

## Corredores discontinuos: la ciudad escenario y lo no resuelto en *Mar de leva* de Octavio Escobar Giraldo

---

ÁNGELA M. GONZÁLEZ ECHEVERRY  
GULF UNIVERSITY FOR SCIENCE  
& TECHNOLOGY, KUWAIT

### Resumen

El artículo se propone estudiar la novela *Mar de leva* (2018) del escritor colombiano Octavio Escobar Giraldo y entender de qué manera se narra la ciudad escenario, en cuyo deambular se disipan y disimulan fracturas humanas venidas de situaciones adversas sin resolver. La novela construye una narrativa del espacio que parece no pertenecerle a nadie y al mismo tiempo a todos, en cuyo vértice se enuncian complejas cotidianidades que encubren un discurso saturado por el espectáculo que promete la ciudad escenario. Este espacio ciudadano arrastra la utilidad de un discurso globalista en el que, si bien se destacan los mapas nostálgicos e imaginarios de un Costaguana lejano, también formula un corredor virtual en el cual la expectativa de lo cotidiano se vive en la complejidad e incertidumbre de lo que no será.

**Palabras claves:** Escobar Giraldo, *Mar de leva*, literatura colombiana, ciudad escenario, secuestro, fracturas humanas.

Everybody knows that the boat is leaking  
 Everybody knows that the captain lied  
 Everybody got this broken feeling  
 Like their father or their dog just died  
 Everybody talking to their pockets  
 Everybody wants a box of chocolates  
 And a long-stem rose  
 Everybody knows.

“Everybody Knows”, Leonard Cohen

Propongo estudiar la novela *Mar de leva* (2018) del escritor colombiano Octavio Escobar Giraldo y entender de qué manera se narra la ciudad escenario, en cuyo deambular se disipan y disimulan fracturas humanas venidas de situaciones adversas sin resolver. El espacio ciudadano construido en la novela arrastra la utilidad de un discurso globalista en el que, si bien se destacan los mapas nostálgicos e imaginarios de un Costaguana lejano, también se formula la idea de un vértice tecnológico virtual en el cual la expectativa de lo cotidiano se vive en la incertidumbre de lo que no será. La novela ocurre en un fin de semana en el que Mariana, una médica de profesión y Javier, su hijo adolescente, visitan a Elena una amiga de juventud de la madre para festejar el cumpleaños del chico. El tiempo de las vacaciones es corto y los lectores se ponen al corriente de la vida de los tres personajes mientras discurren escenas voyeristas amuralladas por la música de Rihanna, intercambios de mensajes de texto en medio de batallas zombis y controversias alrededor de cuatro años de secuestro que se ordenan a la par de las fantasías sexuales del adolescente y los recuerdos juveniles de las dos mujeres.

La novela establece resonancias culturales entre los procesos de la globalidad y la ciudad escenario. Rastrear estas resonancias solo es posible mediante un diálogo transversal en el contexto de la interpretación discontinua desarrollada por Anthony Giddens en su obra *Consecuencias de la modernidad* (1993). En efecto, Escobar Giraldo recurre a la posibilidad de que los habitantes de los contornos de la ciudad global transiten por corredores de continuidad y discontinuidad como lo sugiere Giddens. Dichos espacios corresponden a las “formas de vida” que van ajustando la subjetividad a una narración del pasado que configura el presente y traza el futuro no como una concatenación de sucesos lineales ordenables, sino más bien como “puentes conceptuales”. Este planteamiento que toma forma en la ciudad escenario de *Mar de leva* recrea

múltiples órdenes y potencializa el vínculo interpretativo con relación a eventos que si bien no se remedian son imprescindibles para los sujetos y los actores globales.

El *display* de la ciudad que la anfitriona comparte con los visitantes se lleva a cabo mediante un ajuste histórico de elementos que se formatean y que Ulrich Beck (202) define como globalismo.<sup>1</sup> Aquí, la ciudad escenario y la historia de los personajes en la novela proponen simultáneamente el conflicto de lo *postpuesto* o lo no resuelto en medio de una narrativa que insiste en la omnipresencia del Internet y las imágenes espectaculares de la vida contemporánea. La creación de episodios sensoriales cuyo apremio sitúa a los personajes en primera fila del *show* intercepta de manera clara el tránsito obstinado por un espacio<sup>2</sup> fragmentado e imperfecto como sus vidas. La fragilidad de lo humano contrasta con la dureza del secuestro. Hay una interrupción aparente de lo personal, aunque poco a poco los personajes declaran la irremediable continuidad de aquello que ya quedó interrumpido: la existencia. No obstante, todo puede ser disimulado en la urgencia de lo cotidiano. De esta manera, el artículo trabaja los paradigmas de la ciudad escenario planteando la distensión de elementos discontinuos que transversalmente ensamblan al sujeto y aquellos eventos históricos de un espacio geográfico indeterminado.

La naturaleza del simulacro<sup>3</sup> que Jean Baudrillard estudió extensamente asociada a esa mirada en parte nihilista y en parte posmoderna sobre la realidad, autoriza y justifica a los personajes de la novela a ordenar las coordenadas de sus percepciones en este escenario tecnológico. El vínculo objetual entre la cosa y el sujeto se suprime para dar paso a una relación de simulacro que surge de la voluntad creadora del sujeto que aunque omita o carezca de referente, su intención hace indiscernible lo real y lo imaginario. Esta condición es conocida según Baudrillard como *hiperrealidad*. Por tanto, cualquier intento por derribar la simulación y presentarla como falsa, implica de plano el sentido de que cualquier representación es por naturaleza un simulacro. Es así como toma valor la *hiperrealidad*.<sup>4</sup> En el caso de *Mar de leva* aunque la realidad a priori coexista o por el contrario llegue a negarse plenamente por los personajes, lo que ciertamente compete a la interpretación propuesta es que la ciudad escenario es una realidad superior, mejorada, óptima y nueva en la que los personajes sitúan su propia condición humana, sin perder de vista que a pesar de lo obscuro de este nuevo espacio de *hiperrealidad* y de simulación, la experiencia es genuina, y quizás para ellos es preferible (Baudrillard 1981).

En este punto y aprovechando aquella preferencia atemporal que integra la vivencia de los personajes, es preciso también mencionar la naturaleza del *voyeur* que claramente entra a

formar parte de la experiencia de los personajes en el contexto de la novela. De la mano de Clay Calvert es factible vincular la exaltación y el placer creciente de las sociedades contemporáneas de estar viendo la vida de los otros. Lo que nos lleva a pensar en la fascinación de los personajes por el show constante que provee la ciudad escenario construida por Escobar. Aunque Calvert se refiere principalmente a los programas de telerrealidad y sensacionalismo donde el espectador se siente magnetizado por ver revelados los secretos ocultos e íntimos de famosos o de todo aquel al que se le pueda espiar o vigilar en virtud de las nuevas tecnologías, la importancia del acto de voyerismo, está sin duda en el reconocimiento de que sin ser un fenómeno nuevo, su práctica mantiene una mirada de mero espectador. El deleite del voyerista y en este contexto el de los personajes ratifica la importancia del simulacro como sustento de la experiencia vital del sujeto, en cuanto predetermina un sistema de reciprocidad de vivencias, sin entrar a vigilar o comprobar la procedencia de estas. El crítico francés tiene una respuesta frente al placer del voyeur:

La virtualidad solo se aproxima a la felicidad porque retira subrepticamente cualquier referencia a la cosa. Nos da todo, pero de manera sutil nos escamotea al mismo tiempo todo. El sujeto se realiza en ella perfectamente, pero cuando el sujeto está perfectamente realizado, se convierte de forma automática en objeto. (Baudrillard 2000, 207)

Cley Calvet advierte que la fascinación por conocer la vida de los otros conlleva a una acción pasiva del sujeto frente al objeto (real o simulado) y por tanto al deleite con aquello que se ve. En este orden de ideas la ausencia de acción habilita una narración alternativa y multi-dimensionalidad en la que no se condenan ni los actores de la historia, ni sus agonías humanas, ni mucho menos sus acciones. Consecuentemente, ambos teóricos con sus respectivos conceptos son eficaces para contextualizar la conformación estratégica de la novela *Mar de Leva*. Los personajes de Mariana, Javier y Elena participan del simulacro y actúan como voyeurs en un espacio escenario en el cual sus fracturas humanas y situaciones personales son narradas sin pretender resolver o moralizar.

Ahora bien, Octavio Escobar Giraldo<sup>5</sup> (Manizales, 1962) se inserta en la tradición literaria colombiana, escribiendo desde la provincia y ganando renombrados premios literarios. A propósito de su literatura Winston Morales Chavarro señala que “En Octavio Escobar Giraldo lo urbano se constituye en un elemento estético” proponiendo que la ciudad misma es “la que

nos observará y no nosotros”. Morales apunta que la obra de Escobar es un “gran oleoducto literario por donde circulan buses, tabernas, adolescentes, luces de neón y la música de la ciudad” para concluir que la urbe en movimiento es “como el gran río Heráclitano, donde el flujo y el reflujo son fundamentales” (s. pag.). Del mismo modo, Antonio María Flores anota que la obra de Escobar se define por la presencia de “la urbe, la adolescencia, la música, la contemporaneidad, la metaficción, la complejidad estructural, la condensación y el corto paginaje” (s. pag.). Por su parte, para Francisco Noguerol (2008) el escritor de Manizales es parte del grupo de autores “Hijos de la globalización . . . por retratar sociedades multiculturales, caóticas y tecnificadas” (27). En efecto, las anteriores descripciones del trabajo narrativo de Escobar Giraldo concuerdan con lo aquí señalado en cuanto que este análisis sitúa la ciudad como manivela de un vaivén de fuerzas en fricción, cuyo centro dialoga con una dimensión humana no evidente: la tragedia postergada.

En este contexto crítico vale la pena anotar que *Mar de leva* (2018) es la última novela publicada de Escobar Giraldo. A pesar de no contar con estudios críticos todavía, la obra tuvo una norme recepción y se han escrito múltiples reseñas que coinciden en declarar la existencia de un espacio imaginado como homenaje a Joseph Conrad. El mismo Escobar Giraldo ha manifestado la idea de una ciudad imaginaria para apartarse de su “ciudad natal, Manizales” (Alfonso, 3 de junio de 2018), espacio geográfico que ocuparon sus otras narraciones. En entrevista para la revista *Arcadia*, el escritor revela que

el universo conradiano era desde tiempo atrás un deseo. . . ese país que es todos los países latinoamericanos, Costaguana, y su puerto principal, Sulaco, me fascinó en mis comienzos literarios, y desde entonces quería imaginar cómo sería ese mundo del siglo XIX en el siglo XXI. (Castaño, 6 de junio de 2018)

La contra carátula del libro publicado por Penguin Random House deja muy clara la relación de la novela con la obra de Joseph Conrad al apuntar “los guiños conradianos” (Juan Gabriel Vásquez) que hace el autor al escritor polaco. Igualmente, Manuel Simón Viola manifiesta que la ciudad novelada “por las indicaciones que se dan, recuerda a la ficticia Sulaco, la capital de Costaguana que recrea Joseph Conrad en *Nostramo*” (6 de junio de 2018). Viola considera que el aeropuerto, la mina de plata, el Golfo Plácido, entre otras designaciones, provienen sin duda de la obra de Conrad. En esta misma línea interpretativa está Lorena Cardona Alarcón al señalar que con la lectura de la novela el lector podrá descubrir “todo lo que se esconde detrás de ese

espacio imaginado y cartografiado”. Concluyendo que Escobar Giraldo crea de manera entrañable “una geografía narrativa de emociones contemporáneas, construida desde lo que se ve en Sulaco” (Cardona, 16 de agosto de 2018).

Al no ser un secreto la alusión a Conrad ni la importancia de la ciudad en la obra de Escobar Giraldo, el planteamiento a desarrollar aquí tiene que ver con la creación de aquellos referentes concretos que sirven de localizadores de escenas que disimulan fracturas emocionales de los personajes como respuestas a procesos irresolutos y postergados. Dichas escenas trabajan la expresión de la sexualidad de los personajes y su ejercicio como vendas o compresas culturales en el contexto de la fragmentación del sujeto contemporáneo, su condición global y sus situaciones de fragilidad emocional. En efecto, esta ciudad imaginaria, ciudad escenario donde los nuevos ricos, los viajeros y los sujetos temporales cohabitan en un clima global de prácticas culturales interconectadas servirá para entender cómo los personajes se alejan y se acercan simultáneamente y según sus conveniencias de aquello que no han podido resolver.

En términos generales, el sitio de la ciudad que los griegos llamaron *polis* y los romanos *civitas* se presenta como un espacio geofísico de territorialidad cultural, habitada por subjetividades. Este escenario que compone la estructura física y el aparato simbólico despliega de manera multidimensional sujetos e identidades. Las prácticas sociales son así, el resultado del encuentro de una inevitable realidad física que contiene procesos específicos de construcción simbólica de la vida urbana contemporánea. Dadas estas características, la ciudad se construye como un escenario de actuación de sujetos históricos que constantemente participan del espacio en un momento particular. En otras palabras, es posible establecer que la ciudad que se narra y en la que transitan los personajes de *Mar de leva* es un enclave que le sirve a los personajes para el entretenimiento, mientras disfrutan de un espectáculo que explora a través de los sentidos y desde lo sexual una dimensión factual del nuevo ser urbano. Las prácticas sexuales descritas en la novela despliegan dentro y fuera de las márgenes un sistema que va adaptando el espacio de la urbe al proyecto globalizador, cuya narrativa registra sujetos fracturados por las expectativas globales. Con este apremio, las sexualidades y sus diferentes expresiones se asumen como apósitos encubridores de frustraciones derivadas de la incertidumbre de lo no resuelto, formándose así el carácter errático del sujeto global.

El primer encuentro con la ciudad escenario es desde el aire. Javier fantasea durante el viaje con la azafata de color canela y al mismo tiempo descubre un litoral de “conjuntos

desiguales de casas, muchos alrededores de piscinas y campos deportivos” que se completan con el comentario de Elena sobre “el basurero al final de la pista” (Escobar, 2018, 17). La publicidad de los hoteles en la península de Azuero y el parque de atracciones de Santo Tomé,<sup>6</sup> lugar ideal para visitar los domingos, van puntuando el *tropical paradise* donde Mariana la madre del chico y su amiga celebrarán los quince años de Javier “como se debe”. Las sucursales de restaurantes por todas partes, las vías ocupadas por camiones de compañías multinacionales transportadoras de carnes y la evidente división del casco urbano entre el distrito, como se conoce el área de condominios lujosos donde sus residentes “viven como si estuvieran en otro país” (18) y la parte antigua, van siendo recorridas por los personajes, mientras Madonna y Shakira los acompañan en medio de maniobras contra zombis y mensajes con emoticones y contenido erótico para adolescentes. El mar también tiene las mismas particiones valorativas. Hay una zona “que todavía no está contaminada por el alcantarillado o por el carbón” (19) cerca de un pueblo de pescadores donde Elena tiene una cabaña y todavía es posible bucear entre corales y peces “como en las películas de Disney”, además “la sazón de las negras es cosa inimitable” (20).

Este escenario construido con elementos disímiles, sirve como pre-texto para mencionar de forma casual la sexualidad de Mariana, sugiriendo que solo la ebriedad le permitía ser audaz y divertida. Varias son las historias de encuentros y proezas sexuales de la época universitaria de ambas mujeres. Asimismo, la orientación sexual de Elena, abiertamente lesbiana aparece en medio de las conversaciones y en forma inadvertida sus piernas bronceadas, su escote y el espanglish van seduciendo al quinceañero que sigue preocupado por la piyamada de su novia en casa de las Valencia. Javier fantasea con las tangas de Daniela su novia y el culo de las turistas y se masturba en los baños de los restaurantes, mientras compite con su amigo Carlos Ricardo, con quien se envía mensajes de texto con contenido porno y emoticones pueriles. La ciudad envuelve y propicia estas expresiones sexuales permitiendo que cohabiten en el relato sin juicios morales y con la naturalidad con que se narra lo cotidiano. La construcción del relato sexual se hace mediante la fragmentación y con esta técnica entran y salen edificios *nouveau*, vallas publicitarias, historias de corrupción, cadenas de hoteles, recuerdos del secuestrado y frustraciones cotidianas.

Al planear las actividades del fin de semana de vacaciones van decidiendo entre aburrirse en el museo o visitar el serpentario que se ve mejor en YouTube. Elena declara abiertamente que están en un “paisito de mierda” porque además de estar siempre lleno de turistas como

Mariana y Javier, el agua de la llave no debe tomarse y nada ha cambiado desde la independencia. Este invento geográfico es el “golfo más fotogénico y más aburrido del universo” (31). En otras palabras, la ciudad se monta sobre un espectáculo que a la larga resulta ser la fachada imperfecta de una foto publicitaria. Es así como los huéspedes acompañados por la plática liviana de Elena pasean con la única finalidad de que la celebración del cumpleaños de Javier sea de no “olvidar nunca” (87). La ciudad escenario revela un caos que en algún punto del pasado no fue así “por acción de los paramilitares” (43) incitando en Mariana el recuerdo de tantos intentos y “la impotencia de los días posteriores al secuestro” (44). En este recorrido se descubre la fe católica de las prostitutas que habitan la ciudad adornadas con peinetas doradas.

El recorrido los lleva a la gran avenida comercial de bodegas y talleres por la que se llegaba a la estación de buses Trans Litoral para encontrar, pasando el bulevar de palmas, la señal triunfal de Falabella. Mientras transitan por las calles Elena llama la atención sobre los altares ubicados en el separador de las avenidas apuntando que “la devoción de los narcos es comparable a la de las betas” (21) e insistiendo en el mal gusto de los mafiosos, para así hablar de la sexualidad de reinas de belleza y modelos involucradas con narcos. Después de pasar un puente antiguo Mariana y Javier llegan a El Rincón, una zona lujosa de jardines que se erige como “uno de los pocos [barrios] que alguien diseñó en esta ciudad de invasores y desplazados” (22). El chat entre Javier y Daniela sugiere la disponibilidad sexual de ella, que le envía a su novio una “fotografía de una tanga azul estirada entre los tobillos adolescentes” (22). El *background* del recorrido son “caserones coloniales . . . con balcones llenos de flores” (74), donde se realizan mensualmente “desfiles de ropa interior femenina y modelos top, con esos cuerpos perfectos que solo tienen las multas” (75). En este sentido, lo que parece un transitar superfluo por calles y por historias, legitima los escenarios ciudadanos que van a intensificar los sentidos, propiciando dimensiones que parecen encubrir las soledades y las angustias de los personajes, aunque finalmente nada se resuelva.

La imaginación y los sentidos van siendo inundados desde las primeras salidas de Mariana y Javier bajo la guía de Elena, registrándose así minuciosamente el espacio globalista. Ya en el restaurante El Safari regentado por un chef sudafricano de mujer polaca, ubicado en una sinuosa construcción que parecía “flotando en el vacío” (49), Elena con aire desprevenido no solo comenta el buen culo que tiene Javier, sino que declara que Mariana ya no le gusta. Al contrario del tono ligero de Elena, Mariana recuerda a su marido señalando que “el pescado le

encantaba a Alejandro . . . cuando Alejandro vuelva será lo primero que querrá comer” (60). Luego de esta expresión nostálgica la mujer admite enérgicamente que la preocupación más fuerte de la familia es su castidad, “es una pesadilla eterna” (61), mientras rememora los detalles del día del secuestro y la presión que sintió cuando tuvo que repetir una y otra vez lo que recordaba de ese día. Además de la culpa por no haber hecho nada mientras oía cómo lo secuestraban. La anécdota del restaurante se transforma en la primera celebración del quinceañero cuando una mesera se acerca con una torta de chocolate. Estos intercambios angustiosos, al igual que el permanente recuerdo que también Javier tiene de su padre secuestrado se traslapa con las fantasías que el chico escribe en el mensaje de texto para su amigo Carlos Ricardo. Uno y otro personaje fluctúan entre la fascinación por su entorno, las prerrogativas del dominio tecnológico y el deseo de dejar atrás episodios inconclusos que no pueden ser obviados y que, sin embargo, marcan los límites del entendimiento y la fragilidad de ambos frente a su propia situación. Por una parte, está el secuestro y la ausencia del padre de Javier y por otra, la ilusión que viven en este entorno de globalidad contemporánea y el hiperrealismo de sus experiencias.

Escobar Giraldo transforma todos los referentes directos de la Historia contemporánea colombiana para narrar las particularidades que habitan en el espacio global de intercambio y adaptación. Lo que se describe banal referencia también lo que ha sido traumático. En efecto, la plataforma escénica de la novela termina magistralmente con un espectáculo erótico en vivo. Los personajes no tienen obligaciones sociales y la circulación de valores globales está claramente vinculada con el consumo de bienes y servicios. La soltura de sus acciones se ancla al permiso que la ciudad escenario les otorga a sus visitantes. La narración trastoca lo habitual, dando paso a un código heterogéneo formulado desde lo femenino. La costumbre del padre de llevar al chico donde las putas para su iniciación sexual, muta cuando Elena propone un espectáculo que los tres puedan disfrutar. La visita tradicional al prostíbulo se transforma en un plan “más sofisticado, más exótico y más *cool*. Y con mucho menos contacto físico” (88). Así se plantea la culminación de la ciudad escenario que sugiere la novela. La ciudad de *Mar de leva* se va ocupando, se va redimensionando y los quehaceres sociales y culturales se desterritorializan para redefinir la vida cotidiana desviada del referente como primera fuente de la realidad.

Los habitantes y los visitantes transitan por el *display* ordenado por restaurantes, centros comerciales, *boutiques* y edificios para transeúntes en busca del goce y el consumo. Sin duda

alguna, Javier ha sido criado libremente. Incluso sus padres habían preparado un proyecto de educación sexual que contenía “primeros planos de sus genitales, acompañados de explicaciones anatómica” (93). Este juego erótico en el que participa abiertamente Mariana denota las características de una madre que, por su formación científica y su trabajo como médica, carece de prejuicios con relación al cuerpo. Quizá son estos antecedentes los que se conjugan para que Mariana acepte la invitación del show. No obstante, la madre tuvo sus reparos desaprobando que los actores del show fueran a “pichar”<sup>7</sup> o que existiera algún peligro para ellos al traer a dos desconocidos a casa. La propuesta de Elena buscaba averiguar qué tan “mundana . . . cosmopolita, desinhibida. Liberal. Obscena ¡hot!” (89) era Mariana ofreciendo un regalo inolvidable al chico quinceañero.

Lo que parece una decisión de carácter moral –“te voy a contar qué es lo que ofrecen y decidimos” (90)– se enmarca en “una obra de teatro con muchos desnudos” en la cual “una pareja muy joven, chico y chica, que son bailarines . . . y además se supone que son hermanos” (91) ofrece diversión a domicilio. En efecto, la trivialidad de la situación conlleva dos aspectos fundamentales: (i) la naturaleza del show que estaban contratando, siendo sin duda, un inofensivo espectáculo sensorial que surge con la conciencia de que están en vacaciones, es temporal y “todo es un montaje, nada más que un montaje” (91). Saber que es una mera representación legitima la opción de abandonar transitoriamente sus propias vidas para ser espectadores y actores de aquella puesta en escena. Y (ii) la experimentación es parte fundamental del espacio ciudadano. El anonimato, la novedad y las vacaciones se confabulan para probar cocteles que desatan la lengua de quienes los beben, bañarse en aguas de La Hermosa y ver con asombro las cortinas de agua producidas por el movimiento de chorros computarizados en los edificios de los centros comerciales. Los sentidos se avivan escoltados por la idea de *what happens here, stays here* (93). En este orden de ideas, hay un desfile incesante de sujetos y objetos que participan del espacio recorrido por los personajes durante el fin de semana, consolidándose así el escenario perfecto para serenar los dolores y las angustias no resueltas de sus propias vidas y la incertidumbre del secuestro. En este punto el simulacro es una fuente de todas estas vivencias y aquello que deleita a los personajes se establece como una dimensión narrable de los acontecimientos.

Queda claro que no van a un prostíbulo, tal vez este lugar está pasado de moda y es anticuado pensar en la tradición de la meretriz y el chico virgen. La usanza contemporánea son

los servicios personalizados: *customized*. Mariana acepta el regalo: “es un espectáculo y ya me tomé mis buenas ginebras... Me puedo sentir cosmopolita, y mundana. Y sucia. Todo el mundo picha” (100). El show es a domicilio y los preparativos se hacen guardando todas las medidas de seguridad. Cabe agregar, que lo que sucede mientras contratan a la pareja (convenir el precio, los detalles y el transporte) y el show en sí mismo se asemeja a una representación inofensiva de un verdadero secuestro. Los apósitos, las gafas, las pistas falsas, el nerviosismo de todos, el pago en efectivo y el recorrido que deja atrás la ciudad amurallada tienen ecos de lo sucedido a Alejandro, en medio del simulacro que también ha sido la reconstrucción de lo sucedido a la familia.

Este secuestro apócrifo entonces, es otra escena más en cuya participación los sujetos median las violencias y convienen una transacción en el juego de intercambio de servicios propiciado por los espacios de consumo. Todo es potencialmente transable, “ya se pueden destapar los ojos”, les dice Mariana a los actores para luego exclamar con gran emoción “es el momento de brindar por tus quince años” (128). El escenario solo requería unas mantas, los actores y sus cuerpos siguieron un guion al pie de la letra. En este sentido, los detalles eróticos son sutiles pero directos y la escena contratada termina con una importante inversión de roles: la chica se detiene y levanta la cabeza para mirar sonriendo a sus espectadores, “con la boca llena de fluidos y sus ojos negros, muy grandes, se quedaron fijos, como si no quisieran perder detalle de la imagen contemplada” (138). Es en este punto que la novela vehiculiza el sentido de la representación. El escenario no establece límites y aquellos espectadores ahora son vistos por los actores en un espacio de transferencias simultáneas.

Cabe añadir que el trasegar desprevenido de los personajes y las distintas expresiones de sus sexualidades, ya sean de manera directa o a través de fantasías, recuerdos o comentarios eróticos encubren y disimulan situaciones no resueltas. La ciudad con sus ventas callejeras, su pasado glorioso, las estatuas de los héroes nacionales, el caos del trópico y el pasar de turistas habilita la idea de un espacio que intensifica los sentidos, como lo hace cualquier espectáculo. El montaje motivado por la celebración de los quince años va siendo inundado por intercambios angustiosos que ocultan, pero no alivian el permanente recuerdo y la incertidumbre que tienen Javier y su madre a raíz del secuestro lejano pero presente de Alejandro. Ya sea pensando en sus manos, en su hombro tatuado o imaginando sus respuestas, las experiencias vividas y fantasías se traslapan con aquellos espacios recorridos y dejan sin certezas al chico y a su madre. Los escenarios ciudadanos de la globalidad muy bien descritos en la novela se establecen para el disfrute

inmediato y aparente. Este parámetro de apariencia confirma lo que para Baudrillard (1981) produce la fascinación “pleasure in the microscopic simulation that allows the real to pass into the hiperreal” (20).

No se configuran los prejuicios morales, no obstante, dichas expresiones no mitigan la angustia cotidiana de la incertidumbre. En consecuencia, las preferencias del sujeto global exteriorizan la dinámica de una urbe que cada vez es más heterodoxa y diversa, pero los silencios incómodos siguen propagando esas frustraciones venidas de zonas distantes que pese a estar encubiertas constituyen la línea continua de lo humano. La novela de Escobar Giraldo centra la narrativa en un espacio que parece no pertenecerle a nadie y al mismo tiempo a todos. Se sugiere por tanto, que en ambos casos el flujo constante de eventos narrativos recoge esos fragmentos del sujeto para enunciar complejas cotidianidades que encubren un discurso saturado por el espectáculo que promete la ciudad escenario. En efecto, la globalización más allá de ser una variable dentro de los sistemas geopolíticos está claramente ligada a las transformaciones sociales y su lenguaje tecnológico presenta la magnitud, la complejidad y la velocidad de los nuevos escenarios globales. En última instancia, a través de la infiltración cultural Escobar Giraldo logra multidimensionar lo invisible de aquellas fracturas humanas venidas de situaciones adversas que no serán resueltas, sin repetir un discurso de bandos y sin condenar a ninguno de los actores de la Historia porque todo viene con el mar de leva.

## Notas

<sup>1</sup> Si bien el concepto de globalismo está directamente relacionado con Ulrich Beck y las formas de interdependencia económicas y culturales, la globalización es una variable dentro de este sistema en lo concerniente a aquellas transformaciones sociales sobrepuestas por la modernidad industrial y su capacidad de interactividad tecnológica. Por tanto, el sentido homogeneizador atribuido a la globalización que tiene como mecanismo la infiltración cultural es multidireccional y se propaga por flujos de capital, bienes, información e ideas. Dentro de este concepto está el globalismo cultural que supone una “sociedad mundial” (Beck, 2002) que eventualmente se materializa en sujetos transnacionales con características culturales globales y locales. Estas nuevas identidades sociales se agrupan alrededor de diversos simbolismos que operan más allá del orden nacional. El concepto de globalismo tiene que ver con una dialéctica multidimensional en la cual las relaciones sociales y culturales se desterritorializan pero son interdependientes del acontecer local y transnacional.

<sup>2</sup> En este punto en particular me refiero a Anthony Giddens que para finales del siglo XX propone un enfoque que va más allá la de la transgresión sociocultural propuesta por la posmodernidad y que se conoce como segunda modernidad, que se distancia de la modernidad de Marx y Weber. El concepto de segunda modernidad (1993) ha sido plenamente referido por otros teóricos como Bauman (1996) y Beck (2002). También se habla de sociedad posindustrial y sociedad del conocimiento o era de las revoluciones tecnológicas (Castells, 1998; Touraine, 2002).

<sup>3</sup> To dissimulate is to pretend not to have what one has. To simulate is to feign to have what one doesn't have. One implies a presence, the other an absence. But it is more complicated than that because simulating is not pretending (Baudrillard 1981, 4).

<sup>4</sup> En este sentido vale la pena volver al texto de Baudrillard *Simulacra and Simulation* (1981) y decifrar el contenido del simulacro, no como una falsa u opuesta realidad sino como la oposición a la representación por cuanto esta última parte de la idea de equiparar el signo con la realidad: “It is the reflection of a profound reality; it masks and denatures a profound reality; it masks the absence of a profound reality; it has no relation to any reality whatsoever; it is its own pure simulacrum” (6)

<sup>5</sup> *El color del agua: cuentos* (1993) y la novela *El último diario de Tony Flowers* (1994). En 1995 publica *Las láminas más difíciles del álbum* y la novela *Saide* ganadora del Premio Crónica Negra Colombiana. En 1997 *La posada del almirante Benbow* y el poemario *La manzana oxidada. De música ligera* (1998), Premio Nacional de cuento y *Hotel en Shangri-Lá*, Premio Nacional de Cuento Universidad de Antioquia 2002. En el 2003 *El álbum de Mónica Pont* ganó la VIII Bienal Nacional de Novela José Eustasio Rivera. En el 2007 con el apoyo del Ministerio de Cultura publica *1851. Folletín de Cabo Roto. Destinos intermedios* en 2010, *Cielo parcialmente nublado* en 2013 y *Después y antes de Dios* ganadora del Premio Internacional de Novela Corta Ciudad de Barastro en el 2014 y Premio Nacional de Novela del Ministerio de Cultura. En el 2016 publica la novela para jóvenes *El mapa de Sara* y en el 2019 el libro álbum para niños *El viaje del príncipe*. Consolidando su trayectoria con la novela *Mar de leva*.

<sup>6</sup> Los lectores descubren que el parque de montañas rusas es mucho más rentable que la antigua mina de plata del sector. Gracias a un grupo de socios de tejanos no solo se construyó el parque de diversiones, sino que se implementaron las medidas ecológicas y de infraestructura para no dejar recurso sin dividiendo.

<sup>7</sup> Término vulgar colombiano para referirse a la acción de “realizar el acto sexual” (Academia Colombiana de la Lengua, 2012).

---

**Bibliografía**

- Academia Colombiana de la Lengua. *Breve diccionario de colombianismos*. Academia Colombiana de la Lengua. Virtual. 2012. <<https://es.calameo.com/read/0043402788bbce2d2b58a>>.
- Alfonso Botero, Ángela. “Sobre las aguas turbulentas. Entrevista a Octavio Escobar Giraldo”. *Letralia*. Virtual. 3 de junio de 2018. <<https://letralia.com/entrevistas/2018/06/03/entrevista-a-octavio-escobar-giraldo/>>.
- Bauman, Zygmunt. *Globalization*. Cambridge UP, 1998.
- Beck, Ulrich. *¿Qué es globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Paidós, 1998.
- . “The cosmopolitan society and its enemies”. Virtual. 2002. <<https://doi.org/10.1177/026327640201900101>>.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Traducido por Sheila Faria Glaser. University of Michigan Press, 1981.
- . *Pantalla Total*. Anagrama Colección Argumentos, 2000.
- Cardona, Lorena. “Mar de leva de Octavio Escobar: sensorium de emociones contemporáneas”. *Libros y Letras*. Virtual. 16 de agosto de 2018. <<https://www.librosyletras.com/2018/08/mar-de-leva-de-octavio-escobar.html>>.
- Castaño Guzmán, Ángel. “En la escritura no quiero jugar siempre el mismo juego’: una charla con Octavio Escobar”. *Arcadia*. Virtual. 6 de junio de 2018. <<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/literatura-colombiana-de-octavio-escobar-en-su-libro-mar-de-leva/69541>>.
- Castells, Manuel. *The network society: a cross cultural-perspective*. Edward Elgar, 2004.
- Calvert, Clay. *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture*. Westview, 2000.
- Escobar Giraldo, Octavio. *Mar de leva*. Bogotá: Penguin Random House, 2018.
- Flores, Antonio María. Octavio Escobar Giraldo. Virtual. s. f. <<http://www.eldigoras.com/bibe/aut/escobargiraldooctavio.htm>>.
- Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad*. Alianza, 1993.
- . *The third way: the renewal of social democracy*. Polity, 1998.
- Gilpin, Robert y Jean Gilpin. *The challenge of global capitalism*. Princeton UP, 2000.
- Morales Chavarro, Winston. “Octavio Escobar Giraldo: del Hotel en *Shangri-Lá* a *La posada del almirante Benbon*”. Virtual. s. f. <<http://www.eldigoras.com/eom03/2003/tierra24wms05.htm>>.
- Noguero, Francisco. “Narrar sin fronteras”. *Entre lo local y lo global la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Editado por J. Montoya Suárez y Á. Esteban. Iberoamericana, 2008.
- Touraine, Alain. “From understanding society to discovering the subject”. Virtual. 2002. <<https://doi.org/10.1177/14634996020020041001>>.
- Viola, Manuel Simón. “Mar de leva, de Octavio Escobar Giraldo”. *Letralia*. Virtual. 6 de junio de 2018. <<https://letralia.com/lecturas/2018/06/06/mar-de-leva-de-octavio-escobar-giraldo/>>.