

## Memoria y resistencia desde el margen en *Aranjuez*, de Gilmer Mesa

---

Memory and resistance from the margins in  
*Aranjuez*, by Gilmer Mesa

*José Arreola\**

---

\* Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesor en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Miembro del SNII, nivel candidato. Correo electrónico: grafdar@gmail.com.

## Resumen

El texto analiza la novela más reciente del escritor colombiano Gilmer Mesa. *Aranjuez* (2023) es una novela con referencias autobiográficas en la que el autor explora la idea de una memoria colectiva que resiste al olvido y la marginación social. Es decir, la novela como un mecanismo literario que contribuye a la construcción de una memoria individual y barrial, cuyo relato parte de un narrador en primera persona para relatar a un sujeto colectivo a través de las diferentes historias que conforman el barrio de Aranjuez. En ese sentido, el presente artículo examina cuáles son los elementos literarios empleados por Gilmer Mesa que funcionan como potenciadores de memoria sin que ello implique un ejercicio nostálgico, melancólico o una apología de la vida marginal.

**Palabras clave:** Gilmer Mesa, Aranjuez, literatura colombiana, autobiografía, memoria.

## Abstract

The text analyzes the most recent novel by Colombian writer Gilmer Mesa. *Aranjuez* (2023) is a novel with autobiographical references in which the author explores the idea of a collective memory that resists oblivion and social marginalization. That is, the novel as a literary mechanism that contributes to the construction of an individual and neighborhood memory, whose story starts from a first-person narrator to tell a collective subject through the different stories that make up the Aranjuez neighborhood. In this sense, this article examines the literary elements used by Gilmer Mesa that function as memory enhancers without implying a nostalgic, melancholic exercise or an apology for marginal life.

**Key words:** Gilmer Mesa, Aranjuez, Colombian literature, autobiography, memory.

## Introducción

Aranjuez es la comuna 4 de las dieciséis que conforman Medellín, capital del Departamento de Antioquia en Colombia. Su historia data de finales del siglo XIX, pero es hasta los años 40 del siglo XX, con el crecimiento de las urbes, cuando inicia una conformación irregular del barrio. Desde entonces, se reconoció como un lugar marginal y marginado, con los problemas y consecuencias de un espacio pobre, con poco empleo y oportunidades escasas de crecimiento económico, aunque relativamente tranquilo. No obstante, hubo un momento en la historia de Colombia en el que Aranjuez fue ampliamente conocido y temido. El año 1985 marcó el inicio de una larga década signada por la violencia y la muerte. Aranjuez estuvo inevitablemente ligado a los nombres de Pablo Escobar y Los Priscos y pasó a ser “la cuna del sicariato” (Guzmán Barney, 2018: 137). Las guerras de Pablo Escobar y Los Priscos —conocidos por su brutalidad y efectividad en los encargos de muerte— contra bandas criminales contrarias marcaron al barrio como un lugar peligroso y sumamente violento. Casi todas las familias de Aranjuez sufrieron algún tipo de violencia, bien por delitos comunes, bien porque alguno de sus miembros formó parte de los “combos” delictivos, especialmente el de Los Priscos o, simplemente, por vivir ahí.

Otro punto de inflexión dentro de esa década es la embestida del Estado para combatir a las bandas criminales, sucedida entre los años 1989 y 1993, lapso considerado como el peor de todos (Guzmán Barney, 2018). Sin embargo, es necesario anotar que Aranjuez se ha transformado en las últimas décadas. Distintas formas de resistencia social generaron no sólo una disminución de la violencia entre los “combos” sino también el surgimiento de diversas expresiones culturales de gran impacto, sobre todo a partir del *hip-hop* y particularmente con el hilo musical del rap (Garcés Montoya, 2011).

Este breve recuento es importante para entender, por un lado, la relación de vida entre Gilmer Mesa y Aranjuez, pues el escritor nació allí en 1978, allí creció y es también su lugar de residencia;

por otra parte, resulta fundamental para comprender la atmósfera y el ambiente en el que se desenvuelven los hechos narrados en la novela.<sup>1</sup> El Aranjuez que Gilmer Mesa rescata y resignifica es precisamente el de la década más dura y violenta. En ese sentido, puede pensarse en un ejercicio de memoria mediado por la obra literaria que en el presente artículo analizo desde un diálogo interdisciplinar.

Para ello retomo especialmente las reflexiones de Pilar Calveiro (2017) acerca de la memoria como experiencia de vida capaz de prestar atención a los abusos del mundo actual y rescatar vivencias silenciadas de grupos subordinados. Asimismo, recupero las consideraciones de Paola Helena Acosta (2019) quien postula que la memoria es un proceso de vinculación con las generaciones vivas sin olvidarse del pasado. De tal manera, mediante los planteamientos analíticos de Luz Aurora Pimentel (2012) con respecto a la perspectiva del narrador, así como con las reflexiones de Ricardo Piglia (2015) sobre las implicaciones de narrar, examino qué elementos de memoria se encuentran en *Aranjuez* y cómo, desde la expresión literaria, Gilmer Mesa los pone en juego. Este cruce dialógico, que va de la novela a las ideas sobre la memoria y de ahí a los elementos de crítica literaria, permite pensar que si bien el narrador rememora desde su individualidad, lo cierto es que a partir de los mecanismos que emplea para contar la historia —la de su padre, la suya y la del barrio— se genera una construcción colectiva de la memoria.

## **Narrar lo vivido, vivir lo narrado**

*Aranjuez* no es un relato autobiográfico novelado y ficticio, sino un relato ficticio y novelado con elementos autobiográficos.<sup>2</sup> La di-

---

<sup>1</sup> No es la primera vez que Gilmer Mesa construye una novela basándose en *Aranjuez*. *La cuadra times* (2015), publicada luego por Random House simplemente como *La cuadra* (2016) es también una narración en la que la vida de los protagonistas transcurre en aquel barrio.

<sup>2</sup> La novela vio la luz apenas en septiembre de 2023 en Colombia. Por ello, la versión que utilizaré es la disponible en formato electrónico y siempre que

ferencia no es menor, pues si bien como señala Silvia Molloy, la autobiografía es un relato reinterpretado, un “volver a contar”, lo importante de ella es “la articulación de los sucesos” vividos, en cambio la narración literaria articula sucesos y vuelve a contar a partir de acontecimientos ficticios, aunque haciendo referencias a sucesos autobiográficos (1996: 16). En ese sentido, la novela de Mesa puede verse desde dos niveles narrativos a través de un volver a contar y de una articulación de sucesos mediados literariamente que confluyen en la conformación de la historia.

El primer nivel está vinculado con los componentes autobiográficos proyectados por el autor: la edad del narrador, quien rebasa los cuarenta años; la profesión de éste, pues es escritor y lo “pelao” como un rasgo físico particular, sus aficiones deportivas por el fútbol y el basquetbol, así como los vínculos de amistad con distintos personajes del barrio: el grupo de rap *AlcolirykoZ* (conformado por Fazeta, Kaztro y Gambeta) y el fotógrafo Julián. Gilmer Mesa tiene 45 años de edad, es escritor y profesor universitario, es aficionado tanto al basquetbol como al fútbol y al lado de Julián Gaviria (conocido artísticamente como “El de las fotos”) y los *AlcolirykoZ* ha conformado un “combo” cultural, artístico e intelectual de suma importancia para el Aranjuez de la actualidad.

El segundo nivel narrativo radica en el *Aranjuez* literariamente creado en el que se desenvuelven los personajes y se reinventa al barrio “real”. Es en este nivel donde el autor emplea la proyección autobiográfica para generar un nuevo barrio y con ello una reinterpretación posible del Aranjuez verdadero. Dicho de otra manera: en el nivel de ficción, en la puesta en práctica del quehacer literario, tanto el narrador de la historia como el propio Gilmer Mesa experimentan un desplazamiento entre aquel que intenta narrar lo vivido y aquel que vive lo narrado.

Este primer aspecto, como ha señalado Roland Barthes (2011), implica una responsabilidad, pero no entendida en términos ideológicos sino desde la forma literaria que ayuda a saber más sobre la vida, a pensarla desde diferentes ángulos. *Aranjuez* está relatado en

---

la cite indicaré primero el número de capítulo o relato y la página del mismo, por ejemplo (Mesa, 2023, 2: 8).

primera persona, mediante un narrador personaje que, en distintos momentos, logra contar sensaciones y pensamientos desde la óptica de los otros participantes de la novela. El relato está mayormente cimentado en tiempo pasado, pero constantemente combinado con el presente desde el que se escribe y examina lo vivido. El lector conoce los sucesos de la novela a través de la voz y la perspectiva del narrador construido por Gilmer Mesa.

Conviene apuntar que entiendo la perspectiva como un mecanismo narrativo que va más allá de una simple técnica artística, es decir, en los términos de visión, interpretación y construcción de mundo propuestos por Luz Aurora Pimentel (2012). Los tres conceptos son de gran utilidad para entender las implicaciones de lo relatado en *Aranjuez*. En primera instancia, la visión del narrador está íntimamente conectada con su pasado infantil y juvenil, con la muerte de su padre, su hermano y sus amigos y, especialmente, con su profesión de escritor en relación con su barrio. Es la visión del escritor como personaje narrador la que media, interpreta y construye la historia. Desde el inicio, dicha perspectiva toma las riendas del relato, el padre lleva diez días muerto y ello desata preguntas, las mismas que hizo al morir su hermano y abuela “¿adónde irán a parar sus huesos que solo con la tristeza puedo seguirlos?, ¿hasta allá les llegará mi llanto?, ¿qué sentimiento requiere su ausencia para disminuir la incompletud que dejaron?” (Mesa, 2023, 1: 7). Como se lee, hay una notoria construcción poética relacionada con la pérdida de los suyos que deja una pista sobre la profesión del narrador. La historia arranca contando un acontecimiento pasado, aunque muy reciente: la muerte de su padre que convive con el presente narrativo desde el cual se escribe “de la borrachera a la escritura” (Mesa, 2023: 1: 7).

Aquí hay dos elementos destacables desde la noción de perspectiva. Por una parte, la idea de la escritura como bálsamo ante el dolor; por otra, paradójicamente, el dolor como detonante de la escritura y de la historia. Dicho de otro modo: hay un tratamiento literario del dolor y la muerte que solamente el escritor narrador puede proyectar así. De tal suerte, hay un primer desplazamiento: al evocar el pasado, su pasado personal y el de los suyos, que es también el

pasado colectivo de su barrio, existe una reconstrucción y una reinterpretación de los hechos: una familia pobre en un barrio pobre que no sintió, al inicio, desigualdad en el entorno. “Al barrio arribé en la panza de mi mamá, siendo el primer miembro de mi familia oriundo de Aranjuez, trayendo un vínculo prenatal con estas calles, lo que explica en parte que tenga al barrio metido en mis venas” (Mesa, 2023,1: 10). Las palabras anteriores son reveladoras acerca de la relación establecida por el escritor narrador de la historia con su barrio, porque no sólo es un vínculo común y casi democrático desde la pobreza sino también sanguíneo, como si su propia vida fuese la de *Aranjuez*. Sin embargo, dicha interpretación está elaborada no con los ojos del ayer, sino con los del presente narrativo, es decir, entre el intento de narrar lo vivido y la vivencia de lo narrado. Este elemento se enlaza con lo expresado por Pilar Calveiro (2017) en el sentido de comprender la memoria en términos de vivencias directas individuales de los sujetos que narran, pero robustecidos de significación siempre a partir de lo colectivo.

Al presentar una radiografía del barrio a través de los “combos” —los Pillos, los Sanos— conformados durante su adolescencia, el narrador brinda una descripción de unos y otros que, en apariencia, vivían en oposición. Los primeros resultaron bandidos, adictos y “con el tiempo robaban, extorsionaban y mataban para finalmente morir todos a tierna edad y con dureza en el alma”, los segundos “se decantaron por una vida al margen de la esquina y su influjo, eran buenos estudiantes, obedientes, tímidos y constantemente victimizados por los otros”, “unos infectos, enfermos de violencia y acritud, los otros sanos pero abusados, padeciendo los efectos secundarios de la misma afección” (Mesa, 2023, 1: 14). Ambos bandos no eran sino parte de una misma comunidad que los hacía y a la que hacían; ambos resultaron fundamentales en la historia de vida del narrador “en la niñez fueron los Sanos mis amigos, pero en la adolescencia quise arrojarme a los Pillos sin éxito” (Mesa, 2023, 1: 14). Puede percibirse un desplazamiento que va de una agrupación a otra, pero no en un plano contrapuesto sino complementario en la formación del escritor narrador y, por lo tanto, indispensable en su toma de postura y visión de mundo. Así se lee en el siguiente fragmento:

Durante mucho tiempo pensé en llamar a esta novela ‘Los Sanos’ [...] pero entre más lo pienso y lo escribo más entiendo que esa esquina y este barrio nos definieron sin importar en qué borde estuviéramos, todos sin excepción fuimos arropados por el tórrido manto de ese lugar. Esas posturas aparentemente antagónicas en mi vida no lo fueron, ambas se complementaron y se sustentaron mutuamente [...] enfilarse en el maniqueísmo con el que los poderes pretenden clasificarnos es cooperar con la banalización de dos mundos enfrentados, cosa que conviene tanto a los poderosos [...] (Mesa, 2023, 1: 15).

Es destacable la importancia otorgada al barrio, no como un espacio territorial o geográfico sino como un lugar de relaciones humanas que, en sí mismo, se transforma en personaje del relato. El *Aranjuez* narrativo define al narrador escritor, pero éste define a su vez tanto al barrio de la novela como al que vive fuera de ella. Además, hay otro elemento sobresaliente y es el hecho de la escritura en tanto camino de reflexión y reconstrucción del pasado al establecer una relación íntima entre escribir y pensar. Asimismo, puede leerse un componente sobre el que el autor vuelve constantemente a lo largo del relato: no hay vergüenza por pertenecer y habitar el barrio, al contrario. Aranjuez es la contradicción, la rabia, la esperanza y la ternura, una “mixtura” que construye a quienes viven o han vivido, ficcional o verdaderamente, en aquel lugar: el barrio es metáfora de la vida misma. Para decirlo con Calveiro: “La memoria de los procesos colectivos, independientemente de que sean traumáticos o no, no admiten un ‘afuera’. Ellos incluyen al conjunto, aunque se puedan identificar lugares diferentes de esa experiencia” (2017: 1).

En la novela existe una perspectiva narrativa sustentada en el oficio del narrador. Es decir, a partir de su vida como escritor genera una interpretación de lo que él es y qué implica escribir en un barrio como el suyo; interpretación ligada con una construcción de sí mismo como personaje y del *Aranjuez* narrativo que, finalmente, brinda una visión de mundo con sus contradicciones, amores y dolores mediante el barrio que vive en cada una de las historias contadas y los personajes que en ellas intervienen:



Escribo estos textos para mejorarlos a todos en el recuerdo, para mejorarlos yo de esta angustia de ya no tenerlos [...] cada quien ve la película que quiere seguir según su apremio y el mío es contar aquello que quise ser y no fui y aquello que fui y no quise ser. Algunos escriben para alimentar su vanidad, otros lo hacemos para ofrecernos enteros, a veces en sacrificio. No quiero perder estos recuerdos, tengo miedo del olvido, no de que me olviden sino de olvidar, mi padre se murió sin recuerdos y yo temo heredar la desmemoria que lo condujo vaciado al vacío eterno [...]. Con su muerte se fue otro pedazo del barrio añejo que quiero y extraño tanto como a él (Mesa, 2023, 1: 14-15).

Estas palabras son reveladoras en más de un sentido. En primera instancia por la idea de la escritura como medio de mejorar el recuerdo, de construirlo de forma distinta y por lo tanto de mejorar lo que él mismo fue y lo que *Aranjuez* le significó y le significa. Narrar aparece así en estrecha relación con un “brindarse”, un construirse para los demás en una suerte de entrega sacrificada que lo hace ser más él y más su barrio. De igual manera, escribir es presentado como necesidad vital en tanto arma contra el olvido y la desmemoria. En otros términos: narrar está inexorablemente ligado a la construcción de memoria, tema sobre el que volveré más adelante. Asimismo, el acto de escritura recupera desde la reconstrucción y significación de *Aranjuez* lo que el padre del narrador representaba. Como puede observarse, el narrador escritor reconstruye y resignifica sus lazos con el barrio y en el espacio de la novela ello implica una reconstrucción y resignificación de la vida a través del catalejo de la escritura literaria.

El otro nivel narrativo estriba en el desplazamiento literario y de visión de mundo puesto en práctica por parte de Gilmer Mesa. Si bien aparecen elementos autobiográficos en *Aranjuez*, lo cierto es que elegir a un escritor como narrador personaje y protagonista de la historia toma una postura ante la propia obra, pero sobre todo es una toma de postura con una perspectiva de mundo desde la cuál vive la vida y la historia del barrio. De ese modo, hay también un desplazamiento entre el intento de narrar lo vivido y vivir, desde la

escritura misma, lo narrado. En esa dirección, Gilmer Mesa empata con el narrador escritor del relato puesto que ambos, en el proceso de reconstrucción e invención de su respectivo Aranjuez, intentan contar lo vivido, pero lo viven mediante lo relatado. Esta imbricación resulta sumamente interesante si se piensa que de esa forma se construyen distintas maneras de entender Aranjuez. Por una parte, el *Aranjuez* del narrador escritor de la historia pues dicha construcción recae en el pasado, pero con una visión desde el presente. Así hay dos barrios edificados en el espacio de la ficción, es decir, el barrio del ayer en el que el narrador creció, se enamoró, lloró, sufrió y entendió la cercanía de la muerte. Por otra, la del presente narrativo desde el que se relata la historia, un *Aranjuez* construido desde y con el pasado pero reconfigurado en el ahora:

[...] durante mucho tiempo solo se habló de este lugar como la cuna de la muerte, el sitio donde nacieron asesinos, bandidos y ladrones, el epicentro del crimen, y en alguna medida lo fue, pero también fue la luz amarilla que iluminaba las casas cuando caía la tarde, hoy en día cada vez más escasa en un mundo de luz blanca y led [...]. Este barrio es un oxímoron, como la vida misma, sus calles, como renglones de su historia, cuentan la vida y la muerte con idéntica intensidad, hoy es mi padre, ayer fue mi hermano, y el dolor por sus muertes como rizoma extendiéndose durante las épocas, transitando bajo la superficie, abarcando todo con sus raíces [...] (Mesa, 2023, 9: 6-7).

Estos elementos señalados por el narrador escritor de la historia también pueden pensarse en el caso de Gilmer Mesa en cuanto autor pues *Aranjuez* es una creación ficcional cuyo espacio de referencia está en el Aranjuez del pasado, pero especialmente en el de hoy. De tal manera, hay distintos niveles de visión, interpretación y construcción de mundo desde el barrio real pues desde éste nace la novela. Por ello, no es fortuito que los epígrafes que acompañan la obra sean letras de dos temas musicales de los *AlkolirykoZ*. El primero de ellos es la letra completa de “Aranjuez”, nombre de una pieza musical que da título al álbum más reciente de la agrupación

rapera. El segundo, dice “hicimos trampa para perder y así ganamos” del tema “Los genios de la botella”. Además de un diálogo intertextual, ambos epígrafes funcionan como preludeo y música de fondo y no es casual que el capítulo final lleve el nombre del barrio y que en voz del narrador se hable de los raperos de la siguiente manera:

Este barrio gritó sus dolores, sus rencores, su rabia durante mucho tiempo con cañones, con balas, con llantos, con alaridos de furia, con putazos de desesperación y no consiguió más que destrozos y pérdidas; hoy unos raperos consiguieron enfatizar ese grito, levantarlo hasta alturas que no alcanzaron las balas para reclamar por lo mismo, se llaman AlkolirykoZ son la banda sonora de la generación ardiente [...]

son otros de mis hermanos de la calle, con legados gemelos, pulimentados en asfalto, orgullosos y agradecidos de su herencia familiar y callejera, la cual dignifican siendo honestos y leales a sus vidas, a su tierra y a su oficio (Mesa, 2023, 15: 8).

Aranjuez aparece así en *Aranjuez*, es decir, unido por el orgullo, el asfalto, la alegría y hermanados, como en el caso del propio Gilmer Mesa y el escritor narrador de la historia, casi de un modo genético a través de la calle. *Aranjuez* y Aranjuez son, entonces, intentos de narrar lo vivido y, sobre todo, lo vivido gracias a la narración.

## **Narrar una historia es narrar muchas historias**

Ricardo Piglia (2015) ha pensado muy provechosamente que la experiencia de narrar rebasa el simple hecho de la información. Cuando se narra no se manejan únicamente elementos para informar a otro sobre un suceso, sino que implica la incorporación de la historia relatada a la propia vida y a “vivirla como algo personal” (Piglia, 2015: 45). Para el argentino, esa vivencia se basa en una implicación, tanto del narrador como del lector, en la que una historia vale más por la forma en la que se relata que por la información

en sí. Desde su perspectiva, los relatos de los habitantes de una comunidad permitirían tener “una percepción muy nítida de la vida cotidiana de ese lugar” (Piglia, 2015: 46).

Este planteamiento de Piglia da pie a pensar *Aranjuez*, precisamente, a través de las muchas historias que son contadas teniendo al narrador como mediador. En un primer plano, *Aranjuez* relata la muerte del padre del narrador. Sin embargo, no se cuenta únicamente el deceso en sí mismo, sino también el proceso anterior a ello, es decir, la pérdida de memoria de don Reinaldo, elemento que se convertirá en un pilar fundamental de la novela. En un segundo plano, aunque no de menor jerarquía sino paralelo al primero, la obra cuenta historias y vidas de diversos personajes. Vidas e historias que van desde el ámbito familiar del narrador a los habitantes e integrantes de *Aranjuez*: los combos de los Sanos, los Pillos, los Piojos; Wenceslao, Jaime, Marianita, Byron; Clara y el Chino, Clarens, Leonor, el pastor López y los Monos, todos integrando una sola historia barrial, hecha de muchas historias que, lejos de dividirse, van complementándose. Cada uno contribuye al relato común, no obstante bien podrían funcionar de manera independiente. La novela está compuesta por 15 relatos, de ellos los más extensos son los dedicados a personajes y episodios relacionados con el narrador en los que él no tiene una participación central en los hechos, sino que su actuación es secundaria y se limita a contar lo sucedido a modo de testigo. De esa forma, las historias de “Los sanos”, “Jaime y Marianita”, “Las campanas”, “Clara y el Chino”, “Colombia y los Piojos”, “Fútbol”, “El pastor López”, “Los monos” y “Leonor” componen la mayor parte de *Aranjuez*.

En este aspecto, siguiendo a Luz Aurora Pimentel (2012), existe una combinación de relato en perspectiva pues para los personajes los hechos están sucediendo y para el narrador ya han sucedido. Esta combinación no es menor porque permite que el narrador parta de un enfoque propio desde su papel, pero también a partir del personaje que es y a través de los personajes centrales de los relatos (Pimentel, 2012). Dicho elemento es fundamental porque hay una toma de postura, tanto del autor como del narrador escritor, con respecto a la construcción narrativa que es, en otros términos, una

visión de mundo. Para decirlo con otras palabras: la historia del narrador escritor y de *Aranjuez* sólo es posible con el sustrato de las voces y las historias de los demás personajes entretejiéndose y tomando forma con la voz y la historia de aquél.

Eso sucede, por ejemplo, en el relato de Jaime y Marianita cuando Jaime, el hermano del primer amor del narrador, se despide de éste ante la eminente mudanza hacia otro barrio “Parcero, me acaba de decir Marianita que se van a trastear? Ah, sí, me respondió, los cuchos andan azarados conmigo [...]” (Mesa, 2023, 2: 9). Como se observa, se alternan las voces para inmediatamente dar paso a una valoración desde la óptica del narrador “yo lo observaba en silencio y veía en su mirada algo que apenas ahora, casi treinta años después, cuando yo mismo la veo en el espejo, logro entender: la mirada de la orfandad” (Mesa, 2023, 2: 9). Lo relevante de estas palabras está en el juego constante de las voces, no sólo dialógicas sino polifónicas mismas que parten no de la diacronía sino de la sincronía. En el relato interviene también la voz y la historia de don Enrique, padre de los hermanos, quien perdido en el alcoholismo jamás se entera del suicidio de Marianita luego de convertirse en madre; tras una discusión con quien fuera su pareja al mudarse del barrio “le habían hecho creer a don Enrique, que ese día estaba en mi barrio visitando a su madre y al resto de los familiares, que Mariana se había caído del balcón en un descuido” (Mesa, 2023, 2: 27). En este fragmento pueden verse claramente dos aspectos: a) el papel del narrador, ya que se ciñe a contar aquello que Jaime le ha relatado, y b) que aún la historia de Jaime y Marianita contiene una historia más, es decir la asumida por don Enrique: “Cómo es que se me cae la niña, hombre, Rey, muerte hijueputa, nos vinimos del barrio huyéndole y la hijueputa nos alcanzó” (Mesa, 2023, 2: 28). *Aranjuez* es, en suma, resultado de la multiplicidad de voces e historias sincronizadas en el acto de la escritura.

En otro momento, al contar el robo de las campanas de la iglesia del barrio, el narrador habla de Wenceslao, un pintor de cierto renombre venido a menos, pero cuya vida bohemia y amor por la música resultan indispensables para convertirse en el autor del hurto. “Wence” idea un plan para sustraer las campanas, vender-

las y con el dinero obtenido pagar el viaje de su hijo Byron y su banda musical a Argentina. Finalmente es descubierto, encarcelado y muere en prisión, pero su historia es modélica para el narrador porque muestra un amplio desprecio por el dinero como sinónimo de felicidad. Las condiciones de vida del pintor eran precarias y sin embargo rezumaba plenitud. Estos elementos resultan indispensables para entender la admiración e identificación de su visión de mundo con la del propio narrador. En un largo diálogo sostenido con el viejo pintor el escritor confiesa lo siguiente: “hablando con él entendí que la música nos determina [...] él entendía las letras como mensajes trascendentes que la vida y el destino le enviaban” (Mesa, 2023, 4: 10). En esas palabras hay una notoria identificación estética; para ambos la música tiene significación profunda para la vida. Entender la música así está vinculado al aprendizaje, a las enseñanzas del mundo brindadas por Wenceslao y asumidas por el narrador. Estos aspectos son reafirmados líneas adelante:

[...] sirviéndonos otro guaro me dijo Hermano, ojalá Byron se encuentre en la música, que la escoja como camino, sería hermoso, una recompensa a tanta tristeza, la música lo va a salvar, no de sufrir, de eso nada nos salva, pero sí le va a dar la fuerza para resistir la vida, para aguantar los malos trances sin volverse un resentido ni una mala persona, ya tiene en qué descargar sus dolores sin hacerle daño a nadie, y eso es más de lo que muchos pueden tener y lo único que como padre puedo desear para él [...] (Mesa, 2023, 4: 11).

Además del aspecto dialógico, destaca la idea de la música como elemento de protección ante las dificultades de vivir. Este componente no es secundario ya que el narrador hace suya esta visión y no por nada incluye la música de los *AlkolirykoZ* como banda sonora de la novela. De ese modo, música y literatura se conjugan: si para Wenceslao la primera sirve para descargar los dolores, para el escritor esa descarga —ese vivir sin ser un “resentido” o “mala persona”— la encuentra en la segunda. En el diálogo, el narrador anota “A mí la música también me parece increíble, el arte supremo, pero la profesión de músico es difícil

e ingrata, vivir de eso da mucha brega”, la respuesta del viejo no se hizo esperar:

Ay, mijo, se puede vivir de muchas maneras y entiéndame bien la obviedad, se vive viviendo [...] lo importante es saber por qué se vive, el cómo viene con los vaivenes del tiempo, el dinero va y viene y de verdad con la edad lo he comprobado [...] yo nunca tuve plata pero tampoco estuve tan achilado como ahora, y cuando tuve gasté y ahora que no tengo aguanto, pero mi esencia siempre ha sido la misma, vivir viviendo a todo tope en cada cosa, aplicarme al máximo en los buenos y en los malos momentos [...] y eso quiero para Byron, del resto, del transitar los días con las pequeñas necesidades no hay que preocuparse porque como sea pasan [...] y más en este país donde todos terminamos comiendo mierda, lo único que podemos hacer es escoger en qué vasija queremos servirla, y el arte y la música son los recipientes más nobles que conozco (Mesa, 2023, 4: 12).

En el fragmento anterior puede apreciarse una visión de mundo por parte del pintor, pero su importancia radica en que, reinterpretada y resignificada, es al mismo tiempo la visión de mundo del narrador. Dicho aspecto es fundamental a lo largo de la novela, porque no se trata solamente de un artificio literario sino también de un posicionamiento artístico: las historias que narra son sus historias o, más todavía, representan su historia, es decir, lo que él es; sin ellas no podría entender su oficio como lo entiende y no podría tampoco narrar al barrio como lo narra. Para decirlo con Piglia (2015: 47), “quien cuenta le da forma a lo que narra”. Así, puede entenderse *Aranjuez* como un cúmulo de relatos que define su forma a través del desplazamiento y la polifonía, pero cuyas voces están implicadas y puestas en perspectiva desde el narrador.

En este sentido, existe otra arista que llama la atención. Los relatos de menor extensión son aquellos en los que el narrador interviene con más peso, bien porque hay una mayor introspección o bien porque están relacionados de modo directo con la historia de su padre y su pérdida de memoria. Sin embargo, el gesto bien

puede corresponder al elemento señalado líneas arriba: la historia personal cede paso a la historia colectiva, porque sólo a través de ésta es posible construir aquélla. “La llamada”, “Recuerdos”, “Ironía”, “Bucle”, “Rasquiña” y “Aranjuez” son un conjunto de narraciones interconectadas mediante la vida de don Reinaldo. Desde luego, hay una paradoja evidente: el olvido y la muerte funcionan como catalizadores de la memoria y la vida. Aunque a lo largo de *Aranjuez* existe un tono entrañable, en estos episodios la voz del narrador combina la admiración, el dolor y la ternura de tal manera que genera un efecto desgarrador. Al evocar a su padre, el narrador brinda un retrato de don “Rey” a través de una frase: “No se le olvide nunca mi hijo que un hombre tiene que hacer lo que tiene que hacer como hombre”. Para el hijo, tal aforismo era una manera simple pero cabal desde la que su progenitor actuaba en el mundo pues un hombre, tal cual “era para él y los de su clase aquel que respondía a lo que le tocara sin miramientos, que daba la cara haciendo lo que tuviera que hacer por los suyos, echándose al hombro la responsabilidad de sus actos” (Mesa, 2023, 3: 13). Esta pequeña etopeya permite comprender por qué cuando el narrador choca en el taxi de don “Rey”, éste se responsabilizó a sí mismo de lo sucedido:

[...] mi padre acudió en veinte minutos y se hizo cargo de todo, echándose la culpa del accidente cuando fue interrogado por el oficial de tránsito [...] mi padre sin inmutarse un ápice le dijo al oficial con calma Sí, señor, así fue, pero ese muchacho es el hijo mío y nadie me lo toca [...] pero con mi hijo nada si no les parece díganme a ver cómo hacemos porque más fácil me hago matar que dejar que alguno de ustedes le toque un pelo a mi muchacho [...] el oficial observó tal determinación en su gesto [...] le dijo Tranquilo, señor, en la audiencia podrá decir eso mismo, pero hoy nadie le va hacer nada a usted ni a su hijo, ese día lo volví a ver enorme, colosal como cuando lo contemplaba cuando era un niño y todo en él sobresalía, tan distinto al enjuto cuerpo al que ahora me arrimaba (Mesa, 2023, 3: 14-15).



Hay elementos destacables del fragmento. Por un lado, la comparación inevitable de lo sucedido en el episodio con el presente, es decir, del padre que fue al padre que es. Existe un dejo de nostalgia, pero ello no impide que resalte el actuar valiente y gallardo de don Reinaldo, no como un asunto de corrupción, sino como una parte constitutiva de lo que implicaba ser un hombre y asumir como propios los errores de los suyos a través de la honestidad y el amor de padre. Por otro lado, para el narrador el vínculo con el padre está basado también en un componente físico y en el profundo deseo de pelear contra el olvido “me reconozco en su cara, tengo arrugas bajo los parpados, incipientes canas en la barba y la cabeza pelada igual que él, soy casi una versión suya de cuando lo conocí, igual de terco y de vital” (Mesa, 2023, 5: 1). Hay una vinculación entre las condiciones físicas y genéticas y la posibilidad de olvido, de ahí la importancia de escribir: se escribe para sostener el recuerdo, para saber cómo se fue en el pasado, pero especialmente cómo se camina el presente. Escribir representa la construcción de la memoria del padre, aún con sus errores y sus limitaciones, que contribuye así a edificar una memoria propia “y siento que en vez de pensar en sus desaciertos, que de seguro los tuvo, debo dignificar su pasado y, con este, su paso por el mundo” (Mesa, 2023, 11: 2). Vale la pena detenerse un poco en las palabras anteriores porque se percibe una suerte de desgarramiento en el proceso de relatar; escribir puede entenderse como la selección de ciertos elementos y la eliminación de otros para construir una historia digna. Es decir, dejar una memoria digna del padre justo cuando éste se encuentra en el momento del vacío; memoria que, además, es basamento para el futuro personal. Asimismo, despunta el aspecto introspectivo:

Yo he callado muchas historias a mi manera, o lo que es peor, las he transferido tergiversadas a mis personajes, soterrándome en ellos para que las cuenten a su modo, dejando solo lo que mi corazón, y no mi cabeza, retiene y no lo que hubiera querido que pasara para no develar mi vida al pie de la letra, para mejorar mi pasado y convalidarme conmigo en mis indignidades añejas. A veces creo que vivir no es más que rectificar amañadamente el pasado para darle sentido al

presente y así esquivar un futuro plagado de vergüenzas viejas, futuro que cada vez está más cerca y es más corto. Qué acrimonia y qué torpeza la mía, tuve que tener a mi padre a portas de la muerte y volverlo un personaje de uno de mis libros para darle valor a su vida, ¿será esto muestra de la inutilidad del ser humano? Al menos lo es de nosotros, los que fuimos educados en el afecto, pues nos lo infundieron a fuego en el alma, pero nos impidieron demostrarlo (Mesa, 2023, 11: 5).

Esta reflexión del narrador tiene un peso trascendental por diferentes razones: a) la idea de la transferencia de vida hacia los personajes para, a través de ellos, contar las ideas necesarias de *Aranjuez*; b) la relación de la novela con respecto no al estricto ejercicio del pensar sino del sentir porque es el corazón el órgano que retiene la memoria; c) vivir directamente relacionado con el pasado como rectificación para dar pie al presente sin dejar de pensar en el futuro, y d) el hecho de que sólo la cercanía de la muerte generara la posibilidad de hablar de su padre, de él mismo y de su barrio. Relatar *Aranjuez* implica, por lo tanto, no sólo saberse a través de la locación o la permanencia en un lugar, sino además una necesidad vital, una forma de enfrentar la existencia con, y por, los muertos, así como la posibilidad de seguir siendo, sin extrañar ni extrañarse de ningún modo. De tal manera, *Aranjuez* está sostenida sobre la base de una historia común que construye las historias individuales y éstas a su vez relatan y le dan vida al barrio. En términos de Ricardo Piglia, el relato, la forma en la que se narra, sirve para descifrar la realidad que está, desde luego, contenida en la misma novela, pero también fuera de ella. Para Piglia, en todo relato siempre hay un testigo y es él, con su manera de contar, quien contribuye a que la historia “no sea borrada” (2015: 48). Así, en la novela de Gilmer Mesa, el narrador ayuda, a través de sus modos de narrar, a que *Aranjuez* y su historia no sean eliminadas.

## Escritura, memoria y resistencia

A decir de Paola Helena Acosta (2019), la “memoria es la capacidad desde un devenir temporal” en el que existe una resignificación de las “experiencias pretéritas” desde el presente, de tal manera que los aprendizajes acumulados son “los que permiten modificar el futuro”. Desde su perspectiva, la memoria “está vinculada al tiempo y a su vez a la experiencia” (Acosta, 2019: 52). El planteamiento de la autora es valioso porque permite pensar *Aranjuez* desde la idea de la memoria en dos caminos: la experiencia de la escritura misma y como proceso de construcción a través de las experiencias de los personajes. En ese sentido, la novela de Gilmer Mesa crea y recrea un vínculo entre las experiencias de los personajes de manera individual, pero igualmente colectiva pues la memoria es un “contenido social” a partir del cual existe “una transmisión del recuerdo” (Acosta, 2019: 55). A través de lo señalado por Acosta, *Aranjuez* puede analizarse, precisamente, como una obra pergeñada sobre el recuerdo y la experiencia de lo pasado, pero también de lo presente en términos de contenido social.

Uno de los pilares de la novela está en la construcción de la memoria desde, al menos, dos pliegues. El primero de ellos es la memoria personal del padre del narrador a través de la perspectiva de este último; el segundo implica la narración del barrio mediante una memoria colectiva rescatada a partir de los distintos relatos de los personajes. En ambos casos, la escritura representa un catalizador del recuerdo y un dique contra el olvido; dicho proceso no es, ni mucho menos, terso. El padre del narrador y *Aranjuez* tienen sus claroscuros, sus dolores, sus errores, sus violencias, sus ternuras y así, con la interacción de tales componentes, es que ambos son relatados. Es decir, en ningún caso el narrador relata desde la apología, ni habla sólo de las virtudes o idealizando sino mostrando las dificultades y las cicatrices de sus historias. Si bien se percibe un amor hacia el barrio y sus enseñanzas, existe una narración cruda, apuntando las contradicciones de un espacio marginal que lo mismo se sustenta en el trabajo honrado y “a lo bien” que en el pillaje y los combos de bandidos. Esta manera de construir el

relato también se observa en el comportamiento del narrador ante la muerte del padre. Aunque hay un dolor sincero y una admiración profunda, el escritor decide no estar todo el tiempo al lado de su hermano y su madre en el hospital y prefiere alejarse para beber y escribir. Dicho accionar puede interpretarse como un rasgo de egoísmo e incluso de cobardía, pero de no ser por ello la historia del padre y del barrio no habrían nacido.

Me interesa resaltar, precisamente, el hecho de que el *Aranjuez* narrativo, y la construcción de su historia y memoria, va de la mano con la contradicción constante y desde ella se constituye. Quizá el ejemplo más nítido de esta contradicción está representado en el relato de Leonor, una amiga del narrador. Ella, honesta, tímida, casi solitaria, mujer trabajadora, jura vengarse de la muerte de Albertico, su hermano menor. El muchacho no fue asesinado por los Pillos, pero se relacionó con ellos y por culpa de una “vuelta” que salió mal perdió la vida a manos de la policía. Leonor decidió entonces que había un culpable: Patas. El pillo, amante de las motocicletas y competidor en los “piques” —un certamen de piruetas en el que había grandes sumas de dinero en apuestas— la reclutó como su mecánica exclusiva por su conocimiento y tenacidad en la reparación de los motores. A partir de ese momento, ganándose la confianza del Patas, urdió la añorada venganza. En el último pique, justo cuando daba los últimos toques de preparación a la máquina, Leonor realizó un pequeño desperfecto a la motocicleta suficiente para dejarla sin frenos en el momento preciso, “cuando mandó el pie al pedal que atenuaría su marcha se encontró dando patadas al aire, como los ahorcados, no tuvo tiempo de pensar en su vida, ni en las vidas que quitó” y en medio del barullo generado por el accidente estaba Leonor “intentando ocultar la sonrisa sardónica que amenazaba con escapársele de la boca” (Mesa, 2023, 14: 30-31). El barrio no es contado en términos de ingenuidad o candor, sino como un conjunto de historias, vidas y acontecimientos en el que la contradicción es constitución endémica porque “la realidad nos muestra con hechos cada vez más radicales que la vida está llena de grises de diferentes tonos y que nada es como parece, ni se puede encasillar, y los buenos engendran maldades más tóxicas que

las que operarían por definición en los malos y viceversa” (Mesa, 2023, 2: 16).

No es ocioso insistir en que el narrador de la novela es un escritor y que el hecho de relatar su historia y la de los suyos es una forma de vivir la muerte de los seres queridos, de los amigos y conocidos que partieron. Escribir implica enfrentarse a ese pasado, a ese historial fatal, enfrentar a la muerte a través de la vida, del recuerdo y la memoria. Este aspecto no es nimio pues el *Aranjuez* del narrador está fundado sobre la base de la marginación, del olvido gubernamental y del desprecio hacia los pobres: “En el barrio todos éramos pobres, unos, hijos de obreros, algunos de padres con trabajos mal pagos, y otros, sin padres, sostenidos los hogares por mujeres laborantes en casas de familias ricas o lavanderas a domicilio; Aranjuez, barrio pobre lleno de gente menesterosa” (Mesa, 2023, 7: 1). De tal suerte, el barrio es un lugar forjado desde la pobreza —con ella y no a pesar de ella— pero aún en la condición de necesidad, en ese espacio menesteroso, hay niveles “y salidos de la pirámide social de pobreza que constituyen nuestros barrios populares están los pobres extremos que rayan en la indigencia [...] los que pasan hambre pura y dura, frío y mal sueño día a día, los que hasta nuestras escaseces envidian porque las ven como opulencia” (Mesa, 2023, 7: 1-2). Este tono se mantiene al abordar la historia de Colombia y los Piojos, una familia que sí formaba parte del barrio, pero para el resto de combos y pobladores resultaba molesta:

[...] con esa molestia que suscita la mugre pues nos espanta la suciedad como si fuéramos una sociedad limpia, [...] convirtiéndonos en una sociedad estética antes que ética, por eso es tan importante nuestra apariencia, cómo nos vemos y cómo nos ven [...] los Piojos a las claras hacían parte de la mugre más vistas de nuestra limpiada sociedad mugrienta, por eso nos eran molestos como una media puesta al revés a la que uno se acostumbra pero nunca deja de molestar y no ve la hora de quitársela de encima [...] (Mesa, 202, 37: 4).

En la reflexión hay algunos rasgos que merecen atención. De inicio, la idea de cómo está constituida la sociedad, es decir, que intenta

blanquearse y no mostrar la mugre. Como se aprecia, el narrador no enjuicia desde un distanciamiento sino a través de entenderse parte de esa sociedad, “somos una sociedad lavada pero nunca limpia”; es decir, *Aranjuez* también es relatado a partir de lo sucio y no deseado, sin matizar que la mugre, social, estética o ética, existe. En esa división social de la pobreza, los Piojos ocupaban el escalafón más bajo y así eran tratados; menospreciados, aborrecidos y marginados del propio margen; eran, sencillamente, la escoria y la vergüenza en un poblado al que desde otro sector social se le asociaba con ambos sustantivos. En algún momento, Colombia —un retrasado mental aficionado a practicar relaciones sexuales con animales y cuyo mote fue ganado debido a que jamás se despejaba de la playera de la selección de fútbol— es asesinado a balazos por dos de los Pillos. Tras conocer la noticia, la familia y más personajes del barrio acudieron al lugar en el que el cuerpo de Colombia yacía ensangrentado:

A esa escena concurrí yo para ver al muerto como casi todo el barrio, y al verlos así tuve ante mí el pesar necesario y suficiente para ver a esa familia con otros ojos, sobre todo a sus hijos hombres y a su madre que por encima de los harapos y mala facha estaba la vida o una parte de ella, la más importante y humana, la de la pena que nos emparentaba y nos igualaba, sentí una profunda tristeza que sobrepasaba mi prejuicio, los vi en su real dimensión, gente adolorida y deshecha, desconfiada de nosotros que nos creíamos normales [...] (Mesa, 2023, 7: 16).

Vale la pena detenerse en la escena. Por un lado, es un asesinato el que logra reunir a los habitantes del barrio alrededor de los más despreciados, como si la muerte unificara a pesar de las diferencias reales o imaginarias, es decir, en términos de igualdad y democracia para la vida dentro de lo marginal. Por otro, una idea esencial que recorre la novela entera: ver *Aranjuez* por “encima” de andrajos y pintas, ver la vida a través del dolor de los Piojos, es decir, ver lo humano en la “cuna del sicariato”, en la parte más despreciada y humillada, en su “real dimensión”. Después, cuando ocurre la

procesión hacia el cementerio, con un féretro tan pobre como los Piojos, el narrador rememora el suceso así:

Recuerdo sus pasos lentos y mohínos, como en una vieja película en blanco y negro que de repente cobra color en los ojos de los hijos cuando observaron alrededor y vieron que todo el barrio los seguía con la mirada, sus caras se llenaron de significado, de pronto eran alguien y se sentían percibidos por algo distinto al asco y la repulsión, al odio y al desagrado, eran vistos como gente doliente, que transitaba su aflicción con dignidad, como había hecho la mitad del barrio con las muertes propias en una época prolija en tristezas; en ese momento dejaron de ser la familia paria y se volvieron de golpe hermanos de luto, porque nada emparenta más que la pena sufrida y el hambre aguantada, nada solidariza más que los padecimientos conjuntos (Mesa, 2023, 7: 17).

Y en este aspecto, nuevamente pensándolo a través de Piglia (2015), la historia de ese barrio colombiano es un modo de dar a entender, una forma de decir que no cierra su significación. *Aranjuez* es una denuncia, una llaga, pero también un canto al ser humano marginal, al pobre en todas sus miserias y sus glorias. En el barrio olvidado y empobrecido, no hay mejor unión que “la pena sufrida y el hambre aguantada”, se trata de lazos indisolubles a pesar del tiempo; así se forja la vida, es decir, la memoria de *Aranjuez*. La memoria, entendida como proceso dialéctico entre lo colectivo y lo individual, halla sustento desde el narrador que nombra al barrio sin vergüenza, sin idealización, y por eso su historia se basa en un discurso transparente en el que conviven la suciedad y la limpieza, lo prístino y lo opaco, la alegría y las tristezas. En ese sentido, como anota Acosta (2015), la historia y la memoria están ligadas a quienes han sido invisibilizados o silenciados. Mediante el narrador de la novela, el ocultamiento y el silencio de los despreciados es quebrantado. Dicho componente es fundamental para entender una oposición marcada entre esta forma de nombrar *Aranjuez* y los discursos políticos. Al respecto, vale la pena leer el siguiente fragmento:

[...] los políticos lo saben bien, son hábiles en descubrir incapacidades y raquitismos intelectuales los hijos de puta, se empoderan o fingen estas cualidades opuestas a los del hombre raso y mayoritario, y así manejan al pueblo bruto los actores protagónicos de la historia concreta [...] son cínicos vendedores de humo que saben alimentar la mente del crédulo diciéndole que puede alcanzar lo inalcanzable, o haciéndole creer que lo que alcance el líder es por extensión un logro de ellos; ir a la finca que no tienen, ingresar al club que los desprecia, estudiar en las universidades que no pueden pagar y trabajar en las empresas que no les pertenecen [...] (Mesa, 2023, 1: 10-11).

En oposición a lo que representan los políticos, el narrador habla de las alegrías y las tristezas del barrio sin ocultar nada, ello implica una toma de postura ante los personeros del poder político que fingen, mienten y venden humo; por eso, el lenguaje empleado tiene un tono de acritud bastante marcado. A pesar de este rasgo, el narrador no construye la historia desde el desencanto, sino desde la realidad del barrio, desde un intento de nombrar las cosas sin maquillaje, sin el engolamiento del lenguaje político. En ese sentido, el universo narrativo de *Aranjuez* puede entenderse como una “comunidad literaria”, es decir en términos de un “diálogo de lo posible” que contiene una interpretación “de una visión política ausente en otros discursos” (Sosnowski, 2015: 59). Ahí donde el discurso oficial oculta, el literario muestra, abre, dialoga e imagina más allá del lenguaje político y ello, en sí mismo, es un posicionamiento ante el mundo. Para decirlo en términos de Pilar Calveiro (2017), el Estado arma un relato homogéneo de acuerdo con los intereses políticos del gobierno que lo administra. Este elemento es imprescindible para comprender cómo, desde la manera de relatar, hay una toma de postura: si existe el lenguaje que todo lo enmascara hay también un lenguaje llano que funciona como otra pieza de la memoria. Así, *cucha* para nombrar a la madre, *azararse* para decir atemorizarse, *home* para amigo o compañero fraterno, *boqueco* para un grandote que juega mal al fútbol, el *parche* para armar un grupo de personas y hacer algo, todos estos términos más *com-*



*bo, hueler, tiquetes, chimba, zorrero, amurarse, atristado, entucar, chiviara, picao o matancera* representan una manera de recuperar al barrio y los suyos desde su manera de hablar. El narrador escritor de la historia tuvo la posibilidad de cambiar esos vocablos, de sustituirlos por otros, es decir, de “limpiar” el lenguaje, pero decidió mantenerlos porque solamente así puede nombrar, recordar, hacer memoria de lo que su barrio y sus historias significan. Es decir, el lenguaje es suyo y esa manera de hablar, de escuchar mediante lo escrito, es suyo, del barrio y no puede ser arrebatado, por eso cuando se refiere al chamberlain, un “trago autóctono barriobajero” señala que alguien lo venderá “con esa extraña pirueta de vender lo barrial como moda para las élites que gustan de las expresiones y maneras de los pobres pero sin pobres” (Mesa, 2023, 9: 7). A los pobres, a *Aranjuez*, pueden despojarlo de muchas cosas, pero no de su memoria, no de su pasado y no de su lenguaje. Por ello, siguiendo a Sosnowski, no debe olvidarse que la literatura remite, invariablemente, al ser humano, la sociedad y que es, sobre todo, una producción social, integrante de una “realidad y una historia nunca neutrales” (2015: 87).

Desde la voz del narrador puede percibirse una queja constante, pero no hacia los pobres y la pobreza, sino hacia aquellos que generan la desigualdad, alimentan la pobreza y después arremeten contra quienes la sufren. En otras palabras: la memoria de *Aranjuez* es un reclamo colectivo, así puede notarse cuando habla sobre el trabajo de aquellos hombres como su padre que apenas conseguían el sustento diario “hombres que encontraron en el trabajo rudo su sostén y hasta su diversión, a los cuales este país goza produciendo porque sabe que con ellos tiene garantizado el trabajo bruto y barato, por eso no los educa” (Mesa, 2023, 3: 3). El tono es casi de confrontación y en su reflexión, en el hecho de escribir y de nombrar a las cosas tal cual las considera, hay un acto de resistencia. La memoria de *Aranjuez* tiene en ella su materia prima. El hecho de relatar implica no sólo que el narrador existe, sino también que el barrio, con sus contradicciones y sus dificultades, tiene vida a pesar de la muerte y del olvido. Para combatir el olvido, el natural por la enfermedad del padre y el institucional por parte de quienes

gobiernan, se recuerda, se construye la memoria desde el presente y esa construcción la hace el narrador escritor con las herramientas de su oficio “Recordar como soporte, combatir contra el olvido en sus términos, hacer la memoria que él ya no tiene” (Mesa, 2023, 5: 9). El narrador entrelaza varios aspectos con un objetivo: combatir el olvido, hacer memoria, forjar el recuerdo. Aquí conviene reparar en el hecho de que forjar el recuerdo implica, como señala José Luis Molinuevo (2002), que el motivo de la historia no está en el pasado, sino en el presente y lo que se busca es, mediante la reinterpretación, su apropiación, es decir, un adueñarse del pasado.

De ese modo, en la novela el narrador entreteje la idea de la escritura en términos de vida y sangre con las historias de los otros padres e hijos que, finalmente, es la historia de don Rey y del mismo *Aranjuez*. De tal suerte, a través del oficio de narrar, de escribir, el olvido no triunfa y los recuerdos, la memoria, resulta triunfante. Hay, en suma, una apropiación del pasado que no puede ser arrebatada. Puede decirse entonces que hay “una vida del texto que se convierte en texto de la vida” (Molinuevo, 2002: 215-216). Sin embargo, el proceso de construcción de memoria, de apropiación del pasado y de vida misma, no es terso:

La vida ampara y propicia las ironías: mi padre está enloqueciendo y a mí su demencia me está matando, mientras el deshabita su biografía, yo intento edificar sobre las ruinas que van quedando, juntando los escombros de sus recuerdos para alojarlo en ellos, para tenerlo ahí hasta que también yo me demuela en el olvido [...] demencia de mierda, cobarde, estafadora y pusilánime, locura asquerosa, mendaz, locura hijueputa, una suerte de venganza páfida de la vida contra los nobles [...] les endilga la demencia boba y mala como forma de conclusión vengativa, vida mal parida (Mesa, 2023, 9: 2).

En ese sentido, relatar la vida de don Rey es construir una morada contra el olvido, una manera de ampararlo ante la locura, una forma de edificar un recuerdo vivo; es, pues, la posibilidad de devolverle su historia, de habitar su biografía, de regresarle su pasado porque “arrebatarse los recuerdos a un hombre es dejarlo estéril de ayer”

(Mesa, 2023, 9: 4). Desde la perspectiva del narrador, “Todas nuestras memorias son el lamento intenso por la juventud perdida, y su deformación o enmohecimiento es el nuestro” (Mesa, 2023, 13: 5). Así pues, *Aranjuez* es esa recuperación de juventud, la narración enaltecida de un barrio y de aquellos que hicieron posible su existencia, por ello “todo lo que avizoro del porvenir es de nuevo el pasado recordado en renglones, una y otra vez” (Mesa, 2023, 13: 6). La memoria, aunque trabajando con el pasado como materia prima, apunta al futuro: “acunamos memorias para defender el nido primigenio” (Mesa, 2023, 15: 7). Esta última formulación tiene un carácter especial, es decir, puede parecer obsoleta en un mundo como el actual en el que la velocidad, el trajín cotidiano y el sistema social dominado por el mercado apuntan hacia el futuro sin reparar en el pasado. Precisamente por eso, como señala Florencia Garramuño (2016), la idea de lo obsoleto retoma vital importancia pues resiste al olvido y se transfigura, como en este caso, en un archivo vivo potenciado y potenciador de la escritura y la memoria.

## Consideraciones finales

Como ha expresado Antonio Candido (2007), la obra depende estrictamente del artista y de las condiciones sociales que determinan su posición; en la obra, hay un indiscutible influjo de valores sociales, ideologías y sistemas de comunicación que en ella interactúan. Según el crítico brasileño “Toda *obra* es personal, única e insustituible, en la medida en que brota de una confidencia, de un esfuerzo de pensamiento, un asomo de intuición, tornándose una ‘expresión’. La *literatura*, sin embargo, es colectiva en la medida en la que requiere una cierta comunión de medios expresivos (la palabra, la imagen) y moviliza habilidades profundas, que congregan a los hombres de un lugar y de un momento, para llegar a una ‘comunicación’” (Candido, 2007: 195 [cursivas del autor]).

Este planteamiento es útil si lo relacionamos con la obra aquí analizada pues en ella confluyen, a través de una forma artística, una comunión de maneras de hablar, de percibir el universo narra-

tivo de la novela; hay relaciones de amistad y de odio, de amor y desamor, de vida y muerte, pero siempre abordadas de manera colectiva. Esa forma literaria contribuye a pensar, desde la narración misma, la vida no a pesar de la marginalidad, sino desde ella. Y muestra que puede escribirse literatura no a pesar de ser un escritor de un barrio pobre y marginado, sino que se escribe precisamente por ello.

En ese sentido, si como dice Günter Grass (2001: 8) en una obra literaria “El contenido es el inevitable rebelde, el pretexto para la forma”, sólo a través de la contradicción, de la memoria como motor, del narrador escritor asumiendo un papel protagonista o dando paso a otras voces, pudo surgir *Aranjuez*. Vale decir, además, que en la obra hay una reivindicación del barrio, pero no de un modo inocente y que, pese a todo, existe a través de ella la construcción de una memoria esperanzadora, que sin olvidarse del pasado, adueñándose de él, rescatándolo, apunta hacia el futuro.

*Aranjuez* es, finalmente, un espacio literario desde el que se resiste al olvido gubernamental, a la desmemoria institucional. Para decirlo a la manera de Garramuño (2016), la obra literaria aparece como un archivo de la memoria, como una apuesta estética de la supervivencia. De ese modo, la novela de Mesa puede verse en términos de una iniciativa de memoria que vehiculiza denuncias públicas y conmemora a quienes ya no están (Acosta, 2019).

## Bibliografía

Acosta, P. (2019). *Justicia [poética] y Memoria [inquietante]*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Barthes, R. (2011). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Calveiro, P. (2017). La memoria y el testimonio como asuntos del presente, *Megafón. La batalla de las ideas*, 16 (2), 1-3. Disponible en: [https://www.clacso.org/megafon/megafon16\\_articulo2.php](https://www.clacso.org/megafon/megafon16_articulo2.php)

- Candido, A. (2007). *Literatura y sociedad*. Ciudad de México: UNAM.
- Garcés Montoya, A. (2011). Cultura juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios Sociales*, (39), 42-54. Disponible en: <https://journals.openedition.org/revestudsoc/10777>
- Garramuño, F. (2016). Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo. *Cuadernos de literatura*, XX (40), 56-68.
- Grass, G. (2001). *Ensayos sobre literatura*. Ciudad de México: FCE.
- Guzmán Barney, Á. (ed.) (2018). *Violencia en cinco ciudades colombianas a finales del siglo XX y principios del siglo XXI*. Santiago de Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Mesa, G. (2023). *Aranjuez*. Bogotá: Penguin Random House Editorial.
- Molinuevo, J. (2002). *La experiencia estética moderna*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Molloy, S. (1996) *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México: Colegio de México/ FCE.
- Piglia, R. (2015). *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Pimentel, L. (2012). *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y literatura comparada*. Ciudad de México: Bonilla Artiga Editores/ UNAM-Facultad de Filosofía y Letras.
- Sosnowski, S. (2015). *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Eduvim.

Recibido: 16 de noviembre de 2023  
Aceptado: 28 de diciembre de 2023