoso, libre de cualquier encadenamiento y abierto a la otredad (116). Este autor defiende la independencia creativa, no solo al escoger ciertas temáticas y formas de sus obras, sino también porque, en el citado ensayo, revela que no escribe para nadie en particular, sino para liberarse de lo que él denomina como hundimiento, entendido como la sensación de agobio y desamparo que le produce el contexto, del cual debe participar como intermediario para liberar en la escritura:

No pienso en ningún lector cuando escribo, solo en mí mismo, como lector de lo que escribo (...) Siempre que escribo experimento la sensación de un hundimiento, en donde participo, como angustioso intermediario, de fuerzas internas que me avasallan. Esto en ningún modo es para mí enaltecedor. (110-113).

Desde el punto de vista editorial, Rosero también se ubica dentro del campo de producción restringida. Como se mostró en su trayectoria editorial, este escritor hizo sus

primeras publicaciones literarias en editoriales independientes de gran capital simbólico y después ingresó a uno de los más grandes conglomerados editoriales (Planeta), sin perder ese capital simbólico acumulado, sino por el contrario, reafirmando su posición en este campo.

A pesar de ser parte de una editorial propia del campo de gran producción, la posición de Rosero en el campo de producción restringida no tambalea, pues (a diferencia de Becerra) su obra entró a ser parte al catálogo de Tusquets, una editorial cuya línea publica narrativa, ensayo y poesía con énfasis en las humanidades y dónde se encuentran obras de autores de la talla de Samuel Beckett, Cioran y Almudena Grandes. Así las cosas, compartir catálogo con estos grandes autores incrementa el capital simbólico de Rosero, pues se establece una relación simbólica entre esos grandes escritores de la literatura contemporánea y el escritor bogotano, que lo dota de legitimidad al exponer que sus novelas son, si no equiparables, sí dignas de ser reconocidas a la par que la de aquellos que ya tienen un podio de legitimación.

De esta manera, se concluye que Ángela Becerra tiene una concepción de la obra literaria como una forma para reivindicar los sentimientos, como un espacio lúdico, de placentera creación y producida para la recepción, igualmente amena, del lector. Las obras de Becerra se dirigen a un público general, su lectura no requiere de un lector especializado, su obra apela directamente al amor en las relaciones humanas, al erotismo entre parejas heterosexuales, que constituye un gancho poderoso para captar la atención e interés de un público amplio. Todas estas aristas permitirían posicionarla dentro del campo de gran producción, pero algunas autoridades literarias —como algunos de los jurados de los premios que le han sido otorgados— han reconocido el valor de su obra y esto la posicionaría dentro del arte medio; la crítica literaria más especializada no le ha dado un lugar serio en sus investigaciones. Ese lugar de la “recepción crítica” lo han ocupado los medios de comunicación en los que sí ha tenido un espacio estelar, pero que no son autoridades culturales. Nada más basta ver las páginas que ha ocupado en revistas como *Diners* (2005), *Aló* (2005), *SEMANA* (en su sección de moda de una edición del 2013), *Cromos* (2015 y 2016) o en periódicos y revistas extranjeros, sobre todo españoles.

Por su parte Rosero no idealiza ni enaltece la lectura ni el ejercicio de creación literaria, más bien lo concibe como una tarea de la que no puede desligarse, que no le es del todo grata, es un escritor que no piensa en un público objetivo al momento de crear y esto lo posiciona en el campo de producción restringida. En el citado ensayo del boletín cultural del Banco de la República, Rosero sentencia:

cada escritor es consciente en su más íntimo interior de ser solamente un muñeco de ventrílocuo, muchas veces encerrado en el baúl, a oscuras, esperando a que lo saquen, lo utilicen, lo liberen. En realidad su peor padecimiento es comprender que él jamás es uno solo, que es un resultado del entorno humano y animal y vegetal y mineral, y que sin embargo está más solo que nunca, es único, cuando acude a aislarse ante la página, cuando enfrenta e interroga al mundo y solo responde su memoria, el eco, nada más. En definitiva, qué aburrido y qué patético resulta hoy ser escritor (117).

Evelio Rosero escribe porque, como él lo enuncia, el muñeco de ventrílocuo precisa ser usado y esa necesidad la demanda el contexto social colombiano. La publicación de varias de sus obras coincide con momentos álgidos por los que pasó el país¹⁶. Años previos a la publicación de *Los ejércitos*, Colombia era un país convulsionado y cercado por la guerra, sobre todo por el incremento de la cifra de secuestros¹⁷. Este referente, la directa relación entre la narrativa de Rosero y varios de los problemas que afronta la sociedad colombiana, ha sido una de las aristas que más le ha interesado a la crítica y uno de los escalones más sólidos que le han otorgado la legitimación.

1.3 Cultura de premios

James F. English en su texto *Winning the Culture Game: Prizes, Awards and the Rules of Art* (2002) explica que los premios y reconocimientos dominan el paisaje cultural, hasta llegar a un punto de saturación en el que es pertinente preguntarse si estos reconocimientos cumplen su papel de otorgar legitimidad. English, siguiendo a Bourdieu, argumenta que en el escenario cultural hay circuitos de legitimación, en los que hay una dependencia en y a través de la independencia que defienden los artistas, y que en últimas, estos circuitos unen al poder cultural con el poder temporal (111), entendido como la perduración de un autor o una obra a través del tiempo, gracias a la legitimación que le ha sido otorgada.

El anterior postulado de English hace referencia a la independencia que defienden

¹⁶ Por ejemplo, en 1987 cuando se publicó *Juliana los mira*, fue el año en el que inició el accionar paramilitar contra líderes sindicales, especialmente en Antioquia, o cuando se publicó *Señor que no conoce la luna* en 1992, la guerra contra el narcotráfico en Colombia alcanzó uno de sus puntos más violentos, que coincidió con el principio del decaimiento del cartel de Medellín. Otro ejemplo es cuando en el 2012 se publicó *La carroza de Bolívar*, se iniciaron las conversaciones que devinieron en el Acuerdo de paz de La Habana.

"1987, el año en que el paramilitarismo se ensañó contra activistas sociales y defensores de D.H. en Antioquia". *Agencia de Información Laboral- AIL*, 25 de agosto de 2017, ail.ens.org.co/cronicas/1987-ano-paramilitarismo-se-ensano-activistas-sociales-defensores-d-h-antioquia-cronica. Accedido el 11 de mayo de 2024.

¹⁷ Para finales de la década de los 90's y principios de los 2000's, Colombia alcanzó el pico de cifras de secuestros, registrando hasta 3.572 por año; era un momento en el que el Estado luchaba contra las guerrillas y el narcotráfico, y en medio quedó una vulnerable población civil.

Velásquez Loaiza, Melissa. "¿Cómo pasó Colombia de reportar más de 3.000 al año a menos de 200 en 20 años?". *CNN Español*, enero de 2019, cnnspanol.cnn.com/2019/01/09/como-paso-colombia-de-reportar-mas-de-3-000-secuestros-al-ano-a-menos-de-200-en-20-anos. Accedido el 25 de septiembre de 2023.

los artistas, intelectuales y todos aquellos agentes que se enuncien desde el campo de producción restringida. Esta independencia¹⁸ les permite a los actores del campo relacionarse con quien ellos quieran, sin tener la presión de las reglas del mercado de por medio; por lo tanto, esas relaciones, que devienen de una elección libre e independiente, legitiman a aquellos con quienes se establezcan. Así las cosas, estos agentes ostentan el poder cultural —pues tienen el capital simbólico para legitimar— y, en el caso de los premios —que es un reconocimiento que queda en la hoja de vida del galardonado—, lo unen al poder temporal, debido a que un premio dota de un capital simbólico que perdura a través de las décadas.

Por otro lado, los premios literarios, dependiendo de la frecuencia con la que se otorguen, son un espejo del contexto del momento, de allí su fugacidad y su retrato de época, pero, dependiendo de su capital simbólico, otorgan legitimidad y poder cultural al ganador. De esta manera, English explica que los premios se han tornado en un instrumento problemático de legitimación, pues está configurado para otorgarla, pero por las situaciones contextuales, la concede bajo factores externos a la obra misma. Así las cosas, los premios no solo exhiben a su propia época, sino también hijos de ella:

As a particularly vivid and problematic instrument of legitimation, the prize can help us to clarify this new situation of the cultural field and so perhaps to identify, more successfully than Bourdieu himself has done, some of «subversive misappropriation» suited to the postmodern moment. (112).

La cultura es un campo de acción lúdico y dinámico, según English, en el que cada actor debe entender lo que él llama las “reglas de juego” para poder jugar su propio juego, siempre aspirando a ganar en términos de legitimación. Estas reglas son entendidas como las dinámicas que le permiten a los agentes del mundo cultural posicionarse en él, haciendo uso de dialécticas de distinción que los conviertan en sujetos que se inscriben o pretender ser autónomos, cuyo juicio sea digno de ser escuchado y por lo tanto dador de legitimidad. De esta manera, tanto las reglas como los premios están inscritos y actúan en el campo de gran producción y en el de producción restringida. No obstante, como los premios están directamente relacionados a un momento histórico, English anota que desde la postmodernidad, los autores no pugnan tanto por la autonomía, sino por las estrategias de diferenciación, debido a que muchos premios reflejaron la presión académica por lo que ella considera válido y legítimo. De esta manera el autor, siempre buscando su independencia y entendiendo las reglas del juego, aboga por diferenciarse

¹⁸ Entendida como un valor simbólico, pues, como es bien sabido y señala English, la verdadera independencia es inviable en el mundo práctico en el que el autor, intelectual y artista, deben relacionarse con los círculos del poder social y económico.

entre sus pares, más que por ser legitimado por un premio de una institución literaria.

Ahora bien, en el caso que compete a este estudio, Ángela Becerra y Evelio Rosero han sido bastante galardonados a lo largo de sus carreras, no obstante, no son pares en las instancias de legitimación que han alcanzado, precisamente porque pareciera que Becerra ha entendido las reglas del juego del campo de producción restringida y ha comprendido que su obra no tiene cabida allí, pero sí en el mundo editorial del campo de gran producción, en el que se ha posicionado como una autora que se distingue entre aquellas que a simple vista podrían parecer sus pares (escritoras de novelas románticas). Rosero, por su lado, sí ha sido reconocido por las grandes instituciones literarias con capital simbólico.

Ángela Becerra ha ganado seis premios en su trayectoria como escritora. El primero fue el Latino Book Award¹⁹ en la categoría de Mejor Novela de Romance, por la novela *De los amores negados* (2003, Ed. Villegas Editores), un año después de su publicación; el segundo fue el Premio Azorín de Novela por *El penúltimo sueño* (2005, Ed. Villegas Editores)²⁰, novela por la cual también ganó el Premio a mejor libro colombiano de ficción —otorgado por el Latino Book Award— ambos el mismo año de publicación; nuevamente el Latino Book Award por *Lo que le falta al tiempo* (2006, Ed. Villegas Editores) en la misma categoría de la vez pasada y el mismo año de su publicación; en el 2009 ganó el Premio Planeta Casa de las Américas²¹ por *Ella que todo lo tuvo* (2009, Ed. Planeta), y finalmente el Premio Fernando Lara de Novela²² por *Algún*

¹⁹ Este premio es otorgado por Empowering Latino Foundation (ELF), una organización sin ánimo de lucro que nació en 1997 en San Diego (U.S.A.) para enaltecer y reconocer la innovación, en términos de educación y cultura, de voces latinoamericanas. Como misión principal ELF tiene remover las barreras que impidan el éxito educativo y profesional de miembros de la comunidad latina, mediante la creación de programas, contenidos y asociaciones que conlleven a la igualdad de oportunidades. Dentro de los programas para cumplir su misión está el premio Latino Book, creado en 1999, que abarca una infinidad de categorías: desde mejor cubierta y diseño, hasta libros de educación primaria, libros gastronómicos y en últimas, libros literarios, de ficción y no ficción. En definitiva, es un premio que otorga visibilidad, pero no capital simbólico dentro del mundo de las letras.

²⁰ Ese año el premio fue de 67.000 euros, y el jurado estuvo conformado por: Miguel Valor Peidró (diputado de cultura y educación de Alicante, municipalidad que convoca el premio), Carlos Revés Escalé (el director editorial de Planeta en el momento), y Juan Eslava Galán, Eugenia Rico y Lourdes Ortiz (escritores).

²¹ Este premio tuvo una corta duración, inició en el 2007 y no llegó sino hasta el 2012. En su III edición los jurados fueron: Juan Eslava y Paco Ignacio Taibo II (escritores) y Andahazi y el premio fue de 200.000 dólares. Al año siguiente, la propia Becerra formó parte del jurado que le concedió el galardón a Antonio Skármeta por *Los días del arco iris*.

²² Este premio convoca manuscritos inéditos escritos en español por autores hispanohablantes y lo otorgó Planeta y la fundación AXA —multinacional francesa de seguros que desde el 2010 patrocina el premio con el fin de fomentar y promover la cultura. En el 2019 el premio fue de 120.000 euros más la edición y difusión de la novela; el jurado estuvo conformado por: Pere Gimferrer (representante de la RAE), Ana

día, hoy (2019, Ed. Planeta).

Llama la atención que, a excepción del primer premio, los libros de Becerra que han sido galardonados, han recibido la condecoración el mismo año de su publicación, pues esto demuestra, por un lado, el valor comercial del premio y por el otro la falta de recepción crítica de la obra, pues para ello se necesita tiempo. Sin embargo, en este caso la presteza con la que las novelas de Becerra han sido condecoradas, responde a la misma característica del premio y al hecho de que la mayoría se los han dado en España, lugar en el que la escritora ha alcanzado el éxito mediante la fuerte relación comercial con este país. Además, a excepción del premio Azorín de Novela, todos los premios que Becerra ha recibido han sido otorgados por la misma editorial que la publica o, en el caso del Latino Book Award, por una organización que así como galardona a los textos literarios, también lo hace con títulos de gastronomía, manuales, memorias, religiosos, entre otros fuera de lo estrictamente literario.

Así pues, la naturaleza de los premios que Becerra ha recibido pertenecen al campo de gran producción y por lo tanto son vistos con recelo por agentes inscritos a la academia y a las instituciones literarias. Por ejemplo, el Premio Fernando Lara es un galardón concedido por la fundación José Manuel Lara en Sevilla y la Editorial Planeta a una novela inédita en lengua castellana y los premios otorgados por las editoriales que pertenecen a los grandes conglomerados han perdido su valor literario por estar enfocados en una estrategia de mercado de la propia editorial. Mientras que premios como el Latino Book se le conceden a traductores o ilustradores que promuevan mediante sus obras a Latinoamérica y que posee categorías que varían y abarcan un gran espectro de las publicaciones de grandes y pequeñas editoriales, desde libros ilustrados de literatura infantil, hasta libros de cocina, diseño, historia, viajes y en últimas también literatura, demuestra que se trata de un premio que reconoce la labor de los productores y los temas escogidos, pero que no necesariamente enaltecen el valor literario de las obras.

Por su parte Evelio Rosero ha ganado varios premios a lo largo de 40 años de trayectoria literaria, entre los que se destacan los siguientes. El primero fue el de la Gobernación del Quindío (1979), a sus 21 años, por *Ausentes*, uno de sus primeros cuentos. De ahí en adelante, Rosero ganaría premios en el exterior, quedaría de finalista en el premio Herralde de novela en 1986 con *Juliana los mira*, en el Reino Unido con su más aclamada novela *Los ejércitos* (2007, Ed. Tusquets) por la cual recibiría el Foreign

María Ruiz-Tagle (representante de AXA), Emil Rosales (secretario) y Fernando Delgado y Clara Sánchez (escritores).

Fiction Prize del diario *The Independent* en el 2009, por el que también fue el primer ganador del premio Tusquets de Novela en 2006. En esa ocasión hubo gran intriga por quién sería el ganador, pues en año anterior, en el que se inauguró el premio, los jurados lo declararon desierto por no encontrar dentro de las novelas que llegaron tras la convocatoria una digna de recibir el reconocimiento. De esta manera, Rosero fue el primer galardonado con el Tusquets de Novela y recibió el premio acumulado por dos años, es decir 40.000 euros. En esa oportunidad los jurados fueron Alberto Mangel (presidente), Alberto Ruy-Sánchez, Francisco Goldman (escritores), Aurelio Major (poeta) y Beatriz de Moura (editora de Tusquets)²³.

En Colombia, Rosero ha gozado de buena reputación desde los orígenes de su carrera como escritor. Al primer premio recibido en el país, le siguieron muchos otros, como el de Colcultura en la categoría de libros infantiles por *El aprendizaje de mago* (1992), o el Premio nacional de literatura del Ministerio de Cultura, en la categoría de literatura infantil, por *Los escapados* (2007, Ed. Norma), premio que volvió a ganar en el 2014 por la novela histórica *La carroza de Bolívar* (2012, Ed. Tusquets). Los galardones otorgados por el Ministerio de Cultura son de especial relevancia en el campo literario colombiano, primero porque el ministerio goza de un lugar privilegiado como legitimador, al ser la institución cultural de mayor jerarquía en el país, y que además, ha mantenido la rigurosidad con la que se escogen los manuscritos, los jurados y concursantes.

La historia del Ministerio de Cultura es relativamente corta, teniendo en cuenta que la institución fue creada en 1997. Cinco años después ya otorgaba el Premio Nacional de Literatura²⁴, que ha sido entregado anualmente, dentro del Programa Nacional de Estímulos, cuyo objetivo es reconocer la excelencia en la producción literaria del país. Para el 2014 se entregó por primera vez el Premio Nacional de Novela²⁵ y el galardonado fue Evelio Rosero con *La Carroza de Bolívar*; los finalistas fueron Tomás González por *Temporal*, Miguel Torres por *El incendiado de abril* y Fernando Vallejo por *El cuervo blanco*. Todas las novelas giran en torno a problemáticas históricas y fueron escritas por

²³ Al igual que Becerra, Rosero formó parte del jurado en la siguiente entrega del premio que le fue otorgado al escritor mexicano Élmer Mendoza por *Quién quiere vivir para siempre*.

²⁴ En sus inicios este premio fue entregado a escritores colombianos cuyas obras fueran inéditas.

²⁵ Con este premio, la dinámica de los reconocimientos literarios otorgados por el ministerio cambiaron. Desde ese momento, el Ministerio de Cultura entrega un año el premio Nacional de Novela y el otro el de Poesía. En el caso del de Novela, las obras concursantes ya no tenían que ser inéditas, sino debían haber sido publicadas un año antes participar. Para ser escogidas, el ministerio conformó un comité de lectura integrado por académicos, críticos literarios, periodistas, librerías y bibliotecarios activos que presentarán sus elegidos al jurado evaluador, que a su vez fue conformado por 5 personalidades con una trayectoria en el ámbito de las letras que sea reconocida nacional e internacionalmente.

grandes escritores. El jurado estuvo conformado por Margarita Valencia (editora), Martín Kohan, Elkin Obregón, Marco Schwartz y Conrado Zuluaga (escritores).

Para entender si los premios obtenidos otorgan legitimación o no, debe tenerse en cuenta la siguiente premisa de Bourdieu:

Partiendo de que la obra de arte solo existe como objeto simbólico provisto de valor si es conocida y está reconocida, es decir si está socialmente instituida como obra de arte por unos espectadores dotados de la disposición y de la competencia estéticas necesarias para conocerla y reconocerla como tal. (Bourdieu ctd en Guevara Salamanca 96).

Teniendo en cuenta los postulados de English y Bourdieu, cada uno de los autores han recibido premios otorgados por un actor —que condensa a esos espectadores dotados de disposición y competencias— que jerarquizan sus obras por encima de las demás. Sin embargo premios que no son estrictamente literarios —como el Latino Book, otorgado por una fundación— no son estratégicos para que el ganador escale en los circuitos de legitimidad, pero sí son beneficiosos en cuanto a visibilidad y difusión de la obra. La prueba de ello es el caso de la escritora caleña, que en el inicio de su carrera recibió premios de un actor no especializado, pero que le dieron visibilidad internacional para después ganar premios más literarios —como el Azorín de novela o el Fernando Lara— se fijaran en su obra.

Rosero desde el comienzo ganó premios de instituciones gubernamentales o de editoriales con gran capital simbólico —como Anagrama o Tusquets—. En este caso la escala en la jerarquía de legitimación fue a la par con la de las instancias de difusión: a medida que fue ganando premios modestos, fue ingresando a los catálogos de prestigiosas editoriales del mundo hispano, además, en el caso del premio el Ministerio de Cultura, al autor no se le dio una cuantiosa suma de dinero, sino que también su obra alcanzó un espectro de difusión nacional mediante los canales del ministerio.

En conclusión, ambos escritores han traspasado los límites nacionales mediante los premios que, en cierta medida, les han otorgado la visibilidad y el capital simbólico, pero en el caso de Rosero, esta legitimación ha sido otorgada también por parte de autoridades literarias bastante legitimadas en y fuera de Colombia, no así en el caso de Becerra, cuyo reconocimiento ha estado vinculado al sistema de premios español, en su mayoría, con galardones no suficientemente reconocidos dentro de las instituciones literarias. En ambos casos, los premios y el reconocimiento del público sí ha sido suficiente para establecerse en Planeta, una de las editoriales más robustas —en cuanto a capital simbólico y mercantil— del mundo hispanohablante.

2. Recepción crítica

Abordar críticamente la obra de ambos autores es necesario, incluso ahora. En el caso de Becerra la necesidad responde a la poca recepción crítica que ha tenido su trabajo. En el escrutinio realizado se tendrá en cuenta el texto de Diana González Martín “*Algún día, hoy: el amor como política ecofeminista en Colombia*”, publicado en el 2021 dentro de su investigación *El pensamiento danés social sobre Latinoamérica*. En su disertación González aborda una de las aristas más fuertes que Becerra aborda en su última novela: el feminismo, cuyo tratamiento le abrió a la escritora las puertas a nuevos públicos, que están interesados en revisar cuál es el papel de la mujer dentro de los movimientos sociales; el tema también fue ampliamente tratado en las entrevistas que hicieron parte de la campaña de prensa que Becerra hizo en el 2019 con la publicación de *Algún día, hoy*.

Esta novela tiene como protagonista a Betsabé Espinal, una mujer antioqueña de principios del siglo XX, recordada en la historia colombiana por organizar la huelga de febrero de 1920 en la que las mujeres consiguieron un alza en sus salarios y mejores condiciones en el espacio laboral. Sin embargo, Becerra haciendo uso de las licencias que puede tomar un escritor, construyó toda una historia de amor en torno a la sindicalista y la dotó, como a la mayoría de sus personajes femeninos, de cualidades únicas que la unen con el entorno vegetal de una manera irremediable. Esa fusión comparte características con los movimientos feministas que se tomaron especialmente las calles en 2019: desde el Cono Sur (con el movimiento de Las Tesis en Chile y Ni Una Menos en Argentina), hasta México (con la consigna #NoMeCuidanMeViolan) los colectivos han gritado por la erradicación del machismo y la legalización del aborto. No obstante, desde su punto más académico, el feminismo se ha ramificado en diferentes fuentes del conocimiento para tender puentes que permitan, desde la construcción del pensamiento, abordar problemáticas que no solamente le atañen a cuerpos femeninos. Esta problemática es uno de los puntos a los que apunta González en su análisis, pues expone cómo las luchas feministas y las ecologistas se han hermanado y han formado una corriente ecofeminista, ya que “desde el discurso del patriarcado, la naturaleza también es el *otro*” (181).

Parte de los planteamientos de González podrían aplicarse para la revisión de las demás novelas de Becerra. Por ejemplo, la noción del amor eros como un fuego que consume y que a la vez es un yugo para los amantes, es un tópico que no solo aparece representado en la relación entre Betsabé y Emmanuel, sino también entre Cádiz y Mazarine (*Lo que le falta al tiempo*) o Francisco y Alma (*Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*). Y es precisamente esta premisa la que ha unido tan fuertemente a la obra de Becerra con lo que tradicionalmente

se ha conocido como la novela rosa, de la que, sin embargo, Becerra ha querido diferenciarse y tomar distancia, al autodenominarse como la precursora del idealismo mágico.

El caso de Rosero es totalmente opuesto, de su obra se han encargado numerosos trabajos —tesis de grado, artículos académicos, libros de investigación sobre literatura colombiana, entre otros— hechos tanto en Colombia como en el extranjero, lo que devela la relevancia que este autor ha alcanzado. Algunos de los tópicos trabajados sobre la obra de Rosero, son: la locura y su devenir en una fenomenología de la violencia (Caña Jiménez, 2014), la risa y el tiempo (García-Moreno, 2015), la violencia, los derechos humanos y la corporeidad (Gardeazábal Bravo, 2017), el héroe histórico latinoamericano (Manrique Granados, 2018) y la violencia como referente de la novela colombiana (Donato, 2022).

Estudios como “De perversos, voyeur y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la narrativa de Evelio Rosero” (2014) de María del Carmen Caña Jiménez, apuntan a la nueva categoría estética que se ha generado en el campo de la literatura colombiana contemporánea: la novela de la violencia y la novela sobre la violencia, al afirmar que para hablar de la producción literaria en Colombia se debe abordar el tema de la violencia (330), que surgió como forma narrativa durante el período de la violencia bipartidista (1945-1965), pero que traspasó esos límites en la década de los 80’s cuando aparecieron otros agentes del conflicto, así como es retratado en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. No obstante, Caña Jiménez sentencia que de entre toda la producción novelística colombiana, el mayor exponente de la violencia fenomenológica es Rosero (332).

Para sustentar su argumento explica que la lectura de las obras de Rosero amenaza con desestabilizar emocionalmente el estado de seguridad del que goza el lector (330) —lo que implica una lectura performática—, y aborda al monólogo como forma principal de la dialéctica del espíritu, por la que aboga la fenomenología, que identifica como un eje central de *Los ejércitos*, producto de la falta de comunicación entre el protagonista (Ismael Pasos) y los personajes que lo rodean (334). Esta imposibilidad de la comunicación, dice Caña Jiménez siguiendo a Agamben, demuestra un problema aún mayor: la imposibilidad de comunidad (336).

“la comunicación es un elemento ausente en la producción narrativa de Rosero donde, en contraposición, reinan la desvanecencia, la fragmentación y la discordia. (...) El empleo del monólogo interior es también una característica común en relatos de Roberto Burgos Cantor, Álvaro Cepeda Samudio y Vallejo pero, a diferencia de estos, la abundancia del monólogo interior en Rosero manifiesta discursivamente la incapacidad del personaje a la hora de encontrar una solución al estado de humillación y degradación que padece y se torna en una de las peores violencias, esto es, la ligada a la incapacidad de lidiar con la cruda realidad” (336-337).

El centro de la argumentación de Caña Jiménez se encentra en el desarrollo de la violencia

fenomenológica, entendida como aquello que traspasa lo textual para perturbar al lector, hasta el punto de convertirlo en testigo y víctima de la realidad presentada por el texto al que se enfrenta, y que es a su vez producida por la enajenación de los personajes como consecuencia de la falta de comunicación, que en últimas se transforma en esa violencia que también afecta al lector (338). Por consiguiente, Caña Jiménez nos permite entender que la lectura de la obra de Rosero no es equiparable a la de otras obras literarias que traten el tema de la violencia, debido a que descoloca al lector de su posición amena y distante, para en cambio hacernos partícipes del horror y la crueldad²⁶.

Por su parte Laura García-Moreno en “La risa y el tiempo en *Los ejércitos* de Evelio Rosero” (2015), expone que el trabajo narrativo que Rosero hace con el tiempo es un esfuerzo por interrumpir la sensación de vivir dominado en un tiempo que pareciera paralizado por la familiarización con la muerte y que torna al presente en carente de sentido, por lo cual lo que toma mayor importancia es la forma narrativa que se le da (144). Por ejemplo, la imagen paradisiaca con la que inicia *Los ejércitos* queda grotescamente destruida cuando llega la violencia, por la que Ismael Pasos comienza a tener varios lapsos en su memoria, que finalmente lo dejan en la desolación. Según García-Moreno, con esto Rosero moldea al tiempo narrativo de forma que se borra la diferencia entre pasado, presente y futuro, porque la ferocidad de la presencia de la violencia en la cotidianidad impide que haya una diferencia temporal entre un día y otro.

En cuanto a la risa, García-Moreno argumenta que en un principio se presenta como natural y sensual, pero termina perdiendo estas características para recorrer:

“un camino complejo y tortuoso a lo largo de la novela, adquiriendo múltiples funciones, desde signo de falso bienestar, alegría y tranquilidad, pasando por la ironía, la indiferencia, la amargura, hasta manifestarse como posible instrumento de resistencia y provocación, como el único antídoto disponible contra el miedo que ha invadido cuerpo y mente” (160)

En ese camino que la violencia recorre, queda claro que esta no hace referente a sus dos mayores asociaciones, pues ni es cómica ni irónica, sino que termina siendo el único mecanismo posible ante la barbarie. En *Los ejércitos*, la risa es sinónimo de llanto y/o mutismo, termina siendo la expresión de un significado específico contra la desintegración y la impotencia (112).

La lectura que hace Carlos Gardeazábal Bravo en “Derechos humanos y corporeidad en *Los ejércitos* de Evelio Rosero” (2017) propone que esta novela está narrada desde una perspectiva corporeizada desde la cual se emulan las consecuencias del conflicto interno en Colombia. Con esto Gardeazábal Bravo hace referencia a la forma que Rosero emplea para

²⁶ Postulados como este son estructuradores de la dialéctica de la distinción de la que habla Bourdieu.

contar lo que por los personajes mismos es innarrable. Como lectores somos testigos de la violencia que asalta al pueblo San José a través de las sensaciones de Ismael Pasos, sentimos el calor, su mirada acechante y cargada de deseo que se posa sobre Geraldina, percibimos la incapacidad de la memoria que imposibilita la comprensión lineal de los hechos, el dolor de sus rodillas y la angustia y desazón por la desaparición de Geraldina.

Este punto de la narración corporizada es, a mi parecer, una de las miradas más perspicaces que se le ha dado a *Los ejércitos*, pues en el personaje de Ismael Pasos está condensada la vivencia de las víctimas del conflicto armado, por lo cual el registro narrativo pareciera acercarse al testimonial, sin embargo, nunca se sale del literario, debido a que finalmente la novela reafirma su condición ficcional. En relación con esto es que Gardeazábal teje la relación de la novela con los derechos humanos, ya que “novelas como las de Rosero lidiarían con la impunidad de múltiples asuntos inacabados, con verdades incómodas del conflicto y esto las hace escapar de la rigidez de los estereotipos” (143). De esta manera, desde *Los ejércitos* Rosero hace una aproximación crítica de la violencia, pero desde un discurso alejado a los oficiales. La propuesta de Rosero le da viva voz a los protagonistas más desprotegidos del conflicto, a los cuales el discurso mediático y oficial condensa en cifras de muertos, desaparecidos y heridos, de manera que la literatura hace lo que el Estado se ha demorado en hacer: reconocer a las víctimas y narrar y reconocer desde sus propias voces lo sucedido.

Por otro lado, apreciaciones como las de Ricardo Manrique Granados en “*La Carroza de Bolívar* de Evelio Rosero y dos representaciones cinematográficas del héroe histórico latinoamericano” (2018) cuenta cómo históricamente las representaciones de Bolívar han estado ligadas a la desconfianza o a la admiración, así como durante las últimas décadas se han hecho lecturas deliberadas del Libertador que contextos sociales y económicos —como el venezolano— han adaptado para sus propios fines, por lo cual es necesario que obras como la de Rosero presenten nuevas interpretaciones de la figura del héroe latinoamericano.

Es claro que la perspectiva de Rosero hacia Bolívar no tiene nada que ver con la admiración. Esta postura es tácita desde el final de *Los ejércitos* (2018), cuando Ismael Pasos dice “les diré que me llamo Jesucristo, les diré que me llamo Simón Bolívar, les diré que me llamo Nadie” (180). Este encadenamiento hace que estos nombres sean sinónimos, para rematar con el Nadie que recoge a dos figuras canónicas del pensamiento religioso y patriótico, para derrumbarlos simbólicamente y anularlos por nocivos y agresivos.

Manrique Granados rescata de la manera en la que comienza *La Carroza de Bolívar*, el hecho de que haya una voz no especificada, parecida a la de un rapsoda, que le pide ayuda al lector, como si de una musa se tratara, para desentrañar la historia del protagonista, el doctor

Justo Pastor Proceso López. Este comienzo, explica Manrique, es un recurso que:

“desentraña no solo la complejidad historiográfica inherente a la temática de lo criollo y su régimen de saber y de exclusiones, sino la remisión a una «ausencia» de la posibilidad del conocimiento de ello y de lo «propio»: una pérdida del sentido del lenguaje o de todo significado” (24).

El trabajo de Rosero en esta novela deja, una vez más, de lado el discurso oficial para centrarse en la faceta de Bolívar que no es muy reconocida y nada loable, a través de un relato enunciado desde un contexto local que engloba narraciones que acuden a la tradición y la memoria de algunos personajes de Pasto. Con esto se hiere a fondo la historia nacional, pues el gran paratexto de *La Carroza de Bolívar* es la investigación del historiador José Rafael Sañudo sobre la vida de Bolívar, desde la que se desprenden la narración de la primera masacre de la República colombiana, protagonizada por Bolívar, conocida como la Navidad Negra, al tiempo que el escenario que encierra toda la narración en la novela es Pasto en vísperas del carnaval de Blancos y Negros.

Para hacerse cargo de la complejidad historiográfica que implica la reconstrucción de la figura de Bolívar, Rosero hace uso de una polifonía que reúne a representantes del clero, la academia y la política gubernamental, personificados en quienes acompañan al doctor Pastor Proceso en su estudio sobre el libertador.

Manrique Granados culmina su argumentación afirmando que: “la ambientación del carnaval de Blancos y Negros y su asociación con la Navidad Negra en la novela da lugar a una cierta comprensión de la realidad, y se actualiza a un ser colectivo” (28). Así las cosas, lo que es narrado por el discurso histórico como una atrocidad, se incrusta en una expresión en la que participa un colectivo, entendida en aquí no solo como aquellos que acompañan al doctor Pastor Proceso en su estudio sobre la obra de Sañudo y su pesquisa sobre las atrocidades de Bolívar, sino también como el cuerpo viviente de la comunidad que vive el carnaval.

Para este estudioso lo importante de esta propuesta de Rosero es la carga narrativa que borra la identidad del héroe de la figura que pudo ser Bolívar, para en su lugar instaurar al mártir en el que se convirtió Agualongo. De esta manera, *La carroza de Bolívar* está cimentada en una estructura narrativa circular, pues empieza con una asociación narrativa a la epopeya y finaliza con la sustitución implícita de Bolívar por Agualongo, cumpliendo y marcando la distancia que hay entre la historia —que narra las cosas como son— y la poesía —que las narra como pudieron ser—.

El último texto aquí tenido en cuenta es “La violencia y la novela en Colombia: *Los ejércitos* de Evelio Rosero y su lugar en la tradición de la novela sobre la violencia” (2022) de Norma Donato, del que se destacan los postulados que esta investigadora le da al lenguaje empleado por Rosero, al decir que este devela a un observador de lo oculto en la realidad y

que a su vez es performático y no comunicativo, pues es un lenguaje que contiene en sí mismo al mundo, por lo que no se refiere a la realidad, sino que directamente la expresa. Este texto aglomera un postulado importantísimo en cuestiones de legitimación y que algunos de los artículos que fueron revisados también perfilan: la inscripción de Rosero dentro de una de las tradiciones literarias más importantes en Colombia, la novela de la violencia. Lo que los críticos hacen al inscribir a Rosero dentro de una tradición es reconocerlo como par de grandes escritores colombianos, elevando así su nombre y su obra a una instancia que, a pesar de los cambios que pueda sufrir, permanece en el tiempo y le da un lugar dentro del canon.

Así las cosas, es evidente la disparidad de la recepción crítica de las obras de Rosero y Becerra, así como es notable que la obra de Rosero de la que más se han encargado los lectores especializados es *Los ejércitos*. Debido a esto, los siguientes apartados de este segundo punto se encargarán de revisar los tropos que dialogan en la obra de Becerra en cuanto a género literario y posible legitimación, así como aquellos que ambos autores han tratado en algunas de sus obras.

2.1 Idealismo mágico

Es preciso revisar esta noción, porque el idealismo mágico deviene de uno de los máximos exponentes del romanticismo alemán, Novalis. Para ello, el texto “El alma romántica y el pensamiento mágico: Novalis” de Teresa Aizpún resulta iluminador. El romanticismo, dice Aizpún, buscaba la unidad originaria del interior del ser, para que desde ese yo se definan las relaciones con el mundo: “El yo, la interioridad, la entendamos como la entendamos, define tanto al ser humano como al conocimiento, pero el Romanticismo va más allá incluso, define también el mundo a través del obrar y del hombre” (63). Para Novalis el yo tiene una dualidad irreductible: cuerpo y espíritu, con los cuales el ser se mueve en el plano exterior, que abarca al mundo y a la naturaleza, y con el cual, como se mostró en la cita, se establece una relación que permite el conocimiento, que para el pensador alemán, solo es verdadera si se ejerce desde la imaginación y la magia.

Ahora bien, para Novalis la naturaleza es el principio de todo, el sustrato común al hombre, a la cual este solo puede entender si establece con ella una relación entre semejantes, por lo cual la naturaleza debe antropomorfisarse. En *Los discípulos de Saís*, Novalis dice: “Denominamos naturaleza a la esencia de aquello que nos conmueve, y por tanto la naturaleza está en relación directa con las partes de nuestro cuerpo que llamamos sentidos” (Novalis ctd en Aizpún 70). De esta manera es claro que el conocimiento hace parte de ese proceso del que participan fuertemente los sentidos, no obstante, se entiende por conocimiento práctico al proceso imaginativo, debido a que para Novalis pensar se resume en un proceso cognitivo

ilimitado que continuamente crea formas, para lo cual la imaginación es indispensable; en resumen: pensar es imaginar. Sin embargo, el poeta hace algo más que pensar, hace uso de la magia para crear su obra: “la magia es la fuerza del *poetizar*, del *romantizar*. Proviene de la unión del mundo y el hombre en el interior de este” (76).

Ángela Becerra ha reconocido saber de estas premisas y ha decidido actualizarlas a su manera en su narrativa; al respecto le dijo a *SEMANA* durante una entrevista en octubre del 2019:

Cuando escribí mi primera novela, *De los amores negados*, los momentos más importantes a nivel emocional iban quedando repintados por una especie de fenómenos externos impregnados de magia. Después de publicada, coincidí en un acto del Instituto Cervantes con Félix Grande, gran escritor español y crítico literario que la había leído y me dijo que había mucho del Idealismo Alemán en ella. Sentí curiosidad y llegué hasta Novalis y su poesía. Allí entendí lo que era el Idealismo mágico.

De entrada es difícil reconocer qué puede tener que ver el idealismo mágico de los románticos con las novelas de una de las escritoras más vendidas de Colombia. Sin embargo, cuando se revisan sus novelas, en efecto se reconocen rasgos de los planteamientos de Novalis en el desarrollo de sus tramas. Por solo poner algunos ejemplos, la relación que hay entre la naturaleza y Betsabé Espinal en *Algún día, hoy*, es una alegoría a la relación que describió el poeta alemán:

Al llegar al Edén, el ensordecedor ruido de las guacharacas acompañado de un grito desgarrado de mujer la obligaron a silenciarse. En medio de los matorrales *La Madremonte* se acercaba a ella amenazante. Era aquel ser fantasmagórico que se dedicaba a proteger los bosques (...) La mujer sin rostro se le acercó, la olisqueó como si fuese un animal buscando presa y, tras percibir su olor silvestre y reconocerla como una de las suyas, se calmó y la dejó pasar no sin antes inclinar su cabeza (367).

En esta novela Betsabé es virgen de fuego, un ser con fuerza brutal dotada de un salvajismo que la convierte en un animal sobrenatural (279), se asemeja al ser romántico que conoce y entabla una relación con la naturaleza desde lo mágico. *La Madremonte* es la figura antropomorfa que las leyendas populares latinoamericanas le han dado a la naturaleza, es una igual ante Betsabé, de hecho, no solo la reconoce como una de las suyas, sino como a alguien digno de respeto. El ser vegetal, natural, de Betsabé no solo es reconocido por la Naturaleza, sino también por Emmanuel, su amado, que la describe así: “Me resisto a borrar de mi pensamiento tus ojos de tierra arada, fecundando en los míos unos árboles cuajados de flores violetas” (309).

Pero como la misma autora ha dicho, en la citada entrevista con *SEMANA*, el idealismo mágico en su obra es “poner la magia al servicio de los personajes” y eso se denota en la mayoría de sus obras. Por citar otro ejemplo, está la situación de Francisco Valiente en *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*, al que siguen los pavos reales

sin razón aparente y que lo cuidan, incluso más allá de la vida:

—No me lo puedo creer. Este asqueroso pajarraco mira como mi marido. ¡Fuera de aquí, Francisco! (...)

—Madre, por favor —insistía con dignísima paciencia su hija, mientras en la puerta del jardín se agolpaban, inquietos y ordenados como un ejército alado, decenas de pavos reales. Unos encima de otros fueron formando una torre azul, que acabó por sellar la entrada del salón (53).

En esta novela el pavo real puede leerse como una figuración animal de Francisco Valiente, conocido en Sevilla por ser un Don Juan, semejante al pavo real: vistoso, bello, polígamo y de imponente cola que usa para el apareamiento o en defensa. Todas esas características las comparte con el personaje que, a modo de cola, utiliza su belleza y astucia para hacerse con las mujeres más bellas, pero también para engañar a sus contrincantes y compañeros de negocios. Como se evidencia en la cita, los pavos reales cuidan a Francisco cuando este yace en el ataúd, en un momento de ira incontenible de Morgana, la que fue su mujer y asesina, al momento de descubrir que el gran amor de la vida de su marido fue Alma. Aquí los pavos reales son una representación más de los personajes y protagonizan una de las escenas más inusuales de la novela, como lo es el formar una torre tan grande que clausuró el paso al funeral.

De esta manera, el idealismo mágico de Becerra guarda similitudes con los planteamientos de la poética de Novalis, dentro de narrativas que a pesar de todo continúan siendo diferentes. Mientras que para Novalis el verdadero conocimiento solo puede adquirirse a través de la relación entre el individuo y la Naturaleza, para Becerra la naturaleza misma hace parte de la magia que rodea a los personajes. Lo interesante para el análisis que este texto se propone es cómo Becerra ha autolegitimado su obra al ligarla con el Romanticismo alemán y cómo ha bebido de Novalis, no sus formas ni su pensamiento, sino algunos de sus estatutos. El proceso de pensamiento y del acto creador que expone este romántico puede identificarse en el oficio de Becerra, que “pone la magia al servicio de los personajes”, pero no dentro de los textos mismos, donde la magia, como se ha visto, se expresa en situaciones que exaltan lo inusual y refuerzan el carácter único, extraño y peculiar de los protagonistas, pero que distan de los sujetos románticos al no ser una parte fundamental de la construcción de pensamiento. Con esto se quiere decir que los personajes que pueblan las obras de Becerra no son émulos de los individuos que los románticos representaron en su poética. El idealismo mágico aquí no se traduce en una manera de habitar el mundo y relacionarse con él (como en Novalis), sino en las situaciones mágicas que acompañan la cotidianidad de los personajes hasta hacerlos resolver de buena manera, como en toda buena novela de amor, los obstáculos que truncan

su amor.

2.2 La novela rosa

Ángela Becerra nunca se ha reconocido como una escritora de novela rosa, sin embargo, un grueso de los lectores, concentrados en plataformas como Goodreads, la identifican como tal.

El nombre con el que se le conoce a este género tiene una raíz que ha sido identificada por el crítico Antonio González Lejárraga en *La novela rosa* (2011), el primer número de una serie denominada “novela rosa”, que la editorial Juventud (España) publicó en 1924 —pero que dejó de editarse en 1939— y desde entonces ha estado directamente relacionado con la construcción narrativa de la identidad femenina, pero también con operaciones de *marketing* editorial que están directamente dirigidas a un público femenino masivo²⁷. González Lejárraga explica que en un principio la inspiración de esta narrativa, producida en su mayoría por mujeres, fue cristiano-piadosa (36), pero con el tiempo fue mutando a un subgénero de novelas erótico-sentimentales, “envueltas en una literatura descuidada, pedestre y gramaticalmente incorrecta” (36).

Por otro lado, Beatriz Sarlo en *Signos de pasión* (2012) encuentra los orígenes de la novela sentimental a mediados del siglo XVIII, cuando nació como género literario la narrativa en la que los personajes sostienen una comunicación cargada de sentimentalismo, “donde el amor encuentra sus palabras, las repite en incesantes variaciones y organiza con ellas subjetividades pasionales, poderosas e inolvidables” (10). Este nuevo género permea a un público lector movido por la identificación²⁸, democratiza la forma, pues el sentimentalismo es íntimo, es una forma de inspección compulsiva que produce elipsis narrativas mediante una escritura epistolar, que es reconocida por cualquier lector.

²⁷ La publicación de esta serie llegó a sobrepasar los cuatro millones de volúmenes vendidos; el éxito, según los editores, encabezados por José Zendera, era “la prueba palmaria del mérito de las obras elegidas, no es menor nuestra satisfacción por el aportamiento en pro de la cultura general que representan estos volúmenes de LA NOVELA ROSA esparcidos por toda España e Hispanoamérica” (37-38). Esto denota dos premisas que se han mantenido a lo largo del tiempo: primero que este género siempre ha sido altamente rentable para las editoriales que lo publican, y segundo, que los agentes que participan en su producción siempre tratan de legitimarlo, en este caso enunciando las obras como meritorias de reconocimiento, pero en muchos otros, los autores tratan de desmarcarse de la novela rosa, como Concha Linares Becerra —una de sus precursoras en la España de principios del siglo XX— al considerarse como una escritora de novelas modernas y cosmopolitas, de la mujer del momento.

²⁸ La lectura comienza a ser un signo placentero de distinción femenina, explica Sarlo que ahora “las mujeres urbanas y alfabetizadas leen, quizá por primera vez en las capas medias, como entretenimiento, aprendizaje social y refugio para la ensoñación con los ojos abiertos” (15). En este sentido la novela de sentimientos abre el espectro del campo de aceptación; ya no importa solo la opinión del experto, del par o de aquel de “buen gusto”, sino sobre todo la del nuevo público lector en expansión.

A pesar de que Becerra sea identificada por algunos sectores de la recepción como una escritora de novela rosa, lo más correcto es reconocerla como ella misma se enuncia: escritora de literatura de sentimientos. Varios de los planteamientos de Sarlo apoyan esa premisa: en este género las protagonistas tienen la obligación de contarle a alguien lo que le sucede —aspecto recurrente en la obra de Becerra— y si no hay un cuerpo presente para escucharla, está el cuerpo del texto, en donde se desarrolla, mediante diarios, una escritura confesional que mezcla lo autobiográfico con las reflexiones y los consejos. En *Lo que le falta al tiempo* Mazarine no tiene ningún vínculo familiar más allá de La Santa o, como ella la llama, Sienna, es con ella con la que verbaliza todo lo que siente, así su cuerpo sea el de un cadáver incorrupto: “—Hola, Sienna— le dijo mientras limpiaba el cristal—. ¿Sabes una cosa? Creo que me he enamorado. Sí, tal como lo oyes: e-na-mo-ra-do. Pero no te voy a decir de quién, es un secreto” (63); mientras que en novelas como *Algún día, hoy*, Betsabé, otra mujer joven abandonada a su suerte, escribe constantemente en un diario:

No sé por dónde empezar.

Ya sé que me dirás que por el principio, pero lo peor de todo es que ese no sé cuál es.

Vas a tener que perdonarme si lo que te explico está en desorden. Es que desde ayer llevo el corazón despelucado y revuelto, como si me lo hubieran zamarreado los vientos, mejor dicho, que no me lo noto en un sitio específico sino que me va latiendo por todas partes (316).

La ansiedad de los personajes, explica Sarlo, ávidos por comunicar sus afectos, los lleva a leer y escribir con vehemencia (23), así como ocurre en la relación entre Ella y Lívido en *Ella, que todo lo tuvo*, que comienza por el entusiasmo de ella por los libros del anticuario de él y que se refuerza cuando un misterioso “L”, que termina siendo Lívido, le envía constantemente cartas reflexivas y libros. De esta manera la obra de Becerra está repleta de formas del discurso que llevan la emotividad de los personajes a su máximo nivel. En este punto y para los efectos de este artículo, es importante señalar el hecho de que Becerra se niegue a dejarse clasificar como autora de novela rosa y se renombre como autora de literatura de sentimientos, es decir, intenta escaparse de una clasificación que, de entrada, la ubica en el subcampo de gran producción. Esta es, pues, otra estrategia para orientar su recepción desde el arte medio.

2.3 Eros y Tánatos, un tropo común entre ambos autores

Tanto Rosero como Becerra han tratado en sus novelas las relaciones entre lo erótico y la muerte; el tema de Eros y Tánatos ha sido recurrente en la historia de la literatura y al

abordarlo, los autores se están incluyendo en una gran tradición²⁹. De esta manera es preciso identificar cómo opera este tropo en algunas de las novelas de ambos autores, pues, aunque el tema es el mismo, el tratamiento difiere.

En obras como *Los ejércitos*, Rosero ha abordado la perspectiva del voyerista, encarnado en Ismael Pasos —personaje principal y narrador—, desde la cual la violencia está erotizada (García-Moreno 145) y alcanza su punto máximo al final de la novela, cuando el cuerpo sin vida de Geraldina —vecina de Ismael y cuyo esposo ha sido secuestrado por uno de los ejércitos— es violado mientras otros hombres, entre ellos Ismael, miran:

Entre los brazos de una mecedora de mimbre, estaba —abierta a plenitud, desmadejada, Geraldina desnuda (...), uno de los hombres la violaba: todavía demoré en comprender que se trataba del cadáver de Geraldina, era su cadáver, expuesto ante los hombres que aguardaban, ¿por qué no los acompañas, Ismael?, escuché humillarme, ¿por qué no les explicas cómo se viola un cadáver?, ¿o cómo se ama? (179).

No hay una cita que exprese más claramente la tensión entre Eros y Tánatos que esta escena de *Los ejércitos*; Ismael Pasos, que a pesar de sí carga con una mirada erotizada, no la puede dejar de lado a pesar del horror que sus ojos atestiguan, y que lo inducen, a pesar del miedo, a pensar en involucrarse en la macabra faena. Ese impulso del Eros se antepone al del Tánatos y esto es un constante en la novela: solo cuando aparece el deseo es que el protagonista desvía sus pensamientos del terror que reina en San José.

En novelas como *Plutón* también está presente la misma cuestión, desde la historia que Lorena relata en la radio —y por la cual la Feísima se obsesiona con ella— está cargada de violencia y erotismo, sensación que se repite cuando Miguel Laverde acompaña a Gaby Gaspar a enterrar a su tigre Gina en su patio; el deseo sexual aparece en un momento de luto, en medio del entierro de un animal:

Con gran dificultad brotó de la fosa, repentinamente aterrado, como si temiera quedarse allí dentro, sin salvación. (...)

—Ayúdeme con Gina —dijo la Gaspar—. Ha llegado la hora. (...)

No la ayudó de inmediato; no solo por la fatiga sino por el espectáculo de Gaby Gaspar, su redondo trasero a la luna entreabierto y el sexo escaso de vellos igual que otra boca pidiendo ayuda, eso pensó Laverde (293-294).

El *leitmotiv* de *Plutón* es el pensamiento de Laverde sobre Lorena, primero piensa que ella lo matará, después solo piensa en dónde estará y finalmente solo quiere estar con ella a pesar de todo lo sucedido. Sin embargo, uno de los pocos momentos en los que ese pensamiento se difumina es cuando Laverde está ante el cuerpo desnudo de la Gaspar.

²⁹ Como grandes ejemplos están *Romeo y Julieta*, *Cumbres Borrascosas*, *Ana Karenina*, *Madame Bovary* o *El gran Gatsby*, por solo mencionar algunos.

Nuevamente el Eros, esa pulsión de vida, que aquí se materializa tanto en Lorena como en Gaby, se ve constantemente acechado por la pulsión del Tánatos, que en este caso no solo proviene de lo exterior, sino también del propio Laverde, quien finalmente termina descargando toda su ira en Plutón, su gato, hasta matarlo. Algo similar ocurre en *Casa de furia*, cuando ya uno de los anfitriones de la fiesta ha dejado la casa para nunca volver y cuando los invitados buscan espacios que brinden alguna intimidad —ya sea el jardín, el parqueadero interior, algún baño o cualquier cuarto— para consumir el deseo sexual; ninguno de los personajes advierte la presencia de los guerrilleros invasores hasta que la violencia rompe todo encanto y convierte todo en caos y terror.

Por su parte, en *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*, de Becerra, la pulsión sexual está presente a lo largo de toda la novela, encarnada en las experiencias de Francisco Valiente, que acumula amantes en cualquier lugar en el que esté, pero solo logra compaginar ese deseo con el amor cuando tiene un único encuentro con Alma. Esta escena representa perfecto al Eros y al Tánatos, no solo en la arista de la muerte de este último, sino también en su versión de *thalamnon*, pues el lugar del encuentro es en la habitación de una casa que Francisco ha preparado especialmente para el momento, en la que, muy al estilo de Becerra, la flora se hace presente para exacerbar los sentidos durante el sexo. Sin embargo, también está presente el Tánatos como muerte, debido a que después del amor Alma se entera de la inesperada muerte de Francisco. Aquí la muerte, es necesaria para la vida, que en la novela se traduce en la libertad que ambos personajes necesitan para, por fin, vivir juntos.

La relación también está representada en *Ella, que todo lo tuvo*, pues Ella vive atormentada por la presencia de la Otra de la cual solo puede librarse cuando el amor de Lívido le da la seguridad para enfrentársele y matarla³⁰. Así también, Mazarine puede, finalmente, amar a Pascal y dar a luz a su hijo después de la muerte de Cádiz en *Lo que le falta al tiempo*, la vida que reside en el vientre de Mazarine se hace manifiesta justo antes del asesinato de Cádiz³¹.

³⁰ A lo largo de la novela, Ella sufre la pérdida de su esposo y su hija y se inventa el personaje de la Donna di Lacrima, mediante la cual entabla juegos de seducción con distintos hombres. Este personaje le permite conectar con Lívido, que también guarda su verdadera identidad bajo la denominación de un “L” que le envía cartas. En los momentos en los que Ella está con Lívido, después de que las máscaras cayeron y ambos se reconocieron, es libre de la presencia de la Otra, y es por el amor que Lívido le da que finalmente puede ser libre de esa voz que la minimizaba. Nuevamente Eros y Tánatos entrelazados en una trama en la que el amor le gana a la muerte.

³¹ A finales del capítulo 100, Sara descubre el redondo vientre de Mazarine después de un altercado en la última exposición de Cádiz, y en el capítulo siguiente el pintor muere a manos de aquel que acosó a Mazarine durante toda la novela. Tánatos aquí se expresa como esa pulsión de muerte, que a su vez es disparadora de la vida, pues si Cádiz hubiera seguido con vida, Mazarine no hubiera podido consolidar su

La gran diferencia del manejo de este tropo en la obra de cada autor, es que en Becerra el deseo y el sexo siempre conllevan a la satisfacción, mientras que en Rosero no hay satisfacción, sino que el erotismo se convierte en un elemento más de desfamiliarización y agonía para los personajes y para los y las lectoras mismas. En Becerra, el amor le gana siempre a la muerte; en Rosero, no. Esto es claramente una distinción en cuanto a una toma de posición que propende por una idealización de la realidad, en el caso de Becerra, y por otra que enfatiza en la presencia de la muerte en la sociedad para desde allí elaborar una crítica a la realidad vivida, en el caso de Rosero. Por supuesto, la idealización de la realidad consigue una empatía lectora más fácilmente que la presencia continua de la muerte, del horror, que no alcanza a ser mitigado por el eros.

2.4 Colombia en cada una de las narrativas: el idilio y el horror

Cada uno de los autores se ha encargado de representar al país en sus narrativas, Rosero desde la enunciación de las temáticas, espacios y personajes, y Becerra desde la distancia, a partir tanto de la escritura de las obras como desde la perspectiva que muestra de Colombia —con excepción de *Algún día, hoy*—. De esta manera, la perspectiva que cada uno de los autores le ofrece al lector de Colombia varía sustancialmente.

En las obras de Becerra Colombia siempre aparece como paraíso, enunciado desde la memoria que la evoca como una otredad exótica y distante, imaginada y mágica. Un claro ejemplo está en *Ella que todo lo tuvo*:

Gozaba explicándole cómo era su país; lo paseaba por paisajes imaginados, ríos caudalosos y mares de siete colores, guaduales y palmeras, frailejones y cafetales; la cueva de los Guácharos, la laguna de la Cocha, el parque Tayrona, el cabo de la Vela, los silleteros de Medellín, los Llanos Orientales, Mompós (399).

La visión de Becerra encaja perfectamente con el slogan que muchos años definió las campañas turísticas y culturales en el país: “Colombia, el riesgo es que te quieras quedar” y “Colombia es realismo mágico”. Sin embargo, la relación que la escritora teje con el país está también en los referentes literarios que en sus novelas evocan. Para un lector inexperto, escuchar a una escritora colombiana autodefinirse como precursora del idealismo mágico, puede ser sinónimo del realismo mágico y puede relacionarse con las formas garcíamarqueanas, sin embargo, cómo se ha visto, el idealismo mágico es una cosa diferente; no obstante, Becerra sí ha buscado la legitimación al referenciar la obra de García Márquez, y no cualquiera, sino la que convenientemente puede potenciar su narrativa: *El amor en los tiempos del cólera*.

relación con Pascal y conformar con él su hogar, que en las novelas de sentimientos son el fin último de la felicidad.

Hay imágenes muy claras de ello, como es el caso de *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*, en el que el amor de Francisco y Alma comienza cuando ellos se ven por primera vez en la Glorieta Bécquer del Parque de María Luisa, lugar de encuentros esporádicos a través de miradas secretas y cartas meticulosamente escondidas; situación muy parecida al comienzo del amorío juvenil entre Fermina Daza y Florentino Ariza. Otro ejemplo, más claro y directo se encuentra en *Algún día, hoy*, cuando Emmanuel es atendido por el doctor Juvenal Urbino (232), cuando en el barco en el que venía desde Europa fueron detectados varios casos de lo que se sospechaba que era cólera y que Emmanuel aparentemente padecía. Además, el tropo de estar enfermo de amor, literal y metafóricamente atraviesa todas las novelas de esta escritora que aquí se han revisado.

Por su parte, en la obra de Rosero hay una ambivalencia en la representación del paisaje colombiano. Si bien este escritor no se preocupa mucho del paisaje exterior —con excepción de *Los ejércitos*—, en obras como *Plutón*, *Casa de furia* y *La Carroza de Bolívar*, hay representaciones que le construyen al lector una imagen de Colombia como un lugar de exuberancia y belleza vegetal, que termina quedando opacada por la violencia inminente de los conflictos sociales. Este escritor narra y mira desde Colombia —a diferencia de Becerra— y le da mayor importancia a las meditaciones de los personajes que a los lugares que transitan. No obstante, Rosero reconstruye una geografía bogotana y colombiana, que se le queda grabada al lector como una fotografía. En su obra más aclamada, el escritor comienza describiendo la belleza idílica del jardín donde Geraldina sale a tomar el sol: “Y era así: en casa del brasilero las guacamayas reían todo el tiempo; yo las oía, desde el muro del huerto de mi casa, subido en la escalera, recogiendo mis naranjas, arrojándolas al gran cesto de palma” (11). A medida que el lector transita por esas primeras páginas de *Los ejércitos* casi que puede sentir el calor de San José, oír el ruido de las guacamayas, ver el colorido del patio, hay toda una explosión visual que presenta a ese espacio como un tipo de paraíso terrenal, del que al final solo queda la desolación y la angustia.

En novelas como *Plutón* hay una descripción mucho más precisa, en cuanto a verosimilitud con el paisajismo bogotano. Se narra la Sabana por la cual los personajes tienen que pasar para llegar al castillo de Paredes, se habla mucho de Chapinero, de sus edificaciones en ladrillo, de la Av. Caracas y su peligrosidad a altas horas de la noche. En este caso, además, la descripción es vívida y se materializa en el lenguaje de sus habitantes —cosa diferente a lo que sucede en la obra de Becerra (excepto en *Algún día, hoy*), en la que se narra Colombia desde un lenguaje cargado de modismos españoles—, como

cuando Lorena entra por primera vez a la casa de sus vecinos:

Lorena no supo cuál, pero el tono con que lo dijo la dejó pétrea en su sitio. Iba a levantarse y se volvió a derrumbar: nunca, en los años de vecindad, uno de los de porcelana la había llamado mamita, con semejante acento y deseo represado, mamita, ¿no era ese, por lo general, el inicio de los piropos más detestables en las peores calles de Bogotá? (289).

Rosero no precisa de alusiones tan directas a grandes escritores colombianos, él mismo crea sus universos narrativos que, como lo demuestra la amplia recepción crítica de su obra, han sido legitimados por los lectores. La verosimilitud y el tratamiento que Rosero le da a Colombia en su obra es su obra en sí misma; su narrativa, a diferencia de la de Becerra, habla desde el país. Pareciera, entonces, que la narrativa de Becerra está diseñada para ser recibida por ojos extranjeros y especialmente españoles; hay cierto exotismo en la forma de presentar la geografía colombiana, que busca encantar al público español. Esto se podría relacionar, eventualmente, con la recepción exitosa de su obra en ese país, tal como lo indican los ejemplares vendidos allí y los premios recibidos.

2.5 La internacionalización

Por su trayectoria, los premios y por la recepción y difusión que han tenido las obras de ambos autores, que han traspasado barreras territoriales y lingüísticas, puede afirmarse que ambos autores han alcanzado la internacionalización. Como otras variantes de este fenómeno, este estudio tuvo en cuenta las siguientes variables: las traducciones, la presencia en Goodreads³² y tener una entrada en Wikipedia³³.

En cuanto a las traducciones se pudo identificar que ambos autores han sido publicados en 11 lenguas diferentes³⁴ y más de 20 países³⁵. Semejante alcance internacional evidencia la vinculación de cada uno con una agencia literaria, que en el caso de Becerra es la Agencia Literaria Antonia Kerringan —que gestiona los derechos

³² Este es un factor relevante para la internacionalización, porque Goodreads se ha consolidado como la comunidad de lectores más robusta de las disponibles en la web —con más de 90 millones de usuarios—, además hace parte de Amazon, que usa sus métricas para escoger qué títulos y autores son relevantes para tener disponible en un Kindle.

³³ Wikipedia es un factor clave para revisar la internacionalización, ya que esta enciclopedia es la más consultada —con 31 millones de vistas al día—, lo que representa una gran ventana para que los autores sean conocidos por lectores de diferentes latitudes.

³⁴ En la página web de Becerra se identificaron 11 editoriales que la han publicado en lenguas diferentes: —por ejemplo, Livanis Publishing la tradujo al griego, Goa Publishers al turco y People's Literary Publishing House al chino—. En el caso de Rosero, sus obras han llegado a Alemania debido a Berlin Verlag, a Turquía mediante la editorial Can, o a Japón a través de Sakuhinsha.

³⁵ Ya que ambos pertenecen al catálogo de Planeta, sus obras son distribuidas en todos los países hispanohablantes en los que esta editorial tiene filiales (que son casi todos los latinoamericanos, incluido Brasil), pero también circulan, en el caso de Becerra, en Bulgaria, Italia, Rusia y USA, por solo mencionar algunos. Por su parte, Rosero, también ha llegado a países tan distantes como Polonia, Rumania y Países Bajos, por solo citar algunos casos.

de autores como Laura Restrepo, Tomás González o Fernando Charry—³⁶.

Ambos autores están presentes en la plataforma Goodreads, aunque la legitimación en ella cambia. Tal vez se deba a que Goodreads reúne a lectores de toda clase y allí interactúan en su mayoría los no especializados, pero en esta plataforma Becerra aparece mejor calificada que Rosero. Mientras que la caleña cuenta con 119 seguidores, 15 libros en la plataforma —entre los cuales hay uno en holandés y otro en ruso—, un promedio de 3,99; 562 reseñas y 5,741 calificaciones; el bogotano tiene 115 seguidores, 35 libros —de los cuales hay un ejemplar en turco, finlandés y otro en alemán—, un promedio de 3,87; 637 reseñas y 4,164 calificaciones. En este espacio, la obra de Becerra es reseñada por otras mujeres que escriben, como es el caso de una usuaria que se identifica como Nikole; ella resalta de *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*, la forma cómo están creadas las escenas, señalando con especialidad su carácter “divertido y gracioso”, mientras que otras lectoras como Cleer se esmeran en reseñas largas y prolijas para darle la máxima calificación a *Lo que le falta al tiempo* debido a que la novela le “ha invadido partes muy íntimas”. La mayoría de reseñas sobre la obra de Becerra son de dos tipos: o dicen que las novelas son malas, aburridas y llenas de sentimentalismo, o la exaltan y la aplauden por la exaltación y la transmisión de la pasión³⁷. Por su parte, algunos de los lectores de Rosero, como “Daniel” que reseñó *Juliana los mira*, dijo que la narrativa le resulta “terriblemente aburrida” y que llegó hasta el final de las novelas por puro morbo y compromiso, sin embargo, el tipo de reseñas que más se encuentran de la obra de este autor, son largas, tendiendo más hacia lo ensayístico y académico. En este plano digital la legitimación muta, así sea por unas décimas de diferencia los lectores reconocen a Becerra por encima de Rosero, aunque este escritor tenga más reseñas.

Con respecto a Wikipedia, ambos autores cuentan con una página bien nutrida. Esto es significativo, sobre todo en el caso de Rosero que no tiene página web ni redes sociales, dejando así en manos de esta enciclopedia el primer acercamiento que un lector pueda tener con la biografía del autor, además, su página en Wikipedia está disponible en 6 idiomas³⁸, mientras que la entrada de Becerra está disponible en 11³⁹.

³⁶ Los datos utilizados provienen de la base de datos, inédita, construida por Martín Gómez dentro del proyecto *La internacionalización de los autores colombianos*.

³⁷ Cabe señalar que los hombres también aplauden estos rasgos de la narrativa de la autora: un usuario identificado como “Gabriel” econoce que *Ella, que todo lo tuvo* ha sido un libro que lo ha acompañado a lo largo de casi una década y del cual encuentra en cada lectura —más de cuatro— cosas que siempre lo entusiasman.

³⁸ Alemán, francés, italiano, inglés, polaco y árabe egipcio, además de español.

³⁹ Árabe, catalán, alemán, esperanto, francés, gallego, inglés, italiano, portugués, volapuk y malayálam, además del español.

Becerra le lleva la delantera a Rosero cuanto a la imagen pública que maneja en internet, pues tener una página web propia, muy bien organizada y disponible en español, francés e inglés, denotan el cuidado que la autora tiene de su imagen pública y la importancia que le da quienes se encargan de la agencia de sus obras. Lo mismo puede decirse de sus lectores en Goodreads: la buena calificación que, en general, tienen sus obras, por encima de un autor como Rosero, tendría que ver con el hecho de que en esa plataforma los usuarios están más cercanos al campo de gran producción.

3. Legitimación (conclusiones)

Ahora bien, todo lo expuesto demarca un camino por el cual cada uno de los autores ha buscado la legitimación, su lugar de enunciación en el campo de producción y un nicho de lectores afines con sus intereses estéticos y narrativos. Mientras que Ángela Becerra ha sabido ganarse un lugar estable dentro de la novela de sentimientos contemporánea y le habla a un público propio del campo de gran producción, también ha sabido emplear estrategias legitimadoras para que agentes del campo de producción restringida —los mismos de la cadena de producción— se fijen y exalten su obra; sin embargo, ha sido la misma Becerra la que ha buscado la legitimación de sus obras al tratar de llenar con reconocimientos el lugar que del que la crítica literaria no se ha querido ocupar. Por otro lado, Evelio Rosero ha seguido el tradicional camino del gran escritor latinoamericano, su ida a Europa, su rebeldía contra las casas editoriales, su presentación a concursos de alto prestigio literario, su regreso a Colombia, su desdén por crear y mantener una imagen pública cercana a los y las lectoras, y su posterior estabilidad en una de las editoriales más prestigiosas del mundo editorial hispanohablante, como lo es Tusquets.

El propósito de esta investigación ha sido identificar de qué maneras cada uno de los autores han buscado la legitimación, como una manera de evidenciar que esta búsqueda es parte de la trayectoria de cualquier escritor o escritora que desee ser reconocido como tal, sin importar el género literario ni el tipo de público al que va dirigido, y se ha dibujado un recorrido, sin embargo, quedan espacios por explorar. Mientras que Rosero ha seguido una trayectoria que se podría denominar como ortodoxa, dentro de las instancias de legitimación —pues hay unanimidad acerca del valor de sus obras—, Becerra no ha renunciado a conseguir la legitimación de parte de las instancias de mayor autoridad dentro de la institución literaria, pese a que sus obras respondan, de modo general y en términos estructurales y estéticos, a un género que, históricamente, ha estado por fuera de la institución literaria más canónica.

3.1 Legitimación enunciativa

Mariano Zucchi en su texto “Subjetividad autoral en *La paranoia* de Rafael Spregelburd: posicionamiento de burla y construcción de un *ethos* intelectual como mecanismo de legitimación enunciativa”, expone cómo en la obra de Spregelburd, el autor construye en la narrativa un *ethos* intelectual que legitima su posicionamiento enunciativo para que en la trama de la novela haya momentos de ironía, que refuerzan el carácter burlesco de la obra. Alumbrando el caso en cuestión, la noción del *ethos* intelectual, puede identificarse en la novela *La carroza de Bolívar*, en la que Rosero actúa mediante el personaje principal y en la voz del historiador José Rafael Sañudo, como un ente que descentra el canon que es Bolívar en las instituciones académicas y en el imaginario colectivo de los latinoamericanos. Esta legitimación enunciativa puede identificarse desde las mismas formas que operan en esta novela histórica: el tejido narrativo que entrelaza la trama de la novela con el estudio que Sañudo hizo sobre el libertador, el narrador omnisciente y la evocación a la mayor epopeya de la historia de la literatura⁴⁰, posicionan a Rosero en un lugar de por sí legitimado.

Pero la legitimación enunciativa en Rosero también puede apreciarse desde la presentación física de sus textos, *La carroza de Bolívar* y *Los ejércitos* ostentan ediciones con el sello de “Planetalector”, correspondiente a los títulos con los que esta editorial ha permeado al mercado editorial escolar del país. Rosero no solo goza de la legitimación, sino también de la institucionalización, que para críticos como Jacques Dubois, implica la posterior canonización. Explica Dubois en *La institución de la literatura* que uno de los grados más altos de institucionalización es cuando un autor pasa a ser parte del repertorio literario que se ofrece en las escuelas y que “en la literatura (...) el dispositivo institucional suele permanecer oculto, en la medida en que ejerce sus restricciones de una manera simbólica” (30). A pesar de la complejidad de sus obras y de la autonomía que Rosero ha buscado en su oficio, sus novelas han logrado atravesar el filtro que las instituciones educativas imponen para ser parte de los programas de literatura, que varios centros de formación imparten.

En el caso de Becerra, la escritora ha construido un *ethos* desde el que ella misma se enuncia. Su afirmación en el orden estético del campo de la novela de sentimientos, pero que ella elige ubicar con raíces en el romanticismo alemán y *El amor en los tiempos*

⁴⁰ El inicio de *La carroza de Bolívar* emula al de la *Ilíada*:

“Ayúdame a desenterrar la sombra del doctor Justo Pastor Proceso López, a descubrir la memoria de sus hijas (...), pero háblame también del extravío de su mujer, Primavera Pinzón, canta su amor insospechado, dame fuerzas para buscar el exacto día nefasto en que el doctor se disfrazó de simio” (13).

del cólera, hacen que las obras de Becerra se distancien del campo de gran producción y de otras escritoras del género, que además “tiene como consecuencia la afirmación de una legitimidad interna del campo, cuyo principio será estrictamente de orden estético y cuyo funcionamiento se efectuará en relación con las posiciones que los artistas e intelectuales ocupan al interior de dicho campo” (Dubois 31). Ciertamente el lugar que Becerra ha encontrado dentro del campo editorial y literario la dotan de una legitimidad *sui generis* que le permite gozar del beneficio económico que implica ser un *bestseller*, y la consecuente legitimación de los agentes del campo de gran producción, sin embargo, Becerra no ha alcanzado la legitimación entre pares —con excepción del caso mencionado—, ni la canonización, contrario a Rosero.

Bibliografía:

Aizpún Bobadilla, Teresa. "El alma romántica y el pensamiento mágico: Novalis". *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XXIV, n.º 2, 2019, págs. 61-76.

Becerra, Ángela. *Algún día, hoy*. Planeta, 2019.

— *Ella que todo lo tuvo*. Planeta, 2009.

— *Lo que le falta al tiempo*. Villegas Editores, 2006.

— *Memorias de un sinvergüenza de siete suelas*. Planeta, 2019.

Bourdieu, Pierre. “El mercado de los bienes simbólicos”. *Las reglas del arte*. Traducido por Thomas Kauf, Anagrama, 2006, págs.85-152.

Dörr Zegers, Otto. "Eros y Tánatos". *Salud mental*, vol. 32, n.º 3, julio de 2009, págs. 190-97.

Donato, Norma. "La violencia y la novela en Colombia: *Los ejércitos* de Evelio Rosero y su lugar en la tradición de la novela sobre la violencia". *Razón Crítica*, n.º 12, 2022, doi:10.21789/25007807.1806. Accedido el 15 de septiembre de 2023.

Dubois, Jaques. *La institución literaria*. Traducido por Juan Zapata, Universidad de Antioquia, 2014.

"«El éxito es una falacia»: Ángela Becerra". *SEMANA*, octubre de 2019, www.semana.com/entrevista-con-la-escritora-angela-becerra/638234. Accedido el 6 de septiembre de 2023.

English, James. "Winning the Culture Game: Prizes, Awards and the Rules of Art". *New Literary History*, vol. 33, n.º 1, 2002, págs. 109-135.

García-Moreno, Laura. "La risa y el tiempo en *Los ejércitos* de Evelio Rosero". *Iberoamericana*, vol. LXXXI, n.º 250, 2015, págs. 141-57.

González Martín, Diana. "Algún día, hoy: el amor como política ecofeminista en Colombia". *El pensamiento danés social sobre Latinoamérica*. CLASCO, 2021, biblioteca-repositorio.clasco.edu.ar/bitstream/CLACSO/16732/1/PENSAMIENTO-SOCIAL-DANES-SOBRE-AL.pdf. Accedido el 2 de noviembre de 2023.

Guevara, José Luis. "Anatomía del libro español en el siglo XVII". *La fábrica del hombre*. Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

Manrique Granados, Ricardo Andrés. "Borradura de identidad, heroísmo y suplantación en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero y dos representaciones del héroe histórico latinoamericano". *Revista de Estudios Colombianos*, n.º 51, julio-diciembre de 2018, págs. 20-29, colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/20. Accedido el 31 de agosto de 2023.

"Norma potencia su línea literaria y apuesta por el libro de bolsillo". *La Vanguardia*, marzo de 2007, www.lavanguardia.com/cultura/20070503/51340375573/norma-potencia-su-linea-literaria-y-apuesta-por-el-libro-de-bolsillo.html. Accedido el 19 de septiembre de 2023.

Rosero, Evelio. *Casa de furia*. Alfaguara, 2021.

— *La carroza de Bolívar*. Planeta, 2015.

— "La creación literaria". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 30, n.º 33, 1993, publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2107/2180. Accedido el 15 de agosto de 2023.

— *Los ejércitos*. Planeta, 2018.

— *Plutón*. Tusquets, 2021.

Salgado, Pablo. "Escribir a pesar del silencio: una entrevista con Evelio Rosero Diago". *Bocas*, mayo de 2017, www.eltiempo.com/bocas/una-entrevista-con-el-escritor-colombiano-evelio-rosero-diago-90086. Accedido el 25 de mayo de 2023.

Sáliche, Luciano. "Ángela Becerra: «ni me va ni me viene ser bestseller, yo escribo para ser feliz»". *Infobae*, julio de 2019, www.infobae.com/america/cultura-america/2019/07/20/angela-becerra-ni-me-va-ni-me-viene-ser-bestseller-yo-escribo-para-ser-feliz. Accedido el 17 de agosto de 2023.

Sarlo, Beatriz. *Signos de pasión*. Biblos, 2012, es.scribd.com/document/491637381/Sarlo-Beatriz-Signos-De-Pasion. Accedido el 29 de septiembre de 2023.

Velásquez Loaiza, Melissa. "¿Cómo pasó Colombia de reportar más de 3.000 al año a menos de 200 en 20 años?". *CNN Español*, enero de 2019, cnnespanol.cnn.com/2019/01/09/como-paso-colombia-de-reportar-mas-de-3-000-secuestros-al-ano-a-menos-de-200-en-20-anos. Accedido el 25 de septiembre de 2023.

Zucchi, Mariano. "Subjetividad autoral en La paranoia de Rafael Spregelburd: posicionamiento de burla y construcción de un *ethos* intelectual como mecanismo de legitimación enunciativa". *Forma y Función*, vol. 33, n.º 2, 2020, págs. 165-86.

"1987, el año en que el paramilitarismo se ensañó contra activistas sociales y defensores de D.H. en Antioquia". *Agencia de Información Laboral- AIL*, 25 de agosto de 2017, ail.ens.org.co/cronicas/1987-ano-paramilitarismo-se-ensano-activistas-sociales-defensores-d-h-antioquia-cronica. Accedido el 11 de mayo de 2024.

Epílogo

(Ponencia leída el 30 de mayo del 2024 durante la sustentación del trabajo de grado).

Antes que nada, quiero agradecer a las personas que hicieron parte de este proceso investigativo. En primer lugar, a Dios, porque sin Él nada es posible. También le debo mi agradecimiento a Paula Andrea Marín, que me guió en este camino y me ayudó cuando los argumentos parecían ser insuficientes; a mi familia y a mis amigos, por su permanente presencia y apoyo a lo largo del recorrido, y en últimas, a las juradas evaluadoras, por tomarse el tiempo de leer con detenimiento mi trabajo, gracias por sus comentarios y apreciaciones, de los cuales se hará cargo este texto.

La revisión de las instancias de legitimación en los casos de dos escritores colombianos contemporáneos tan diferentes, conllevó varios retos: el primero fue establecer qué se entiende por instancias legitimadoras, el segundo, dejar de lado los prejuicios que como literatos y editores tenemos frente a algunos géneros (como la novela rosa), y el tercero, entrar a revisar cómo se construye la legitimidad en torno a Evelio Rosero y Ángela Becerra.

En cuanto a la primera implicación, esta investigación utilizó el concepto de legitimación que deviene de los planteamientos de Pierre Bourdieu en su texto *Las reglas del arte*, en el que trabaja la noción de capital simbólico y campos de producción, entendiendo que el campo editorial es un espacio en el que las empresas editoriales se sitúan en un momento determinado y en el que hay una lucha entre los diferentes actores que compiten por transformar o conservar las relaciones de fuerza existentes. Dentro de ese marco fue que se realizó una revisión de la trayectoria literaria y editorial de ambos

autores, cuyo resultado permitió establecer diferencias en los modos de legitimación, aun cuando ambos autores publiquen en la misma editorial (Planeta). Roseo y Becerra pertenecen a diferentes subcampos, dentro del esquema de campo de producción que planeta Bourdieu.

La brecha entre la legitimación de la que gozan cada uno de los autores, en este caso se debe, entre otros factores, a la naturaleza misma de un grupo editorial como Planeta, que hoy en día cuenta con 50 sellos editoriales, de los cuales 22 publican en Colombia. Esta gran cantidad de sellos responde a los diferentes nichos e intereses lectores a los que apunta Planeta, que publica tanto a autores clásicos como contemporáneos. Para entender cómo Planeta posee editoriales de gran capital simbólico dentro del mundo de las letras, no basta sino mirar su listado de sellos para encontrar entre los 50 a Paidós (1945), Crítica (1976), Austral, Espasa (fundada en 1860 y que desde 1925 ha editado las publicaciones de la Real Academia de la Lengua Española), Seix Barral y Tusquets, todas con catálogos que albergan a escritores de gran renombre dentro del ámbito literario hispanoamericano, como Rosa Montero, Gioconda Belí, Miguel de Unamuno, Quevedo, Leonardo Padura, entre muchos otros. Estas editoriales, como dice Sophie Noel en su libro *La edición independiente crítica. Compromisos políticos e intelectuales* (2018), son dueñas de capital simbólico por las colecciones y títulos que albergan sus catálogos, pues la editorial cobra mayor relevancia en el ámbito cultural dependiendo de los autores y temáticas que publique. Así las cosas, es claro que el haber entrado a conformar parte del catálogo de Tusquets (en el que están publicadas las obras de Murakami, Kundera, Reinaldo Arenas entre otros), representó para Evelio Rosero no solo un aumento en la adquisición de capital simbólico, sino también un posicionamiento dentro del campo de producción restringida, donde se enuncian los artistas que promulgan una independencia, igualmente simbólica, pues al final están inscritos en una editorial que al igual que todas está sujeta a las dinámicas y demandas del mercado.

Por otro lado, Planeta tiene sellos editoriales con menos capital simbólico, pertenecientes al campo de gran producción, como lo son Ediciones Corín Tellado (que se dedica a la publicación de novelas rosa), Zenith (de autoayuda), Alienta (de salud mental y bienestar) y Crossbooks (juvenil), todos estos son sellos que, en definitiva, se encargan de atender la demanda de lectores no especializados, más cercanos a temas y formas que no son estrictamente literarios. Ángela Becerra hace parte del catálogo del sello Booket y Planeta, es decir, no hace parte, propiamente, de los catálogos de los sellos ubicados en el campo de gran producción que he mencionado antes, pero tampoco se

encuentra en los sellos que mayor capital simbólico detentan. Su obra no goza de la misma legitimidad de Rosero, incluso desde el punto de vista de los sellos que la han publicado, pues Booket es un sello que publica títulos que ya han sido catalogados como *best sellers*, de modo que brinda una legitimación de visibilidad más que una literaria, mientras que Planeta en la amplitud, longevidad y diversidad de su catálogo tiene autores publicados desde la talla de Federico García Lorca, hasta el escritor de novelas juveniles Blue Jeans. En ambos casos, los sellos le aportan a Becerra legitimación comercial y de difusión, pero no literaria.

Por esta razón, y siguiendo con la primera premisa de que en el campo hay una lucha entre los actores por transformar o conservar las relaciones de fuerza existentes, es que Becerra es identificada dentro del campo del arte medio, por lo que ella misma como agente productora intenta transformar esas relaciones de fuerza que identificarían a su obra dentro del campo de gran producción, por ser una escritora de *best seller*. Su narrativa replica la forma de la novela rosa y la mantiene a lo largo de todas sus publicaciones, pero a su vez emula ciertas formas y el lenguaje de productores del campo restringido, sin concretarlas del todo en sus novelas.

Dentro de las fuerzas que mantienen y perturban las relaciones de poder, los premios son un eje fundamental dentro de las instancias legitimadoras, pues, como lo enuncia English en su texto *Winnig the Culture Game: Prizes, Awards and the Rules of Art*, los premios dotan de legitimidad a quienes se les conceda, sin embargo, dentro de esos circuitos de legitimación también hay jerarquías legitimadoras. Así las cosas, es claro que hay premios que legitiman más que otros dependiendo de los agentes que los otorguen, por lo que, centrados en el caso de estudio, no es lo mismo que Evelio Rosero haya sido galardonado con el Premio Tusquets de novela o el premio Nacional de Novela del Ministerio de Cultura, a que Ángela Becerra haya sido reconocida en varias ocasiones por el Latino Book Award o el Premio Fernando Lara de novela. Nuevamente, lo que entra en juego aquí y hace toda la diferencia es el capital simbólico de los premios.

Por una parte están los premios editoriales que han ganado cada uno de los autores y por otra los reconocimientos institucionales, de los cuales Rosero ha sido, en este caso, el único ganador. A Becerra se le otorgó el Fernando Lara de novela en el 2019 cuando ella ya llevaba más de una década publicando con Planeta, y el Latino Book Award se le concedió mientras ella publicó con Villegas Editores. Los premios que ha ganado la escritora (incluyendo el Azorín de novela), han sido otorgados por la misma editorial que la publica; en el caso del Latino Book Award podemos ver que la relación de Villegas

con la Empowering Latino Foundation (entidad que otorga este premio) ha sido estable a lo largo de los años, al punto que en la editorial se ha estructurado toda una colección que alberga sus títulos galardonados con este premio. Teniendo en cuenta que la independencia propende por la elección libre, es si acaso curioso, por no decir extraño, que los premios que han condecorado la obra de Becerra son otorgados o por su misma casa editorial o por una fundación que no tiene cabida dentro del mundo literario, demostrando que lo que se reconoce no es la calidad literaria de sus obras en sí, sino la visibilidad que estas han alcanzado.

Evelio Rosero es el caso contrario, los premios con los que ha sido galardonado, como el del Ministerio de Cultura lo han legitimado de gran manera, tanto simbólica como materialmente. Los premios del Ministerio, al contrario de los editoriales, sí responden a la independencia como valor simbólico, en cuanto a que los comités evaluadores (conformados por pares escritores y personalidades del mundo de las letras reconocidos por la excelencia en su labor), así como la postulación de las obras no responde a las dinámicas del mercado editorial y el premio reconoce en las galardonadas un valor literario, cultural y social que debe ser exaltado y puesto a disposición de los lectores colombianos, cualquiera que ellos sean. Fue Rosero el primero en ganar el premio Nacional de Novela, que inauguró el cambio en la dinámica del reconocimiento literario, pues antes se otorgaba el premio de literatura a obras inéditas, pero desde el 2014 este galardón se fragmentó para ser un año entregado a novelas y otro a poesía, cuyas ediciones hubieran sido publicadas un año antes de la convocatoria. Este aspecto contribuyó al valor comercial de las obras, pues, debido a los nuevos canales de distribución del ministerio, puestos a disposición del título galardonado, le permite también a las editoriales obtener mayores ganancias. A pesar de todo, nuevamente la independencia queda relegada a un valor simbólico.

Cuando el escritor bogotano fue reconocido con el premio señaló lo siguiente:

el Premio Nacional de Novela creó bastante expectativa, y acercó mi obra a los lectores; desde ese punto de vista aportó a mi trabajo cierta necesaria difusión. En algunos talleres de literatura universitarios se leyó *La carroza de Bolívar* por el simple hecho de ganar el premio. También se envió la obra ganadora a diferentes bibliotecas del país: eso es muy importante, es definitivo.

Con esta sentencia, Rosero ilustró parte de la importancia de los premios que señala English: son un mecanismo para acceder y ascender en el ámbito cultural. De esta manera puedo identificar que, en el caso del premio del Ministerio de Cultura, fue este

reconocimiento el que le permitió a Rosero ampliar el campo de difusión de su obra en Colombia y, más importante aún en términos de legitimación, le concedió el acceso a la esfera institucional al ser parte de legitimaciones académicas. Este escalón en la legitimación es uno que Becerra aún no ha podido subir, pues sus obras, de acuerdo con los resultados de esta investigación, no han sido parte de discusiones de círculos intelectuales ni institucionales.

En definitiva, fue Becerra el punto crítico del análisis y la argumentación en esta investigación, pues se trata de una escritora que no ha alcanzado la legitimación entre pares, ni se dirige a un nicho de lectores especializados que se encarguen de escudriñar y exaltar su obra, así como tampoco maneja géneros literarios que sean vistos con buenos ojos por las instituciones académicas, educativas y críticas. De esta manera, la presente investigación se encargó de revisar aquellas instancias de legitimación para las que la obra de Becerra no es valiosa, sobre todo desde la perspectiva de la recepción crítica académica o especializada, de la que su obra carece prácticamente por completo, caso totalmente contrario al de Rosero.

Por lo tanto, en el componente de la recepción me encargué de revisar críticamente algunas de las obras de ambos autores, desde temas que, en la propia lectura, encontré semejantes aunque trabajados desde el estilo propio de cada uno. Con las obras de Becerra me tomé la libertad de abordarlas críticamente y entender cómo operaba la legitimación enunciativa, siguiendo los postulados de Zucchi, desde la cual la autora construye para sí un *ethos* intelectual que intenta legitimar su posicionamiento: Becerra se autorreconoce como la precursora del idealismo mágico, por lo que fue imperativo revisar qué tiene que ver su obra con Novalis, el verdadero precursor del concepto, para reconocer que, aunque lejos del romanticismo alemán, esta autora trata temas similares como la unión del mundo exterior con el interior en un sujeto, el reconocimiento de la naturaleza como el principio de todo y la adopción de una figura antropomorfa para poder establecer una relación entre semejantes con el hombre. Además, identifiqué cómo *Algún día, hoy*, fue tomada en cuenta por críticos como Diana González Marín desde la perspectiva feminista que la novela abordaba, que Becerra trabajó desde su punto más mediático.

Para esta ocasión he identificado el lugar desde el que se enuncian los textos críticos de la obra de Rosero, tenidos en cuenta en el trabajo de grado, para enfatizar en su cualidad de dadores de legitimidad, no solo desde el contenido de los textos, sino también desde las revistas que los albergan. El texto de Caña Jiménez fue publicado por la Revista de Estudios Hispánicos, uno de los referentes más importantes para la crítica

literaria latinoamericana, que se edita bianualmente y recibe trabajos críticos en inglés, español, portugués, francés e italiano —esta variedad de idiomas da pistas del gran espectro en el que se inscriben los lectores—. Esta revista tiene más de 50 años de trayectoria y está ligada al Seminario Federico de Onís del departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Tiene un equipo editorial conformado por grandes personalidades del mundo literario latinoamericano tales como Mario Vargas Llosa, José Luis Vega (presidente de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española) y Mercedes López-Baralt entre otros. Además de esto, la revista está indexada en SCOPUS y ESCI, grandes bases de datos que nutren muchas bibliotecas universitarias.

Por su parte el artículo de Laura García-Moreno fue publicado por la Revista Iberoamericana, que ha sido fundamental en la creación del canon literario latinoamericano, ha estado en circulación desde 1938 y ha crecido a la par del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), que se ha dedicado al estudio y publicación de los más grandes escritores y críticos literarios de la región. Durante 37 años fue dirigida por el intelectual argentino Alfredo Ángel Riggano, que definió y reforzó el carácter académico e intelectual de esta publicación. Actualmente el comité editorial está conformado por Nancy Fernández, Anna Forné, Héctor Hoyos, entre otros, todos ellos vinculados a las facultades de letras de universidades en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Además, durante los últimos años, la Revista Iberoamericana ha contado con el apoyo de la Universidad de Pittsburg y está indexada en DOAJ, ERIH PLUS LATINDEX, SCOPUS, entre otras bases de datos.

El análisis de Manrique Granados, por su parte, fue publicado en la Revista de Estudios Colombianos, fundada en 1986 que se ha encargado de promover la investigación académica de Colombia, desde diferentes disciplinas de las humanidades. Esta revista, al igual que las otras, tiene un comité editorial integrado por varios académicos latinoamericanos situados en diferentes latitudes y está indexada en SCOPUS, SCIMAGO, HAPI Y MLA International.

De esta manera, los centros de producción académica desde los que se enuncian la recepción crítica de Rosero, goza por sí misma de escenarios legitimadores que articulan redes de intelectuales a lo largo y fuera de América, mientras que la obra de Becerra también ha sido atendida por medios trasatlánticos, pero que no son dadores de legitimidad dentro del mundo de las letras, debido a que tanto la figura de la autora como sus obras han sido reseñadas por los espacios culturales de medios de comunicación cuya finalidad no es ni la literatura ni las artes, sino que están más bien enfocados en el

entretenimiento y la farándula.

Así las cosas, el trabajo realizado cierra con indicios de la internacionalización de los autores al revisar círculos de lectores no especializados como Goodreads, que fueron tenidos en cuenta porque son plataformas donde la legitimidad muta. Con esto quiero decir que, al tratarse de un espacio perteneciente al campo de gran producción, que atiende a las lógicas y necesidades de un gran público, los lectores no especializados le han dado a Becerra un lugar superior, aunque no significativo, al de Rosero, al otorgarle una calificación promedio de 4,0 mientras que Rosero tiene 3,87. Si bien estos datos no son tenidos en cuenta por ningún agente legitimador, sí demuestran cómo la escritora caleña goza del reconocimiento y valoración de su obra entre un público masivo que, dicho por algunos reseñadores, se satisface y tranquiliza con la lectura de sus novelas.

Para finalizar, esta ponencia se propuso ahondar en aquellos aspectos señalados por las jurados evaluadoras para complementar la investigación y rectificar la conclusión de que ambos autores estudiados han llegado a ocupar instancias de legitimación, pero en diferente medida. Sin duda es Evelio Rosero quien ha alcanzado la legitimación más consolidada al obtener el capital simbólico desde el punto de vista editorial, crítico y cultural, mientras que Ángela Becerra se ha encargado de trabajar durante toda su vida en el género de la novela rosa y ha encontrado sellos editoriales que le han permitido conjugar las demandas de una gran cantidad de lectores de este tipo de literatura con su trabajo, si bien ella no se conforma con esta clasificación; es por ello que ha procurado emular formas de legitimación del campo de producción restringida que la ubicarían en el subcampo del arte medio.