

La metáfora del título y la escritura de la historia, en *Cementerios de neón* de Andrés Felipe Solano

María Claudia Macías*

Universidad Nacional de Seúl

Macías, María Claudia (2021), “La metáfora del título y la escritura de la historia, en *Cementerios de neón* de Andrés Felipe Solano”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 32(1), 45-77.

Resumen Este artículo analiza la novela *Cementerios de neón* a partir de la metáfora del título que remite al problema de la escritura de la historia y a la ausencia de ciertos sectores sociales en la historia de las naciones. Consideramos las premisas teóricas de Michel de Certeau sobre lo ausente en el registro de la historia, a través de la imagen del cementerio y del acto de sepultar. Paul Ricoeur retoma ambos en su reflexión sobre la escritura como cementerio tanto de los muertos como de los ausentes olvidados por la historia oficial. Trataremos de mostrar en qué medida se representa la historia coreana y colombiana con personajes relacionados con la Guerra civil de Corea, y cuál sería el sentido de retomar el tema de los veteranos colombianos en una novela del siglo XXI.

Palabras claves Guerra de Corea, Colombia, lo ausente, sepultura, Certeau, Ricoeur

* Profesora afiliada del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Seúl.

I. Introducción

Andrés Felipe Solano nació en Bogotá, en 1977. Seleccionado en 2010 por la revista inglesa *Granta* como uno de los mejores narradores jóvenes en español (Flood 2010), es el único colombiano en esa primera selección de escritores procedentes de una lengua distinta a la inglesa. En su trayectoria como escritor ha combinado dos géneros: crónica y ficción, en tres novelas -*Sáhvame, Joe Louis* (2007), *Los hermanos Cuervo* (2013), *Cementerios de neón* (2016)- y tres crónicas donde el propio autor es el protagonista -*Salario mínimo. Vivir con nada* (2007; 2015), *Corea, apuntes desde la cuerda floja* (2014), *Los días de la fiebre. Corea del Sur, el país que desafió al virus* (2020)-, las dos últimas de cada género publicadas ya como residente en Corea.¹⁾ Asimismo, es autor de un sinnúmero de artículos periodísticos y cuentos en revistas de Colombia, Corea, España, Estados Unidos, Inglaterra y Perú. La alternancia de géneros históricos y literarios en su escritura ha derivado en un especial estilo que se resiste a las clasificaciones típicas. Solano representa en sus textos la voz de un cronista que se resiste a hacer historia, según las normas canónicas, y que en sus relatos de ficción encuentra en lo histórico el soporte para no sustraerse de la realidad.

En este artículo, consideraremos las premisas teóricas de Michel de Certeau y de Paul Ricoeur sobre la escritura de la historia como cementerio de los ausentes para analizar *Cementerios de neón*, donde la metáfora del título remite al problema del registro de la historia, en particular de sectores

1) Su primera estancia en Corea data de 2008 con una invitación del Instituto de Traducción Literaria de Corea y desde 2012 ha fijado su residencia en ese país; primero en Busan y a partir de 2013, en Seúl. Parecería un común denominador que la mayoría de los escritores hispanoamericanos nacidos en la década de los setenta han decidido “salir de sus límites nacionales y no pocos han establecido su residencia fuera de sus países de origen” (Macías 2012, 461). A ello habría que sumar el hecho de que se han dado a conocer a través de antologías, lejos del modelo de grupos y escuelas literarias del pasado.

sociales olvidados e ignorados en la historia de las naciones. Trataremos de responder a qué tipo de cementerios se refiere la novela y con qué sentido se representan los momentos históricos de Corea y Colombia en relación con dichos cementerios.

Cementerios de neón empieza un “Martes” de invierno con Salgado saliendo de un recorrido en bares por Itaewon, en especial de Golmok -“una noche de tantas en Golmok” (Solano 2016a, 19; citamos por esta edición)- y de un billar donde se toma la última copa, rumbo a Incheon para recibir a su tío, un veterano del Batallón Colombia que regresa a Corea después de haber jurado no volver nunca más. La novela termina con el protagonista viajando a Busan después de haber sepultado a su tío en Colombia. El espacio principal del relato es Corea -Seúl en gran parte- donde los hechos se narran desde la perspectiva de dos protagonistas colombianos. La posición inversa, sucesos en Colombia relatados por un coreano, se dan en menor extensión y, en su mayoría, en forma de un diario robado que será el motivo del viaje del veterano colombiano.

II. Cementerios para los ausentes en la historia

El proceso histórico vio perdida su hegemonía al perder su univocidad, “si es que alguna vez la ha habido” (Zermeño Padilla 1987, 27), en épocas de crisis que dejan ver o donde aparecen nuevos actores que la historia se vería obligada a considerar. A partir de los años setenta en Francia, existió una corriente de pensamiento que reivindicaba la historia como narración. Se trataba de poner en tela de juicio la historia que se materializaba “en una interrogación sobre su acto de escritura, sobre el nexo de este con la ficción y, además, sobre la distinción entre ambas dimensiones” (Castro Orellana 2010, 107). En ese marco, se ubican los textos de Michel de Certeau (1925-1986)² quien, en su estudio sobre *Lo*

ausente en la historia, se ocupa de los muertos olvidados en el registro histórico: “La historia implica una relación con *el otro*, en tanto que éste es *lo ausente*, pero un *ausente* particular, aquel que *ha pasado*, como dice la lengua popular.” (Certeau 1973, 117; cursivas del texto).³⁾ En la lengua coloquial, el eufemismo se usa para referirse a la muerte de una persona: “*ha pasado a mejor vida*” (Díaz-Andreu 2020). Certeau denomina a los mecanismos de la historiografía, “de la escritura que ella consagra, como un cementerio a los desaparecidos” (1973, 117), un cementerio para los ausentes con la intención de llenar “el espacio que han dejado vacío los muertos y el deseo que tienen los vivos de saber que ese vacío se ha llenado” (1973, 120).

Dos años después de su estudio sobre lo ausente, retoma el tópico para afirmar que la escritura de la historia “crea relatos del pasado que son el equivalente de los cementerios en las ciudades; exorciza y confiesa una presencia de la muerte en medio de los vivos” (Certeau 1975, 102-103). En *La escritura de la historia*, Certeau compara dicha escritura del pasado con un museo: “antes de ser descritos por el texto [se] organiza la relación entre un espacio (el museo) y un recorrido (la vista). La historiografía tiene la misma estructura de los cuadros unidos por una trayectoria. Representa a los muertos a lo largo de un itinerario narrativo.” (Certeau 1975, 116). De esta manera, el discurso histórico quedaría lleno pero limitado a la vez por elementos “debajo de los cuales lo único que se puede hacer es mostrar y en los cuales el *decir* llega a su límite, lo más cercano posible al *mostrar*”

-
- 2) “Michel de Certeau fue un apasionado historiador interesado por la epistemología, la mística y las corrientes religiosas de los siglos XVI y XVII. [...] Los temas de su obra fueron la escritura de la historia y la relación entre las instituciones de conocimiento y la noción de verdad.” (García López 2003).
 - 3) *L'absent de l'histoire* (París: Mame 1973) comprende cuatro capítulos y una extensa conclusión denominada “Altérations”, la cual se tradujo al español bajo el título de “Lo ausente de la historia”, en *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción* (Certeau 1973, 115-123).

(Certeau 1975, 116; cursivas del texto). Con ello, Certeau se refiere a la clausura de los hechos del pasado en el discurso histórico, sin posibilidad de diálogo con el lector que busca en dicho discurso el sentido de su presente.

Certeau (1975, 166) destaca un doble papel de la historia respecto de los muertos, afirma que por una parte, desde una perspectiva etnológica y cuasi religiosa, la escritura de la historia desempeñaría “el papel de un rito de entierro”. Paul Ricoeur (1913-2005), en *La memoria, la historia, el olvido*, retoma esa idea para ampliar el concepto de sepultura en relación con la historiografía:

[...] la sepultura no es sólo un lugar aparte de nuestras ciudades, ese lugar llamado cementerio en el que depositamos los restos de los vivos que retornan al polvo. Es un acto, el de sepultar. Ese gesto no es un hecho momentáneo; no se limita al momento del entierro; la sepultura permanece, porque permanece el gesto de enterrar; su recorrido es el mismo del duelo que transforma en presencia interior la ausencia física del objeto perdido. La sepultura como lugar material se convierte así en la señal duradera del duelo, el memorándum del gesto de sepultura. Es este gesto de sepultura el que la historiografía transforma en escritura. (Ricoeur 2000, 480)

Federico G. Lorenz comenta basándose en Italo Calvino: “el mundo de los muertos se parece en forma inquietante al que atravesamos todos los días para ir a trabajar o enseñar. La función que socialmente cumple nuestra tarea, ese rito de entierro, no nos satisface, o por lo menos genera un gran dolor” (2005, 71). Por lo tanto, la escritura de la historia sería ese “memorándum del gesto” de sepultar, el registro de que un ausente u olvidado no lo será más porque su sepultura, su epitafio permanecerá al igual que el duelo. De esa manera, Ricoeur puede afirmar también que “la muerte se incorpora a la representación en cuanto operación historiográfica. La muerte incorpora, de alguna manera, el ausente a la

historia. El ausente al discurso historiográfico.” (2000, 479).

En contraparte y complementariamente, el otro papel de la escritura de la historia para Certeau tendría una función simbolizadora:

[...] permite a una sociedad situarse en un lugar al darse en el lenguaje un pasado, abriendo así al presente un espacio: ‘marcar’ un pasado es darle su lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar *lo que queda por hacer* y, por consiguiente, utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos. (1975, 116-117; cursivas del texto)

En tanto que los vivos son quienes hablan por los muertos, la escritura al tiempo que rehace también ‘cuenta’ historias. Los vivos (historiador y lector) están ante un relato escogido, “el objeto historiado, la vida recuperada, el muerto evocado, el recorte analítico mediante el trabajo del historiador” (Lorenz 2005, 66). Certeau demuestra que la historia depende simultáneamente “de una escritura performativa en el acto de hacer historia y de una escritura en espejo en el hecho de narrar historias, con lo cual el género histórico está desde el comienzo en tensión entre una vertiente científica y una vertiente ficcional” (Dosse 2000, 105). El cambio de dirección se hace en el centro mismo del tema del cementerio sobre la relación entre escritura y sepultura, según afirma Ricoeur (2000, 481), quien agrega que en primer término, “se habla de la sepultura como de un lugar, [...] y que] el paso de la sepultura-lugar a la sepultura-gesto está garantizado por lo que Certeau llama ‘la inversión literaria de los procedimientos propios de la investigación’” (2000, 481-482).

De ahí, Paul Ricoeur destaca que la sepultura como lugar conlleva también el acto de sepultar, coincidiendo con Michel de Certeau al afirmar: “Allí donde la investigación efectuaba la crítica de los posibles presentes, la escritura construye la tumba para el muerto. [...] Por eso se puede decir que ella crea muertos para que haya vivos” (Ricoeur 2000,

482). La escritura solo habla del pasado para enterrarlo, dice Certeau; por lo tanto, agrega:

[...] la reconducción del ‘muerto’ o del pasado a un lugar simbólico se articula aquí con el trabajo que tiene por fin crear en el presente un lugar (pasado o futuro) que debe llenarse, un ‘deber’ que hay que cumplir. La escritura recoge el producto de este trabajo; de esta manera libera al presente sin tener que nombrarlo. Así, puede decirse que hace muertos para que en otra parte haya vivos. (1975, 117)

Ese muerto que el filósofo marca entrecomillado pertenece a “los muertos producidos por un cambio social” (Certeau 1975, 117), con lo cual nos remite al concepto de ausente de la historia que había considerado en su primer tratado. En su conclusión señala:

Nombrar a los ausentes de la casa e introducirlos en el lenguaje de la galería escriturística, es dejar libre todo el departamento para los vivos, gracias a un acto de comunicación que combina la ausencia de los vivos en el lenguaje con la ausencia de los muertos en la casa: una sociedad se da así en un presente gracias a una escritura histórica. El establecimiento literario de este espacio se reúne, pues, con el trabajo que efectuaba la práctica histórica. (Certeau 1975, 117)

De la cita anterior, nos interesa rescatar el giro que da hacia lo literario y hacia las posibilidades a las que se abre la escritura histórica para reunir a vivos y muertos en un lugar común que sería el texto. En relación con los vivos que menciona Certeau, Paul Ricoeur formula una pregunta y no tiene más remedio que recurrir a la crónica, “la historia del tiempo presente”, para responderla:

En efecto, ¿cómo se podría ignorar el simple hecho de que en historia casi sólo se trata de los muertos de otro tiempo? La historia del tiempo presente constituye una excepción a este hecho en la medida en que interpela a los vivos. Pero es en calidad de testigos supervivientes a acontecimientos que

están cayendo en la ausencia terminada, y muy a menudo en calidad de testigos inaudibles, pues los acontecimientos extraordinarios sobre los que ellos testifican parecen inaceptables a la capacidad de comprensión ordinaria de los contemporáneos. (Ricoeur 2000, 478-479)

Andrés Felipe Solano realiza ese mismo ejercicio en *Cementerios de neón*. Sus crónicas alimentan la ficción en esa novela para establecer una relación entre vivos y muertos en el lugar que abre el texto literario como escritura histórica o cuasi histórica, sobre acontecimientos que tal vez habrían parecido “inaceptables a la capacidad de comprensión ordinaria de [sus] contemporáneos”, como señala Ricoeur. De momento, adelantaremos solamente que la novela termina con esta frase final sobre el protagonista que viaja rumbo a Busan: “Salgado estaba listo para rasgar la tela y regresar del mundo de los muertos.” (199).

III. Crónica y ficción: los protagonistas

El autor ha rechazado la clasificación de *Cementerios de neón* como novela histórica. No obstante que dos de los protagonistas son un maestro de taekwondo que se estableció en Colombia en la década de los sesenta y un veterano colombiano de la Guerra de Corea, “Solano no se considera un escritor de novela histórica” (Narváz 2016).⁴⁾ En la presentación de la novela en Pekín, afirmó también que su libro no tenía la intención de ser una novela histórica: “No soy ese tipo de escritor, pero al tener ese personaje (el veterano colombiano) se cuele toda su historia de vida.” (EFE 2016). Como señala Federico G. Lorenz sobre el estudio historiográfico

4) Colombia fue el único país latinoamericano que participó en la Guerra de Corea: “Arduas negociaciones culminaron con el envío de una fragata de guerra y un batallón de infantería, único aporte de Iberoamérica a las fuerzas de la ONU.” (Valencia Tovar y Sandoval Franky 2001, 12).

de Certeau, “cuando nos ocupamos de procesos que implican la muerte violenta de varias personas, o, más específicamente, de su desaparición, este suelo mortífero cobra la forma de rostros y voces identificables.” (Lorenz 2005, 71).

Por otra parte, el autor ha reconocido la ventaja de vivir en Corea, “[p]ensé hace tiempo escribir esta novela, pero sin vivir en Corea quizá habría sido un libro fallido” (EFE 2016), y el haber indagado todo lo posible sobre la Guerra de Corea, para no falsificar la historia:

[...] la segunda parte de *Cementerios de neón*, donde se narran unos meses de la Guerra de Corea, era todo un desafío y me tuve que emplear a fondo *para no sentirme un falsificador*. Tuve la buena suerte de vivir en Corea y de haber entrevistado hace unos quince años a dos veteranos colombianos y hace nueve a uno coreano. Pude valerme de sus propios recorridos. (Malagón Llano 2017; cursivas nuestras)

En la lectura de las obras de Solano es posible observar la influencia de la historia y de sus crónicas sobre sus novelas: “cuando empecé a trabajar como periodista, uno de mis primeros artículos fue sobre un veterano que a su vez me conectó con otro al que pude entrevistar en el 2003 en Cali” (Solano 2017). Uno de ellos le regaló una fotografía: “al final de esta charla me regaló una foto de su escuadra con unas chicas en un burdel de Busan” (Montoya Loaiza 2017). Dicha foto no solo aporta la referencia de esos veteranos en Corea, sino también el testimonio de los burdeles que frecuentaban y de mujeres coreanas que no se sabe qué tan voluntariamente trabajaban en ese lugar, pero que pasaron a formar parte de ese registro histórico en la imagen fotográfica: “En todo caso, las huellas están mudas y la ‘única manera de hablar que hay’ es el relato de la historia”, afirma Ricoeur (2000, 481). Publicada en el artículo “Corea es el cadáver insepulto de la Guerra Fría”, tiene una frase al pie que dice: “La foto que inspiró a Solano a escribir *Cementerios de neón*. Foto cortesía del

autor” (Montoya Loaiza 2017).

Las memorias de los veteranos del Batallón Colombia están presentes en dos de sus novelas. En *Los hermanos Cuervo*, el abuelo del narrador adolescente de la primera parte era un joven soldado muerto en la Guerra de Corea. Se incluye su historia gracias a un veterano que le regala a la familia una fotografía tomada en campaña: “La foto se la había tomado un radioperador de su escuadra horas antes de que salieran a una patrulla de rutina el 16 de enero de 1951” (Solano 2013, 109). En *Cementerios de neón*, uno de los protagonistas es también un veterano colombiano que regresa a Corea y que le cuenta a su sobrino, que vive en Seúl casado con una coreana, su historia durante la guerra donde perdió dos dedos de la mano y que estuvo prisionero durante tres años en un campamento enemigo. Este personaje lleva tatuado en su brazo un tigre, igual que el cabo Danilo Ortiz que le obsequió la foto de Busan cuando lo entrevistó: “Pasó la mitad de los tres años que duró el enfrentamiento con un radioteléfono al hombro y el resto del tiempo en un campo de prisioneros administrado por los chinos. Recuerdo que tenía un tigre de color azul tatuado en el antebrazo y una timidez algo sombría.” (Solano 2014, 15).

También protagonista de *Cementerios de neón*, el maestro Moon es un personaje que tiene referentes históricos: “Cuando supe de la historia del profesor de taekwondo y su doble vida en Colombia me pareció delirante. Apenas conocí la anécdota, no quise ahondar en su vida para armar mi novela” (Solano 2017). A su amigo John, bebiendo en Itaewon, le cuenta sobre el proyecto de este personaje: “Le conté que había estado pensando en una idea para una novela sobre un coreano que conocí en Colombia, un hombre con mil vidas.” (Solano 2014, 59).

Hyesun Ko de Carranza, profesora emérita de la Universidad de Dankook que había estudiado en Bogotá en el prestigiado Instituto Caro

y Cuervo durante los años setenta, conocía a dicho profesor. Solano registra en su crónica *Corea: apuntes desde la cuerda floja*:

A mi lado estaba sentada la profesora Ko Hye-Sun, una traductora legendaria del coreano al español. [...] Le mencioné un nombre. Claro, lo conozco, somos muy amigos, me dijo. Sin pudor le conté que me gustaría escribir una novela que incluyera a ese hombre, aquel profesor de taekwondo, y le pregunté si creía que habría problema en mencionar su doble vida. Me miró fijamente, con unos ojos como punzones de hielo. “En absoluto. Al final será ficción, ¿no?”. Le faltó decirme tarado, pero lejos de odiarla sentí que me había otorgado el permiso que me faltaba para escribir sobre aquel coreano. (Solano 2014, 178-179)

La novela suma en la caracterización de ese personaje la relación que existió entre “la promoción del taekwondo y la agencia de seguridad nacional de Corea” (Solano, 2017). Bajo la presidencia de Park Chung-Hee, la KCIA estuvo asociada con maestros de taekwondo para fines de espionaje, según documenta Alex Gillis (2019) en “Nam Tae-Hi’s years in the Korean CIA”. En la novela, se dice de Moon: “no existe mejor candidato para este trabajo. Usted habla español, está soltero, toda su familia murió y además tiene un nivel avanzado de taekwondo -le dijeron los agentes-” (142). En su crónica, además del testimonio de la profesora Ko, el autor señala haber confirmado la información sobre el profesor de artes marciales con el cónsul colombiano:

[...] me confirmó un dato vital para la novela que planeo sobre un veterano de la Guerra de Corea y un profesor de taekwondo coreano que llegó a Colombia a finales de los años sesenta. Ahora no tengo duda de su doble condición, su doble vida. Además del cónsul, el dato me lo confirmó minutos más tarde un coreano que formaba parte de la agencia de seguridad nacional y que trabajó hace dos décadas para la embajada de Corea en Colombia. (Solano 2014, 149)

Dicho proyecto de la antigua agencia de seguridad nacional de Corea

estaba en función de la extrema derecha que gobernaba bajo la dictadura de Park Chung-Hee.⁵⁾ Sin embargo, Solano incluye en su crónica una apreciación sobre ciertos grupos ideológicos extremistas en la actualidad: “En octubre traerán a Slavoj Žižek para que dé una serie de charlas sobre comunismo, todo un golpe de opinión en Corea del Sur si se tiene en cuenta que la izquierda está totalmente satanizada por culpa de Corea del Norte.” (Solano 2014, 58). El personaje que sigue en importancia a los tres protagonistas es Vladimir Bustos, quien encarnará a la extrema derecha de Corea dentro de un grupo denominado “Padres de la Patria” relacionado con el Kukkiwon, que enviaba por aire propaganda capitalista a Corea del Norte desde la frontera.

La simbiosis entre su crónica sobre Corea y la novela queda confirmada en esta frase del autor: “Si estuviéramos hablando de un [disco] LP, *Corea, apuntes desde la cuerda floja* sería el lado B. *Cementerios de neón* es el lado A.” (Solano 2017). En esa crónica, galardonada con el Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana EAFIT 2016, Solano registra lo más destacado de su vida en ese país asiático. Desde su distancia como extranjero subraya lo que le parece admirable o exótico, incluyendo no pocos datos de la vida cotidiana en Seúl que reaparecerían en su novela. No obstante, dejaba en claro que su proyecto en ciernes no era una novela histórica. Su intención era reelaborar en la ficción los datos históricos pasados y de su presente: “Lo que me juego con *Cementerios de neón* son las relaciones de las personas después de la guerra: qué sucede con los hombres que lucharon en una guerra lejos de su país, cómo incide la guerra en sus vidas cuando se quitan el uniforme y cuelgan el fusil.” (Salamanca 2017).

5) “On March 20, 1971, President Park proclaimed taekwondo as Korea’s national sport, designating its full name as *kukki* (national) taekwondo. [...] About the same time (January 23, 1971), Park appointed Kim Un-yong (born 1931) as president of the Korean Taekwondo Association. Kim was at the time an assistant director of both the Korean CIA (KCIA) and the Presidential Protection Force.” (Madis 2003, 203).

IV. Cementerios de neón, la recuperación del pasado

Camilo Castillo Rojas afirma que en la crónica *Corea: apuntes desde la cuerda floja*, “el texto se complejiza gracias a que incluye las reflexiones propias de un escritor sobre las lecturas, la propia escritura e incluso la imposibilidad de escribir ahora que se encuentra en un nuevo territorio” (2019, 11). El párrafo que cierra dicha crónica subraya la función de su memoria en la recuperación del pasado, en un discurso que se siente cercano a las teorías de Certeau y de Ricoeur que se explicitaron en el segundo apartado:

Mis recuerdos solo son posibles si los visito a través de la escritura. Solo de esa forma salen del *cementerio*, adquieren formas más o menos definidas. Quisiera visitarlos de una manera más natural, pero los recuerdos que no logro asir en palabras regresan al *mundo de los muertos y me aterra que se queden ahí para siempre*. Supongo que escribir no es otra cosa que un acto de *resurrección*. Escribir es resucitar el pasado, el mío, el de los otros. (Solano 2014, 202; cursivas nuestras)

Su escritura tiene como base la historia de hechos y de individuos que le imprimen mayor verosimilitud a la ficción. En su lectura de la novela, Hoyos Gómez (2017) resume los siguientes: “los espías surcoreanos que llegaron al país y que encubrieron sus misiones montando academias de taekwondo como fachadas; la industria armamentística nuclear colombiana; [...] la creación histórica de los escuadrones contraguerrilleros”. Solano reconoce que investigó sobre dichos temas:

[...] en Internet encontré artículos sobre la historia nuclear de Colombia, leí con lupa la tesis de un físico de la Universidad Nacional sobre los proyectos nucleares en el país desde una perspectiva histórica, y complementé mi investigación buscando en la hemeroteca algunas notas de periódicos colombianos de los años cincuenta y sesenta sobre el tema. Y bueno, el resto me lo inventé. (Salamanca 2017)

Sin embargo, el autor insiste en que su novela no es histórica, “el resto me lo inventé”, si bien acepta que se documentó en profundidad:

Leí todo lo posible sobre la Guerra de Corea y tomé muchas notas, pero al escribir revisé menos de la mitad. Dejé que todo aquello se entremezclara. *No es una novela histórica*. El pasado me interesa en la medida en que puede ser maleable, no monolítico. Digamos que me interesa introducir un *pequeño virus* en un hecho histórico. (Better 2017; cursivas nuestras)

Entonces, ¿cómo es que funciona el “pequeño virus” que Solano ha inoculado en los hechos históricos de *Cementerios de neón*?⁶⁾ Como se lee en una reseña: “*Cementerios* retrata otro tipo de intimidad: la de hombres que se buscan para solventar sus propios secretos, que la novela sugiere pero nunca confirma.” (Hoyos Gómez 2017). Debemos revisar las ausencias de la historia que solo se pueden rescatar mediante la memoria de los vivos y analizar cuáles se cuestionan mediante la inclusión de varios puntos de vista. Enumeraremos algunas de las más significativas.

El maestro Moon, al trabajar como espía para la KCIA, se hace pasar por un profesor visitante en la Universidad Nacional de Colombia: “la agencia se había enterado de que algunos estudiantes de sociología de la Universidad Nacional leían con pasión incendiaria los escritos de Kim-Il Sung” (151). Moon debía infiltrarse en su grupo y, con sus informes, terminaría contribuyendo al asesinato de los universitarios izquierdistas que confiaban en él: “encontró en un periódico regional una noticia. [...] En ella se informaba que varios estudiantes universitarios habían aparecido

6) En el “Epílogo” de su crónica *Salario mínimo. Vivir con nada*, Solano cuenta que confundió el color dorado del marco de una foto de la casa de Medellín donde vivía con el que contemplaba en la casa de su abuela: “Las imágenes de esas dos mujeres que nacieron con sesenta años de diferencia [...] se superpusieron y, cuando escribí aquel párrafo, se fusionaron en un solo recuerdo. La memoria como virus mutante contra el que no está vacunado un periodista, por lo menos no uno como yo.” (Solano 2015, 135-136).

muertos sobre una cama de frailejón, cerca de un páramo” (160). Gracias al diario de Moon que Vladimir finalmente entrega después de haberlo robado, “Salgado pudo reconstruir [...] el caso de los estudiantes universitarios” (164). La radicalización a mediados de 1954 en las universidades colombianas comenzaba a tomar fuerza, oponiéndose a la dictadura de Rojas Pinilla (1953-1957):

El 8 de junio de [1954], cayó asesinado otro estudiante, Uriel Gutiérrez (Medina, 1984: 85-122). Las protestas estudiantiles fueron reprimidas por el Batallón Colombia, que había regresado de la Guerra de Corea embebido con la doctrina contrainsurgente del “enemigo interno”, dejando una cifra de entre diez y trece muertos (Jiménez, 2001: 60-61). (Cruz 2016, 207)

El protagonismo de la izquierda siguió avanzando en las universidades. En los años sesenta, se agudizaron las protestas estudiantiles “en demanda de la expulsión de la Fundación Ford del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional” (Cruz 2016, 214). Y en las manifestaciones de la Universidad del Valle, “se acusaba a los miembros de los cuerpos de paz de ser espías de la CIA” (Cruz 2016, 214).

En cambio, el Capitán, tío de Salgado, aparece como un traidor, “tras el regreso del Capitán a Colombia, empezó a correr el rumor entre las filas de que los comunistas le habían lavado el cerebro en el campo de prisioneros” (185). Su prestigio se ve cuestionado por haber protegido la huida de un líder comunista de “las guerrillas campesinas del Tolima” (185), que fueron el origen de las FARC: “Marquetalia fue la vereda del sur del departamento de Tolima que vio nacer a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, que albergó a la guerrilla de las FARC” (Pulido 2017). Entre 1957 y 1958, en Vichada, el Capitán recibe la misión de desarticular el grupo guerrillero: “el Capitán fue designado para desarticular un grupo que había atacado un puesto de la infantería de

marina en el Vichada” (185). El informe N.º 3 del Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) tiene como título *Violencia paramilitar en la Altillanura: autodefensas campesinas de Meta y Vichada*. Sobre la participación de Colombia en la Guerra de Corea y su relación con el ejército norteamericano, Solano declaró en la presentación de *Cementerios de neón* en Pekín: “Esa participación definió todo el ejército colombiano después. Lo hizo transformarse al estar en contacto con el ejército norteamericano. [...] Los primeros comandos especiales antiguerrilleros surgieron de veteranos de Corea.” (EFE 2016). Ese tema aparece en varias reseñas y notas publicadas sobre *Cementerios de neón*. En entrevista con Fernando Salamanca de *Cartel Urbano*, “uno de los medios independientes de periodismo (contra)cultural más reconocido” de Colombia -como se anuncia en su “Manifiesto” (2005)-, Solano afirma:

Ahora, una cosa es cierta, la modernización del ejército colombiano ocurrió después de la Guerra de Corea: la Escuela de Lanceros fue creada por veteranos que hicieron cursos de Rangers, unidades especiales y aprendizaje de lucha contra guerrillas en los Estados Unidos, en la Escuela de las Américas. (Salamanca 2017)⁷

Salgado vuelve a Colombia a la muerte de su tío, debe escribir su obituario pero no consigue concentrarse. Decide entonces ir al cementerio del pueblo:

Salgado caminó hasta al cementerio inglés con una libreta y un lápiz en el bolsillo del pantalón. Paseó por entre las tumbas, [...] se puso a copiar nombres de muertos de hace décadas, cuando Honda era el gran puerto sobre el Magdalena que unía las montañas con el río y el río con el mar. (184)

7) La participación de Colombia en la Guerra de Corea obedeció, entre otras razones “a presiones ejercidas desde Washington”. Además, “a Colombia se la usaría como ejemplo digno de ser imitado: el aporte honorable de una pequeña democracia consciente de sus obligaciones internacionales y aliada de guerra con la primera potencia de Occidente.” (Valencia Tovar y Sandoval Franky 2001, 79 y 203).

Juan Rulfo también recorría los cementerios para buscar nombres para sus personajes. Salgado, en ese pasaje, igualmente copia nombres de muertos que se relacionan con el pueblo de Honda -ubicado en el departamento de Tolima- y el río Magdalena, para que el lector informado evoque la historia que le ha merecido al famoso río la denominación de un vasto cementerio:

[...] el cementerio más grande de Colombia y en sus regiones se vieron los escenarios de violencia más aterradores [...], es el espejo donde se refleja el alma del país. Con el profundo conflicto, ha sido su cementerio más grande. [...] El río [Magdalena] fue uno de los grandes escenarios de la guerra que vivió Colombia durante más de 50 años. (Millán Valencia 2020)

La lista de ausencias que piden una sepultura, un cementerio para que se les recuerde es larga en la novela de Solano: la condición marginal de los extranjeros en Corea, el fracaso de algunos matrimonios mixtos, las múltiples y veladas formas de prostitución que existen en la capital de Seúl, entre otras. Con una estructura tripartita, I. Flor de sal, II. Los vivos son falsos muertos, III. Cementerios de neón, la novela configura un relato que parte de lo detectivesco -la búsqueda de Vladimir que ha escapado a Corea con el diario robado de Moon- para recorrer las huellas que han dejado los ausentes y también las que van dejando los vivos. Ricoeur se pregunta: “¿Se puede oír aún la voz de los vivos?”, y para responder cita a Certeau:

No: “la literatura se crea a partir de improntas definitivamente mudas; lo que pasó ya no volverá, y la voz está perdida para siempre, y es la muerte la que impone el mutismo a la huella”. Hacía falta esta progresión en la meditación de la ausencia para dar toda su fuerza al tema de la sepultura. (Ricoeur 2000, 480)

Solano aclaró su posición como escritor frente al dolor y a la violencia:

“No me interesa hacer literatura de la violencia con fines sociológicos. Es muy grande el dolor de otros como para querer empaquetarlo y volverlo literatura. Yo no me atrevo. Además no creo que los libros tengan el poder de sanar hasta tal punto.” (Robledo 2017, 91).⁸⁾

Las tres partes de la novela encierran una ironía en sus títulos. I. Flor de sal. Salgado no consigue nunca un trabajo digno: “No estaba hecho para tener el honor de llevar una flor de sal” (68), una flor en su axila ganada con el sudor de su esfuerzo. II. Los vivos son falsos muertos. El maestro Moon cuenta en su diario haberse drogado con “hongos alucinógenos. Esa fue una de las primeras revelaciones que sacudieron a Salgado, para quien era difícil conciliar la imagen sobria y rectilínea de Moon con la de un cerebro reverberante” (146). En su alucinación, el maestro oye repetir en su cabeza la frase: “Los vivos son falsos muertos. Los vivos son falsos muertos. Los vivos son falsos muertos. No sé qué significa pero me da terror” (146). Desde su crónica, Solano adelantaba: “‘Los vivos son muertos falsos’. Con esa frase arranca el último de los capítulos del libro, dedicado al chamanismo en Corea. En un país donde la palabra patriarcal no es retórica universitaria, la mayoría de los chamanes son mujeres.” (Solano 2014, 56). III. Cementerios de neón. La última parte es la más breve, con solo dieciséis páginas. El comienzo constituye un oxímoron respecto del título por el esplendor de la naturaleza: “Lo primero que hizo al entrar a la casona fue dirigirse al patio. Esperaba encontrarlo todo agonizante pero los anturios y las cayenas estaban florecidos, y el árbol de

8) Gabriel García Márquez (1982) dedicó tres artículos a los veteranos colombianos de la Guerra de Corea: “De Corea a la realidad” I, II y III, sobre las condiciones precarias en que se encontraron al regresar a Colombia. Está también la novela *Mamburí*, de R. H. Moreno Durán, que “socaba tanto la narrativa sobre el heroísmo en combate del batallón colombiano, como el discurso oficial sobre el papel de Colombia en la lucha por la libertad de la península coreana” (Patron Saade 2019, 150). Byeong-Sun Song (2017), en “La guerra de Corea en la literatura colombiana”, explora en detalle todos los textos colombianos que se han dedicado a ese tema.

mango bien cargado.” (183). La descripción de la preparación del funeral del Capitán veterano carece de dolor:

Y así, entre limonadas, cigarrillos y truenos en la lejanía, a Salgado se le fue la primera tarde sobre la tierra con el Capitán muerto. Un resbalón en la cocina y el cuello roto al instante, eso fue todo. Nada de heroísmo, nada de sufrimiento. Imaginó su cuerpo pudriéndose lentamente a unas cuadras. Aún no lo traían del anfiteatro del hospital donde lo estaban preparando. El velorio sería en la casa. (184)

En este escenario frío del acto previo a la sepultura, lo que se mantiene vivo son las dudas que resuenan en la memoria del protagonista: “Tan solo habían transcurrido dos meses desde la semana invernal que pasaron en Seúl. Las preguntas que le dejó el cuaderno y la conversación seguían vivas, limpias y amplias como heridas de machete.” (184).

V. La reescritura de la historia en manos del lector

Salgado recibe el diario robado al maestro Moon y poco a poco descubre -junto con el lector- la relación que existía entre el Capitán y el maestro Moon que, irónicamente también, sus momentos más felices según el diario y el relato del Capitán fueron durante la Guerra de Corea. En la segunda parte, dentro de un baño sauna en Seúl, el Capitán le había contado a Salgado sus recuerdos con Moon cuando estaban en el Batallón Colombia: “Moon fue quien lo llevó hasta un pequeño acantilado desde el cual se podían observar los peces voladores. Eran cientos de cuchillos saliendo del mar, resplandecientes en el sol de la tarde.” (123). Salgado reconoce entonces que había empezado a entrar a “un pasado que no era el suyo” (141).

No obstante haber vivido y crecido bajo la tutela de su tío cuando su madre contrae segundas nupcias, Salgado se enfrenta a detalles de la vida

del Capitán que desconocía por completo y que ni siquiera habría imaginado. Los detalles sobre la relación que se inicia durante la guerra entre el Capitán de 20 años y el traductor, Moon de 18, son velados. La imagen de los peces voladores como cuchillos se repite y bien podría interpretarse como un símbolo erótico de una relación homosexual: “Luego de ese primer día en el acantilado iban siempre a las cuatro de la tarde a fumar y a ver saltar los peces fuera del agua. Manotadas de cigarrillos y las chaquetas abiertas de par en par, esa era su única distracción al terminar la jornada de entrenamiento.” (125). Otro indicio son los bares japoneses de la zona de Shinjuku en Tokio:

Primero lo llevó a Shinjuku, donde comieron una crema de ostras y langostinos rebozados con calabaza. Luego siguieron tomando en algunos lugares que abrían toda la noche. Moon se movía por la zona de bares como si hubiera crecido en ella. Fue en medio de la creciente borrachera cuando al Capitán se le ocurrió tatuarse [...], allí fue donde le grabaron el tigre azul que llevaría en su antebrazo toda la vida. (135)

Sin duda los días en Tokio me han ayudado. Cuantos años, casi veinte. Solo podía volver *a ser lo que soy* en las noches, en esos *bares de Shinjuku*. Aquí es más difícil, anotó en el cuaderno. (149; cursivas nuestras)⁹⁾

Y la cumbia colombiana de Adolfo Pacheco, grabada por Andrés Landero a mediados de los años sesenta, “Cuando lo negro sea bello”: “Desde un principio Moon se mostró especialmente obsequioso con el Capitán [...], el Capitán le regaló un cuchillo y le copió en un papel la letra

9) “[...] the *gei bā* that had sprung up in Tokyo after the war, pointing out that such bars had not existed before the war. One of the earliest, Yakyoku (Nocturne) in Shinjuku, was reportedly opened as early as 1946 and was much frequented by foreigners. [...] In 1952 a staff member of a Shinjuku *danshoku* bar named Adonis who disliked these oldfashioned designations began to refer to his establishment as a *gei bā* (gay bar). The term quickly caught on and by the mid 1950s was widely used, even in the mainstream press.” (McLelland 2006, 164).

de *Cuando lo negro sea bello*, una canción que el cabo Plata le susurraba a una coreana manca de la que se enamoró.” (127). En la novela, la canción se relaciona con dos parejas atípicas: el cabo colombiano y la coreana que no volverá a ver aunque se lo había prometido, y la pareja del Capitán con Moon que trabajaba como intérprete para los colombianos en el campamento militar. En el diario de Moon, se repetirá la mención a dicha canción:

Borrador Informe 45 [...]

Cuando se va el sol practicamos juntos como lo hacíamos en el bosque de pinos, antes de que lo mandaran al frente de batalla. [...] A veces simplemente nos tiramos al sol, tomamos ron y hablamos. Por fin podemos hablar. Siento que no habíamos hablado en años. Agustín consiguió un disco con una versión de *Cuando lo negro sea bello* y lo ponemos casi todas las noches antes de dormimos. (197)

La cita corresponde a la hoja faltante del diario que Vladimir había arrancado y que le entrega a Salgado casi al final de la novela. El protagonista la lee en el capítulo final confirmando la naturaleza de la relación entre su tío y el maestro de taekwondo:

Borrador Informe 45

Ayer compramos una silla de barbero. Le dije a Agustín que la pusiéramos en el corredor, frente al patio. Me gusta que él mismo me corte el pelo. Además no es buena idea que yo ande por las calles del pueblo como si nada. No podemos llamar la atención. (196)

Las frases “como si nada”, sin “llamar la atención” insinúan una relación que sería censurada en el pueblo. El autor quiso que el protagonista que más referencias autobiográficas tenía, Salgado (sin nombre, solo un apellido), fungiera como lector de la historia que explicaba su presente, al tiempo que -junto con el lector de la novela- descubría el secreto del pasado del Capitán y de Moon: “yo espero que con las pistas que dejé regadas a

lo largo de la novela el lector solucione el misterio y haga su propia interpretación de la relación entre los dos veteranos [...], traté de dejar pistas escondidas para que el lector haga su trabajo” (Salamanca 2017).

Salgado llama al amigo puertorriqueño del Capitán para completar la nota del obituario y descubre que su tío nunca se casó como afirmaba:

Sin dilación le contó de la muerte de su tío. Al otro lado de la línea se oyó un suspiro y una queja. Le contó que estaba escribiendo su obituario y quería confirmar un dato. Necesitaba saber el nombre de la viuda del Capitán. Su madre no lo sabía. Nadie lo sabía. El único que podía saberlo era Reinaldo Febres.¹⁰⁾ Ante la pregunta el puertorriqueño respondió con balbuceos.
-Que yo sepa Agustín nunca se casó. Ni siquiera le conocí una novia. (187)

Al regresar a Corea después del funeral, Salgado se dirige a Busan para ajustar cuentas de su vida con su esposa posiblemente, y en el párrafo final estaría una explicación de la metáfora del título de la novela mientras observa por la ventanilla del tren:

A medida que avanzaba el tren se puso a pensar que *debajo de* las granjas y los aserraderos y los bosques, *debajo de* los tanques del agua y las represas inundadas, *debajo de* los criaderos de pollos y las fábricas de conservas, *debajo de* la descomunal estatua dorada de un buda gordo, *debajo de* los viveros [...], *debajo de* los cines de provincia [...], *debajo de* los supermercados y los moteles de carretera [...], *debajo de* todos esos *cementerios de neón* al lado de las vías del tren estaban enterrados los tres millones de huesos de los que murieron en la guerra, entre ellos cientos de soldados colombianos. Y por ahí, revueltos con todos esos cráneos, húmeros, tibias, clavículas y vértebras, andaban rodando las falanges de la mano izquierda del Capitán. (198-199; cursivas nuestras)

La frase que cierra la novela la consignamos antes. Salgado no se queda

10) Con el nombre de este personaje podríamos pensar en la conjunción del cubano Reinaldo Arenas y Mayra Santos-Febres, puertorriqueña, ambos escritores sobre temas homosexuales.

en el abismo: “Ese pensamiento, lejos de ensombrecerlo, lo impulsó a tomar una gran bocanada de aire y sonreír como lo hubiera hecho su tío” (199). Michel de Certeau, afirma: “Combinadas en una serie de operaciones, la escritura y la lectura se generan mutuamente” (1973, 115), además de que “cambia también la posición del lector. En vez de que unos conocimientos o unas ideas se amontonen en un sitio en donde el saber siempre sería considerado como lo que se habla, la enunciación misma se deja alterar de manera que cambia el saber y el sitio en el que se encuentra.” (Certeau 1973, 115-116). Con ese movimiento generado por la escritura-lectura, la novela *Cementerios de neón* cambia la localización del “saber” entendido como la versión única de ciertos hechos históricos, tanto de Corea como de Colombia. Salgado abre y cierra el relato en suelo coreano ofreciendo una nueva visión de ciertos momentos de la historia desde sus recuerdos y de la lectura del diario de Moon. El autor amplía el sentido de las luces de neón en su novela:

Fuego fatuo es como se le conoce a un fenómeno luminiscente que en teoría ocurre cuando se inflaman elementos que están en los cuerpos en descomposición o en huesos al aire libre. No pretendo que la novela haga justicia con esos muertos, más bien entender que su luz nos puede acompañar. Lo que vale también para Colombia. (Better 2017)

Solano configura sus relatos en busca de nuevos caminos. Cuando le piden que recomiende una obra de Gabriel García Márquez, señala *Crónica de una muerte anunciada* (Torres, 2016). Declara que entre lo que más le gusta de Onetti “que escritores como Vargas Llosa no comprendieron o comprendieron muy tarde, es que Onetti se atreve a despreciar a sus propios personajes, [...] y no muchos escritores lo consiguen o se atreven a crear personajes que él mismo puede odiar, y que igualmente resultan tan atractivos” (Montoya Loayza 2017).

En una reseña del libro *El rompecabezas de la memoria* de María Ospina Pizano, se recomienda la novela de Solano por su estilo original:

El análisis de Ospina hallaría mejor soporte si incluyera en su corpus obras importantes para la hipótesis de que la nueva narrativa colombiana “tiene en su centro una investigación sobre los mecanismos de la construcción de la memoria y las condiciones de producción del testimonio” (86). [...] Pienso en obras por fuera del lente del canon, como *Cementerios de neón* de Andrés Felipe Solano (2017). (Del Valle Lattanzio 2020, 388)

VI. Últimas consideraciones

Andrés Felipe Solano cita en sus entrevistas a numerosos autores que no están dentro del imaginario de un lector acostumbrado a escuchar la mención de los consagrados de la lengua española, en boca de los jóvenes escritores hispanoamericanos. Entre los menos conocidos que Solano menciona junto a otros clásicos están: Kurt Vonnegut, “el escritor estadounidense recordado por obras como *Matadero Cinco*, donde describe sus experiencias como soldado en la Segunda Guerra Mundial, es una de las influencias del novelista colombiano” (Robledo 2013, 91); en la universidad, Solano tomó un curso de literatura japonesa contemporánea que calificó de idílico, donde conoció las obras del premio Nobel Kenzaburō Ōe, de Jun’ichirō Tanizaki, Yasunari Kawabata, Kōbō Abe, Yukio Mishima, Banana Yoshimoto y Shūsaku Endō, en esa entrevista habla también de su interés por la obra del nigeriano-estadounidense Teju Cole (Malagón Llano 2017); al enlistar sus libros favoritos, junto a los de Juan Carlos Onetti, Thomas Mann y Rubem Fonseca, incluye *Herzog* de Saul Bellow, premio Nobel 1976, y *Una soledad demasiado ruidosa* del checo Bohumil Hrabal (Solano 2016b); finalmente, dos escritores periodistas: Günter Wallraff y Hunter Thompson (Restrepo Jiménez 2017). En su

crónica *Corea: Apuntes desde la cuerda floja*, Solano comenta sobre otros tantos escritores poco mencionados entre los escritores de su generación: Wilhem Genazino, Winfried Georg Sebald, Albert Cossery, Thomas Bernhard, Peter Handke y Flannery O'Connor. En dicha crónica dice que también ha leído a clásicos: Kafka, Coleridge, Baudelaire, y recuerda su lectura de *Victoria* del premio Nobel Knut Hamsun, señalándolo como autor favorito del que guarda más obras suyas en Bogotá (2004, 72 y 75). Sin embargo, nunca menciona a ninguno de la lista usual del Boom. Desde su primera novela, reconoce ciertas lecturas que influyen o lo iluminan en la configuración tanto de personajes como de espacios:

Solo puedo decir que mientras la escribía hice una pila con algunos de los libros que más quiero [...]. Los libros de los que hablo son *Herzog*, de Saul Bellow; *Argos, el ciego*, de Gesualdo Bufalino; *Opiniones de un payaso*, de Heinrich Böll; *Matadero 5*, de Kurt Vonnegut; *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole; *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger; *Viaje al fin de la noche*, de L. F. Céline, y *Sin remedio*, de Antonio Caballero. (“La vida debe estar gobernada por el deseo” 2007)

Las dos grandes excepciones latinoamericanas que marcan su escritura son el brasileño Rubem Fonseca, al que lo une su interés por los “narradores caminantes, [... por] su exploración de la ciudad y, a la vez, la exploración del individuo” (Montoya Loaiza 2017), y a su estilo: “nadie como Fonseca para retratar las calles de la Latinoamérica donde nos tocó vivir” (Solano 2016b). Los protagonistas de la novela de Solano son caminantes que recorren la ciudad y las historias que encuentran a su paso, para llevar al lector lo que ven desde su posición: “son caminantes, *Wandersmänner*, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un ‘texto’ urbano que escriben sin poder leerlo” (Certeau 1980. 105), con el fin de “desmentir la memoria de una comunidad determinada cuando se repliega y se encierra en sí misma”

(Ricoeur 2000, 650).

El otro escritor es el uruguayo Juan Carlos Onetti (Torres 2016; Better 2017), al que reconoce siempre como influencia en su obra: “Juan Carlos Onetti tiene un peso muy grande en todo lo que escribo; inclusive hace poco alguien me preguntaba por mi manera de adjetivar y yo creo que tiene que ver con Onetti, y sería muy tonto negarlo o tratar de esconderlo” (Montoya Loaiza 2017). Como nota Óscar I. Montoya Loaiza, el circo de *Cementerios de neón* remite sin duda a Onetti: “El Circo de los Hermanos Larsen dejó Bogotá [...] y continuó su gira por Suramérica” (173). Además del estilo de adjetivar, Solano reconoce que “bastante de Onetti está puesto en el personaje de Vladimir” (Montoya Loaiza 2017), personaje al que buscan Salgado y su tío en Corea para recuperar el diario que le robó a su maestro Moon. Por el tono onettiano sumado a la preferencia de ciertas técnicas de la novela negra en sus escritos, la crítica japonesa ha calificado su escritura como perteneciente al género “negro existencial”: “is a tantalizing morsel of existential noir: deft and deliciously quirky” (Hadfield 2014).

Estas influencias permean lo histórico de la novela. Y como Larsen y los muertos vivos que recoge en *Juntacadáveres*, seres marginados y olvidados de la historia del presente, estarían las trabajadoras de los “kiss bang [...] un sitio donde hay que pagar para dar besos” (78) en Seúl,¹¹ “burdeles donde el polvo es un beso por el que se cobra” (Saldarriaga 2017), y seres que renuncian voluntariamente o no a ajustarse a los cánones que les impone la sociedad para no ser ignorados por la historia.

Certeau demuestra que “para poder modificar aspectos sustanciales de la cultura y la ideología, se requiere de un trabajo arduo, sistemático,

11) “In a country where one out of every two men is reported to have paid money to have sex, prostitution is no rarity. From karaoke rooms, massage parlors, ‘kiss rooms’ and room salons, sex is easily accessible, if you only know where to look.” (Park 2017).

sobre el pasado-presente sin perder de vista el problema que entraña el ‘sentido común popular’” (Zermeño Padilla 1987, 28). Gracias a las reflexiones sobre la escritura de la historia de Certeau se puede llegar “al descubrimiento de que la verdad ‘ausente’, del excluido de la historia, contradice radicalmente al poder que los discursos dialécticos de la historiografía se atribuyen de ocupar el lugar de la verdad.” (Zermeño Padilla 1987, 33).

Finalmente, Certeau se apoya en Raymond Roussel para conceder a la literatura un lugar privilegiado frente a la historia que pierde terreno en el área científica, en cuanto trabajo del lenguaje:

Hoy en día confirmamos, es verdad, que una masa creciente de libros históricos se convierte en novelesca o legendaria y ya no produce estas transformaciones en los campos de la cultura, mientras que por el contrario la “literatura” se enfoca a un trabajo sobre el lenguaje y el “texto” pone en escena “un movimiento de reorganización, una circulación mortuoria que produce al destruir”. (Certeau 1975, 85)

Salgado como Solano (o viceversa) recorre las calles de Seúl al tiempo que camina por la memoria de la historia colombiana, en lo que Certeau llama “la acción caminante” en secuencias espaciales: “Ahí crea una sombra y algo equívoco en ellas. Ahí insinúa la multitud de sus referencias y citas (modelos sociales, usos culturales, coeficientes personales). Ahí ella misma es el efecto de encuentros y ocasiones sucesivos que no cesan de alterarla” (1980, 113). *Cementerios de neón* bien cabe en ese tipo de textos que describe Certeau, confirmando la calidad de la escritura de Solano que en esta novela ha llevado a un punto cenital la reescritura de momentos de la historia de Corea y de Colombia, en un relato que se resiste a las clasificaciones preexistentes.

Bibliografía

- Better, J.(2017), “‘Mis novelas son pequeñas épicas protagonizadas por gente del común’,” *El Herald*, 30 de enero, <https://revistas.elheraldo.co/latitud/mis-novelas-son-pequenas-epicas-protagonizadas-por-gente-del-comun-141208>
- Castillo Rojas, C.(2019), *Tres escrituras del yo: aproximaciones a las narrativas de Margarita García Robayo, PowerPaola y Andrés Felipe Solano*, tesis doctoral, Vancouver: The University of British Columbia.
- Castro Orellana, R.(2010), “Michel de Certeau: historia y ficción,” *Ingenium. Revista de Historia del Pensamiento Moderno*, N.º 4, pp. 107-124.
- Centro Nacional de Memoria Histórica(2018), *Violencia paramilitar en la Altillanura: autodefensas campesinas de Meta y Vichada*, Informe N.º 3, Serie: Informes sobre el origen y actuación de las agrupaciones paramilitares en las regiones, Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Certeau, M. de(1973), “Lo ausente de la historia,” en *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción*, A. Mendiola Mejía y M. Cinta(trad.), México: Universidad Iberoamericana, 2011, pp. 115-123.
- _____(1975), *La escritura de la historia*, J. López Moctezuma(trad.), México: Universidad Iberoamericana-ITESO, 2006.
- _____(1980), *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, A. Pescador(trad.), México: Universidad Iberoamericana-ITESM, 2000.
- Cruz, E. (2016), “La izquierda se toma la universidad. La protesta universitaria en Colombia durante los años sesenta,” *Izquierdas (Santiago)*, N.º 29, pp. 205-232.
- Del Valle Lattanzio, C.(2020), “María Ospina Pizano: *El rompecabezas de la memoria. Literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia*,” *Romanische Forschungen*, Vol. 132, N.º 3, pp. 386-390.
- Díaz-Andreu, F.(2020), “Lenguaje político y eufemismos,” en *Otras políticas. Reflexiones sobre el modelo político y social y las posibles alternativas*, 26 de enero, <https://www.otraspoliticas.com/politica/lenguaje-politico-y-eufemismos/>
- Dosse, F.(2000), *La historia: conceptos y escrituras*, H. Pons(trad.), Buenos Aires:

- Nueva Visión, 2003.
- EFE(2016), “Corea y Colombia se dan la mano en la nueva novela de Andrés Felipe Solano,” *La Vanguardia*, 29 de noviembre, <https://www.lavanguardia.com/vida/20161129/412264183189/corea-y-colombia-se-dan-la-mano-en-la-nueva-novela-de-andres-felipe-solano.html>
- Flood, A.(2010), “Granta Names ‘Best Young Spanish-Language Novelists,’” *The Guardian*, 1.º de octubre, <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/01/granta-best-young-spanish-language-novelists>
- García López, N.(2003), “De Certeau, Michel (1979). *La invención de lo cotidiano*,” *Athena Digital*, N.º 4, <https://atheneadigital.net/article/view/n4-garcia-2/103-html-es>
- García Márquez, G.(1982), *Entre cachacos. Gabriel García Márquez. Obra periodística Vol. III*, J. Gilard(ed.), Bogotá: La Oveja Negra.
- Gillis, A.(2019), “Nam Tae-Hi’s years in the Korean CIA,” *A Killing Art*, 22 de enero, <https://akillingart.com/nam-tae-hi-reveals-his-years-in-the-korean-cia/>
- Hadfield, J.(2014), “Granta Opens a Window into Japanese Literature,” *The Japan Times*, 26 de abril, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/04/26/books/book-reviews/granta-opens-window-japanese-literature/>
- Hoyos Gómez, C.(2017), “*Cementerios de neón*, de Andrés Felipe Solano. A merced de su soledad,” *Revista Arcadia*, 24 de enero, <https://www.revistaarcadia.com/imprensa/literatura/articulo/a-merced-de-su-soledad/61630/>
- “La vida debe estar gobernada por el deseo, nunca por la esperanza”(2007), *Semana*, 7 de septiembre, <https://www.semana.com/on-line/articulo/la-vida-debe-estar-gobernada-deseo-nunca-esperanza/88079-3/>
- Lorenz, F. G.(2005), “El historiador y la muerte. Reflexiones a partir de Michel de Certeau,” *Estudios*, N.º 16, pp. 61-74.
- Macías, Claudia(2012), “La fiebre de las antologías: narrativa hispanoamericana en tránsito al siglo XXI,” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 38, N.º 75, pp. 441-464.
- Madis, E.(2003), “The Evolution of Taekwondo from Japanese Karate,” en T. A. Green y J. R. Svinth(eds.), *Martial Arts in the Modern World*, Westport:

- Praeger, pp. 185-209.
- Malagón Llano, S.(2017), “Los caminos que recorren mis personajes son caminos que yo he corrido,” *Semana*, 20 de mayo, <https://www.semana.com/cultura/articulo/entrevista-a-andres-felipe-solano/525937/>
- “Manifiesto”(2005), *Cartel Urbano*, <https://cartelurbano.com/manifiesto>
- McLelland, M. J.(2006), “Japan’s Original Gay Boom,” en M. Allen y R. Sakamoto(eds.), *Popular Culture, Globalization and Japan*, Nueva York: Routledge, pp. 158-173.
- Millán Valencia, A.(2020), “Colombia es el único país en el mundo que nació a partir de la visión de la historia natural,” *BBC*, 6 de noviembre, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54742299>
- Montoya Loaiza, O. I.(2017), “Corea es el cadáver insepulto de la Guerra Fría,” *Laterales Magazine*, 5 de julio, <https://laterales.com/literatura/guerra-de-corea/>
- Narvárez, S. de(2016), “Fragmento de *Cementerios de Neón*, la última novela de Andrés Felipe Solano,” *Vice Newsletter*, 16 de diciembre, <https://www.vice.com/es/article/z4n8mj/fragmento-de-cementerios-de-nen-la-ultima-novela-de-andrs-felipe-solano>
- Park, S. S.(2017), “Sex Workers Speak Out about S. Korea’s Shadowy Underbelly,” *Korea Exposé*, 13 de junio, <https://www.koreaexpose.com/sex-workers-speaking-out-koreas-shadowy-underbelly/>
- Patron Saade, S.(2019), “Combatiendo en tierra de nadie: representación, pornografía y deseo en *Mambrú*, de R. H. Moreno Durán,” *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, Vol. 30, N.º 3, pp. 149-173.
- Pulido, J. R.(2017), “Marquetalia, el paraíso que vio nacer una guerrilla,” *Radio Nacional de Colombia*, 11 de mayo, <https://www.radionacional.co/especial-paz/marquetalia-paraíso-que-vio-nacer-una-guerrilla>
- Restrepo Jiménez, A. C.(2017), “Entrevista con Andrés Felipe Solano,” *El Eafitense*, N.º 110, <https://www.eafit.edu.co/medios/eleafitense/110/Paginas/la-cantera-del-suicida.aspx>
- Ricoeur, P.(2000), *La memoria, la historia, el olvido*, A. Neira(trad.), Madrid: Trotta, 2003.

- Robledo, J. J. (2017), “La vida adolescente,” en E. Madrid (comp.), *La punta del lápiz. Taller de escritura creativa*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 88-93. [1.ª ed. *El País*, 26 de octubre, 2013].
- Salamanca F. (2017), “Las claves de Andrés Felipe Solano para escribir una novela como Cementerios de neón,” *Cartel Urbano*, 24 de enero, <https://cartelurbano.com/arte/las-claves-de-andres-felipe-solano-para-escribir-una-novela-como-cementerios-de-neon>
- Saldarriaga H., M. (2017), “Andrés Felipe Solano: ‘Los vivos son falsos muertos,’” *El Espectador*, 10 de febrero, <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/andres-felipe-solano-los-vivos-son-falsos-muertos/>
- Solano, A. F. (2013), *Los hermanos Cuervo*, Madrid: Demipage, 2015.
- _____ (2014), *Corea: apuntes desde la cuerda floja*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- _____ (2015), *Salario mínimo. Vivir con nada*, Tusquets: Buenos Aires, 2015 [1.ª ed. *SoHo*, diciembre, 2007].
- _____ (2016a), *Cementerios de neón*, Bogotá: Tusquets-Planeta.
- _____ (2016b), “Los libros favoritos de Andrés Felipe Solano,” *Revista Diners*, 29 de febrero, https://revistadiners.com.co/cultura/33319_los-libros-favoritos-andres-felipe-solano/
- _____ (2017), “Misión en Corea,” *El Tiempo*, 31 de marzo, <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/andres-solano-habla-de-su-nueva-novela-cementerios-de-neon-47953>
- Song, B. S. (2017), “La guerra de Corea en la literatura colombiana,” *XX Congreso de la Asociación de Colombianistas: Colombias globales*, San Diego: University of San Diego, pp. 1-15, https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/biblioteca%20colombianista/03%20ponencias/20/ponencia_song.pdf
- Torres, C. (2016), “Un menú para muchos gustos, recomendado por Andrés Felipe Solano,” *El Espectador*, 10 de febrero, <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/un-menu-para-muchos-gustos-recomendado-por-andres-felipe-solano/>
- Valencia Tovar, Á. y J. Sandoval Franky (2001), *Colombia en la Guerra de Corea: la*

historia secreta, Bogotá: Planeta.

Zermeño Padilla, G.(1987), “Historia y poder: una relación problemática (Michel de Certeau, subversión de la historia),” *Historias*, N.º 17, pp. 27-38.

María Claudia Macías

Seoul National University
maciascl@snu.ac.kr

Submission: March 18, 2021
Revision Date: April, 20, 2021
Approval Date: April, 20, 2021

The Title Metaphor and the Writing History, in *Neon Cemeteries* by Andres Felipe Solano

María Claudia Macías

Seoul National University

Macías, María Claudia(2021), “The Title Metaphor and the Writing History, in *Neon Cemeteries* by Andres Felipe Solano”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 30(3), 45-77.

Abstract This article analyzes the novel *Neon Cemeteries* from the metaphor of the title that refers to the problem of writing history and the absence of certain social sectors in the history of nations. We consider the Michel de Certeau's theoretical premises on what is absent in the writing history, through the image of the cemetery and the act of burial. Paul Ricoeur returns to both in his reflection on writing as a cemetery of the dead and the absent forgotten by official history. We will try to demonstrate how the history of Korea and Colombia is represented with characters related to the Korean Civil War, and what would be the sense of returning to the subject of Colombian veterans in a 21st century novel.

Key words Korean War, Colombia, the absent, graves, Certeau, Ricoeur