

Una lectora de *El Quijote* en América

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

ceacostap@unal.edu.co

La historia de la lectura puede pensarse como una lectura de la historia, más aún de la historia de la literatura. Toma horizontes de la historiografía y la crítica para interrogar diversas prácticas en las que están inmersos lectores, lectoras, lecturas y obras leídas. Puede afirmarse que allí confluyen también la historia del libro, de los textos y de las diversas comunidades de interpretación. Pero sin duda son pocas las huellas que quedan de la lectura. Muchos textos leídos en solitario transforman los horizontes de quienes les dedicaron su tiempo, pero son pocos aquellos que dejan pistas de la multitud de lecturas a través del tiempo.

En las prácticas de la lectura, son privilegiados sin duda autoras y autores que como lectores y lectoras propician una cadena en la que a su vez han participado. Es así como validan hasta el extremo su experiencia lectora, producen un artefacto, un objeto, en el que esperan que otros vivan la experiencia. En sus obras, aquellos recursos se pueden ver como influencias, intertextos, canon, interacciones y desplazamientos culturales. En algunos no son tan evidentes, están ocultos, se entretajan en la profundidad; en otros casos están a la vista, conscientemente expuestos. Alejandra Jaramillo lleva este acto al límite, expuesto ya en el título de su novela *Las lectoras de El Quijote*: la superposición de horizontes lectores. Sobre la autoría y la lectura transcurre la entrevista que se presenta a continuación. Cabe aclarar además que Alejandra estudió literatura, es crítica y profesora de literatura y escrituras creativas, lo que suma una particularidad a sus formas de leer y expresar *El Quijote* en Latinoamérica.

CARMEN ELISA ACOSTA

¿Cuál es la relación entre creación e investigación? Usted ha hecho investigación durante mucho tiempo para la escritura de la novela. Entonces, ¿cuál es esa relación entre creación e investigación y en ella cómo piensa el problema del archivo y de la verosimilitud?

ALEJANDRA JARAMILLO

Sobre investigación, desde que yo empecé a escribir ficción, descubrí con el tiempo que la búsqueda de la ficción, si la pongo en dos palabras, es particularidad y abismo. Llegar a lo más particular de la situación de la que uno está hablando, de los seres de los que uno está hablando, pero hay un abismo que se descubre en ese proceso de escritura. Y la particularidad requiere siempre investigación, o sea, siempre. A mí me preguntan mucho sobre qué investigué para *Las lectoras*, pero no para otros libros. Para todos he tenido que investigar. Así esté hablando de mi propia época, porque cuando construyo un personaje, siempre necesito hacer toda la investigación para entender quién es de verdad. No es un médico cualquiera, si voy a escribir de un médico, siempre va a ser una persona que trabaja en determinado lugar y hace cierto tipo de cirugías y así. Entonces uno siempre está investigando para llegar allá. La cuestión con la novela histórica —que ese sí fue el gran cambio para mí—, es que la investigación sí se parece mucho más a la investigación cuando uno la hace para la teoría o la crítica. Porque es una investigación sobre mundos que uno no conoce y en muchos casos cuando está leyendo a un autor y se pone a investigar sobre él, va a encontrarse con muchas cosas que se han dicho que no las sabía, con momentos de la vida de esos personajes, me refiero a los autores. Y en todo ese trabajo uno siempre está buscando algo que le es más desconocido, más lejano. En cambio, cuando está escribiendo sobre su propia época, de alguna manera siente la tranquilidad de que entiendo cómo funciona. Entonces aquí sí implicaba muchísimo trabajo porque en busca de la particularidad yo necesitaba reconstruir la Santa Fe de la época o la Bacatá de la época, completamente, todo lo que se pudiera. Entonces había que investigar todo, pero además desde dos mundos. Había que reconstruir todo el mundo muisca y había que reconstruir el mundo español, y ese mundo del encuentro acá para poder armar ese universo. Entonces es toda una aventura para lograr construir precisamente lo que usted estaba diciendo ahora, la verosimilitud. En ese caso la verosimilitud en la construcción de un mundo que a los lectores y lectoras les diga, les haga sentir que les reconstruye algo que no habían podido ni siquiera imaginar antes, que no sabían cómo era, pero que de repente casi que caminan por las calles y sienten esa polvareda que había en la Santa Fe de esa época.

Lo otro que usted me preguntaba era el tema del archivo. No sé qué va a pasar con los años. Yo voy a seguir haciendo novela histórica y no sé si voy a tener que asumirla más de la forma en que se hace un archivo para la crítica literaria. Porque con *Las lectoras del Quijote* todo lo que investigué lo guardé en mis textos, lo guardé en mis cuadernos, sin guardar el nombre de los libros. Yo quería darme esa libertad que permite la ficción de conseguir información de todas partes, de investigar años. Duré cuatro años solo investigando y luego dos escribiendo —mientras también investigaba—. Pero yo quería tener esa libertad de que las fuentes no fueran necesarias. Además, creo que de alguna manera la época también está cambiando en eso y que las novelas empiezan a exigir que uno también de cuenta un poquito de sus fuentes. A veces cuando estoy pensando en cosas que sé de la época y digo ¿pero de dónde la saqué? Entonces sí creo que para lo que voy a empezar a trabajar ahora que ya llevo años trabajando, pero que va a intensificarlo en este momento, necesito asumir otra relación con el archivo y otro cuidado de tener muy claro de dónde sale cada uno de esos elementos, de cómo se construyen esas ideas que me permiten construir ese mundo tan particular que voy a construir desde la subjetividad de unos personajes muy particulares, pero que quiere hablar de una época y que además está nutriéndose del conocimiento de mucha gente, como ha sido también el caso de *Las lectoras del Quijote*.

C.E.A.

Siento que es una pregunta que probablemente le han formulado en varias ocasiones, pero en este punto la considero necesaria. ¿Cómo se depura el texto hasta encontrarlo como definitivo? Es profesora, es docente y se graduó en la carrera de Estudios Literarios, entonces, cómo funcionan *a posteriori* la teoría, con la historia, con la crítica, en esa depuración final del texto, o no interviene ahí. ¿Cómo se da esa relación?

A.J.

Pues esa pregunta no me la han hecho nunca. Creo que no así. Porque usted me está preguntando si al cerrar un manuscrito, después de varios momentos que ya le voy a contar cómo pueden ser, yo me paro en el lugar contrario. No en el lugar de la escritora sino asumo mi lugar de crítica, de teórica para leerlo y saber si sirve o no sirve y si está listo. Sobre todo, si ya ha llegado al punto en que está listo. Creo que no tanto. Creo que me

muevo más todo el tiempo desde el lugar creador en el que yo soy muy cuidadosa, muy lenta, en ir creando esos mundos. Y me gasto muchos años trabajándolos. Yo no me demoré esos seis años escribiendo *Las lectoras del Quijote*. Llevaba muchos años antes tomando notas, buscando cosas. Lo que pasa es que cuando ya decido que esta es la novela a la que me voy a dedicar, todo el tiempo que tengo para la novela se lo dedico a ella. Entonces yo cuento esos seis años porque son los seis años que le dediqué de mi vida a estar escribiendo esa novela.

La cosa es un poquito al contrario. Todo lo que yo tengo en mi conocimiento, en mi vida, en lo que yo he leído, que es mi tradición de crítica, de teórica, todo lo que trabajé durante años en estudios culturales, todo eso de alguna manera empieza a resonar por todos estos años, mientras yo estoy pensando en esa novela. Entonces cuando veo las notas que tomé durante años en los cuadernos, me doy cuenta de que mis propias lecturas previas empiezan a aparecer en la forma en que yo me imagino esos personajes, en que reconstruyo esa relación, en que yo quiero romper con la idea de crearlos, como medio, como arquetípicos, como que yo necesitaba ir mucho más allá.

Entonces le cuento. Por ejemplo, para llegar a hablar desde la voz de una indígena, tuve que hacer muchos cursos en estos años y mucho trabajo para romper la lógica del mito como narración del mundo indígena. Experimenté con los estudiantes, experimenté haciendo mitos, llevándolos al cuento, volviendo literaria esa historia que para nosotros siempre fue un discurso mítico que además nos alejaba de ese mundo. Porque había ya una época donde había no sé qué, no sé qué. Y entonces eso implica mucho trabajo. Todo el proceso de pensarse los temas de género, de pensarse las cuestiones de todo el poscolonialismo, toda la lógica de lo decolonial que para mí fue tan importante y di tantas clases sobre eso. Evidentemente después estaba palpitando todo el tiempo en lo que yo estaba construyendo. Entonces la crítica, la teoría, funcionan más en el proceso de construir en la novela unos mundos donde yo pueda estar hablando de eso, borrando al máximo el lugar de lo teórico. Es como deshacer en cotidianidad.

En el proceso, el cierre es, como le digo... Yo trabajo mucho, hago muchos esquemas, voy armando cómo va a ser la novela, entonces voy imaginándome cuántos capítulos debe tener y qué tiene que ir pasando y cómo se van moviendo. Todos esos esquemas y todo ese proceso de construcción de la novela se dan poco a poco, paulatinamente, a mí me hacen llegar al final de

la novela, generalmente con la tranquilidad de haber terminado un primer manuscrito que más o menos está listo. Y sobre todo con algo que a mí me encanta y es la idea de que el primer manuscrito es el momento en que por primera vez realmente eso existe y que uno descubre de qué fue capaz. Cuál es la forma que logré construir. Y por eso es que revisar y volver a la novela un tiempo después es tan importante, porque la verdadera forma solo aparece ante el primer punto final. Y ahí uno dice esta fue la forma. Cómo sigo puliéndola, cómo sigo arreglándola o cómo en algunos casos esa forma quedó muy mal y hay que devolverse y transformarla. Y eso me ha pasado en otros momentos. En este caso no. No fue así, pero sí tuve que hacer muchos cambios en el camino. Tuve que descubrir que había un problema grave con el comienzo, por ejemplo, porque en Suánika aparecía. Y esto me lo dijo uno de mis dos amigos con los que hacía taller, que eran Roberto Rubiano y Marta Orrantía. Y entonces él me dijo: ¡No, esa indígena parece muy cándida, tú estás como enamorada de ella! Y yo sabía que en ese momento ella tenía que ser así. Entonces tuve que descubrir en el camino que había que escribir la carta del final, donde ya ella está absolutamente fracasada en su proyecto y traer una parte al comienzo para que los lectores y lectoras entraran a un mundo de novela. Un mundo de un ser que ha fracasado, que tiene muchas dificultades, a quien no le salió lo que quería y luego verla en la ensoñación y en la confianza, aunque tiene muchas dudas, pero ella está muy confiada en que todo puede pasar como ella quería. Sí. Entonces, en ese momento, en el proceso, voy cambiando muchas cosas y van apareciendo cosas de las que yo no tenía ni idea. Que si son lo que yo llamo abismo. Y es en esa parte donde de repente las escenas se me van pintando solas y van apareciendo menos. Yo estoy sentada ahí en el computador y es muy fuerte verlas y se vuelven para mí como una película. Pero también la forma de narrarlas, voy descubriendo esa forma de narrar, voy descubriendo desde qué mirada se puede narrar. Entonces, cuando yo llego al final, en general, siento que tengo una forma bastante completa. Lo he pensado tanto tiempo y de cierta forma lo he ido moldeando, que cuando llego allá está más o menos hecho. Porque yo no soy como muchos otros escritores y escritoras que lo que hacen es botarla rápido. Yo he oído a gente que dice: yo me siento dos meses y escribo lo que salga y luego me pongo a corregir. No. Porque para mí la magia de la forma está en que se construya en el proceso, buscando el mejor estado posible al final.

C.E.A.

La novela propone una cadena, unas cadenas de lecturas, lo que permite pensar en una historia de la literatura. Cómo ve esta vía: la vinculación o el vínculo entre creación e historia. No historia, como ya se habló de novela histórica, sino de esa otra manera de pensar la historia de la literatura, en esa cadena de lecturas que está proponiendo, que para mí sería como una hipótesis de la novela. ¿Cómo ve eso?

A.J.

Nunca me imaginé que iba a escribir novela histórica. Cuando hace dieciocho años le oí a María del Rosario Aguilar eso de que *El Quijote* había viajado a América el mismo año en que salió, a mí me quedó eso y lo guardé en un cuaderno. Como que hay que hacer algo con esto. Y luego todo fue creciendo y creciendo hasta que pude imaginarme completamente la novela y empezar a trabajarla. Y ahí descubrí algo que me pareció tremendamente apasionante y lo cual hace que me quiera seguir quedando en el campo de la novela histórica.

Precisamente como uno ya conoce lo que va a pasar en el futuro de esa historia, uno puede hacer que sus historias entren y jueguen como si fueran parte del rompecabezas de las literaturas que van a venir después. Por ejemplo, en mi novela todavía no se ha escrito *El Carnero*. O sea, en mi novela, es decir, en el momento en que sucede esa novela no se ha escrito *El desierto prodigioso*, pero yo las incluyo de alguna manera. Por ejemplo, el papá de quien va a escribir *El desierto prodigioso* aparece en cierto momento. Hay alguna mención también a algo que tiene que ver con *El Carnero*, no directamente porque no se ha escrito, pero sí en el tema de las rondas nocturnas, que permitía darse cuenta de qué era lo que hacía la gente. Y es lo que va a hacer Rodríguez Freire cuando va a contar lo que pasaba en las ciudades y toda la desfachatez en que estaban. Todo eso hace parte de que yo conozco la literatura de la época y puedo hacer que la novela juegue con esos destinos que todavía no existen en la novela, pero en la vida sí, porque yo ya los conozco. Es una intertextualidad que tiene la fascinación de poner granitos en lo que todavía no existe pero que sí existe. Entonces, por ejemplo, cuando me doy cuenta de que la fecha en que Fray Pedro Simón escribe sus textos sobre los muisca es diez, quince años después del momento de la novela, pero él ya ha llegado y encuentro información sobre él y cómo le perseguían porque trabajaba sobre los muisca. Y yo me doy cuenta un

poco de todo eso. Entonces me doy el lujo de llevarlo a que sea el confesor de Inés y a que Suánika sea una de las pocas personas que él puede visitar y que le puede hablar de los muiscas. Es como si uno pudiera meterse por debajo de la historia, uniendo lo que la literatura y lo que el pensamiento va a ir construyendo, porque uno pone personajes que tejen dentro de eso.

C.E.A.

La literatura, en este caso su novela, ¿cómo participa en la intervención o cómo interviene el territorio?

A.J.

Nosotros hemos sido criados con la idea de la Bogotá, o sea, esa Santa Fe, Bacatá, colonial, de la colonia ya del siglo XVIII, de la colonia más avanzada. Entonces, yo empiezo a buscar, porque yo tenía ese límite. En la literatura la ficción uno tiene unos límites para escribir y mi límite tiene que ser 1605. No hay ninguna otra opción porque es el año en que viaja *El Quijote*. Entonces tengo que ir a descubrir cómo era ese momento. Y empiezo a buscar. Entonces, claro, al comienzo me iba a caminar por La Candelaria y me imaginaba la ciudad ese momento con las casas señoriales. Pues lo que tengo que descubrir es que nada de eso existía. Lo descubrí gracias a Germán Mejía Pavony, porque él escribió un libro que encontré casualmente unos pocos meses antes de que yo empezara a escribir la novela. Se llama *La ciudad de los conquistadores, 1536-1604*. Y a mí me emocionó mucho porque era también un símbolo: él escribió hasta el año anterior, yo puedo empezar el siguiente. Hay unas cosas ahí que a mí me gustan, de esos espacios donde se abre lo que yo llamo la grieta, donde uno puede entrar a contar. Y ese libro y otro montón de libros me ayudaron mucho a entender cómo era la ciudad en ese momento y cómo no era para nada la ciudad que nos imaginábamos. Y no solo no era la ciudad que nos imaginábamos, porque él podía haber contado una ciudad de ese momento: que las casas no eran todavía unas casas, así como las de la colonia; que todavía todo estaba lleno de tapias y de casas indígenas adentro, porque les tocó vivir por mucho tiempo así. Bueno, había mucha información, pero lo que era más importante para mí es que tampoco se había hablado de esa ciudad llena de indígenas en ese momento. La imagen que tenemos es que los indígenas se acabaron rapidísimo. Bueno, y tampoco la visualizamos llena de extranjeros, no eran solo españoles. Venía

gente de muchos lugares, también indígenas y gente en las huestes de los tres conquistadores. Llegan y se dividen este territorio. Pero la presencia muisca para mí era fundamental y ahí empiezo a descubrirla.

Entonces, una de las cosas de ese intervenir el territorio que es importante, es lo que me ha pasado con mucha gente que conoce cosas de la época. Por ejemplo, en el Museo Colonial me llevaron a que hablara, hicimos una charla y ellas me decían: de alguna manera tú nos devuelves una ciudad que nosotros no habíamos visto y nosotros seguíamos haciendo una curaduría de una época colonial donde el mundo era como nos lo narraron antes, absolutamente español, y esto no era así. Y además eso está sustentado también en excavaciones arqueológicas y en todo lo que han ido encontrando, que muestra que, en efecto, eso que yo apuesto que es la revolución espiritual podía estar sucediendo. Porque hasta en las zonas más céntricas de Santa Fe, donde se supone que ya estaban los indios ladinos completamente entregados al mundo español, se han encontrado vasijas y cosas que muestran que seguían haciendo ceremonias indígenas en ese momento. Entonces es como hacer que la ciudad vuelva a tener como unos espectros de un pasado que no hemos querido ver. Entonces la vuelve a componer y creo que de esa manera la novela también. Siempre, toda novela interviene el espacio creando unos espectros distintos. Y si uno se para en el lugar donde sucede una novela, de repente ve esos espectros. A mí me pasa todo el tiempo con mis hijos. Voy por la calle diciéndoles: “Aquí vivía no sé quién de mis personajes”. ¿Y entonces? “Eso no es cierto, mamá, eso no existe”. Y yo le digo “sí, ahora existe, ahora existe porque hay alguien que puede leer eso y puede decir: Ah, aquí era donde este personaje hacía tal cosa y donde la realidad toma forma a través de la ficción”. La ficción está haciendo que la realidad y que el mundo y el espacio vuelvan a aparecer y vuelvan a conjugarse cada vez que se narra.

C.A.

¿Hay lecturas para leer su novela? Como lectora surge la pregunta: ¿es necesario haber leído *El Quijote* para leer la novela?

A.J.

Yo creo que quien haya leído la primera parte de *El Quijote* recientemente tendría una conversación muy interesante con la novela porque la tiene muy

fresca. Los expertos, por ejemplo, Hugo Ramírez, me hicieron una entrevista —él y Mónica Acevedo— para un club de lectura que tienen en la Universidad de los Andes, y él es experto en la época. Y a mí me impactó mucho y me halagó mucho, cómo él descubría los detalles más minúsculos de lo que estaba ahí, que evidentemente todo era deliberado y él los descubría, pero a la perfección. O sea, una cantidad de cosas. Entonces, yo creo que un experto en *El Quijote* o alguien que lo haya leído recientemente, va a encontrar esa resonancia, la conversación permanente que hay entre ellas dos y el mundo en que están y la forma en que lo piensan. Que además es también un poco la historia de la lectura, porque son dos mujeres leyendo un mismo libro de maneras tan distintas en una época donde los libros no podían ni llegar.

Esta semana me algo similar cuando estuve en un taller de un club de lectura de una librería de Medellín, virtualmente. Me dijeron: te llamamos para contarte que vamos a hacerte la entrevista y que acabamos de salir de leer *El Quijote* para leer tu libro. Y a mí me dio como un susto. Creo que sí es importante, pero no es necesario. No es necesario porque *El Quijote*, primero, es un libro muy conocido para la gente. Digamos, es un referente cultural muy fuerte, pero así no lo fuera, así estuviéramos hablando de un libro que no fuera un referente tan grande, yo creo que el problema importante es la aparición de una ficción dentro de la ficción; hace que el mundo se mueva en torno a ella, o sea, la potencia de la ficción para que los seres entiendan la vida, para que los seres se pregunten, para que se identifiquen. Estas dos mujeres se preguntan constantemente quién es quién. Ellas saben que de alguna manera son un Quijote y un Sancho, pero ¿quién es quién? Y están casi que compitiendo a ver cuál de las dos es el Quijote y cuál no. Y además lo interpretan distinto y lo leen distinto. Y entonces la presencia de *El Quijote* se vuelve autónoma dentro de un libro que usa *El Quijote* para ser parte de la ficción. Ahora, habría muchos otros textos que uno podría haber leído en relación con esto, como hay otras novelas históricas que han trabajado ese encuentro entre españoles e indígenas que también podrían ser interesantes. Pero yo no creo que sea un prerrequisito, sino que hace parte de las búsquedas de esa intertextualidad en las que uno como lector se mueve constantemente.

C.E.A.

Las lectoras de El Quijote es una novela donde la materialidad del libro como objeto tiene una función especial. A mí me gustó mucho la imagen

de las hojas del frailejón. ¿Cómo ve esa relación con los lectores del libro digital o cómo ve la lectura digital en relación con el libro impreso?

A.J.

Yo no soy un ser muy nostálgico. Entonces, por ejemplo, hoy en día creo que el regalo más bello que me han hecho es mi Kindle, que me regalaron mi hijo y mi hija. Me fascina porque me facilita, porque yo me acuerdo que, siendo una jovencita, cuando estaba teniendo libros y me acomodaba en la cama, en la silla decía: ¡Ay, qué rico no tener que sostener esto! Amando los libros como los amo. Pero había una incomodidad. Entonces ahora con el Kindle es buenísimo porque lo pongo donde sea y voy haciendo solo así, con el dedito, no marcando. Entonces.... Yo creo que el problema del libro no está tanto en lo material, sino en el efecto que produce la relación con la ficción que va más allá. Soy amante de los libros, claro. Y en ese mundo y en ese momento para mí era muy importante pensar la relación con el objeto. Porque la relación con el objeto para la indígena iba a ser muy fuerte, porque para ella ese es un objeto que no tiene el mismo nivel de construcción que ya podía tener para Inés. Entonces para ella encontrarse con ese objeto era descubrir un artefacto que no existía de la manera en que existía para la otra y que me permitía el enamoramiento con el objeto que creó en un momento como ese, o cuando nosotras éramos niñas, uno vivía ese enamoramiento. Pero ahora, yo creo, cuando yo veo a los estudiantes que descargan los libros de Internet todo el tiempo y los tienen en un celular, siento que deben tener menos miedo a que se les pierdan porque los pueden volver a encontrar al otro día en la red. Al mismo tiempo me imagino que deben tener la sensación de ese gusto, de que ahí igual lo pueden abrir, de que está, y entran en eso que las palabras hacen, que va por encima del medio de como llegan, hacer que a uno se le construyan mundos alrededor. Y que lo logran las sucesivas palabras que alguien organiza para que otros tengan emociones y vivan un universo. Entonces yo no siento que sea necesariamente una pérdida. Ahora creo que los libros, así, físicos, no van a desaparecer muy rápido, que lo que hace como quince años, que de hecho en *Mandala* yo tengo unos capítulos sobre eso, se hablaba de que ya en pocos años no iba a haber librerías, que solo van a quedar en las librerías de usados y que no iba a haber libro. No, no va a pasar, no va a pasar. Yo creo que Irene Vallejo logró mostrarlo muy bien, es uno de los artefactos de nuestra cultura más antiguos y ahí va a

permanecer. De alguna forma seguirá estando, porque lo material también lo necesitamos, no porque hay como una relación con el espacio.

El libro en la novela es un anacronismo. Usted sabe que eso es un anacronismo, porque ese objeto, tal como yo me lo invento con la carátula de cuero y todo, no existía en la época. Pero es el juego entre ese pasado y ese presente de uno, donde yo sí sé que soy el tipo de sujeto y que hay mucha gente alrededor mía que se enamoraría de un objeto como ese. Pero sobre todo de abrirlo, leerlo y sentirse rodeado, como subsumido en el mundo que produce un texto así. Entonces, claro, para esa época era eso. Yo no sé si usted me pregunta cómo haría yo para escribir algo futurista sobre personas que ya no tienen libros, pero existe el texto que sale de un aparato. Yo le juro que habrá quien tenga que dormir abrazado a ese aparato. Aparecerá el ser que siente esa necesidad, porque ese lugar donde uno construye es donde uno lee los mundos posibles o lo que ya ha pasado, es fascinante y uno quiere guardarlo de alguna forma. Bueno, a menos que siempre todo esté disponible, pero no creo. Uno tiene un amor que está puesto en la lectura y que hace que quiera tener algo objetual de eso, que es absolutamente simbólico y emocional.

C.E.A.

En otro tema: ¿Ha recibido crítica literaria?

A.J.

Sí ha habido, ha habido reseñas. Yo no sé si hago mucho seguimiento a eso, pero ha habido ya algunas reseñas. Sé que hay personas que ya están trabajando la novela en algunas tesis. Sé que se han escrito trabajos en la Universidad Nacional, que se escribieron varias cosas en colegios también. Casualmente porque me parece que es un libro un poco más difícil para los colegios, pero supe que en un colegio en Cartagena estuvieron escribiendo textos sobre la novela. Sé también ahora que hay una persona haciendo un curso en la Universidad Nacional donde van a hacer guion de cine basado en la novela entre todos los estudiantes y el profesor. También hubo una cosa muy linda porque además permitió ver el mundo salir un poco, y es que en una universidad decidieron hacer todo un curso de último semestre de cine y de producción de cine. Deciden hacer el vestuario de *Las lectoras del Quijote*. Pero además, como ellos trabajan con vertientes distintas de

técnica, entonces unos eran futuristas, otros eran los de época, otros eran en plástico, otros entonces fueron una cantidad de Ineses y Suánikas y Táuzigas y Fernandos y todos estos personajes. Y era increíble ver un desfile en un teatro gigantesco, repleto, donde yo veía a mis personajes salir y pasar al lado mío en todas esas versiones. Entonces creo que sí, que despierta búsquedas y hay gente que ha estado escribiendo sobre la novela. Lo otro que me pasa con la novela, que para mí es como lo más lindo, porque no necesariamente es la crítica, aunque yo sí amo los críticos y creo que sin la crítica literaria casi que la literatura se acabaría si uno no tiene, o sea, si no hay gente que lee la literatura con esa búsqueda de sentido tan profunda de un literato. Pero a mí me apasionan mucho las cartas que me llegan. Hoy precisamente me llegó una carta de una persona que me oyó hablar en un sitio y se pasó leyendo un mes y medio con su papá. Me dice que, en una situación muy difícil, y que después me la quiere contar. Que leyeron la novela juntos y hace toda su historia de lo que significó leerla y lo que les pasaba a ellos dos mientras la leían. Y ese es un momento muy emocionante porque también es lo que la gente interpreta y cómo a la gente la acompaña el universo de la novela de uno. Y eso es fascinante.

Ahora con la crítica también. Con la crítica, por ejemplo, con *Mandala*, un estudiante hizo una tesis de doctorado. Y cuando yo abrí esa tesis de doctorado me daba un susto, porque uno dice este chico llegó al punto en que la conoce más que yo y que logró desbaratarla y entenderla y cuestionarla. Y eso a mí me fascina porque yo soy crítica literaria y soy escritora y amo quienes estudian la literatura. Entonces, eso sí, yo no, no soy como los del siglo pasado que decían que los críticos eran lo peor y no tenían sentido. Por supuesto que no.

C.E.A.

Una de mis preguntas permanentes de investigación tiene que ver con la función social de la literatura. En su novela están presentes dos elementos de larga duración muy fuertes, el cristianismo y los letrados. ¿Cómo ve ese asunto?

A.J.

Esa pregunta es muy difícil hacérsela a quien escribe, porque la función última, y se lo digo sinceramente, no la está pensando uno tanto, uno está más metido en hacer todo lo posible de la verdad de ese mundo que uno

quiere construir. Y yo quería llegar al fondo de la contradicción, de esa relación, de esa amistad imposible. Pero, al fin y al cabo, una amistad, o sea, un amor tremendo con todas sus imposibilidades. Pero claro, si usted me lo pregunta, yo le diría que el solo hecho de hacer que un mundo que ha sido mucho más largo en nuestro conocimiento, que es el cristianismo y todo lo que le ha hecho a nuestra cultura en una novela como esa, se vuelva la mitad de un mundo y que el mundo muisca sea la otra mitad. Y que la forma de comprender de esta mujer su mundo, crezca y se pueda narrar oralmente, no en la experiencia de ella, en todo lo que está viviendo, en todos sus viajes por el cosmos, en su relación con la conexión con el universo, en la relación con los dioses, en la relación con el territorio, con el lenguaje. Por ejemplo, enfrentarse a una lengua como muysccubun que tiene todos esos mundos, que para ella la lengua castellana es una lengua solitaria porque es demasiado evidente, demasiado unicista, en cambio, que lo otro es inmenso. Pues a mí me parece que tiene la función social final, supongo yo, de que alguien entienda lo que perdimos. Porque podríamos haber tenido las dos cosas, podríamos haber tenido lo español, ya llegó, no había nada que hacer, pero podríamos haber tenido también lo otro y no necesitar borrarlo como lo hemos borrado. Entonces como que se reinstaura y creo que es un gesto político finalmente. Hacer que, en un mundo como ese, esas dos realidades que cualquiera diría no, pero que sí es el cristianismo, el catolicismo, todo esto es más. No, aquí van por igual. Y las dos voces pueden hablar y las dos mujeres están mostrándome su mundo en una época en que habíamos olvidado todo ese lado muisca y ese lado indígena que a la gente le cuesta mucho trabajo y que además lo sienten. Muchas personas me dicen que es tremendamente poético. Es muy difícil, les cuesta mucho trabajo, pero al final les gusta mucho porque sienten que es muy poético. Y claro, nos abre, creo yo, esa herida. Un poco de... ¿y si tuviéramos esto también?

C.E.A.

Muchas gracias, Alejandra.

Sobre la entrevistada

Alejandra Jaramillo Morales tiene varios vínculos con la literatura como escritora, docente y crítica. Fue ganadora del concurso Nacional de novela y cuento de la Cámara de Comercio de Medellín en 2017 con el libro de cuentos *Las grietas*. Estuvo nominada al Premio Hispanoamericano de cuento Gabriel García Márquez en 2018. Su trayectoria literaria inicia con *La ciudad sitiada* (2006) y continúa escribiendo entre diversos géneros como el cuento en *Variaciones sobre un tema inasible* (2009), novelas como *Acaso la muerte* (2010); *Magnolias para una infiel* (2017) y *Mandala. Novela digital* (2017); *Las lectoras de El quijote* (2022); *Martina y la carta del monje Yukio* (2015); *El canto del Manatí* (2019); *Los mundos distópicos de Camilo Chang* (2022). Entre sus obras de crítica y ensayo están *Bogotá imaginada* (2003); *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia* (2005); *Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX* (2013). En la actualidad es profesora del Departamento de Literatura y de la Maestría en Escrituras Creativas y ocupa el cargo de vicedecana de investigación de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.

Sobre la entrevistadora

Carmen Elisa Acosta Peñaloza: profesora titular pensionada del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Docente e investigadora sobre historia de la lectura, historiografía literaria latinoamericana y colombiana, y las relaciones entre literatura y territorio.