Universidad del Tolima

Apuntaciones

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA - NUMERO 1, 2013. Ibagué, T (Colombia).
Número 1 - 2013 - ISSN: 2346-2574

Apuntaciones

Apuntaciones

Universidad del Tolima
Facultad de Ciencias de la Educación
Licenciatura en Lengua Castellana

Revista Apuntaciones - Ibagué - Tolima - Colombia
N° 1 - 2013 ISSN: 2346-2574

JOSÉ HERMAN MUÑOZ ÑUNGO
Rector

DAVID BENITEZ MOJICA
Vicerrector Académico

ANDRÉS FELIPE VELÁSQUEZ MOSQUERA
Decano Facultad de Ciencias de la Educación

MIGUEL EDUARDO HUERTAS MENESES
Director Unidad Académica

ISSN: 2346-2574

Directora-Editora
Martha Lucia Gutiérrez Sáenz

Coordinadora Editorial
Marta Faride Estefan Upegui

Comité Editorial:
Jorge Ladino Gaitán Bayona
Gina Constanza Quintero Aldana
Julio Ernesto Díaz Torres
Claudia Milena Daza Gómez
María Fernanda Molano

Carátula:
Montaje Colors Editores
Imagen Obtenida de:
http://idibujosparacolorear.com/dibujos-para-colorear-plumas

Diseño E Impresión:
Colors Editores

Periodicidad: Anual

Tiraje: 500 ejemplares

Las opiniones contenidas en los artículos de esta revista no comprometen al programa de Licenciatura en Lengua Castellana de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Tolima, sino que son responsabilidad de los Autores, dentro de los principios democráticos de cátedra libre y libertad de expresión. Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos citando la fuente y el autor, estrictamente para fines académicos.Para comunicarse con la revista diríjase al correo electronico: apuntaciones@ut.edu.co

CONTENIDO

Editorial 8
Dr. Andrés Felipe Velásquez Mosquera

Presentación 9
Martha Lucia Gutiérrez Sáenz

Notas al margen sobre lenguaje, discurso y pedagogía 11
Alfonso Cárdenas Páez
Alex Silgado Ramos

¿Para qué se lee y se escribe en la Universidad Colombiana? Un aporte a la consolidación de la cultura académica de nuestro país 16
Gina Constanza Quintero Aldana

La Estética del hambre en "Mo Yan, Premio Nobel de Literatura 2012" 19
Jorge Ladino Gaitán Bayona

Origamízate 24
Pablo Andrés Rueda Céspedes

Ciudadanía, Política y Escuela 30
Jefferson Durán Triana

Cantinflas y El Quijote: en búsqueda del quinismo perdido 36
Jeisson Fabián Trujillo Villermo

El carácter monstruoso en la narrativa de Rosa Montero a partir de los cuentos "La gloria de los feos" y "Amor ciego" 40
Luis Alberto Cardozo González

El ideal expirado: Poe y Baudelaire 46
Daniela Melo Morales

La escritura como manera de transgredir las ideologías establecidas y representar elementos contraculturales en la novela ¡*Que viva la música*! 50
María Camila Espinosa Rodríguez

Verdades en la novela *Perder es cuestión de método* 56
Johanna Alexandra Fajardo García

Vindicación de *El pianista que llegó de Hamburgo* 61
Mauricio Herrera Valdés

Autor Invitado

Entrevista a Alejandro Cortés González 66
Mónica Lorena Carrillo Salazar

Avance de Investigación

Relaciones entre las variables sociales y lingüísticas en la comunidad desplazada Hacienda La Miel en Ibagué, Tolima 69
Jhon Elvis Benítez Hómez
Juan Carlos Vargas Pascuas

Creación Literaria (Cuentos)

Canela 77
Paola Canizales Cardona

Despertar 78
Albeiro Arias

Kafka, La Muchacha y Yo 82
Omar Alejandro González Villamarín.

Poemas

Poemas de Alejandro Cortés González 84

¡Ay Colegialas! 88
Chavelly del Pilar Ramírez Tovar
Cabalgata sobre la tierra 89
Julio "El Gato" Díaz
Condena 90
Lizeth Yurani Patiño Garzón
Delirio Onírico 91
Antonio José Trujillo Castro
Dios Te Salve María 92
Karina Sarmiento Rojas
Jardines Vino Tinto 93
Camila Alejandra Gutiérrez
Noche Glacial 93
Julián Yecid Jiménez Gutiérrez
Agua de Lluvia 94
Yurany Muriel Luengas

Reseña
***Las Reputaciones*: una oportunidad para modificar el pasado** 95
Efraín Rendón Ardila

Editorial

La formación integral, la búsqueda, la producción, la sistematización y la divulgación del conocimiento científico, tecnológico artístico y humano; y el compromiso con el medio ambiente son los pilares misionales de la Universidad del Tolima, que su Facultad de Ciencias de la Educación promueve a través del proyecto editorial que hoy presenta. En la actualidad los proyectos editoriales son una prioridad, como lo afirma el profesor Fabio Jurado Valencia, del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia "se ha iniciado el despegue de la tradición escrita y se siente un entusiasmo enorme hacia la lectura". Por esta razón, se hace indispensable que en el ámbito universitario transite el libro de primera fuente, como lo es en este caso la revista de cada Licenciatura de la Facultad.

Este proyecto editorial pretende ser un espacio de divulgación formal de la Facultad de Ciencias de la Educación; donde los programas que la conforman, presentan a la comunidad académica sus avances, logros, fortalezas e intereses; reflexiones y productos escriturales de procesos pedagógicos y didácticos en el marco de las asignaturas, a través de una revista propia. En cada una de ellas los estudiantes, los profesores, los graduados e invitados serán los enunciadores, quienes por medio de la escritura crean un puente de comunicación con programas afines dentro y fuera de Colombia. De esta forma la Universidad del Tolima abre otros espacios para el diálogo de saberes y la argumentación razonada, sobre temas que suscitan la reflexión desde diversas perspectivas.

APUNTACIONES de la Licenciatura en Lengua Castellana, *LICIENSO UT* de la Licenciatura en Ciencias Sociales, *BREAKING BOUNDARIES* de la Licenciatura en Inglés, *CULTURA DEL MOVIMIENTO* de la Licenciatura en Educación Física, Deportes y Recreación, *DO-CIENCIA* de la Licenciatura en Educación básica con énfasis en Ciencias Naturales y Educación Ambiental, *EJES* de la Licenciatura en Matemáticas son las revistas que constituyen este proyecto editorial, cuyo trasfondo es contribuir a la formación del ciudadano que aporte a la configuración de nuestra facultad en procura de una Colombia mejor.

Andrés Felipe Velásquez Mosquera
Decano Facultad de Ciencias de la Educación

Presentación

"Nada, en nuestro sentir, simboliza tan cumplidamente a la patria como la lengua…"
***Rufino José Cuervo** (1867-1872)*

Con beneplácito presentamos a la comunidad académica el primer número de *APUNTACIONES*, la revista del programa de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Debido al carácter académico y científico de este órgano de difusión, se quiere hacer un intertexto con la magnífica obra de Don Rufino José Cuervo ***Apuntaciones Críticas sobre el Lenguaje Bogotano.*** En ella, a través de 733 apuntaciones su autor señaló usos del habla de Bogotá desde varios aspectos como: la pronunciación, morfología, sintaxis, léxico y semántica. Todos los apuntes están ejemplificados con el ánimo de que fueran llevados a la práctica con facilidad. Esta obra además de ser una de las primeras sobre el español americano, estuvo atravesada por aspectos sociolingüísticos destacados por su autor.

Para la producción de este primer número de *Apuntaciones*, cuya periodicidad es anual, se realizó una convocatoria abierta a estudiantes, profesores, graduados y amigos de las letras. Los escritos seleccionados se categorizan en: presentación de libro, análisis de obras literarias, poemas, cuentos, entrevista, artículos reflexivos, reseña y avance de investigación. Los espacios dedicados a esta edición fueron arduos y significativos, en un esfuerzo mancomunado de docentes egresados y estudiantes porque el programa tenga un órgano literario de esa talla, que dé evidencia del trabajo investigativo, literario y lingüístico de nuestra licenciatura.

Los profesores Alfonso Cárdenas, profesor de tiempo completo del Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional y Alex Silgado, docente ocasional de tiempo completo del Departamento de Español y Literatura de la Universidad de Córdoba, presentan una reflexión a partir de la obra *Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos,* de Siegfried Jäger. En ella plantean que existen en dicha obra ciertas nociones relativas al discurso, el conocimiento, los dispositivos, el poder, el simbolismo colectivo, el sujeto, práctica discursiva, práctica no discursiva, la 'episteme', etc., las cuales tienen su asiento en diversos planteamientos de Michel Foucault.

Por su parte Mónica Lorena Carrillo Salazar, estudiante de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima, comparte la entrevista al escritor bogotano Alejandro Cortés González. Camila Espinosa, Jeisson Fabián Trujillo, Daniela Melo, Johana Fajardo, Mauricio Herrera y Luis Cardozo presentan artículos acerca de obras de literatura colombiana, latinoamericana y universal.

Gina Quintero Aldana, Magister en Lingüística española del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, profesional universitario del Departamento de Español e inglés de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Tolima, presenta el libro producto de la investigación cofinanciada por Colciencias *¿Para qué se lee y se escribe en la Universidad Colombiana?* un aporte a la consolidación de la cultura académica del país, en el que se presentan los pormenores del proceso investigativo.

De otra parte Jorge Ladino Gaitán, Doctor en Literatura de la Universidad Católica de Chile, y profesor de planta del área de Literatura en el programa de Lengua Castellana de la Facultad de Ciencias de la Universidad del Tolima, analiza el tema de la estética del hambre en Mo Yan actual Premio Nobel de Literatura.

Pablo Andrés Rueda Céspedes, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana presenta una reflexión pedagógica en torno al origami y lo concibe como una alternativa empírica para el uso del tiempo libre. A su vez Jefferson Durán Triana, estudiante de sexto semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana, expone los conceptos de lenguaje, ciudadanía, política y escuela, develando así la importancia y la pertinencia de los mismos en la sociedad actual.

Los egresados de la Licenciatura en Lengua Castellana Jhon Elvis Benítez Hómez y Juan Carlos Vargas Pascuas contribuyen en esta edición con el avance de la investigación *Relaciones entre las variables sociales y lingüísticas en la comunidad desplazada Hacienda La Miel en Ibagué, Tolima*.

También aparecen cuentos de Paola Canizales, Omar González y Albeiro Arias; el lector podrá disfrutar de la creación poética de Julio Díaz, Lizeth Patiño, Antonio Trujillo, Karina Sarmiento, Camila Gutiérrez, Julián Yesid Jiménez, Yurani Muriel y Chavely Ramírez, estudiantes de la Licenciatura en Lengua Castellana de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Tolima.

Finalmente agradecemos, el envío de las contribuciones y aportes que permitieron cristalizar esta idea en la revista que hoy está en sus manos; invitamos a seguir participando de este espacio de promoción de la lectura y la escritura académicas de la Licenciatura en Lengua Castellana.

Martha Lucia Gutiérrez Sáenz
Directora Programa de Licenciatura en Lengua Castellana

Notas al margen sobre lenguaje, discurso y pedagogía

Alfonso Cárdenas Páez [1]
Alex Silgado Ramos[2]

En el texto: "Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos", de Siegfried Jäger[3] , desfilan ciertas nociones relativas al discurso, el conocimiento, los dispositivos, el poder, el simbolismo colectivo, el sujeto, práctica discursiva, práctica no discursiva, la 'episteme', etc., las cuales tienen su asiento en diversos planteamientos de Michel Foucault. Pero, además, encontramos que uno de los investigadores que más se ha ocupado del discurso pedagógico es Bernstein también se refiere a Foucault y a Halliday. Como se ve, se configura una especie de interdiscurso o de transdiscurso que remite de unos autores a otros, lo que nos permite formular una serie de enunciados: afirmaciones y preguntas que pueden servir de motivo para la reflexión.

A propósito de estos temas, cabe reflexionar acerca de su relación con la pedagogía, por lo cual proponemos algunos acercamientos a estas nociones desde los nexos entre lenguaje, discurso y pedagogía.

1.El discurso es un conjunto consolidado de prácticas significantes y de prácticas enunciativas que dan cuenta de la acción humana como producto de las determinaciones de saber y de poder.

a.El discurso no necesariamente pasa por los textos[4].

b.Los discursos son realidades materiales sui generis.

c.El discurso se caracteriza por constituir una trama transdiscursiva de intertextos, interdiscursos y antidiscursos.

[1.] Profesor de tiempo completo del Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional. Coordinador del énfasis en Lenguaje y Educación, DIE. Licenciado en Español-Francés, Universidad de Pamplona; Magíster en Lingüística y Español, Universidad del Valle; Magíster en Literatura Latinoamericana y Doctor en Literatura, Universidad Javeriana.

[2.] Docente ocasional tiempo completo del Dpto. de Español y Literatura de la Universidad de Córdoba. Licenciado en Español y Literatura, Universidad de Córdoba; Especialista en Docencia del Español y Magister en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional.

[3.] Tomado de Wodak, Ruth y Meyer, Michael (2003). Métodos de análisis crítico del discurso. Barcelona: Gedisa, pp. 61-100.

[4.] El texto, siguiendo a Foucault, es un tipo de corte discursivo que no goza en absoluto del privilegio de la unidad, por lo cual exige una mirada hacia de complejidad de relaciones que lo rodean, que lo determinan y reubican y hacia las maneras como puede constituirse en obra.

2.El discurso como trama de prácticas significantes y enunciativas tiene como trasfondo una formación discursiva. No es solo una articulación de enunciados en torno a un mismo objeto, una articulación de conceptos o de temas, una tabla de diferencias o una cadena de inferencias.

3.Por formación discursiva se puede entender el conjunto de reglas que constituyen el sistema de dispersión de los objetos, su transformación, su no identidad a través del tiempo, sus rupturas y discontinuidad que suspende su permanencia. La formación discursiva define las reglas a que están sometidos los objetos, las modalidades de enunciados, los conceptos, las elecciones temáticas (tópicas) y las condiciones de existencia (coexistencia, conservación, modificación y desaparición) de una configuración discursiva (Foucault, 1970).

4.El dispositivo (en pedagogía) es un sistema de reglas que actúa selectivamente sobre un potencial de significados (Halliday, 1982) susceptible de ser pedagogizado. Este sistema de reglas opera de dos maneras: descontextualiza y recontextualiza cierto tipo de discursos; las reglas pueden ser de selección, combinación, distribución, interrelación, producción, reproducción y transformación. El dispositivo pedagógico es, en últimas, un mecanismo social de producción y reproducción de la cultura entendida como un aparato selectivo de producción de realidad (Bernstein, 2000).

5.Dado que ese potencial de significados es, en la práctica, lo que constituye el conocimiento es preciso reconocer que este no es neutral. La validez del conocimiento no depende del estatuto lógico de la ciencia; el conocimiento no goza de asepsia lógica. Todo conocimiento está cargado de valor; por eso, la ciencia no es inmune frente a la ideología, no hay asepsia ideológica de la ciencia y esto tiene implicaciones éticas que son importantes para la pedagogía del lenguaje ya que el sentido está atravesado por la ética. La pedagogía, entonces, no es asunto solo del conocimiento: implica también el comportamiento humano. El conocimiento es una manera de diferir la realidad, de aplazarla y de ausentarla para operar sobre ella toda una serie de acciones y operaciones. Tanto el conocimiento como el comportamiento son un problema de extraposición[5] . Es a partir de aquí que se puede hablar de que la relación pedagógica es asimétrica (Freire y Bernstein).

6.Con base en la noción de extraposición, se puede establecer que el sujeto no es una entidad sino una configuración de posturas, de situaciones, de actitudes o puntos de vista desde los cuales da sentido al mundo. El sujeto está determinado por el mundo, los demás y por sí mismo. Por lo mismo, la

[5] Este término de Bajtín (1986), se refiere a la capacidad de considerar la convergencia de varios puntos de vista en un mismo espacio visual, de manera que abordar la cultura desde un punto de vista extrapuesto es ver en ella múltiples focos, relaciones y convergencias. La extraposición debe entenderse, entonces, como un proceso de iluminación recíproca de la acción, donde es posible avizorar numerosas confluencias culturales, al margen de jerarquías, sin perder de vista las relaciones, los retos dialógicos y las miradas complementarias.

subjetividad no es un concepto unitario. Hay formas de subjetividad de acuerdo con las diferentes posiciones sociales que puede ocupar el sujeto; por eso, el sujeto no es garantía de nada dada su escisión y su finitud en cuanto forma de la comprensión histórica del ser humano.

7.El poder está constituido por diversas prácticas simbólicas que integran campos de conocimiento, discursos, formas de comunicación y prácticas sociales. El saber está organizado por diversas prácticas relativas a los saberes cognitivos (lógicos e imaginarios), saberes instrumentales (habilidades y destrezas) y saberes prácticos (motivaciones, intereses, actitudes y valores). El maestro es sujeto de poder y sujeto de saber dentro de las regulaciones, es decir, dentro de las posiciones que le propone el discurso pedagógico. El maestro más que individuo es institución.

8.El discurso pedagógico, como discurso mediático, se refiere al dispositivo que, en aras de la transmisión cultural, convierte el conocimiento (conjunto de creencias) en comunicación pedagógica. El dispositivo es un medio de implementación del control simbólico; el dispositivo es un programa de articulación del poder y del saber que regula las capacidades de comunicación y de trabajo o, en general, las diferentes prácticas mediante las cuales el sujeto se vuelve visible.

9.Acerca del discurso pedagógico como un dispositivo que hace posible la interacción, producción, reproducción y transformación de la cultura (Bernstein, 2000; Díaz, 2001), se puede preguntar:

a.¿Cuál es su arquitectura[6] conceptual? ¿En qué momento emergen sus conceptos y categorías? ¿Qué relaciones de sucesión, inclusión o simultaneidad contraen? ¿Qué distancias separan los enunciados, los conceptos, los temas y las categorías y hasta dónde llegan a ser incompatibles?

b.¿Cuáles son las reglas de emergencia del discurso pedagógico? ¿Cómo se legitima el discurso pedagógico? ¿Qué papel tiene en esto el discurso pedagógico regulativo?

c.¿Cuál es el foco de atención del discurso pedagógico instruccional: la formación[7] o la constitución del sujeto o la enseñanza?

6. El concepto de arquitectónica podemos referirlo a Bajtín (1986) quien, refiriéndose a la estética, dice que la arquitectónica es la forma de la existencia estética donde se integran lo espiritual y lo corporal para conformar el suceso en sus aspectos vital, social, histórico, filosófico, etc. Esta noción configura la indeterminación del arte, su apertura y liberación hacia lo que tiene valor en el orden de lo humano.

7 A propósito de la formación, se puede considerar lo que dice Zemelman (2003): el concepto de formación que interesa a la pedagogía se puede abordar desde dos acepciones: la primera remite a la transmisión de códigos de información, a contenidos disciplinares y a la lógica de su construcción. La segunda apunta a la capacidad reactiva del sujeto frente a su contexto. En concepto del autor, ambas formas están asociadas con la inercia del sujeto y la lógica del poder y con la preocupación acerca de cómo las exigencias epistemológicas afectan al discurso pedagógico. Tales exigencias nos ubican más allá de lo disciplinar y apuntan a la complejidad de la realidad y del conocimiento, frente a la acción y la práctica social. Pero tales exigencias, como lo plantea Zemelman (2003: 64), no pueden ser resueltas por la epistemología; deben ser asumidas tanto por la práctica como por el discurso pedagógico. Entre otras cosas porque al discurso pedagógico le compete asumir la función de potenciar el razonamiento, de considerar y asumir la complejidad del sujeto concreto, de su formación en un contexto adverso, parametral, donde prevalecería la 'ciencia babilónica' en detrimento de la 'ciencia helénica' (Zemelman, 2003: 66).

10.Uno de los factores que subyace en el análisis crítico del discurso es un principio antilogocéntrico que pone en cuestión al sujeto, la representación, la conciencia, la intencionalidad. ¿Qué incidencia puede tener este programa en la configuración del discurso pedagógico? ¿en los proyectos de formación, de enseñanza o de aprendizaje?

11.En Bernstein, el sujeto es una mediación entre la voz (poder) y el mensaje (control). Si esto es así, ¿cabe hablar de formación o de constitución? Si la voz es el poder y el sujeto solo tiene un mínimo control sobre el mensaje (control, distribución del poder) en cuanto manifestación de aquella voz (poder), ¿qué tan autónomo puede ser el sujeto?

12.El análisis del discurso no debe interesarse solo por la estructura formal y por las leyes de su construcción; tiene que extenderse a la formación discursiva como condición de su existencia y de sus reglas de aparición. El análisis del discurso no puede reducirse a una hermenéutica; debe ser un 'análisis' acerca de los hechos enunciativos que revele la coexistencia de discursos, su sucesión, su discontinuidad, su funcionamiento mutuo, su determinación recíproca, su distribución y su transformación.

13.El análisis del discurso debe indagar por la relación entra la práctica social y la práctica discursiva y los modos de producción, reproducción y transformación del sentido a partir de las formas como los sujetos se constituyen y se ubican en sistemas significantes, tanto de saber como de poder.

14.Si en la educación formal, hay discurso pedagógico, ¿cómo funciona el discurso pedagógico orientado a las profesiones en general? ¿cuál es su diferencia con el discurso pedagógico orientado a la formación de formadores? En términos de Bernstein, ¿qué varía: las categorías regulativas o las instruccionales? ¿cómo operan allí el control simbólico, la enmarcación, la modelación? ¿se requiere una doble modelación en el discurso relativo a la formación de formadores? ¿cómo opera la contextualización? ¿cómo se estructura el maestro como sujeto de saber? ¿cómo adquiere una voz dentro de la estructura de poder? ¿cómo su voz se articula dentro de las relaciones sociales? ¿cuál es el principio de control que le permite emitir un mensaje pedagógico válido? ¿cómo funciona el discurso pedagógico como medio de control simbólico? ¿qué papel tienen en esto los tipos de enunciados, las reglas de comunicación que caracterizan el discurso instruccional: preguntas, respuestas, lecciones, tareas, sugerencias, consejos, órdenes, exámenes?

15.Por último y a la luz de estas reflexiones, ¿cuál debe ser la naturaleza del análisis discursivo o de los estudios discursivos en el campo de la educación? ¿qué podría hacer válido cierto tipo de análisis? ¿para qué se debe o se puede hacer ese análisis?

Referencias

Bajtín, M. M. (1986). *Problemas estéticos de la novela*. La Habana: Artes y Letras.

Bernstein, B. (2000). *Hacia una sociología del discurso pedagógico*. Bogotá: Magisterio.

Díaz, M. (2001). *Del discurso pedagógico: problemas críticos*. Bogotá: Magisterio.

Foucault, M. (1972). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

Jäger, S. (2003). "Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos". En: Wodak, Ruth y Meyer, Michael, pp. 61-100.

Halliday, M. (1982). *El lenguaje como semiótica social*. México: F.C.E.

Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Zemelman, H. (2003). *Conocimiento y ciencias sociales*. México: Universidad de la Ciudad de México.

¿Para qué se lee y se escribe en la universidad colombiana? Un aporte a la consolidación de la cultura académica de nuestro país

Gina Constanza Quintero Aldana
gcquinteroa@ut.edu.co
Grupo Lingüa
Universidad del Tolima

Introducción

El presente artículo presenta en líneas generales el libro *¿Para qué se lee y se escribe en la Universidad colombiana? Un aporte a la consolidación de la cultura académica del país*, referido a un proyecto de investigación en el que participó la autora de este escrito, con el objetivo de invitar al lector a que se acerque al libro que registra en 306 páginas la memoria del trabajo que tiene el mismo título. El proyecto fue co-financiado por Colciencias y 17 universidades públicas y privadas de Colombia, entre las cuales está una del Tolima. Este estudio inició su ejecución en febrero de 2009 y culminó en agosto de 2011 y su objetivo general fue describir, analizar y caracterizar las prácticas de lectura y escritura dominantes en la universidad colombiana, con el fin de proponer unas orientaciones de política al respecto.

Esta experiencia investigativa estuvo coordinada por los profesores Mauricio Pérez Abril de la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y Gloria Rincón Bonilla, de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle. En ella participaron profesores investigadores miembros de 17 grupos de investigación universitarios, estudiantes de pregrado y postgrado, semilleros de investigación y jóvenes investigadores de Colciencias como asistentes de investigación. Además contó con interlocutores internacionales como Anna Camps, de la Universidad Autónoma de Barcelona, España; Paula Carlino, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y

Técnicas, CONICET, de Argentina y la Universidad de Buenos Aires y Luiz Percival Lemme Britto, de la Universidad de Oeste do Pará, Brasil. También, recibió asesoría de Carlos Pardo Adames y John Jairo Rivera Trujillo expertos en estadística de Colombia.

El proyecto en ejecución

Este numeroso grupo de personas trabajó a lo largo de tres años en jornadas académicas presenciales periódicas y virtuales permanentes. De esta manera se discutió y se tomaron decisiones frente asuntos teóricos, metodológicos y los compromisos del proyecto, así como se monitoreo y acompañó a los grupos de investigación en el avance del proyecto. El elemento integrador de este equipo fue la preocupación de sus miembros por reflexionar en torno a la lectura y la escritura en la universidad dada su importancia, en tanto prácticas infaltables en el ámbito universitario, puesto que por medio de ellas se producen y se comunican las actividades académicas y científicas. Del mismo modo que por su papel mediador en el funcionamiento de la vida democrática y la vida social.

Para dar cumplimiento al objetivo del proyecto el enfoque metodológico fue mixto de carácter descriptivo e interpretativo por la naturaleza de sus datos cualitativos y cuantitativos. La característica central fue ser plurimetodológica y multifuente la cual se avala desde la complementariedad entre métodos, como el lugar de configuración del objeto de estudio (Bordieu & Wacquant, 1995 citado por Pérez & Rincón, 2013). Esta postura implica que el objeto no se termina de construir ni de acotar hasta cuando la investigación finaliza.

El problema de investigación abordado fue el siguiente:

La universidad promueve ciertos modos de leer y escribir, ciertas prácticas de lectura y escritura, en atención a un tipo de cultura académica que intenta favorecer. Detrás de estas prácticas es posible leer esa idea de cultura académica que circula. Esas prácticas, además de estar determinadas por las capacidades lectoras y escritoras de los estudiantes, por sus características socioculturales y sus trayectorias académicas, están marcadas, de modo fuerte, por las prácticas académicas de lectura y escritura que se propician en la formación universitaria. Por estas razones se plantean las siguientes preguntas: ¿cuáles son las características y las condiciones de posibilidad de las prácticas académicas de lectura y escritura en la universidad colombiana? ¿cuáles de estas prácticas son valoradas positivamente por los estudiantes?, ¿cómo se explica la presencia de esas prácticas en algunos contextos universitarios?

La muestra fueron estudiantes y docentes de las 17 universidades participantes y las fuentes de información fueron:

a. una encuesta a estudiantes;

b.los programas de los cursos sobre lectura y escritura que se ofrecen en las universidades participantes;

c.documentos de política institucional sobre lectura y escritura académica;

d.grupos de discusión con estudiantes, con docentes y con investigadores;

e.estudio de caso de prácticas destacadas de lectura y/o escritura.

Los resultados del estudio fueron:

a.3.175 encuestas a estudiantes de las diecisiete universidades que arrojó información sobre qué se lee, para qué se lee y qué se hace con lo que se pide a los estudiantes universitarios leer en Colombia.

b.Análisis documental y de contenido de 415 programas de diferentes cursos de lectura y escritura ofertados por las universidades durante los años 2008 y 2009.

c.Análisis e interpretación de documentos de política institucional sobre lectura y escritura de las universidades participantes.

d.Conclusiones de los grupos de discusión en torno a los resultados de la encuesta en relación con las preguntas de la encuesta.

e.Dieciséis estudios de casos de prácticas destacadas de docentes que no enseñan lengua.

Para terminar, Paula Carlino (Carlino, 2013) plantea cinco aspectos destacados en este proyecto; a saber: la trascendencia del proyecto en tanto trabajo colectivo de 17 grupos de investigación; la perspectiva didáctica como principio teórico y conceptual que soporta la investigación puesto que posibilita el avance hacia estudios centrados en las prácticas de enseñanza; la diversidad metodológica; los resultados del estudio y los aportes para el ámbito latinoamericano. Todos estos "ingredientes" hacen del libro *¿Para qué se lee y se escribe en la Universidad colombiana? Un aporte a la consolidación de la cultura académica del país* un referente obligado para docentes e investigadores de Colombia y el mundo.

Referencia

Pérez Abril, M. & Rincón Bonilla, G. (Coord.) (2013).*¿Para qué se lee y se escribe en la universidad colombiana?. Un aporte a la consolidación de la cultura académica del país*. 1ª. ed. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Imagen Obtenida de: *¿Para qué se lee y se escribe en la universidad colombiana?. Un aporte a la consolidación de la cultura académica del país*. 1ª. ed. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

La Estética del Hambre en "Mo Yan, Premio Nobel de Literatura 2012"

Jorge Ladino Gaitán Bayona
Profesor de Literatura de la Universidad del Tolima,
Integrante del Grupo en Investigación en Literatura del Tolima
y de la Tertulia Tinta de Búho.

Preámbulo

En el discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 2012 Mo Yan resaltó: "la literatura puede nacer de la realidad e incluso superarla, puede preocuparse de la política pero debe estar por encima de ella" (p. 9). Esta consideración es pertinente a la hora de pensar que la narrativa del galardonado escritor ha sorteado los ataques de defensores y disidentes de la República Popular China. Tal como refiere en el prefacio de *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte,* su primer relato no fue publicado por no ser "suficientemente revolucionario" (2012, p. 18) durante la Revolución Cultural de Mao, en la cual "los temas prohibidos iban desde las historias de amor a los errores del Partido" (p. 18). Tampoco los opositores del gobierno se sienten cómodos con Mo Yan y así lo han expresado artistas e intelectuales como Ai Weiwei y Liao Yiwu.

A pesar de haber hecho parte del ejército comunista, en su narrativa lanza duros cuestionamientos a las censuras y crímenes cometidos por la izquierda contra opositores a los que llamaban "derechistas" a fines de la década del cincuenta, situación recreada en la novela *Rana* o en el cuento "La cura" (perteneciente a *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte*). Además, sus personajes no se reducen a la ejemplificación del bien o del mal; existe en Mo Yan una comprensión de las ambigüedades del ser humano, pues, como dice en *Cambios*, "los grandes canallas tienen algo de héroes y los grandes héroes tienen algo de canallas" (2012, p. 17).

La polémica impulsada por extremistas de un lado o del otro que consideran que la belleza tiene que verse eclipsada por el fervor de una causa política ha desconocido la calidad de una obra donde un alto poder de rememoración logra explorar, con una poética sencillez, las fibras interiores de

personajes cuyas historias personales tienen que ver con la historia de China. Mo Yan contextualiza buena parte de sus narraciones en Gaomi (donde nació) y explora los periplos de campesinos y seres de oficios sencillos que buscan formas certeras de derrotar el hambre, bien sea desde el plano de las armas o desde las letras, como se descubre en la novela *Rana.* Justamente el hambre es un tema fundamental tanto en las creaciones estéticas como en las reflexiones de Mo Yan. Previo al acercamiento a una estética del hambre en Mo Yan, se ofrece al lector una breve mirada a la biografía y bibliografía del autor.

"No hables", el autor

Mo Yan (que en mandarín traduce "No hables") corresponde a un seudónimo del escritor chino Guan Moye, quien nació en Gaomi, en la provincia de Shandong en 1955. Su familia, de precarios recursos, se dedicaba a las labores del campo. Tal como refiere en *Cambios* (una suerte de libro de memorias), se incorporó al Ejército Popular de Liberación en 1976. A nivel de formación estética fue vital su ingreso en 1984 al departamento de literatura de Instituto de Arte del Ejército Popular de Liberación y el inicio en 1988 de los cursos de posgrado en la Universidad de Pekín y el Instituto de Estudios Literarios Lu Xun. Su primera novela fue *Lluvia en una noche de primavera* (1981) y de todas las demás publicadas se encuentran en castellano: *El rábano transparente* (1986), *Sorgo rojo* (1987), *Las baladas del ajo* (1988), *La república del vino* (1992), *Grandes pechos, amplias caderas* (1996), *La vida y la muerte me están desgastando* (2006), y *Rana* (2009). Una selección de sus cuentos circuló con el título *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte* (1999). Justamente el cuento que da título al libro antes mencionado fue llevado al cine en el 2000 con el nombre *Días felices*, bajo la dirección del reconocido cineasta chino Zhang Yimou, quien en 1987 filmó la novela *Sorgo Rojo* (la película homónima ganó el Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín). Mo Yan es el segundo autor chino merecedor de Premio Nobel de Literatura, previamente lo había obtenido en el 2000 Gao Xingjian, dramaturgo y novelista exiliado en Paris desde 1987.

El hambre como musa: miradas diversas

Artistas de diferentes épocas han expresado que las guerras y las hambrunas han inspirado grandes creaciones estéticas. Ante los asedios de la muerte y la angustia por la ausencia de alimentos quedan los caminos de la catarsis y de la sublimación. Las precariedades del cuerpo se compensan con los frutos del arte. Este último puede servir tanto para la evasión como también para confrontar las miserias de un pueblo. Cervantes dice que "el año que es abundante en poesía, suele serlo de hambre" (2008, p. 147). Hippolyte Adolphe Taine declaró que "el hambre suele producir poemas inmortales. La abundancia únicamente indigestiones y torpezas" (1954, p. 67). Novelas inmortales estructuran sus tramas a partir de un asunto de hambre que termina comprometiendo

presente y futuro: Jean Valjean robando un pan para alimentar a su familia en *Los miserables*, de Víctor Hugo.

El hambre como inspiradora de belleza ha sido también objeto de reflexión por parte de Mo Yan, no en vano el prefacio de *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte* se titula "Hambre y soledad: mis musas". Allí recuerda uno de los días de primavera en 1961 cuando en compañía de varios niños de colegio no quedó más remedio que devorar trocitos de carbón. Años después, cuando conoció en el campo a un estudiante al que expulsaron de la universidad bajo sospecha de "derechista", le escuchó que una alternativa para comer dignamente era ser escritor:

El estudiante derechista dijo que conocía a alguien que había escrito un libro cuyos derechos de autor habían generado miles, e incluso decenas de miles de yuanes. El tipo comía cada día jiaozi, esas deliciosas bolas de masa cocida, rellenas con carne de cerdo, en el desayuno, la comida y la cena, con el aceite chorreando con cada mordisco. Cuando le dijimos que no nos creíamos que nadie fuera tan rico como para comer jiaozi tres veces al día, el ex estudiante nos contestó con desdén:

-¡Es escritor, por el amor de Dios! ¿No lo entendéis? ¡Escritor!

Eso era todo lo que necesitaba saber: conviértete en escritor y podrás comer jiaozi tres veces al día. Es lo mejor que puede haber en la vida. Porque, ni los dioses podrían hacerlo mejor. Fue entonces cuando decidí que algún día me convertiría en escritor (2012, p. 16).

Mo Yan resalta que mientras muchos comenzaron a escribir relatos porque querían ser "arquitectos del alma" (p. 17), su "motivación era mucho más primitiva: ardía en deseos de comer bien" (p. 17). Otra cosa fue que con el tiempo fue madurando la idea de que más allá del talento para contar historias que redundaran en el bolsillo y el bienestar propio, la literatura también podía explorar las necesidades ajenas. Tenía claro que se acentúa el "sufrimiento del alma" cuando existe la "agonía física que conlleva el hambre". Un estómago vacío despierta con mayor fuerza tristezas y agudos cuestionamientos a la existencia. Vale recordar el soneto "Diálogo entre Babieca y Rocinante" en *Don Quijote de la Mancha;* allí el caballo del Mío Cid dice: "metafísico estáis" (2008, p. 25), a lo cual responde Rocinante: "Es que no como" (p. 25). Esta alusión al Quijote en relación al pensamiento de Mo Yan no resulta gratuita puesto que la obra de Cervantes es aludida en las narraciones del Premio Nobel de Literatura 2012. Relevante es, en este sentido, el personaje trágico de Chen Bi en la novela *Rana,* quien en el *Restaurante Don Quijote* mendiga a los clientes hablando y vistiendo como el Hidalgo de la Mancha. Esa necesidad de auscultar el alma cuando está comprometida la supervivencia fue la que llevó a Mo Yan a consolidar relatos nutriéndose de las propias vivencias e historias aprendidas cuando

vivió en el campo. Al respecto, señala en el prefacio de *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte:* "aparentemente puede parecer que cada novela no tiene absolutamente nada que ver con las otras, pero en esencia todas ellas se asemejan bastante: expresan el anhelo de una vida digna de un niño solitario con miedo a pasar hambre" (2012, p. 19).

Hambre, memoria y escritura

Los tres elementos mencionados anteriormente son ejes de la novela *Rana*. En ella hay un curioso juego metaficcional donde se entremezclan novela, género epistolar y teatro. El narrador-personaje Wan Zu, cuyo nombre artístico es Renacuajo, escribe 5 cartas (ubicadas al inicio de cada parte de la novela) dirigidas al autor japonés Sugitani Gijin. En dichas cartas le cuenta de su labor como dramaturgo y de su interés de redactar una obra de teatro donde su protagonista es una tía ginecóloga. Con las primeras cuatro cartas viene, junto a las reflexiones sobre su quehacer literario, la historia de la tía que piensa llevar a las tablas (generando entre la primera y la cuarta parte una novela). Tras la quinta carta viene ya no la narración sobre la tía, sino la obra de teatro titulada *Rana,* donde ella es también protagonista.

En las cartas de *Rana* se rememoran los años de infancia y adultez del anciano narrador, como también de sus familiares. Su protagonista es la tía Wan Xin (nacida el 13 de junio de 1937). La tía, como ginecóloga, había traído al mundo a más de 8000 niños y practicado 2800 abortos. Como funcionaria del Partido Comunista atendía en su población las radicales medidas de natalidad proclamadas por el gobierno en torno al hijo único. La férrea disciplina de la tía y sus peligrosas persecuciones a parejas que querían ocultar un segundo embarazo ocupan buena parte de la novela. En su vejez, la anciana tía se casa con un maestro orfebre para ayudarle a crear 2800 muñecos de barro (perfectos, casi humanos, como si dentro del barro existiera alma) y así tratar de apaciguar las culpas por cada niño que hiciera abortar sus manos.

En *Rana*, lo histórico se cruza con lo fantástico para posibilitar páginas conmovedoras donde sale a relucir la idea de que la belleza aplaca los horrores de la muerte. Además, la novela recrea con nitidez la dura vida de los campesinos en Gaomi y las tensiones entre las políticas de Estado, la medicina y los imaginarios populares. Esto le da un matiz especial a la obra en tanto se narran "las creencias, las supersticiones, las referencias históricas con un cierto tono de picaresca y de leyenda" (Argüello, 2013). La sabiduría popular y los cuentos de los abuelos dan dinamismo a la novela. Ese aprender a escribir captando los mecanismos con que cuentan sus historias los viejos de las provincias es a lo que alude Mo Yan cuando en su discurso del Nobel menciona la influencia de Gabriel García Márquez. A semejanza del creador de C*ien años de soledad*, el alimento para sus ficciones son "cuentos sobre fantasmas

y duendes, muchas leyendas históricas, anécdotas interesantes que estaban estrechamente vinculadas con la naturaleza local y la historia familiar (2012, p. 5); fue un largo periodo donde aprendió a "leer con las orejas" (p. 5).

Ese "leer con las orejas" para luego crear ficciones propias entraña un acto de antropofagia literaria: una obra que se alimenta de otras voces, incorporando a un texto las virtudes de otros para crear un todo armónico. La antropofagia de Mo Yan le permitió hacer ficciones a partir de anécdotas, imaginarios populares e historias de su natal Gaomi. Por eso, sus años de infante hambriento viviendo o escuchando historias donde se referían formas anómalas de alimentarse derivarían con el tiempo en relatos con elementos fabulosos: los niños que comen carbón hacen parte de *Rana* y *Cambios*; aquellos que masticaron fragmentos de metal figuran en el cuento "Niños de Hierro", incluido en *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte*; incluso los perros hambrientos que devoran los cuerpos recién fusilados de los opositores durante las "purgas políticas" en la década del cincuenta salen en el cuento titulado "La cura". Esa antropofagia con la cultura oral y con su pasado es resaltada por Mo Yan en el discurso del Nobel: "Lo que hice fue muy sencillo: contar mis cuentos a mi manera. Mi manera es la misma de los cuentacuentos de mercado de mi pueblo, a quienes conocía muy bien; es también la manera de mis abuelos y los ancianos de mi pueblo natal" (2012, p. 6).

Mo Yan logró estructurar un universo narrativo a partir del hambre y la memoria; ambas hacen parte del arsenal de sus argumentos pero también de su propia poética. Sin descuidar la verosimilitud, el recurso fantástico y las técnicas narrativas aprendidas de sus lecturas del canon universal, supo alimentarse de los tonos y ritmos de los contadores de historia populares, al igual que de sus más íntimos recuerdos. Estos, al ser refigurados en la ficción, han permitido que en sus relatos se fundan su memoria individual con la Historia de China.

Referencias

Argüello, R. (1 de Enero del 2013). Mo Yan, un premio Nobel para ser leído. *El Tiempo.* Recuperado de: www.eltiempo.com/entretenimiento/libros/articulo-web-new_nota_interior-12486461.html

Cervantes, M. (2008). *Don Quijote de la Mancha*. Lima: Punto de Lectura, Santillana.

Mo Yan (2012). *Cambios*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

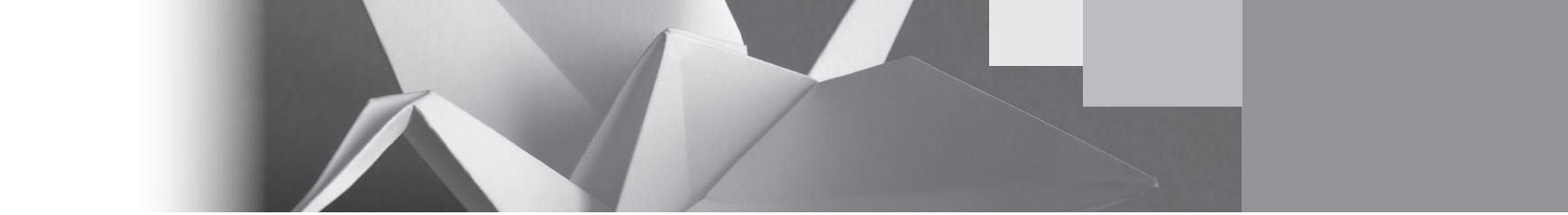
Mo Yan (7 de Diciembre de 2012). Mo Yan: cuentacuentos. *Fundación Nobel*. Recuperado de: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/yan-lecture_sp.pdf

Mo Yan (2012). *Rana.* Madrid: Editorial Kailas.

Mo Yan (2012). *Shifui, harías cualquier cosa por divertirte.* Madrid: Editorial Kailas.

Taine, H. (1954). *Del ideal en el arte.* Buenos Aires: Editorial Tor.

Imagen obtenida de: Fotografía de Mo Yan, tomada de China Files, reports from China.



Origamízate

Pablo Andrés Rueda Céspedes
Estudiante de Licenciatura en Lengua Castellana
Universidad del Tolima

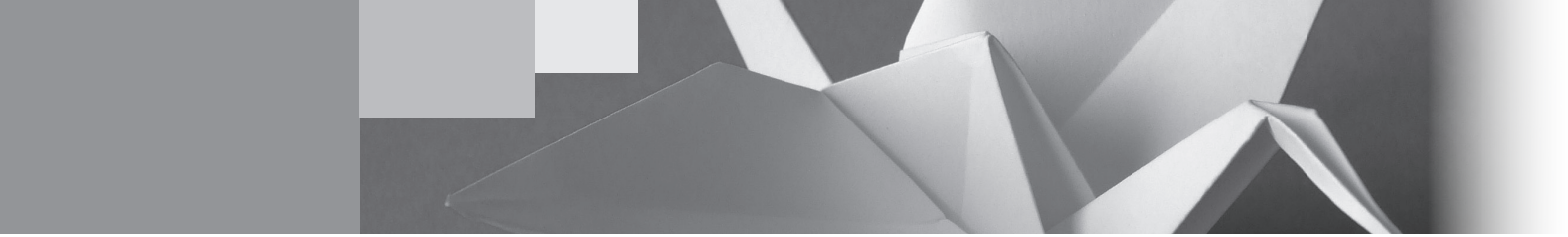
El Origami es una alternativa empírica para proponer con el tiempo libre o en el campo académico de los niñ@s, permitiéndoles entretenerse al tiempo que desarrollan habilidades motrices, emocionales y mentales. Además, desde una perspectiva transdisciplinar, esta tendencia es una práctica pedagógica de la que puede valerse el profesor de Lengua Castellana, de Matemáticas, de Artística, de Ciencias Naturales o Ciencias Sociales para desarrollar variadas temáticas de manera didáctica. En suma, es una herramienta pedagógica al alcance de todos que proporciona interesantes experiencias en los procesos de enseñanza-aprendizaje; entre otros motivos, es una elección que busca complementarse con las tecnologías de la información y la comunicación (blogs, tutoriales, diagramas, etc), retomando técnicas ancestrales, básicas y accesibles.

Alguna vez hemos hecho figuritas de papel con el simple objetivo de recrearnos sin ir más allá de nuestra invención, sin preguntarnos: ¿quién inventó la figura que hice?, ¿cómo se llama esta manualidad?, ¿servirá para algo hacer figuritas de papel?, ¿de dónde viene este ejercicio motriz?, ¿me hace mejor persona plegar el papel? La intención de este texto es responder algunos interrogantes del Origami y explorar su transversalidad.

Cuando doblamos una hoja de papel hasta convertirla en una representación de algo de la realidad estamos haciendo origami, por lo tanto, el Origami es el arte de plegar el papel. Ahora, para poder explorar el origen del Origami debemos tener claro el origen del papel, pues sin éste no existiría aquél. A continuación se presentan datos sobre esta tecnología.

Breve historia del papel y del Origami

Antes de concebir el **papel** como base escritural para almacenar registros, éstos se hacían en tablas de arcilla, piedras, telas, madera o bambú. Con el pasar del tiempo, la experimentación con fibras vegetales fue permitiendo la producción del papel; sabemos que distintas culturas de la antigüedad lo desarrollaron. Uno de los papeles más viejos que se



tenga registro arqueológico es del papiro egipcio, cerca del III milenio a. c. Luego se puede decir que le sucede el papel desarrollado en China de seda, lino y cáñamo. A su vez, los chinos en contacto con Corea y Japón extienden sus conocimientos sobre el papel. Más tarde, este saber llegaría a Occidente por medio de los árabes. Al respecto, nos dice Vicente Palacios que:

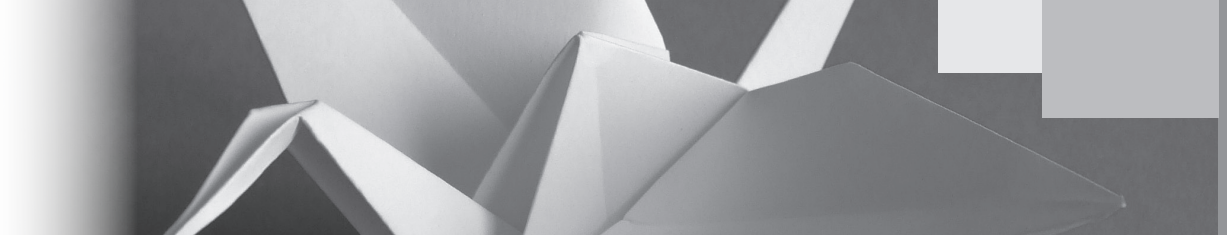
Los chinos vendían a Occidente el papel en sus mercados de Samarcanda; pero reservándose el secreto de su elaboración. Por el año 750 los árabes hicieron muchos prisioneros chinos de los que consiguieron el secreto de dicha elaboración. A su vez perfeccionaron el papel y lo aplicaron a la escritura y al libro, divulgando por doquier el modo de la fabricación del papel. (Palacios, 2002, p. 180)

Con los árabes se mejora la producción, se introducen innovaciones como las medidas estándar y los colores. En resumen, estos son los principales papeles de las civilizaciones antiguas:

El papiro, hecho de papiro en Egipto.
El papel de seda y lino de China.
El pergamino, hecho de pieles en Grecia.
El papel de arroz de Japón.
El papel de cáñamo de la India y China.
El Amate, hecho de corteza de "amatl",
de los aztecas.

Luego de conocer algunos datos sobre el origen del papel, debemos mencionar los orígenes de la acción que es el fundamento de la transición entre el papel y el Origami: **Plegar.** Existen tres raíces importantes para este verbo: (pleko=griego) (plico y flecto=latino) (Ori=japonés). Sobre la acción que alude el término "plegar" se conoce, por referencias en textos religiosos y literarios (el poema sumerio Gilgamesh, Séneca, la biblia, etc.), que fue utilizada desde la antigüedad por los japoneses, chinos, sumerios, griegos y romanos. Ahora que tenemos algunas nociones sobre el origen y desarrollo del papel, al igual que las distintas culturas que dejaron registro escrito sobre la acción de plegar, podemos pasar a hablar del Origami.

La cultura Oriental tiene gran admiración por el papel y lo han usado de distintas maneras dentro de sus tradiciones a lo largo de la historia. Sin embargo, la intención no es entrar a indagar todas sus aplicaciones, solamente se hará alusión al arte del plegado del papel conocido como el **Origami**. De este modo, se ubica el origen del Origami en el comienzo de nuestra era (d.c.), en China y luego pasa a Japón, donde es asimilado y estimulado. Siendo Japón quien nombra, desarrolla, potencia y ennoblece este arte. Durante siglos este arte pertenece de manera exclusiva a Oriente; es por la intervención árabe que el Origami llega a Occidente, primero a España y luego se expande por el viejo continente. Sin embargo, el contacto directo entre estos hemisferios se da cuando Japón reabre sus fronteras al mundo en 1854 y se consolida luego en la Exposición Universal de París en 1878.



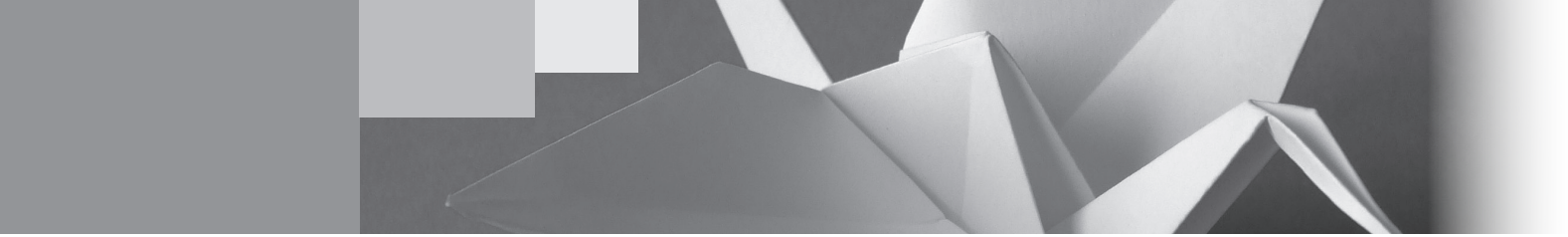
Recordemos que, a través de la historia, del mismo modo que se hacían figurillas de seres vivos u objetos en papel se hicieron juegos como la cometa o los molinos de viento. Podemos apreciar el uso de las figuras de papel en variados campos, por ejemplo: la mitra (que es el gorrito que usaba el papá), en repostería haciendo moldes para mantecadas o adecuando cajas para confitería, hasta en rituales de las culturas japonesa y azteca. Entonces, podemos estimar los alcances que tuvo este arte en la historia de distintas culturas del mundo, teniendo en cuenta que muchos usos quedan sin nombrar.

En este punto, es importante hacer un paralelo entre el origami y la papiroflexia. El Origami es el nombre del ***arte*** de plegar el papel dado por oriente: Japón y China; utiliza dobleces y formas arbitrarias, con gran fantasía y poca lógica; se realiza a partir de cortes o de formas irregulares. En contraste, la Papiroflexia es el nombre de la ***ciencia*** de plegar el papel dado por occidente: Europa; utiliza dobleces fijos, ortodoxos, con tendencia a la lógica, la simetría y la ciencia; se realiza a partir de papeles cuadrados o con formas geométricas. Como se aprecia son distintos, sin embargo, con intención de simplificar, todo el tiempo se hablará de origami (así sea papiroflexia) para no confundir ni complicar este noble ejercicio; lo que quiere decir que usaré las designaciones como sinónimos.

Con esta aclaración, es importante hacer una referencia al primer país que adopta este arte en Occidente: España. De allí se postula una figura que representa los orígenes de la papiroflexia, que, de manera similar, representa para ellos lo que la grulla para los japoneses: un ícono. Esta figura es: La Pajarita; Es la primera figura creada en papiroflexia. En España, el arte del plegado de figuras se le llama popular y tradicionalmente “hacer pajaritas”.

Al respecto, Vicente Palacios afirma que la pajarita está relacionada con el juego de prendas de la tradición española llamado: la pájara pinta, que tendría con el pasar del tiempo una acepción despectiva. Este autor encuentra intertextualidad con: 1. El juego de prendas la pájara pinta, hay referencias literarias sobre éste en: La Celestina y en las coplas burlescas de Boscán y algunas de Garcilaso. 2. Asimismo, como término despectivo en: Quevedo, Rafael Alberti, otros. 3. Con la poesía infantil, a propósito de la pájara pinta es famosa la ronda o canción infantil: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*… De esta manera se puede rastrear una relación histórica del juego, el apelativo y el poema con la papiroflexia u origami.

Esta pajarita de papel también era conocida como Cocotte, de ahí que el filósofo Miguel de Unamuno en su texto “Amor y Pedagogía” donde decide dedicarle una parte del epílogo a este arte con el papel, haciéndole una conceptualización como ciencia, decide llamarlo: APUNTES PARA UN TRATADO DE COCOTOLOGÍA. Sobre la etimología del nombre dice:



"La palabra cocotología se compone de dos: de la francesa cocotte, pajarita de papel, y de la griega logia, de logos, tratado. La palabra francesa cocotte es una palabra infantil y que se aplica en su sentido primitivo y recto a los pollos y por extensión a todas las aves. En sentido traslaticio a las pajaritas de papel y a las mozas de vida alegre. Aquí habré de extenderme en una comparación entre estas mozas y las pajaritas, frágiles como ellas." (Unamuno, 1902, p. 134)

En resumen, el arte o la ciencia de plegar el papel surge a la par de la invención del papel y es llamado Origami, Papiroflexia y, en su tiempo, Cocotología. Asimismo, es un arte que trasciende el entretenimiento y participa de ceremonias religiosas, artefactos innovadores, hasta elementos de culinaria o repostería. Y lo más importante, en juego con la virtualidad, el origami se puede asociar al ejercicio educativo (incluso comercial) en diversos campos de manera transversal o interdisciplinar.

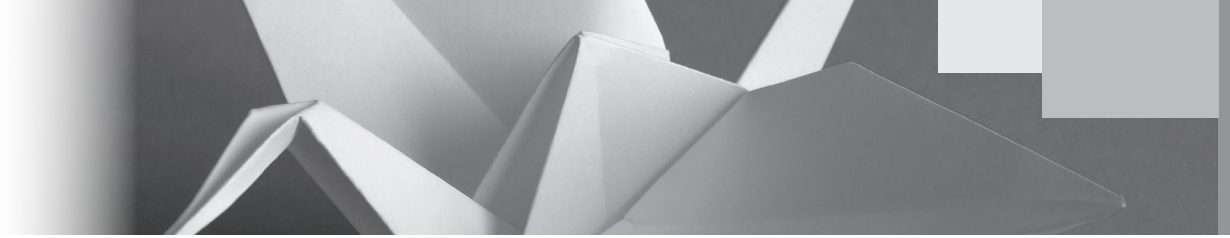
Véase un ejemplo de esto en la página http://origamiymatematicas.blogspot.com del licenciado en matemáticas Jairo Niño Bernal, sobre la transversalidad del origami. En esta dirección encontramos que unas estudiantes, del instituto donde ejerce la docencia éste profesor, han desarrollado una "microempresa" de accesorios a partir del origami que aprendieron durante las clases de matemáticas en el bachillerato.

El Origami y la educación

Si se busca precedentes del origami en la educación por internet aparece entre pocas la propuesta de Fröebel. Los trabajos que realizó Fröebel en los *Kindergarten* por medio del origami le dieron excelentes resultados y experiencias significativas que superaron sus expectativas pedagógicas. Fröebel lo llevó a la escuela con el objetivo de enseñar las figuras geométricas, sin embargo, al desarrollar este proyecto se encontraron otros muchos beneficios para los niños. Por ejemplo:

- Incentiva la imaginación y fomenta la expresión artística.
- Fortalece la autoestima.
- Desarrolla la destreza manual.
- Beneficia la atención.
- Exige paciencia y constancia.
- Requiere de memoria, imaginación y pensamiento.
- Acelera el proceso de maduración del cerebro y un mejor desempeño intelectual en el futuro.
- Brinda tranquilidad y calma.
- Proporciona placer y satisfacción.

Asimismo, de acuerdo con Bárbara Beatty en su texto "Las ideas educativas de Fröebel" de mediados a finales del siglo XIX, Friedrich Fröebel, preocupado por la situación de los niños crea una filosofía educativa que gira en torno al juego, la



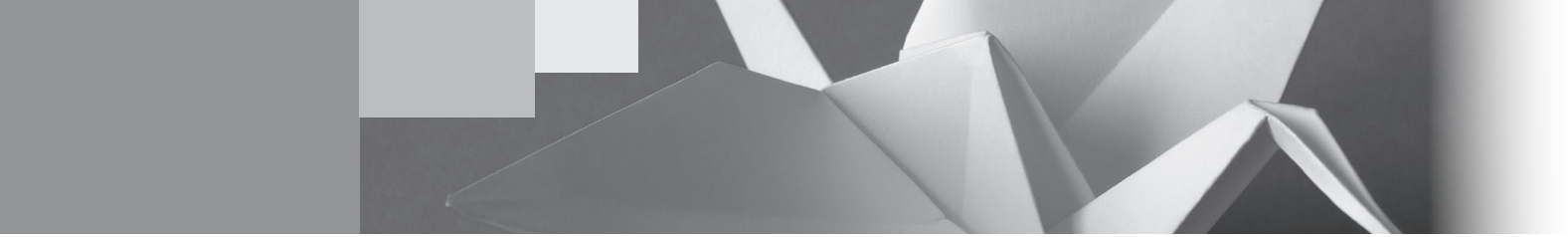
naturalidad y la familia. Su sistema educativo se centraba en materiales y actividades a los cuales llamaba: "obsequios u ocupaciones", entre otros regalos estaba el Origami. Por medio de éste se podía aprender la geometría, figuras como: "cubo, paralelogramo, prisma cuadrado, prisma triangular, prisma romboidal, prisma trapezoidal, prisma pentagonal, prisma hexagonal, prisma heptagonal, prisma octagonal, cuadrado, rectángulo, triángulo isósceles, romboide, trapecio, trapezoide, pentágono, hexágono, heptágono, octágono" (Beatty, 2002, p. 3). De este modo, Fröebel tuvo grandes resultados en aquel importante lugar llamado Kindergarten o el "jardín de niños".

Otro notable autor que trató las bondades del origami fue el filósofo y escritor Miguel de Unamuno. En su Tratado de Cocotología mencionado con anterioridad el gran escritor vasco relaciona esta "ciencia" (cocotología) con otras ciencias, dice:

Relacionase con las **fisicoquímicas** porque el papel, sea fino sea de estraza, con que las pajaritas se hacen, está sujeto a las leyes todas físicas y químicas; pesa, refleja un color, da un sonido si se le hiere, se dilata por el calor, arde al fuego, es sensible a ciertos ácidos, etc., etc. Se relaciona con **las ciencias naturales** porque dicho papel se extrae de materias vegetales, y sin conocer estas mal se puede conocer bien tal papel. Relacionase con la **psicología**, porque las pajaritas de papel ayudan al desarrollo de la psique infantil, y con las **ciencias sociales** por su valor como juego de los niños. Pero ante todo y sobre se relaciona, como veremos, con las ciencias **matemáticas**, porque la pajarita de papel adopta formas geométricas definidas y puede someterse a formula analítica. (Unamuno, 1902, p.137-138)

Por otra parte, también se relaciona con el área de humanidades en lenguaje o **lengua castellana**, debido a la posibilidad de crear o recrear historias a partir de las figuras de papel plegado. En internet puede apreciarse ésta opción creativa en las llamadas "papirohistorias", que son narraciones que va relatando el origamista en el momento de ir plegando la figura o con figuras ya terminadas. En relación al papel y el lenguaje Japón nos ofrece otra gran revelación: el **Kamishibai**. El término se traduce como "teatro de papel" y es una técnica japonesa de contar historias con acompañamiento de imágenes que resulta muy atractiva y sugerente en los niños.

Para concluir, la docencia es una actividad que cuenta con una amplia gama de técnicas disponibles de las cuales servirse para responder uno de los principales interrogantes de la educación: ¿cómo encaminar un contenido académico? Ya sea con las Tics o con condiciones como la problemática ambiental (pues el origami es reciclaje) o el factor económico (los recursos son: manos y papel), la práctica del Origami está ahí como un caleidoscopio de posibilidades para favorecer los procesos educativos.



Referencias

Beatty, B. (2002). **"***Vengan, convivamos con nuestros pequeños***".** Federico Fröebel y el movimiento alemán del Jardín de Niños., en Seminario de Temas Selectos de Historia de la Pedagogía y la Educación I y II. SEP. México. pp. 85-97.

Palacios, V. (2002). *Papiroflexia Colección.* Barcelona: Miguel A. Salvatlla, S.A.

Unamuno, M. d. (1902). *Amor y Pedagogía.* Vitoria.

Imagen obtenida de: http://simple.wikipedia.org/wiki/File:Origami-crane.jpg

Ciudadanía, política y escuela

Jefferson Durán Triana

"Para poder producir un conocimiento en la escuela,
Es preciso hacer sentir la necesidad, y no enseñar
Algo a quien no siente la necesidad de saberlo"
Zuleta, E. en Bustamante ,1996

En el marco de una vida llena de experiencias. El simple hecho de ser un ser social por naturaleza, genera la necesidad de establecer relaciones con los demás, al igual que, ser poseedores de un lenguaje que necesita ser legitimado por los otros y que es claramente intencional, tal como lo afirma Sapir, (1992) "el lenguaje no es biológico, ni instintivo y es comunicación de ideas emociones y gustos tornándose lingüístico y no lingüístico" (p.14). Es decir, que aunque es probable que el hombre pueda aprender a caminar o hacer otro tipo de actividades motrices e intelectivas, sin la ayuda de otros de su especie, no es posible desarrollar lenguaje, De ahí que, "El lenguaje, entendido como un sistema de códigos objetivos, formados en el proceso de la historia social y que designan cosas, acciones propiedades y relaciones, es decir "categorías"….no solo transmite, sino que crea o constituye el conocimiento o realidad." (Vygotsky, 1995. p.38).

Por tal motivo, los seres humanos necesitan establecer relaciones de lenguaje, conducta, saberes y conocimientos que contribuyan en el desarrollo de sociedades, en donde los sujetos se reconozcan y del mismo modo puedan reconocer a los demás en un mismo nicho social. Aristóteles en su política afirma que; "La sociedad es un hecho natural. Elementos de la familia; el marido y la mujer, el señor y el esclavo. El pueblo se forma mediante la asociación de familias.-El Estado se forma mediante la asociación de pueblos: es el fin de todas las demás asociaciones; el hombre es un ser esencialmente sociable.-Superioridad del Estado sobre los individuos; necesidad de la justicia social." (Azcarate, 1873. p. 25)

En este sentido, Aristóteles evidencia cómo, en las sociedades existen relaciones asimétricas de poder, en donde los sujetos determinan y asumen diferentes roles dentro

del tejido social. Asumiendo que, la política es el mero sistema bipartidista perteneciente al sistema económico imperante en donde sólo las elites toman decisiones y el resto de las elites desprotegidas, que superan en número de uno a mil, sólo se dedican a obedecer. Falsos imaginarios que nos da el "mundo político latino americano". Esta suerte de aberración de lo humano nos condena a perecer como especie que convive en sociedad. Según Estrada, (2008) menciona que, desde la concepción platónica de la acción política esta se ha ido degradando, puesto que para el filósofo *"la política es un medio para asegurar la vida y así posibilitar a los hombres a dedicarse a la contemplación"*. (p.152).

Una contemplación dada en el sudor y la explotación de los demás ciudadanos, esto ha generado que la acción política se convierta en el mero hecho de mandar y obedecer. Asimilando actividades solamente de "labor" y "trabajo "que no son componentes con un sentido completo del devenir político. (Estrada, 2008).

En consecuencia, con este fenómeno de degradación y la expansión paulatina de las ciudades, las dimensiones políticas se fueron proliferando en gobiernos que se desarrollan hacia lo micro y macro argumentando que, cada uno de ellos necesitan trabajar por las necesidades más inmediatas, es decir, mientras los gobiernos centralistas se encargan de suplir y gobernar a lo ancho del territorio, no es suficiente y por ende, fue necesario implementar otros tipos de gobierno que subsanen los problemas más inmediatos de modo que , "ser perteneciente a una comunidad nos da una dimensión de seres políticos".

Además, queda un interrogante relevante en nuestra reflexión, ¿es posible que aunque no tengamos una clara idea de ciudadanía podamos ser seres políticos?

Borja, (2002) define la ciudadanía como:

"Un status, o sea un reconocimiento social y jurídico por el que una persona tiene derechos y deberes por su pertenencia a una comunidad casi siempre de base territorial y cultural. Los "ciudadanos" son iguales entre ellos y en la teoría no se puede distinguir entre ciudadanos de primera, segunda, etc. En el mismo territorio, sometidos a mismas leyes, todos tienen que ser iguales. La ciudadanía acepta la diferencia, no la desigualdad. Convivir en la ciudad requiere un mínimo de pautas comunes y de tolerancia ante la diversidad. Sin igualdad, por lo menos formal, este compromiso no es posible. (p.8)

Siendo así, tal como lo afirma Borja, (2002), el simple hecho de ser ciudadanos pertenecientes de un mismo territorio o cultura , da a los sujetos un status que no es asimétrico,

por el contrario da igualdad genérica a todos los pertenecientes a este tejido social, entonces ¿por qué nuestras ciudades están tan llenas de asimetrías?, en nuestras ciudades los sujetos menos desprotegidos no tienen ese estatus del cual habla el estudioso, este ni siquiera goza de justicia social , puesto que se le margina por el simple hecho de no tener educación, dinero etc…, o cualquier tipo de detonador que lo excluye de su condición de ciudadano. Por otro lado, teniendo en cuenta el status y el reconocimiento social del cual habla Borja, (2002) ¿es posible que un funcionario de alto gobierno tenga el mismo status que un hombre de la calle?.

¿Cómo adquiero tal status?

A hora bien, se afirma que "La ciudadanía es un estado de conquista permanente", (p.9) una conquista que puede ser hecha desde procesos educativos que conlleven a desarrollar competencias ciudadanas que contribuyan al desarrollo de seres políticos, que construyan su mundo traspasando las barreras de lo inmediato, ejerciendo verdaderos procesos de ciudadanía que es un estado de verdadera vida política, al igual que contribuir en la vida política de todas dimensiones de su nicho social a escalas, barrio, localidad, comuna. Etc… ¿Cómo lo logro?

Es por eso, que Borja, (2000) propone que "La gestión política local, requiere hoy multiplicar la información, la comunicación, socializar las potencialidades de las nuevas tecnologías, que permitan la retroalimentación" (p.18). Es decir, la política y la democracia ya no será un asunto de unos, sino de todos los pertenecientes a un nicho social localidad, comuna, barrio…etc. Esto se puede lograr haciendo uso de toda esa carga tecnológica que trajo consigo el siglo **XXI**, y así empezar a tejer una ciudad y un gobierno local que de cuentas de lo que sucede con la ciudad en materia de economía, políticas de obras públicas y gobiernos a nivel micro y macro, ya que estos mantienen una relación dialógica que no los hacen salvos de los mismos vicios de la política nacional.

A hora bien, para que estos procesos de retroalimentación ciudadano –política, se requiera que todos los ciudadanos sean conscientes de los diferentes roles social que le corresponden, pero lo más importante es asumir el rol de ciudadano y todo lo que esto conlleva para contribuir en las políticas locales y globales. Sin embargo, para eso es necesario implementar una educación que esté en esa dirección y del mismo modo, desarrollar competencias ciudadanas e investigativas para promover la participación ciudadana en las políticas públicas de la ciudad, (Silva & Torres, 2005). Opina que:

Desarrollar competencias ciudadanas en la escuela significa poner pedagógicamente en relación la búsqueda de la autonomía individual con el valor-político – de la solidaridad. Y ello pasa por la voluntad de hacerle frente a toda expresión de irracionalidad –violencia, fanatismo e indiferencia extrema. (Ruiz, 2002. p.12).

Eso significa que, mediante el desarrollo de una conciencia personal y unas actitudes "cívicas" que determinan el civismo el cual es un "proceso de cohesión social y exclusión; son pautas culturales que regulan las conductas colectivas de tipo material y simbólico" *(Borja, 2002. p. 8*), dichas pautas garantizan de cierta manera, la convivencia social que va de la mano de competencias investigativas. Donde día a día el simple hecho de recorrer la ciudad va hacer una posibilidad de evidenciar las diferentes problemáticas que sufre el nicho-social, tal como lo afirma Torres, (1996) citado por Reyes, Cavas y Molina, (2009), "Las competencias de investigación son aquellas contextualizadas en el lugar de trabajo, motivadas por los propios problemas de contexto."

Uno de los componentes importantes para el desarrollo de la competencia investigativa y cívica, es la búsqueda de la verdad social y esa única *verdad* "es que las personas y la ciudad tienen necesidades", y donde el pensamiento tenga un carácter público; otro de los componentes, es la ética del intelecto, que son esas reglas de convivencia, la racionalidad de los ciudadanos, es la relación entre la teoría y la práctica, es aquí donde, la instrucción social debe ser un patrimonio de todos los denominados ciudadanos y por ende deben ser impartidos en la educación pública, para generar verdaderos seres políticos que transciendan los falsos imaginarios políticos .

Sumado a esto, el componente interdisciplinar, es muy importante a la hora de potenciar competencias investigativas en los estudiantes, esta integración interdisciplinar contribuye a analizar a la ciudad desde una mirada holística y nuevos métodos para la ejecución de problemáticas. Tamayo y Tamayo, (2006) la define así*; "*La interdisciplinaridad es un conjunto de disciplinas conexas entre sí y con relaciones definidas, a fin de que sus actividades no se produzcan en forma aislada, dispersa y fraccionada." (p. 19).

Con todo y lo anterior, es necesario e importante que todas las áreas del saber educativo se vinculen, y empiecen a potenciar conductas cívicas e investigativas desde las aulas de clase y que vean a la ciudad como ese laboratorio de infinitas necesidades y problemáticas de conflicto entre ciudadanos y que merecen ser resueltas, para el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos.

Aquí se puede tener en cuenta, los postulados del filósofo francés, Levinas, (s.f.) donde, sólo me puedo reconocer e identificar en el rostro del otro, el ser humano es un ser social y de una u otra manera todo lo que afecta a la sociedad lo afecta directamente

tanto orgánica como intelectualmente, al igual que el postulado socrático de "conócete a ti mismo" que en este sentido seria, "conócete a ti mismo en el rostro de los demás".

cosa que es muy difícil en una sociedad utilitarista y pragmática como la actual dado que esta obedece a un sistema económico que programa nuestra vida y nos hace caer en un determinismo absurdo, que va desarrollando en nosotros una suerte de "instinto de rebaño" , en el cual no hay reconocimiento del otro, hay una adición ciega, en este sentido, se requiere que la sociedad depure falsos idealismos al igual que, las tergiversaciones de valores humanos que funcionan al servicio de unos pocos, y se pueda reconocer realmente al prójimo para que a partir de esto, reconocernos a nosotros mismos y podamos construir una verdadera sociedad que eduque e instruya en pro del mejoramiento de la sociedad en todas las dimensiones humanas y naturales.

Para terminar, ciudadanía ,política y escuela es solo una aproximación de todo lo que se puede lograr, en términos de desarrollo cognitivo social y conductas que estén encaminadas a despertar del letargo en el cual se encuentra *nuestra Ibagué* y nuestro país, donde el desconocimiento dañino y eclíptico de asumir roles que no es de verdaderos ciudadanos que no estén comprometidos con su ciudad y los demás habitantes de nuestro nicho ,entonces como muchos otros veo en la escuela una posibilidad para desarrollar competencias políticas verdaderas con competencias cívicas e investigativas, desarrollando "verdaderos ciudadanos políticos "desde la escuela y su entorno inmediato .

Referencias

Azcárate, C. (1875). Metafísica. Biblioteca Filosófica. Madrid. (Medina y Navarro. Ed.). Recuperado de: http://www.filosofia.org/bol/bib/nb024.htm

Borja, J. (2000). Espacio público, ciudad y ciudadanía. Barcelona.

Borja, J. (2002). Ciudadanía y Globalización. Buenos aires, argentina. Centro de documentación en políticas sociales.

Edward, S. (1992). El lenguaje. Fondo de cultura económica. México.

Estrada, M. (2008). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Guadalajara. México.

Lupiañes, I. (2009). Innovación y experiencias educativas: La filosofía de la alteridad de E. Levinas. ISSN 1988
– 6047. p. 45. Recuperado de http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_21/

ISABEL_%20LUPIANEZ%20TOME_1.pdf

Reyes, L. Muñoz, D. & Salas, D. (2009). *Investigación y ciudadanía responsable*. Venezuela. Omnia. Universidad del Zulia. Vol. 15, Núm. 3. 31-43:

Ruiz, A. & Chaux, E. (2005). *La formación de competencias ciudadanas*. (1ª ed). Bogotá – Colombia. Ascofade.

Tamayo y Tamayo, M (2006). *El proceso de investigación científica*. Cuarta Edición. México. (Df: Limusa ed. S.A.) pp. 64-65.

Vygotsky, L. (1995). Pensamiento y lenguaje. Buenos aires, Argentina. (Fausto Ed.). Recuperado de: http://www.slideshare.net/liliagtorres/lev-s-vygotsky-pensamiento-y-lenguaje

Cantinflas y El Quijote: en búsqueda del quinismo perdido[1]

Jeisson Fabián Trujillo Villermo
Estudiante de IX Semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana

El quinismo encarna nuevas formas de argumentar dándole la espalda a la sapiencia dialéctica y adentrándose más en el uso de argumentos desnudos, alejados de eufemismos del poder totalizante con una fuerte carga de crítica y parodia. Diógenes de Sínope encarna de manera concreta el actuar quínico, con su insolencia aparece para subvertir el juego discursivo insípido e intelectualizado presente en la teorética a través de la animalidad y la sátira. En definitiva, el quinismo cumple la difícil tarea de desenmascarar la verdad, dentro o fuera de los preceptos estrictamente filosóficos, aboga por la risa, el pantagruelismo, la figura del loco, del perro, del payaso y la miopía teórica a través de la corporización del conocimiento, es decir "no habla contra el idealismo, vive contra él" (Sloterdijk, 2003, p. 179).

Ahora bien, existe un quínico en el oprimido, en el que está abajo y quiere extirpar la máscara cínica de las instituciones gubernamentales que le oprimen o sencillamente el que a través de sus acciones quiere llegar a la verdad. Si tomamos en cuenta que la risa —principal arma del quinismo— no excluye a nadie, hay un quitamáscaras latente en cada uno de nosotros:

> El quínico ventosea, defeca, mea y se masturba en pública calle, ante los ojos del ágora ateniense; desprecia la gloria, se ríe de la arquitectura, niega el respeto, parodia las historias de los dioses y de los héroes, come verduras y carne crudas, se tumba al sol… (p. 179).

Todas estas características corporales ponen al cuerpo como principal herramienta de expresión satírica, representa los ideales del insolente que no se satisface con palabras sino que tiene que expresarse desde y por el ser.

En nuestros días las imputaciones sociales le impedirían de forma abierta al quínico expresarse valiéndose de confrontaciones corporales que gozan de sacralización y están sometidas bajo fuertes preceptos morales, aunque suelen resultar formas de

[1] Con relación al tema de este artículo, Jeisson Fabián Trujillo Villermo y Mauricio Herrera Valdés dieron una ponencia en agosto de 2013 en el IX Congreso Internacional Literatura, Memoria e imaginación de Latinoamérica y el Caribe, celebrado en Panamá.

confrontar y disuadir muy efectivas. En 1993, ante un auditorio lleno de estudiantes enardecidos, el en ese entonces Rector de la Universidad nacional de Colombia, Antanas Mockus, al no conseguir atención y para hacer una alocución decide levantarse, darse media vuelta y bajarse los pantalones enseñando sus nalgas a más de mil estudiantes que quedaron atónitos ante tan inesperada escena. Lo que muchos llamaron "un acto desvergonzado", fue sencillamente quinismo en acción, como anota Sloterdijk refiriéndose al desnudo de unas estudiantes:

Pues bien, el desnudamiento de éstas no era un argumento eróticamente insolente a base de piel femenina. Eran, casi en sentido antiguo, cuerpos quínicamente desnudados, cuerpos como argumentos, cuerpos como armas. El que se mostrasen estos cuerpos –independientemente de los motivos privados de las manifestaciones- tenía una intención de choque antiteórica. Con cierto sentido confuso han podido manifestarse a favor de una <<praxis modificadora de la sociedad>>, pero en cualquier caso a favor de algo que fuera más que lecciones y seminarios filosóficos (p. 187).

Mockus se convirtió en discípulo de Diógenes, se parodió a sí mismo, refutó argumentos filosóficos y censuradores, ¿qué podían hacer ahora estos estudiantes ante semejante confrontación? A través de su postura satírica no usa la boca para contrarrestar un auditorio entero: usa su cuerpo. Esa parodia que rehabilita el cuerpo posibilita nuevas formas de confrontación ideológica, para lo cual Sloterdijk reza: "el materialismo ocurrente no se satisface con palabras, sino que pasa al terreno de la argumentación material que rehabilita al cuerpo" (p. 181).

Por su parte Cantinflas y El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, cada uno desde representaciones artísticas distintas, la literatura y el cine respectivamente, hayan convergencia al erigirse contra las iniquidades y las injusticias hacía los pueblos. Cantinflas vive al típico "peladito de barrio" confrontando las autoridades, revelándolas y exhibiéndolas en su figura original: seres mezquinos, ávidos de poder, cínicos etc. El caballero de la triste figura a través de su locura justificada y sus acciones logra proteger a los desposeídos. Ambos desde la risa y la locura utilizan la cultura popular, pues es el punto de partida y su razón social de obrar a favor de una causa.

Tanto el Quijote como Cantinflas encarnan algunas de las constantes del quínico: la del *clown, el loco y el hombre-perro;* Cantinflas a través del *clown* legitima la risa que le permite luchar contra la mentira moderna, materializada en algunas autoridades (políticas, ideológicas, académicas) que conscientes de su situación se engañan a sí mismas y a los demás como lo acota Sloterdijk: "y cuando los poderosos, por su parte, empiezan a pensar quínicamente; cuando conocen la verdad sobre sí mismos y, a pesar de ellos, <<continúan>> obrando de igual manera, entonces completan de una manera perfecta la definición *moderna de cinismo"* (p. 177).

Es propio en el *Clown* la mueca, la boca carcajeante y fanfarrona para provocar en el otro un momento de distensión, pero a la vez un acto de reflexión sobre sí mismo, el *clown* intenta rehabilitar al otro, convirtiéndose en una suerte de espejo, la única forma que los poderosos pongan los ojos sobre sí, es fingiendo ser uno: "es una característica del poder que sólo él puede reírse de sus propios chistes" (p. 179). Es así como Cantinflas rompe con el decoro de los cínicos, haciéndolos reír, pues donde un cínico ríe un quínico ríe más fuerte: "Allí donde el cínico ríe de una manera melancólica, y despectiva desde la altura del poder y de su carencia de ilusiones, es característico del quínico reír tan fuerte e indecorosamente que la gente fina mueve la cabeza" (p. 231).

El Quijote sale a la búsqueda del mundo ideal, no lo encuentra, un mundo honesto en donde se luche por afrentas justas y doncellas en aprietos a las cuales salvar de torres y rufianes para después desposarlas; le toca crear su mundo, "hacerse el loco" para deslegitimar lo establecido y el mundo que no le gusta, como lo haría el compositor Charly García en cierto momento de su juventud, quien fue reclutado por el ejército argentino para pagar el servicio militar, del cual fue excluido al declarársele con una patología psiquiátrica. La leyenda cuenta que se hizo el loco para escapar del encierro y las órdenes militares que tanto le costaba seguir; en su canción "Botas locas" canta parte de la historia: "Yo formé parte de un ejército loco, tenía veinte años y el pelo muy corto, pero, mi amigo, hubo una confusión, porque para ellos el loco era yo." (García, 2002, disco 2, canción 5).

El caballero de la triste figura no sólo parodia la caballería, también descentraliza el mundo en el que vive y crea uno mejor. El loco anda por la plaza, no tiene leyes, reglas; es alguien distinto al resto de la sociedad. Para él los locos son los demás, pues tiene la capacidad de ver lo que otros no: así, en vez de molinos logra divisar gigantes, ver rufianes y corruptos donde un aldeano ve un simple político en plena campaña electoral. El loco más que portador de una afección es el vocero del pueblo, aquel que mira con desconfianza y presume una nueva verdad.

El *hombre-perro-filósofo* caracteriza tanto al Quijote como a Cantinflas, a través de la imagen del perro se hace una recuperación de lo quínico, pues, según lo aclara Sloterdijk (2003), etimologicamente el termino quinismo se deriva de *kyon,* en griego perro, en este caso se desmitifica la amigable acepción leal que se tiene del animal, si es necesario morder, decir, tomar postura crítica se hará; es decir: "Aquí, el sabio no es un cómplice del poderoso, como el moderno intelectual, sino que le da la espalda al subjetivo principio de poder, a la ambición y el deseo de figurar*"* (p. 255). Son lo suficientemente libres para decir su verdad, se vuelven enemigos de todo tipo de posturas viciadas, son enemigos hasta de sí mismos. Al igual que el can, el sabio, el luchador, el loco, es capaz de vivir en todo lugar, ya que en cualquier parte que se encuentre se puede reconciliar consigo mismo y con el medio que le rodea, como ya lo pensará el Quijote al iniciar sus aventuras:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído, que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (Cervantes Saavedra, 2005, p. 37).

Cantinflas y el Quijote salen a la búsqueda del quinismo perdido, llevando la antorcha de la verdad, avivada con la sátira, la filosofía y la locura, con el único ánimo de desenmascarar a los eufemistas del mundo moderno. Cada uno emprende su viaje con la certeza de que van a ayudar a sus congéneres, y por más riesgoso que les resulte, creen en formas distintas de cambiar la realidad que les tocó asumir, esa realidad que no dista de la de hoy, llena de individualismos oportunistas y autoritarios.

Es tanta su convicción en la humanidad que son abstraídos de los libros y la pantalla, y se vuelven más reales que los que podríamos apreciar como tangibles, un tanto más creíbles que nuestros líderes políticos y sociales, ya lo decía Baudelaire: "La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable" (2013, p. 10), son eternos ya que desde lo risible y lo quínico demandan las injusticias en las que se ve reflejado e inmerso el portero, el estudiante, el habitante de la calle, del pueblo, como lo promulgaba Mario Moreno en una entrevista: "*No traten de entender lo que digo; sino lo que les intento decir*". En conclusión, donde aún quede la capacidad de reír y haya un soñador en busca de la verdad y el bien común existirá un quínico, llámese el *Quijote o Cantinflas*.

Referencias

Baudelaire, C. (2013). El pintor de la vida moderna. *Historia del areteull.* Recuperado de http://www.historiadelarteull.org/ficheros/File/baudelaire_el_pintor_de_la_vida_moderna.pdf

García, C. (2002). Botas Locas. *Sui generis, obras cumbres.* Buenos Aires: Sony Music, cd 2, canción 5.

Herrera Valdés , J. M., & Trujillo Villermo, J. F. (2012). *Rasgos quínicos comunesentre la película Su Excelencia de Cantinflas y el capitulo (18) del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ibagué, Colombia: Trabajo de investigación.

Cervantes Saavedra, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha* . Madrid: Editorial Encuentro.

Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica* . Madrid : Editorial Siruela.

Imagen obtenida de: Imagen de la película *Don Quijote cabalga de nuevo*.

El carácter monstruoso en la narrativa de Rosa Montero a partir de los cuentos "La gloria de los feos" y "Amor ciego"

Luis Alberto Cardozo González
Estudiante de VIII semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Universidad del Tolima

Introducción

Rosa Montero nació el 3 de enero de 1951 en España. Es periodista y escritora. Entre sus obras se destacan las siguientes producciones: *Bella y oscura* (1993), *La hija del caníbal* (1997) y *El corazón del tártaro* (2001). En su antología de cuentos llamada *Amantes y Enemigos*, publicada en 1998, aparecen los cuentos "Amor ciego" y "La gloria de los feos".

Desde el título de la obra subyace la lógica disyuntiva, característica del ser humano anidada en las relaciones contradictorias que personifica la pareja, permitiéndole a Montero percibir en sentido simbólico mayor claridad de los acontecimientos inexplorados; precisamente los encarnados por sus personajes: seres marginados que discrepan con los parámetros estéticos instaurados en la sociedad. Muestra de ello es la jocosa narración "La Gloria de los feos", donde se cuenta la historia de Lupe y Lolo, dos jóvenes rechazados desde la infancia hasta la adolescencia por los compañeros de clase y personas cercanas, cuya única resistencia era evadirse en su interior. Al ser excluidos por su aspecto físico, se encuentran e inician una historia de pareja, con ello finaliza el cuento.

Por otra parte se encuentra "Amor ciego", cuya historia es narrada en primera persona, por la protagonista, una mujer que asegura ser demasiado fea: "si eres tan fea como yo lo soy, fea hasta el frenesí, hasta lo admirable, hasta el punto de interrumpir las conversaciones de los bares cuando entro" (Montero, 1998, p.265). Logra contraer matrimonio con un ciego. A pesar de que afirma que su apariencia física la hacía sentirse relegada en un mundo de bellos, su misma fealdad le había permitido lograr un desempeño laboral exitoso. Luego su vida da un giro

completo al conocer un nuevo compañero de trabajo que terminaría por ser su amante, èste le confirmaría la concepción de amor: “el amor es justamente eso: un espasmo de nuestra imaginación” (p.264); es por ello que el cuento en cuestión recibe el nombre de “Amor ciego”.

Lo Monstruoso

Desde su inicio, lo denominado monstruoso o anormal es considerado llamativo, influyente o excesivo, en la medida que invierte el orden preestablecido, reconfigurando tanto prácticas sociales como formas de recepción en la sociedad. De ahí que la sociedad asuma dichas temáticas y las represente a través del cine, la literatura, los carnavales, el arte. Este último expuesto por el trastocamiento del cuerpo humano, convirtiéndose en medio de expresión, cuya singularidad es el placer por la nueva carne: una estética que resquebraja la razón, ubicando la voluntad infractora por encima del saber institucional, entramando mutaciones, malformaciones, el surgimiento del body art o la fusión con elementos tecnológicos. Todos estos aspectos contribuyen a ampliar la noción teratológica del monstruo.

Desde el panorama que se viene presentando, la teratología se visualiza como una disciplina científica que estudia la desmesura e irregularidad propia de algunos individuos. En otras palabras, seres con una conformación diferente, respecto a la que se encuentra en el trasegar humano, rompiendo con lo llamado normal. Estas malformaciones transcienden la literatura y ocupan un lugar concreto en la realidad, desbordando la fantasía consiguen convertirse en seres afamados debido a su condición de anormales, muestra de ello: El hombre árbol, El hombre burbuja, entre muchos otros expuestos por los medios de comunicación; al presentar malformaciones congénitas desde su nacimiento o mutaciones por factores externos que resultan ser un misterio ante la ciencia y una abominación ante el público que se resiste a la infracción de los límites de la realidad.

Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII se cree que el monstruo es una mezcla. La mezcla de dos reinos, reino animal y reino humano: el hombre con cabeza de buey. La mixtura de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de carnero. La mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo. La mezcla de dos sexos: hombre y mujer a la vez. La mixtura de vida y muerte: el feto que no puede vivir en su morfología, pero que logra subsistir algunos minutos o días (Foucault, 2001, p.171).

Lo monstruoso tiene que ver con un rompimiento de los límites que tiene un contexto histórico y social. Es decir que la categoría de lo bello y su contrapartida lo feo, cambia según la cultura que se examina y el teórico que la define. Por ejemplo, para Noé (2009), la belleza humana reside en la capacidad infinita de ser representada. Lo mismo ocurre con la fealdad o con lo monstruoso, la presencia de la fantasía

humana es lo que la determina. Calabrese plantea que "el monstruo es siempre desestabilizador, ya que es (demasiado) o (demasiado poco) bien por cantidad, bien por calidad respecto a una norma en común" (1999, p.75), puesto que desborda los cánones de belleza occidentales, creando rupturas tanto a nivel de apariencia, en el sentido que carece o excede de alguna parte constitutiva del cuerpo humano, o en la parte de actuación que se niega o supera lo llamado la normalidad que se construye y juzga desde cada cultura.

Lo monstruoso en las narraciones

En este sentido, Montero describe a Lupe la protagonista de "La Gloria de los feos", valiéndose de un narrador omnisciente de la siguiente forma: "no es que fuera gorda: es que estaba mal hecha, con un cuerpo que parecía un torpedo y la barbilla saliéndose directamente del esternón" (Montero, 1998, p.111). Esas características en un medio donde las mujeres deben ser bonitas para entrar en el mercado de las esposas tienen como consecuencia el aislamiento, rechazo social y por consiguiente, la soledad. El otro protagonista, Lolo, lleva una vida similar pues los dos presentan desproporciones en su cuerpo, solo que él es convertido en un ser exótico y asediado por sus compañeros, siempre es el foco de atención. De acuerdo con Calabrese, la primera característica del monstruo es "la espectacularidad, derivada del hecho de que el monstruo se muestra más allá de una norma (<monstrum>)" (1999, p. 107).

Retomando las categorías que Calabrese le asigna al público, en torno a las condiciones de valor que fundamentan las diversas interpretaciones de los actantes, en la manera que se recurren a unas contantes en las recepciones de cada individuo, ellas son: lo ético, lo moral, lo morfológico y lo tímico. Las que se encuentran encaminadas a la elaboración de unos juicios que determinan lo aceptado, lo bonito, lo que gusta, pero también lo feo, lo perverso, lo que no encaja en los moldes sociales.

En consecuencia, los juicios peyorativos son el armazón de los cuentos "La gloria de los feos" y "Amor ciego", premisa que permite justificar el desconcierto que experimentan sus protagonistas. Indudablemente en la primera historia, los compañeros de clase representan el rol dominador propio de una sociedad apática, puesto que ejercen un abuso de poder basado en lo coercitivo y la manipulación psicológica sobre los dominados Lupe y Lolo. Aspecto que permite evidenciar lo monstruoso encarnado en la discriminación, en cómo el otro degrada, engulle, y provoca el autoaislamiento en el otro:

Hacía un calor infernal, la farola estaba al sol y el metal abrazaba. Desaté al niño lloroso y moqueante; me ofrecí a acompañarle a casa y le pregunté que quien le había hecho eso. "No querían hacerlo" contesto entre hipos; "Es que se han olvidado" y salió corriendo (Montero, 1998, p.112).

De manera que Lupe y Lolo siempre se encontraban dispuestos a reestructurar sus ideales para acceder a un grupo social. Como ocurre con Lupe quién reconstruye su personalidad para lograr aceptación e incluso un reconocimiento social "Se había teñido su bonito pelo oscuro de un rubio violento, y se lo había cortado corto, así como a lo punky" (Montero, 1998. p.113). Cabe agregar que la utilización del nuevo look y su "pie de guerra" son implementados como camuflaje ante la confusión que le producen los patrones sociales.

Ahora bien, en "Amor ciego" dicha autora realiza un proceso de zoomorfismo, en la medida en que compara e incluso convierte a la voz femenina del relato en un animal: "tengo dos ojitos como dos botones a ambos lados de una vasta cabezota; el pelo color rata; la boca sin labios, con unos dientecillos afilados de tiburón pequeño, y la nariz aplastada, como de púgil" (p.263). En primera instancia, caricaturizándola y degradando la apariencia. En segunda instancia, reafirmando que el ser humano posee una dimensión que transciende el plano de la racionalidad para situarse en unas construcciones simbólicas que hacen parte de la realidad objetiva extraídas del animal, estableciendo relaciones de coexistencia de las cuales se pueden recrear los sistemas axiológicos, en el que reside la verdadera naturaleza humana.

No es gratuito que el animal sea lo impenetrable, lo extraño por excelencia, razón suficiente para que el hombre proyecte en él sus angustias y temores. Los animales son odiados, temidos o sacralizados porque según De Bruyne ellos espiritualizan el mundo sensible (Castro, 2004, p, 25).

Por otro lado, Calabrese menciona la heterogeneidad de percepciones que develan las categorías de valor que se construyen en torno a un prototipo de persona. Estas, por lo general, se orientan al hecho de ser bello, es indicador de poseer características espirituales positivas, como se ilustra:

Yo también he sentido temblar mi corazón ante un rostro hermoso…..Y lo que más me fastidia no es que los hombres guapos me parezcan físicamente atractivos (esto sería una simple constatación objetiva), sino que al instante creo intuir en ellos los más delicados valores morales y psíquicos. (Montero, 1998 p.266)

Mientras, los individuos adjetivados con términos peyorativos, son relacionados con maldad extrema. Sin embargo, "pueden darse mutaciones de homologación: alguien puede empezar a decir que el monstruo es perfectamente conforme (simétrico) y, por tanto, también bello, pero también disfórico, y por tanto, sustancialmente malo" (Calabrese, 1999, p.109).

De manera que se suspenden o anulan dichas categorías desde la recepción subjetiva, despojándose un poco de la opinión de bello y feo designada

por la sociedad para visualizar el valor intrínseco de cada individuo. Por lo tanto, existen personajes como Quasimodo, la bestia o Frankenstein, seres bondadosos a pesar de su imagen irregular. Del mismo modo, bellos malvados que esconden deseos fatales de destruir al otro. De manera análoga, el amante de aquella "Reservada mujer", Tomas, un hombre atractivo, logra descubrir en ella "medio monstrua" unas cualidades excepcionales que lo seducen aún más que un cuerpo esbelto; por lo tanto se torna atractiva frente a sus ojos y le resulta siendo excesivamente placentero la puesta en marcha de prácticas sexuales como el exhibicionismo de parte de ellos, y de swinger de parte del ciego dándole primacía al deseo oculto de ser descubiertos.

Es de agregar que Calabrese (1999) advierte del funcionamiento de los sistemas (culturas) abiertos y cerrados. El último se caracteriza por subdividirse en sistemas centrados y acentrados, tendientes por la inclinación al trabajo al límite y al exceso característico de las culturas modernas, produciéndose fuerzas endógenas y exógenas que amenazan con romper el confín que garantiza el orden y sostiene la estabilidad. Igualmente entrama la oposición entre abierto (permitido) y cerrado (no permitido), surgiendo el exceso como resultado de la presión ejercida sobre el umbral, en aras de reestructurar e instalar nuevos criterios de actuación; derrumbando los códigos de conducta tradicionales y posibilitando la exploración de los temas tabú.

En "Amor ciego" lo monstruoso se da por la trasgresión de la moral, más específicamente en la infidelidad que comete la esposa del personaje invidente, pues con este comportamiento ella entra a desequilibrar un sistema de valores, relativizando el papel de la mujer casada, redefiniendo su identidad, convirtiéndose en una mujer inescrupulosa frente a su esposo (ciego) "Hicimos el amor en el sofá. Sé bien que gran parte de su excitación residía en la presencia de mi marido, en sus ojos que nos veían sin ver, en el peligro y la perversidad de la situación" (Montero, 1998.p.273).

Este exhibicionismo permite visualizar la monstruosidad sexual que refleja el exceso, la perversidad radica en el placer de lo prohibido, en el desborde de pasiones; al no respetar al ciego a pesar de su discapacidad. Sin embargo, podemos apreciar que su esposo disfrutaba la escena, percibiéndola y apropiándola para su desarrollo personal: "Desde esta historia clandestina, mi vida conyugal marcha mucho mejor. Supongo que mi marido intuyó algo: mientras vino Tomás siguió saliendo cada tarde a la terraza, aunque el verano avanzaba" (p.275). Por tal razón el umbral se hace más elástico, no se fractura del todo, sino que absorbe y acopla el exceso en prácticas como la infidelidad, las parafilias sexuales, reapareciendo valores como la tolerancia y el respeto.

En cierto sentido, el carácter monstruoso del hombre reside en la degeneración de su especie, escenificada en los vicios, la violencia, los flagelos

sociales, la corrupción política, entre otros. Es decir, en manifestaciones que tienden a lo espectacular y desestabilizador, cuya singularidad radica en comportamientos inusuales frente a los parámetros históricos. En tal modo, Rosa Montero recurre al tópico de lo monstruoso para recrear sus narraciones, posibilitando que el ser humano reconozca "lo otro": él ser antagónico que resquebraja el muro de normas que sostiene la sociedad; develando sucesos irregulares que postulan una forma de enfrentar las disimilitudes entre el yo y el monstruo.

Referencias

Calabrese, O. (1999). *La era Neobarroca*. Madrid: Editorial Catedra.

Castro, G. (2004). *Sobre el Bestiario*. Revista Ulrika. Bogotá.

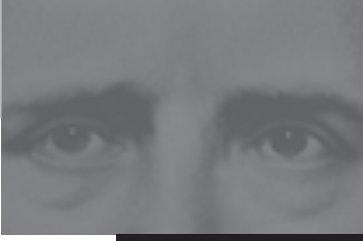
Foucault, M. (1977). *Los anormales.* . México. Fondo de Cultura Económica.

Montero, R. (1998). *Amantes y enemigos, cuentos de pareja*. Madrid: Editorial Alfaguara.

Noé, L. (2009). Cuerpo ajeno. *Revista de cultura*. Recuperado de. http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/24/_-02023681.htm

Imagen obtenida de: Rosa Montero. Fotografía de la escritora disponible en http://www.rosamontero.com/

Imagen obtenida de: Carátula de *Amantes y enemigos, cuentos de parejas*, de Rosa Montero.



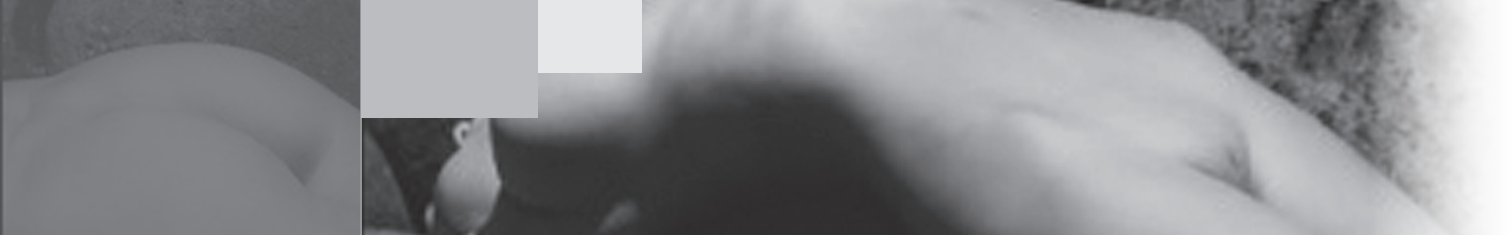
El ideal expirado: Poe Y Baudelaire

Daniela Melo Morales
Estudiante de VI semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana

La población decimonónica (en el caso de Estados Unidos y Francia) vivió en un ambiente grisáceo, caótico, mísero, que debía solo proyectarse hacia el presente, pues quien juzgara la modernización corría el riesgo de perder lo poco que había construido de su vida. Cada individuo buscaba saciar sus necesidades y complacer sus intereses. La construcción de lugares públicos desplazó a los pobres y los envió a lugares marginados. Los sujetos de sociedades altamente industrializadas no fueron más que una gran masa concentrada en su mundo. Es decir, los modernos de mediados del Siglo XIX pregonaron tener subjetividad, no obstante si alguien se oponía a lo que todos pensaban u obedecían terminaban siendo discriminados. Así como lo asevera Marshall Berman (1991; p. 86), entendieron que el ser moderno se encuentra en medio de un ambiente que promete aventura, poder, transformación, pero, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tiene, al fin de cuentas, como lo enunció Marx, "todo lo sólido se desvanece en el aire".

En cuanto al aspecto artístico, unos seguían en la reproducción del Renacimiento, de los legados grecolatinos y su visión clásica de la belleza; otros, en cambio, rompieron esquemas y convencionalismos encontrando otra propuesta sobre la belleza impregnada de lo contingente, transitorio, el horror, la maldad, lo demoniaco y las contradicciones mismas del progreso.

Dos hombres rompieron los esquemas establecidos en el arte y en lo social, dado que la esencia de su arte se concentró en lo grotesco, la fealdad, la maldad, en aquello que un gran número de artistas ignoraron por el hecho de tener que impregnarse de las clases sociales bajas, el temor a revelar la ambivalencia de los seres humanos y enfrentar a sociedades acostumbradas a obedecer a una tendencia. Esto generó una nueva concepción del artista que retomarían propuestas posteriores, tales como el Simbolismo francés, la literatura gótica, la detectivesca, todas ellas con una crítica hacía una sociedad avasallada y avasallante.



El propulsor del cuento moderno Edgar Allan Poe nació en Baltimore, estudió en Londres, allí se potenció como lecto-escritor crítico, apasionado por la literatura. Por otro lado, está el poeta y crítco francés Charles Baudelaire, el padre de la poesía moderna (según Hugo Friedrich). Cabe preguntar ¿Qué tienen en común estos artistas? Tanto Poe como Baudelaire desarrollaron dos tipos de pensamiento: el creativo y el crítico-analítico.

En ambos hay profundas afinidades e identificaciones; puesto que vivieron en carne propia el progreso de la modernidad decimonónica y la decadencia del ser humano, su preocupación por sostener una máscara totalmente diferente a lo que eran y la sobrevivencia ante una época que exigía no quedarse de ese mundo, de hecho Baudelaire al escribir sobre Poe afirmó: "Por qué no confesar que lo que he sostenido de mi voluntad ha sido el placer de presentarles un hombre que, en algunos aspectos, se me parecía un poco, o sea una parte de mí mismo" (1988; p. 124).

Son en esencia artistas abductivos porque pusieron en práctica lo implícito, cuestionaban lo que nadie se atrevía a cuestionar, tenían una exquisita capacidad para ver lo imposible como posible, también emplearon la imaginación para construir nuevos sentidos, evidenciándose en su forma de ver la sociedad y en la creación literaria, ya que en la vida moderna el hombre vivía en constante contradicción interior porque aludía de ser libre, pero su espíritu estaba encadenado a su vida infame, sumisión a los demás, el exceso de trabajo. Al respecto, Baudelaire pensó que para Poe "los Estados Unidos fueron una enorme jaula, una gran oficina de contabilidad, y durante toda su vida realizó siniestros esfuerzos para escapar a la influencia de esa atmósfera antipática" (1979; p. 21). Para Baudelaire, la ciudad es un territorio hostil que en su avance monstruoso devora a sus víctimas, a su vez, ofreciéndoles felicidad. En su poema XLVIII ("En cualquier parte: fuera del mundo*")* señaló:

Hospital es la vida en que cada enfermo está poseído del deseo de cambiar de cama. Este quería padecer junto a la estufa y aquel cree que se curaría frente a la ventana.

A mí me parece que estaría bien allí donde no estoy, y esa idea de mudanza es una de las que discuto sin cesar con mi alma.

Al cabo, mi alma hace explosión, y sabiamente me grita: ¡a cualquier parte! ¡A cualquier parte! ¡Con tal que sea fuera de este mundo! (2009; p. 30).

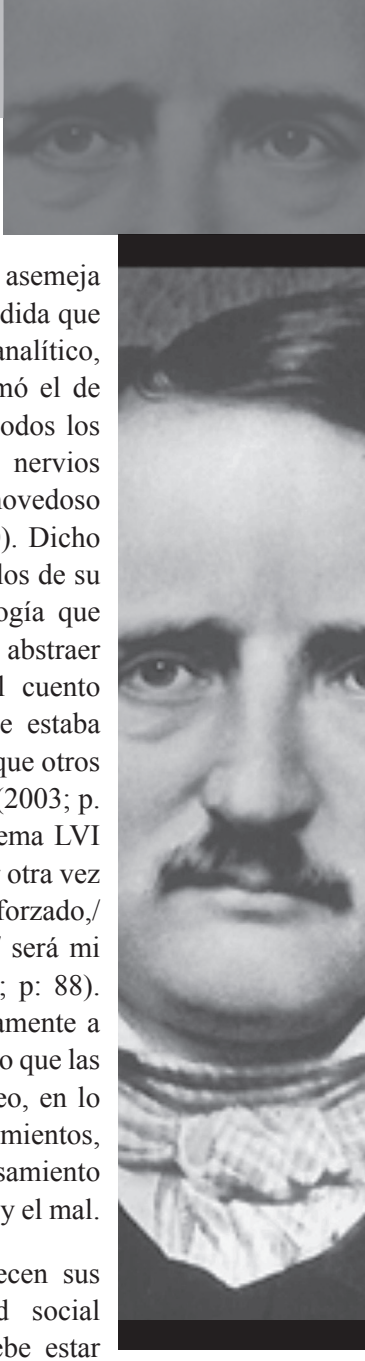
En el poema anterior el verso "deseo de cambiar de cama" evidencia el reflejo de una sociedad con espíritu auto-decepcionado y agotado, en el que sus ideales de progreso fueron expirando, en cambio florecieron deseos desde lo más oscuro de su ser. En el caso de Poe y Baudelaire, renunciaron a esa vida monótona para escapar y encontrarse con algo nuevo, a pesar de que en sus aventuras la misma sociedad los tildase de locos, siniestros o marginados. Poe en

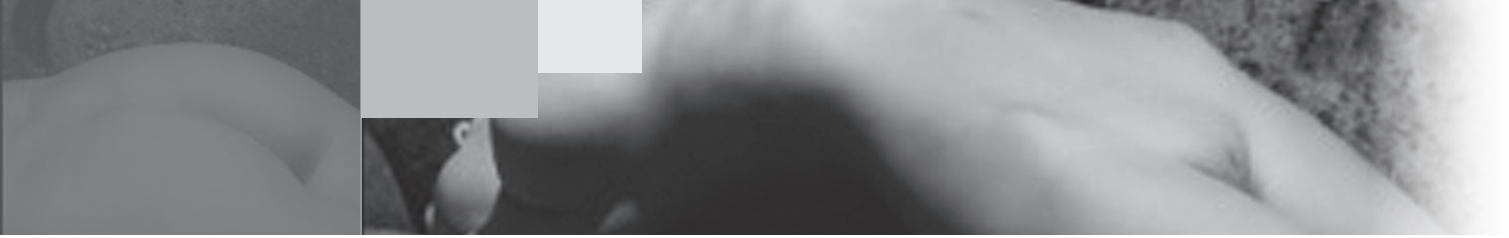
su cuento “El gato negro” lo expresa: “más ni estoy loco, ni mucho menos soñando: mañana moriré y hoy quisiera descargar mi alma” (1992; p. 41). Ese mismo deseo Baudelaire lo expresa en su poema LXXXIV (“Lo irremediable”) como “un ángel, viajero imprudente,/ al que tentó todo lo deforme/ y que ahora agita los brazos/ en una pesadilla enorme” (1999; p. 120). Los dos artistas visualizaban dos tipos de respuestas de los lectores: una en que cierto número reducido de lectores compartirían el modo de pensar; y el otro porcentaje que se escandalizaría ante temas como asesinatos, obsesiones, lo pecador y carnal del hombre.

Es decir, Poe y Baudelaire potenciaron su pensamiento como analistas minuciosos basados en la observación, la experimentación y el contacto con un universo lejos de las riquezas, el poder y la subordinación de las clases altas, Baudelaire lo llamó “hombre de mundo entero, hombre que comprende el mundo y las razones misteriosas y legítimas de todas sus costumbres” (1995; p. 45). Mientras que, desde la perspectiva de Poe en su cuento “Los asesinatos de la Rué Morgue”, “el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consciente en desenredar, le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que para la mente ordinaria parece sobrenatural” (1992; p. 55). Para llegar a ser esos grandes críticos-analíticos necesitaron de una disciplina rigurosa, estudios constantes, plantear una propuesta literaria que rompiera con la estructura y temas clásicos.

En suma, este hombre de mundo se asemeja a la cadena molecular del ADN porque a medida que surge se va potenciando el hombre crítico-analítico, creativo con el hombre al que Berman llamó el de la multitud, dado que “aspira con delicia todos los gérmenes” análogamente del “genio de nervios sólidos,” “el niño” sensible y curioso ante lo novedoso y él “observador apasionado” (1991; p. 80). Dicho hombre tiene claro que al relacionarse con los de su entorno no debe contaminarse de la ideología que ellos tienen, él es diferente, su función es abstraer la esencia oscura del ser humano. En el cuento “El corazón delator” de Poe “sabía lo que estaba sintiendo el viejo y sentía piedad por él, aunque otros sentimientos también llenaran mi corazón” (2003; p. 347). En Baudelaire se evidencia en el poema LVI (“Canto de otoño”): “en mi pecho va a entrar otra vez el invierno: / odio, terror, horror, el trabajo forzado,/ y lo mismo que el sol en su polar infierno/ será mi corazón rojo y a un tiempo helado” (1999; p: 88). Cabe destacar que ellos miraron meticulosamente a los sujetos, los trataron e hicieron énfasis en lo que las sociedades mezquinas no toleraron, en lo feo, en lo estratégico de cada ser humano, en los sentimientos, sus conciencias, e hicieron sátira al pensamiento rezandero que solo se concentraba en el bien y el mal.

En el pensamiento creativo establecen sus propias reglas, transgreden la moralidad social y artística, pues para ellos el arte solo debe estar en función del arte y no debe concebir un carácter pedagógico o una suerte de moraleja. El arte recrea la fantasía e imaginación de los escritores y ello implica





la exploración de los abismos de los seres humanos, los temores, sus límites. Poe en su cuento "El gato negro" alude que en el corazón humano de su época ya no se albergan esperanzas o bondades, sino lo más perverso del ser: "Creo que la perversidad es uno de los primitivos impulsos del corazón humano, una de esas indivisibles primeras facultades o sentimientos que dirigen el carácter del hombre… Lo ahorqué porque sabía que al hacerlo cometía pecado" (1992; p. 44). Baudelaire en el poema XLIX ("Matemos a los pobres") lo expresa como:

> Esta diferencia existe entre el Demonio de Sócrates y el mío; que el de Sócrates no se le manifestaba sino para defender, avisar o impedir, y el mío se digna aconsejar, sugerir, persuadir. El pobre Sócrates no tenía más que un Demonio prohibitivo; el mío es gran afirmador, el mío es Demonio de acción, Demonio de combate (2009; p. 61).

La creación literaria de Poe y Baudelaire revela la dualidad del ser humano durante esa Modernidad. Es decir, mientras la sociedad asegura la amabilidad de una dama o caballero con cordura y coherencia en sus comportamientos, por otra florece lo obscuro, las ambigüedades y ambivalencias de su pensamiento, al fin de cuentas la esencia del humano es ser un dodecaedro actitudinal en la que según el contexto emplea una de las doce máscaras que posee, ya sea ingenuidad, inocencia, amabilidad, amor, argumentación, estrategia, fantasía, imaginación, perspicacia, hipocresía, análisis, audacia y manipulación.

En definitiva, dichos artistas se entregaron al placer estético que genera la maldad, lo perverso, lo feo, lo decadente como otras posibilidades de belleza, más allá de lo inmutable, eterno y apacible que iba en dirección hacia la luz exterior, pues mirar hacia sí mismos genera conflicto y terror porque no se conoce que hay allí.

Referencias

Baudelaire, C. (1988). *Edgar Allan Poe.* Madrid: Visor.

Baudelaire, C. (1995). *El pintor de la vida moderna*. Santafé de Bogotá: Áncora Editores.

Baudelaire, C. (1999). *Las flores del mal.* Madrid: Unidad editorial S. A.

Baudelaire, C. (2009). *Spleen de París*. Sevilla: Editorial Espuela de Plata.

Berman, M. (1991). *Brindis por la modernidad.* Bogotá: Editorial: Foro Nacional por Colombia.

Poe, E. (1992). *El gato negro y otros cuentos.* Santafé de Bogotá: Editorial Norma.

Imagen obtenida de: Carátula de *Cuentos completos*, de Edgar Allan Poe.

Imagen obtenida de: Carátula de *Las flores del mal*, de Baudelaire.

La escritura como manera de transgredir las ideologías establecidas y representar elementos contraculturales en la novela ¡Que viva la música!

María Camila Espinosa Rodríguez
Estudiante de IX semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Universidad del Tolima

Sin lugar a dudas, la escritura es la mejor forma de representar, denunciar o intentar dar una nueva mirada a diversas situaciones que afronta el ser humano. A lo largo de la historia, se ha utilizado la escritura como "medio" o "herramienta" que intenta dejar registro de sucesos propios de la época en que el escritor decide empezar a plasmar sus pensamientos e ideologías en un papel, creando así una historia –real o ficcional- que representa aspectos morales, éticos, económicos, sociales, religiosos y políticos de una sociedad en determinado momento.

En Colombia, la narrativa empieza a tener gran fuerza desde mediados del siglo XX, siendo la violencia, el desplazamiento y otros fenómenos, las temáticas más recurrentes debido a los momentos de diversa índole por los que atraviesa el país. Desde esta perspectiva, se abordará los elementos contraculturales presentes en ¡*Que viva la música!* de Luis Andrés Caicedo Estela.

En primera medida, la novela de Caicedo se da a conocer en 1977, el mismo día que este joven caleño decide quitarse la vida a sus 25 años, convirtiéndose así en el mito entre los jóvenes que desde los sesenta y setenta viven el movimiento contracultural y la desesperanza al enfrentar una sociedad como la nuestra.

Ahora bien, la contracultura tiene su auge en Estados Unidos en los años sesenta, como consecuencia de la inconformidad de los jóvenes de la época en torno a regímenes políticos, sociales y económicos, como bien lo expresa Villareal, citado por Arce (2008):

La contracultura no es una oposición sino un cuestionamiento de todos los métodos autoritarios y coercitivos existentes: "La contracultura puede entenderse como aquello que se opone a toda forma de convención social o de conservadurismo, a todo lo establecido que permanece inmutable o incambiable (p. 264).

Por ello, este movimiento no sólo representa la inconformidad sino "la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo por no querer formar parte de la máquina de la sociedad" (Bennett, citado por Arce, 2008, p. 263), debido precisamente a la reacción de estos jóvenes a ciertos conflictos de índole racial, económico, educativo, político y de género que se presentaron alrededor de los sesenta y setenta. A Grosso modo, Carrillo (2006) sostiene:

A lo largo de la década del sesenta, surgió un nuevo impulso político radical en los Estados Unidos que buscó instaurar un nuevo orden social. Se crearon una serie de grupos de reivindicación de los derechos, entre los que se encontraban: el movimiento en pro de la Libertad de Expresión de la Universidad de Berkeley en el año de 1964, los movimientos de los académicos de la Nueva Izquierda, los hippies; el Black Power, que abogaba por la reivindicación de los derechos de las minorías negras; los movimientos de liberación femenina y los movimientos por los derechos de los homosexuales (p. 212).

Mientras tanto, en América del Sur se desataban de igual manera diversas manifestaciones que demostraban la inconformidad frente a las decisiones de los diferentes gobiernos. Países como Brasil, Argentina y Uruguay vivieron momentos de fuerte presión social, pues las huelgas encabezadas principalmente por universitarios, dieron paso a momentos históricos como la disolución del parlamanto brasilero a finales de los sesenta y la eliminación de la autonomía universitaria argentina junto con la oposición radical de estudiantes, docentes y empleados públicos hacía la dictadura del general Juan Carlos Onganía, quien con su autoritarismo generó no sólo rechazo sino problemas sociales y políticos que terminaron con el abandono de la Casa Rosada en 1970.

La contracultura se convierte en el movimiento que representa la desesperanza de muchos jóvenes en el mundo, pues el hecho de pertenecer a una época determinada trae consigo el sometimiento a cargar con una historia no sólo política sino económica, social, religiosa, entre otros aspectos que entran a jugar el papel decisivo entre la realidad que se vive y la desilusión que, a su vez, se genera al no encontrar una oportunidad o prototipo de vida que cambie lo establecido. De ahí que en Colombia la novela de Caicedo sea representativa debido al tratamiento que se le da al lenguaje y la manera en que se abordan diferentes aspectos contraculturales de la época.

En consecuencia, la protagonista María del Carmen Huerta, conocida como *La mona*, es quien con su postura rebelde empieza a mostrar el proceso mediante el cual rompe con las normas establecidas de su clase social "burguesa", al mismo tiempo que le confiesa al lector que lo que quiere es "empezar a contar desde el primer día que falté a las reuniones, que haciendo cuentas lo veo también como mi entrada al mundo de la música, de los escuchas y del bailoteo" (Caicedo, 2013, p. 8), ya que a lo largo de la narración se evidencia la transformación de esta joven caleña, que al pertenecer a una clase social alta, debe aparentar y llevar un prototipo de vida establecido, siendo esto y otros factores que posteriormente se desarrollarán lo que incita a esta joven a cambiar su estilo de vida y ser quien represente la desilución, desesperanza e inconformismo de la época.

A su vez, María del Carmen logra desafiar la ideología de izquierda, con una acción muy bien lograda, que no solo representa la burla sino que le permite al lector dar una primera mirada de lo que vendrá con posterioridad: "Entonces sacó su agenda, de la agenda el sobrecito blanco, de mi mesita de noche un libro: *Los de abajo,* y encima desparramó el polvito y se puso a observarlo, olvidándome. Cocaína era la cosa que traía" (p. 20).

Otro elemento, que sin dudarlo es el más importante en toda obra literaria, es el lenguaje, y en esta novela no es la excepción, pues haciendo alusión a los elementos de la contracultura, Gómez (S.F) dice que "la contracultua latinoamericana establece su identidad como copia del modelo estadounidense. Por esta razón, uno de los problemas señalados en estas novelas es el lenguaje, que limitaria la comprensión de aquello que se imita" (p. 620). Al respecto, es importante destacar el tratamiento que Caicedo le da al lenguaje en su novela. Por un lado, se puede apreciar que, a través del dialecto propio del Valle, este escritor coloca en boca de sus personajes su propia ideología, su manera de concebir la sociedad y el mundo que le tocó vivir; mientras que, por el otro, toma la música como el elemento que expresa lo que la juventud caleña de los sesenta desea escuchar.

De esta manera, tanto el lenguaje cotidiano como aquel que se encuentra en las canciones de los Rolling Stone o de Richy Rey & Bobbie Cruz (Grupos relevantes a lo largo de la obra), se convierte en otro constante elemento que da paso a esa representación contracultural que se empieza a desarrollar precisamente después de que la protagonista logra pasar el puente que divide las dos esferas sociales, raciales y culturales de Cali y se compenetra en el mundo del sur, el mundo de la salsa y de la rumba constante, en donde la letra de las canciones si se logran entender y se convierten en el eje central de estos jóvenes desesperanzados por la época de la que les tocó hacer parte. Para lo anterior, no existe otro ejemplo más significativo que "me inflé de vida, se me inflaron los ojos de recordar cuánto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra, donde adentro nace un sol, grité

descomunalmente: ¡¡Abajo la penetración cultural Yanky" (Caicedo, 2013, p. 98)

Desde otra perspectiva, y haciendo alusión a la importancia que tuvo la música para estos jóvenes, se puede considerar que a pesar de la lucha por no hacer parte del consumismo y de la industria extranjera, el tan sólo hecho de otorgarle poder a cada una de las canciones que se convertian en parte fundamental de la vida de estos personajes, no deja ver el gran peso industrial que hay detrás de esto, pues por un lado, las disqueras tienen sus estudios de grabación en Estados Unidos y por otro, los músicos no cantan otra cosa que el público no desee escuchar, llegando a convertirse en uno de los mercados mundiales que más dinero produce anualmente.

Por otro lado, y retomando los elementos constitutivos en la novela y que logran responder las acciones, ideologías y formas de vida propias de un(a) joven apático(a) a las normas establecidas en su época, existe otro elemento relevante que está presente a lo largo de la narración y es la sexualidad, pues a través de diferentes momentos la protagonista degrada su clase social al convertirse en prostituta.

En primer lugar, aparece la bisexualidad como manera de transgredir las leyes heterosexuales que imperan en los sesenta, pues tanto la iglesia como el gobierno, no cobijaban ni aceptaban la unión entre parejas homosexuales –han pasado más de cuarenta años y sigue igual- , siendo este derecho el más vulnerado y a su vez luchado desde los movimientos contraculturales. Lo anterior, se puede evidenciar en:

Mariángela me pidió que la acompañara por vino a la cocina, y allá lo que hizo fue mirarme de frente y tan duro y tan fijo y era realmente tan bella, de pelo como el mío y con esa cara de saber a la perfección lo que estaba haciendo, que yo le permití que desabotonara mi vestido y almohadillara ambas manos sobre mis senos; entonces fue cuando aseguró: <<Los hombres son unos tontos. Tú puedes manejar mejor que ellos el pipí que te meten con tanto misterio>> (p. 37-38).

De igual manera, en las últimas andanzas de María del Carmen por varias colinas del Valle, se revela el gusto bisexual que siente la protagonista por la Puertorriqueña: "El gringo resultó exacto a como lo había querido Bárbaro, y su amiguita era linda, mamacita, desde que la vi" (p. 157).

En segundo lugar, la sexualidad tomada desde la pérdida de lo que culturalmente se ha conocido como *Virginidad,* es otro elemento que Caicedo (2013) toma desde su propia concepción de mundo y lo introduce a través de las acciones de sus personajes, como manera de simbolizar y a su vez degradar los mitos que nacen en torno a este acto sexual:

Yo siempre había pensado que el acto sexual era, cómo dijera, un asunto más repartido. En mis mediodías, me sabía ausencia, mitad de un hombre

que andaría por allí buscándome, como guiado por el signo de no saber a la fija si yo existía o no. (…) Al final me fue espantando la idea de que eso que él tenía y (permítame el lector decirle) me metía, era mío; sin verlo, sin tocarlo casi, lo conocía yo mejor que él. Yo le indicaba cómo usarlo, cómo dejarlo caer profundo sin que le doliera, porque a mí no me dolió nunca, no me agoté nunca, ni nunca me llenaron, ellos los pobrecitos, tan vacíos que quedan (p. 63-64).

Y en tercer lugar, como se dijo anteriormente, la prostitución que ejerce la protagonista se convierte en el elemento que rompe con las normas de la clase alta a la que pertenecia antes de inmiscuirse en el mundo del Sur. Este elemento puede tomarse desde tres perspectivas esenciales: la prostitución como forma de ubicarse en un territorio donde la música está presente las 24 horas del día; la prostitución como manera de tener una independencia tanto de la clase alta como de la baja; y finalmente, situarse en una zona intermedia, el centro de Cali que representa el hecho de que la protagonista finalmente no se situa ni en el norte ni sur de la ciudad.

Finalmente, al abordar los anteriores elementos que pertenecen al movimiento contracultural y que se evidencian en ¡Que viva la música!, es indispensable tomar la relación que existe de la protagonista con su creador, ya que en las últimas páginas de esta novela Caicedo deja ver su postura que no es más que la desesperanza, desilusión e inconformismo por una sociedad a la cual no quiso pertenecer y a su vez reiterando su deseo de morir antes de que la vejez hiciera parte de su vida: "Tú, no te preocupes. Muérete antes que tus padres para librarlos de la espantosa visión de tu vejez. Y encuéntrame allí donde todo es gris y no se sufre. Somos muchas. Incomunica el dato" (p. 187).

En relación con lo anterior, y teniendo en cuenta la importancia del uso de la escritura para denunciar, crear o reflejar circunstancias en un determinado momento, es necesario destacar que tanto Caicedo como los diversos escritores toman esta "herramienta" y la convierten en una narración que al ser leída años después, suscita en el lector diversos hechos históricos propios de una sociedad como la nuestra. A pesar que la novela fue producto de las vivencias y formas de pensar de varias décadas atrás, aún es la muestra del inconformismo, desesperanza y desilución que viven los jóvenes al enfrentarse a una sociedad que brinda pocas oportunidades y que establece prototipos de hombres y mujeres que al no cumplirlos son señalados y estigmatizados con etiquetas denigrantes, cerrándoles la oportunidad de crecer y tener una mejor calidad de vida.

Referencias

Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de sociología.* Recuperado de: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26911765013

Caicedo, A. (2013). *¡Que viva la música!* Bogotá: Alfaguara.

Carilo, V. (2006). La contracultura en la Década del Setenta del siglo XX. *Ágora.* Recuperado de: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/17642/2/articulo9.pdf

Gómez, F. (s.f.). "*Adelántate a la muerte, pídele una cita": La autodestrucción como estrategia en tres escritores de la contracultura Latinoamericana.* Universidad Carnegie Mellon. Recuperado de: http://repository.cmu.edu/modern_languages/28/

Imagen obtenida de: "Andrés Caicedo", fotografía de Eduardo Carvajal.

Verdades en la novela Perder es cuestión de método

Johanna Alexandra Fajardo García
Licenciada en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima,
Profesora del Gimnasio de los Llanos, Yopal - Casanare

"La verdad es lo que es, y sigue siendo verdad aunque se piense al revés"
Antonio Machado

La novela *Perder es cuestión de método* (1997), del colombiano Santiago Gamboa, es una obra que explora la vida del protagonista como ser humano que duda, que siente y que reflexiona, al tiempo que va resolviendo un misterioso crimen. En esta novela además, se pone de manifiesto la decadencia de las instituciones, tanto los entes políticos como la policía pierden su razón de ser, dejan de estar al servicio de la ciudadanía, para actuar en busca de beneficios particulares. Esta situación hace que sea un periodista quien se enfrasque en la búsqueda de la verdad, arriesgando su propia vida, asumiendo grandes pérdidas en el proceso, para que al final dicha verdad sea nuevamente ahogada por el peso de la corrupción.

Víctor Silampa, el protagonista de la obra, es un periodista dedicado que, gracias a sus contactos, logra llegar hasta la escena de un atroz crimen al mismo tiempo que la policía. Cerca de un lago en Bogotá es encontrado un cadáver empalado. Este hecho, esta imagen, despierta un especial interés en Víctor, quien se compromete de inmediato con la investigación. Al principio trabaja de la mano con el Capitán Moya, pero luego se desprende casi por completo de la participación policiaca para trabajar por su cuenta. Mientras investiga, su vida sentimental se vuelve un caos, se estrecha su amistad con un antiguo compañero de trabajo que ahora se encuentra recluido en un psiquiátrico, conoce a un hombre que le apoyará considerablemente en su investigación, descubre otro asesinato y un complejo entramado de corrupción, su vida se agita de tal modo que parece que nada podrá volver a ser como antes.

¿Q**uién cuenta?**

La novela está narrada en tercera persona e incluye los artículos redactados por Víctor para publicación, lo cual da verosimilitud a la obra. A medida que va investigando, él va redactando las crónicas que se publican en el diario *El observador*. La publicación de la primera entrega titulada, "El empalado de Sisga", acompañada de una fotografía del cadáver, comienza a generar tensiones entre los involucrados. En total las entregas publicadas que se presentan en la novela son dos en la primera parte, una en la segunda y al finalizar escribe unas notas en borrador donde se aclara todo lo sucedido con el empalado desde antes de su muerte.

El hecho de que el protagonista se siente a redactar se vuelve menos importante que las situaciones en las que se ve envuelto. Sin embargo, este acto le sirve a él para aclarar sus ideas y para disfrazar el sentido de su investigación, que se vuelve más personal que laboral. La vida de Víctor se encuentra tan revuelta y tan confusa, que él prefiere ocuparse de lleno en la investigación para sentir que tiene dominio sobre algo: "Ya era tiempo de volver al otro extremo de Bogotá, de regresar a esa otra vida en la que las cosas eran amargas y reales" (Gamboa, 1997, p. 275).

Por otro lado, están los capítulos narrados en primera persona por el Capitán Aristófanes Moya donde cuenta la historia de su vida desde la infancia. En la primera parte estos capítulos son seis en total y en la segunda parte son siete, en ambos casos, intercalados con los capítulos de desarrollo de la trama. En el desarrollo y a primera impresión estos capítulos parecen estar desarticulados de la historia, se pueden tornar incluso aburridos, pero el capítulo 24 muestra cómo se atan los cabos que aún continuaban sueltos y se reafirma la situación de corrupción por la cual el protagonista se juega hasta la vida.

El narrador mediante diálogos y soliloquios logra transmitir el pensamiento de los personajes y en especial del protagonista, quien pasa por momentos difíciles en su vida. Son varias las ocasiones en que le habla a su muñeca: "No me mires así – le dijo a la muñeca – ya sé que es culpa mía y que no la merezco" (p. 48). Hablar a la mujer artificial se había vuelto algo terapéutico para él puesto que le permitía aclarar sus ideas, además sentía que ella le respondía porque constantemente le guardaba papelitos con citas textuales que luego sacaba al azar y leerlos lo animaba o devastaba, según la situación: "Empezó a releer las frases que guardaba en los bolsillos de la muñeca: citas de libros, promesas, palabras de Mónica…Perdí. Siempre perdí. No me irrita ni me preocupa. Perder es una cuestión de método" (p.47).

¿Q**ué se teje?**

La narración "privilegia el reflejo del contexto social" (Noguerol, 2007, p. 45) aspecto característico neopolicial, por encima de la resolución del misterio. Se trata un asesinato y un manejo especial dado al cadáver, cuyo móvil han sido intereses económicos

y la pertenencia de los terrenos donde ha sido encontrado el mismo. Los políticos y abogados hacen favores fuera de la ley para obtener considerables sumas de dinero, se traicionan entre sí, la policía se sienta a esperar que las cosas se resuelvan por si solas; al final de la narración, entre tanto enredo, cada quien saca beneficio, de acuerdo a su dominio sobre el otro. La policía, quien debía actuar como ente neutral en el conflicto, saca también partido, dejando ver las dimensiones de corrupción que envuelven al asunto y a las instituciones.

Se tratan otros aspectos como la diferencia de clases sociales. Se muestran diferencias tajantes en cuanto a la infancia, por ejemplo: los hijos del abogado Barragán toman clases particulares de inglés y Quica, una jovencita de aproximadamente 16 años de edad, ejerce la prostitución como forma de vida. Otro ejemplo que se da es con el mismo Barragán y su secretaria Nancy; éste la envuelve con engaños para accederla carnalmente y ella se permite creerlos de manera inocente, pensando que él puede llegar a tener otro tipo de vínculo con ella.

¿Más datos?

Además de la narración de los sucesos, se narra también la ciudad: Bogotá. Se incluyen tanto los ambientes deteriorados de los sectores menos favorecidos, como los clubes, las oficinas y las residencias de las personas adineradas: "El edificio de Quica le pareció mucho más viejo y desconchado a esa hora de la mañana, apenas una estructura de cemento gris llena de manchas de moho" (Gamboa, 1997, p. 275); "El Hotel Esmeralda era una vieja construcción de siete pisos que había vivido mejores días pero que aún conservaba en la fachada y en los toldos de entrada una lejana nobleza, algo de ese misterio que todavía poseen algunos edificios del centro de Bogotá y que son el lejano testimonio de una época muerta" (p.167).

La época en que se desarrolla la narración está indicada principalmente por un evento deportivo que se desarrolla durante la misma. Se sabe que el cuerpo empalado fue encontrado un dieciséis de octubre, pero no menciona el año específico. Lo que sí dice es que en ese momento era la final de una Copa "- El martes, me acuerdo porque jugaba Nacional en la Copa Libertadores." (p. 290). Esta referencia y otras al respecto indican que el año de los acontecimientos es 1989.

¿Víctor detective?

A diferencia de la novela policial clásica donde el detective es el policía que todo lo sabe y que está a favor de la ley, en las novelas latinoamericanas los héroes "se encuentran al margen del sistema… no saben y no ejercen ningún poder" (Sánchez, 2010, p. 16). En este caso el detective es un periodista, quien tiene contactos con la policía y que en ocasiones se hace pasar como funcionario de la misma. Víctor trabaja como redactor en el diario *El Observador*, entró allí al mismo tiempo que su compañero Guzmán, pero a él lo ascendieron pronto a editor,

mientras que Víctor permaneció en el mismo cargo. Guzmán gozaba, tal vez sin saberlo, de la admiración de Víctor: "Guzmán era el periodista más lúcido de su generación: un hombre culto, obsesivo, con intuición. Silampa lo veía discutir con sus compañeros de sección sobre los diferentes casos y sentía orgullo" (Gamboa, 1997, p. 259).

En su vida sentimental no le va muy bien, está con una mujer a la que ama pero ella lo abandona porque él no comparte suficiente con ella. La ruptura se da cuando la sorprende en la cama con otro hombre. A partir de ese momento la vida de Víctor se vuelve inmensamente triste y dolorosa: "Pero las historias de desamor son banales. Idénticas todas, interesantes sólo para quien las sufre." (p. 259). Ahora, además de ocupar sus pensamientos en la investigación, en lo complejo y peligroso del asunto tiene en mente a Mónica y no sabe qué hacer: "Pensó en Mónica como se piensa en alguien propio. Ahora debía tener fe" (p.321).

Este periodista sentía que la vida se le derrumbaba: "En medio de la oscuridad comprendió que Mónica se llevaba una imagen de sí mismo, una parte de su pasado, de su vida." (p. 321) Tal vez, por este motivo, Silampa se aferró aún más a la idea de desentrañar la verdad tras el cadáver empalado, sabiendo que no contaba con el trabajo de la policía, pues no avanzaban en nada. El capitán Moya sólo esperaba ver su nombre en los titulares; Víctor creía conocerlo, lo veía de manera equivocada y luego tendría que darse cuenta de las cosas.

¿Cuáles derrotas?

Víctor silampa es un perdedor ético y logra "conservar la propia dignidad y persistir en la búsqueda de la justicia y la verdad desde un margen, fuera del sistema y lejos del poder" (Sánchez, 2010, p. 25). Víctor ya no recurre al capitán Moya, pues ve que de esa parte los avances son escasos, pero se dedica al caso de tal modo que, además de Mónica, es lo único que ocupa sus pensamientos. "- Hago mi trabajo. Eso me da tranquilidad. – Y qué le hace pensar que va a tenerla resolviendo este caso. – Una cosa simple: desde que empecé no he podido conciliar el sueño. Eso me irrita" (Gamboa, 1997, p. 241).

Aquí él no busca más que llegar a la verdad y hacerla pública sin sacar de ello beneficio propio "- Pues si las entregó a la policía cometió un error. Usted habría podido ganar mucho con ellas. – Yo no hago esos negocios, Susan, soy periodista" (p.329). En este sentido se puede indicar que "la derrota es entonces la dimensión del triunfo ético-político que ya se anunciaba en los personajes de la tradición detectivesca." (Sánchez, 2010, p.26). Víctor se mantiene firme en sus convicciones y no desvía su camino por ninguna tentación. Al final, su único éxito es conocer la verdad, aunque esta sea horrorosa, aunque sea cruda y cruel. Pero esto de nada sirve porque la justicia está distorsionada, lo que saldrá a la luz será lo que la corrupción permita, los culpables no serán castigados, él no recibirá ninguna recompensa, los crímenes no serán condenados.

Entre las posibilidades reales de Víctor se encontraban: entregar los papeles y guardar silencio obteniendo con ello mucho dinero; no haberse inmiscuido en tan compleja maraña delictiva y con ello no haberse ganado tantos problemas; o encontrar la verdad, ganándose los problemas y sin obtener ningún beneficio. Víctor escoge la última, por lo cual "perder resulta así una forma de triunfo que ubica a los protagonistas más allá del sistema y les proporciona otra clase de éxito (…) estar entre los perdedores, no ceder, será alcanzar otra dimensión del triunfo" (p.26).

El Capitán Moya saca de la investigación a Silampa luego de que él ha resuelto todo y ha encontrado la verdad. Hace que se retire porque de manera interna y escabrosa, entre él, Tiflis el mafioso y el misterioso Vicuña, ya han acordado el desenlace del asunto. Cada uno ha sacado partido para sí, llevándose por delante a quien fuera necesario. Ahora Tiflis y Vicuña están libres de culpa y en posesión de los terrenos y para Moya también habrá recompensa. Víctor no puede hacer otra cosa que apartarse, luego de haber sentido el peso del poder sobre sí, tiene suerte de haber conservado su vida. La victoria por la que decide brindar al final es por una completamente ajena a él: "- Venga, Estupiñan, brindemos. – ¿Por qué brindamos? – Por la Copa Libertadores ¿Ganó Nacional verdad? – Sí, jefe, ganamos. – Pues entonces por la victoria" (Gamboa, 1997, p. 32).

El protagonista de la novela sentía que había perdido todo, incluso en el aspecto sentimental: "Al salir a la calle Silampa sintió vergüenza. Era bueno no tener testigos en esta derrota" (p. 319). Pero luego comprende que en realidad fue su decisión, una decisión cuyas consecuencias casi lo matan, pero una decisión que tomó por convicción. No se podía continuar con la relación luego de la exigencia que le había hecho su pareja y que él no compartía; de manera inconsciente, fue el motivo que hizo que se alejara de ella. La verdad era esa, en cualquier aspecto de la vida "la fidelidad a sí mismo, la capacidad de resistir y sostenerse sin claudicaciones son esenciales para la preservación de la identidad." (Sánchez, 2010, p. 129).

Referencias

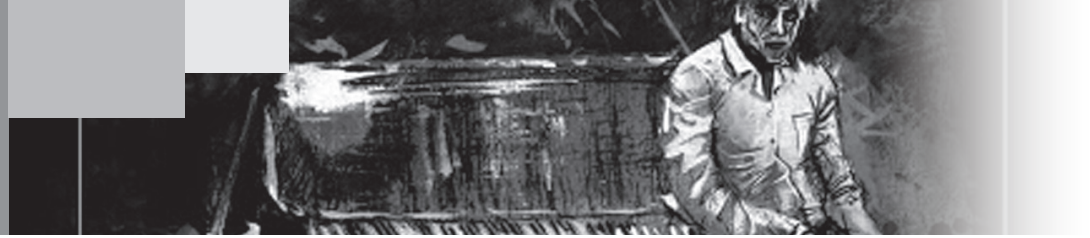
Amar Sánchez, A. M. (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Gamboa, S. (1997). *Perder es cuestión de método*. Bogotá. Grupo Editorial Norma.

Noguerol J. F. (2007). Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. *Ciberletras*: *Revista de crítica literaria y de cultura*, No 15, 2006, p.p. 44-54.

Imagen obtenida de: Carátula de *Perder es cuestión de método*, novela de Santiago Gamboa.

Imagen obtenida de: de la película *Perder es cuestión de método*.



Vindicación de El Pianista que Llegó de Hamburgo

Mauricio Herrera Valdés
Estudiante de IX semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana, Universidad del Tolima

Ha cesado de llover, y yo he caído como en paraguas de un ensueño literario, con relicarios de un joven artista en los bolsillos y con la sensación de que las olas de Virginia juguetean entre mis oídos. He caído con el dulce bienestar que proporcionan las lecturas universales sobre el corte superior de un obeso libro, elogiado por la crítica: *El pianista que llegó de Hamburgo*, novela estudiada desde lo regional, pero que ya desde el mismo título logra sugerir cierta pretensión cosmopolita. Jorge Eliécer Pardo, hartamente reconocido en el ámbito literario de nuestro departamento y del país, hace una entrega de lo que se ha considerado 'una obra, producto de un silencio de no más de veinte años', concebida mucho después de las tan mencionadas y repasadas: *El jardín de las Weismann; Seis hombres una mujer;* e *Irene.* Dicha novela, que hace de punta de lanza en un conjunto que el escritor ha denominado "El quinteto de la frágil memoria", pretende dibujar las figuras sobre el exilio, migraciones y desplazamientos en nuestro país.

Con una sola mano y sin temores he abierto el libro. Lo primero que he encontrado es una dedicatoria, avanzo, indudablemente se trata de un árbol genealógico: "Antepasados de Hendrick Pfalzgraf". El escritor hace un recorrido por la ascendencia del protagonista, me entero de sus raíces judías, del fuerte lazo que su familia ha sostenido con la música; pero ese es apenas un ejercicio diletante. Pardo peca y lo sabe, abusando de algunos procedimientos no sólo en los capítulos referidos a "La desgracia de nacer donde no queremos" y "Un viejo clavicordio"; sino a lo largo de toda su novela, dándole consentimiento a "las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas" (Borges, 1935, p. 9). En este último caso, limita la vida y el curso de dos generaciones de hombres a unos cuantos párrafos.

En últimas, después de la lectura de los dos primeros capítulos que son precedidos por el diagrama, uno sigue teniendo la misma sensación de

vacío, es una historia puesta sobre la nada, y no digo eso por mi incisivo encuentro con el *Bildungsroman*, es una cuestión que hay que ver con el mayor detenimiento posible.

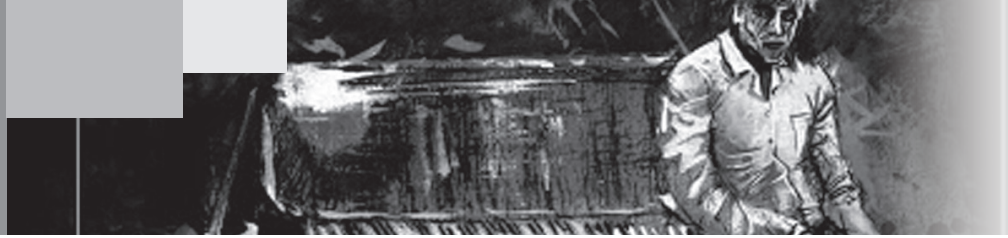
Aun así, el escritor tolimense logra figurarnos a fuerza de empellones el pasado y la crudeza social que tiene que soportar un joven, que como habrá de suponerse desde el principio, es un virtuoso de la música, un mártir de su tiempo. Este Hendrick, protegido de su tío, termina con él, exiliado en Colombia por fuerza de la segunda gran guerra liderada por el Nazismo. No hablaré de la rapidez de los sucesos, ni de la forma tan amañada en la que este par resulta arribando a un puerto barranquillero. Más bien intentaré acercarme a las vagas construcciones de la diáspora y del exilio que se encuentran al interior de la novela.

Ya en ciertos apartados de los primeros capítulos, uno logra percibir cierto rigor del exilio en la figura de Hendrik y su tío, unos hombres que no sólo cargan con la maldición de ser judíos sino de ser alemanes, veamos*:* "Se daban cuenta de que despreciaban a los judíos, y ellos lo eran, que medio mundo odiaba a los alemanes y ellos lo era" (Pardo, 2012, p. 29). Aquí hay una interesante formulación de la doble condición del exilio, individuos que son perseguidos por su pasado, por su condición ´semita´[1] y que no bastando con eso, también son despreciados por la humanidad, debido a su nacionalidad, sinónimo del terror y el fascismo; para ejemplificar un poco, Said propone que, "justo al otro lado de la frontera entre 'nosotros' y 'los de afuera' se encuentra el peligroso territorio de la no pertenencia" (2005, p. 183). Ahora bien, estos individuos han sido arrojados a un campo, a un estado casi limbático, donde es necesario negarse a sí mismos y callar para poder sobrevivir.

Sin lugar a dudas, exactamente en el capítulo titulado "Los nazis hunden la goleta Resolute", puede advertirse toda la carga y el peso que llevan a cuesta estos hombres debido a ésa, su doble condición. El escritor se ayuda con un recurso estilístico constante; bajo el título de cada nuevo capítulo introduce al modo de un eslogan cierta frase sugestiva y detonante, en este caso: "El semita es enemigo del país donde reside", pero extrañamente esa condición que Pardo marca y a la que predestina a su protagonista, es olvidada ingenuamente, porque en páginas más adelante, en capítulos venideros, salvo cuando éste lamenta no tener ningún retrato de sus antepasados, y escucha la historia del judío errante de boca de Angélica; nuestro Hendrick ya nunca más es reconocido como tal, por el contrario siempre será llamado como "el alemán", un hombre que a pesar de soportar los fatídicos sucesos de la noche del "Bogotazo" cuando había huido de Hamburgo buscando la anhelada paz, se nos muestra como un amigo de todo el mundo: de artistas; de

.

[1]. Si hablo de semitismo, si el lector pudiera advertir un uso indiscriminado del término, no es gratuito; pues es el mismo novelista quién lo utiliza.



urbanistas; de guerrilleros, en fin, de cada uno de la sarta de personajes que adhiere vertiginosamente el novelista.

A pesar de ese desligamiento del ser y el hacer "semita", de ese auto-reconocimiento, prevalecen en Hendrik a-penas unos rasgos del mito del judío errante, que naturalmente lo proyectan como un individuo condenado a transitar por distintos lugares de la geografía colombiana, asistiendo diversos sucesos de suma importancia en la historia nacional, así: Barranquilla, Bogotá, Villavicencio, Bogotá… "Los mundos posibles representados plantean una existencia desarraigada, ambulante y sin sentido" (Campos, 2009, p. 44), en un recurrente carácter cíclico descendente que terminará por desintegrarlo, por hacerle ver "que sus pies sangraban" (Pardo, 2012, p. 284). Hendrik es un personaje iluminado "por bondad, intelectualidad y creatividad" (Campos, 2009, p. 13), su vinculación con el arte le abrirá posibilidades, le facilitará oportunidades, muy a pesar de que éstas estén mediadas por diálogos de folletín, de la peor consistencia melodramática, veamos:

> […]La mujer surgió de los acordes destemplados con una banca de madera dura, de cuatro patas.
>
> —Está desafinado y no se puede tocar
> …Pero usted estaba tocando algo lindo. Por favor, continúe…
> […]Cerró los ojos e interpretó una parte del Concierto No. 1 de Brahms. Cuando se detuvo, la mujer había acercado una silla del comedor y secaba con un pañuelo blanco, bordado, las lágrimas.
>
> …Es usted un ángel, ¿cómo puedo ayudarlo para que siga tocando así hasta el fin de sus días?
> Hendrik también tenía unas lágrimas a punto.
> —Hay que afinarlo.
> …No importa, este piano es suyo…
> —No, señora, este piano es muy valioso, cuesta mucho dinero.
> …No importa, es su piano. ¿Tiene algún dinero simbólico?
> —Algo, pero nunca lo suficiente.
> …Podemos hacer un trato (Pardo, 2012, p. 115).

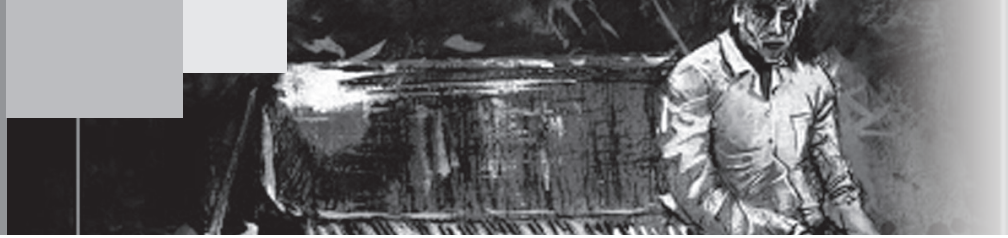
Según entiendo, el melodrama hace parte importantísima de la cultura latinoamericana y colombiana, habiendo sido heredado del melodrama clásico europeo del siglo XVIII, que a su vez le inyectó unos modos alambicados y maniqueos de representación. Camila Segura refiere con cierta sorpresa, en su texto "Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea" que "resulta significativo que una cantidad considerable de novelas colombianas contemporáneas de violencia sigan utilizando códigos del modo melodramático para darle sentido a la violencia colombiana" (2007, p. 56). El melodrama como modo narrativo y de

representación social sigue teniendo su lugar en el imaginario colectivo de nuestros escritores, pero hay un terreno fangoso y viciado en cuanto a lo que se refiere a su tratamiento. Si bien es cierto, Pardo recrea situaciones poco verosímiles y los personajes que construye parecieran estar desbordados en un mismo flujo de conciencia; es decir, que no se manifiestan a través de rasgos que permitan la diferencialidad de las voces.

Hay algo que resulta curioso en la construcción del personaje principal, esa figura de dolor, de abandono, que lo acompaña, no hace aparición en los momentos cruciales para potenciar la figura del despatriado. El lector habrá de notar cierta falla en el hilo argumental de la novela, pues en cierto punto de la historia, el protagonista debe separarse de su esposa, Magdalena Massi y su hija Laura; y no hay ni un ápice de dolor, de tristeza, eso viene después representado en sueños y remordimientos; no inmediatamente, como si el hecho de ese distanciamiento y ruptura de los lazos familiares poco importara. También es de ver que cuando esto sucede, Hendrik tiene todas las posibilidades y facilidades económicas para viajar hasta Italia, para rencontrarse con sus seres amados, ¿pero, por qué no lo hace? Falta ver si definitivamente "el pathos del exilio reside en la pérdida de contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra; […] y […] volver a casa es de todo punto imposible" (Said, 2005, p. 67).

El pianista que llegó de Hamburgo es una novela que puede contarse entre la abundante lista que engrosa la literatura de este tipo, pues esa misma crítica de los elogios y los amiguismos, osa comparar la aquí levemente abducida con *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama; *El rumor del Astracán* (1991) de Azriel Bibliowickz; *La caída de los puntos cardinales* (2000) de Luis Fayad y la también aparecida el año pasado, *Destierro,* de Fernando Cruz Kronfly. No sé hasta qué punto esas comparaciones puedan ser válidas, debido a mi desconocimiento de algunas de las obras citadas; pero si es cierto que llegasen a parecerse en su tratamiento, a guardar ciertas conexiones que validen el emparentamiento literario, estaríamos enfrentándonos a una situación lamentable, en la que las posibilidades estéticas son mínimas, y existe una validación indignante del plagio, veamos: "Dormiremos lejos de los ojos que acusan y no haremos el amor, él nos hará. Él nos hará. Él nos hará. Él nos hará" (Pardo, 2012, p. 216). Quien no haya leído los versos de Cortázar sólo podrá reconocer un viso de furiosa originalidad y belleza, efectivamente esas líneas fueron tomadas inescrupulosamente del poema "Ars Amandi" que figura en *Salvo el crepúsculo* (1984), último libro publicado por el argentino en vida. Conociendo el texto original, esa espantosa deformación, amplificada en ecos igualmente abominables, corrobora mi sentencia. Una cosa es segura, *es improbable el palimpsesto intertextual cuando deliberadamente se*

[2]. Parafraseando el punto 8 y 10 del trascendental decálogo del escritor uruguayo Fernando Aínsa, titulado "Los diez mandamientos del escritor", y aparecido en: Prosas entreveradas, Zaragoza, Cálamo, 2009.



eliminan comillas de citas ajenas o donde sólo hay copia banal[2]; el que no esté de acuerdo que lo discuta con Fernando Aínsa, quien amablemente, al igual que otros tantos autores ha escrito un decálogo en el que condena esos crímenes literarios. Es absurdo discutiral respecto, el plagio referenciado existe, a menos que el Tolima sea una región de los hemisferios imaginarios de Tlön.

Quiero terminar concluyendo que *El pianista que llegó de Hamburgo*, como manual de historia está perfecto, pues esforzadamente recoge dentro de sus páginas desde la formación de las guerrillas colombianas, hasta las minucias de la muerte de John Lennon. Por cierto, una novela cargante, plagada de estampitas, latiniparla y de fragmentos de las partituras del Concierto No. 1 de Brahms.

Referencias

Borges, J. L. (1935). *Cuentos completos: primer prólogo, Historia universal de la infamia.* Buenos Aires: Lúmen.

Campos, J. (2009). *La errancia judía en la novela contemporánea hispanoamericana (tesis doctoral).* Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Pardo, J. E. (2012). *El pianista que llegó de Hamburgo.* Bogotá: Cangrejo Editores.

Said, E. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio: Ensayos literarios y culturales.* Barcelona: Debate.

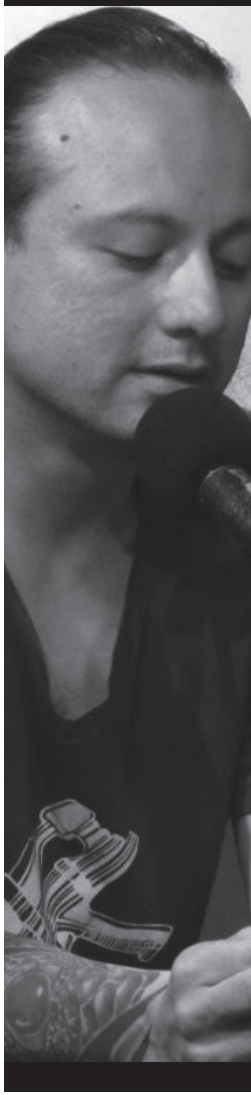
Segura, C. (Diciembre de 2007). Violencia y melodráma en la novela colombiana contemporánea. *America Latina Hoy* (047), Universidad de Salamanca, p.p. 55-76.

Imagen obtenida de: Carátula de *El pianista que llegó de Hamburgo*, novela de Jorge Eliécer Pardo.

Imagen obtenida de: *En el campo*, Félix Nussbaum.

Entrevista a Alejandro Cortés González

Mónica Lorena Carrillo Salazar
Estudiante de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima,
Ponente de literatura en congresos nacionales e internacionales



Alejandro Cortés González es un escritor bogotano de 36 años. Tiene una especialización en Creación Narrativa de la Universidad Central. Hasta el momento cuenta con dos libros publicados: *Notas de inframundo* (2010) y *Pero la sangre sigue fría* (2012). Con la novela *Notas de inframundo* ganó el concurso Nacional de novela corta del taller de escritores de la Universidad Central (2009). A su vez, fue ganador del concurso Nacional de cuento de la Universidad Central (2011) con "El pinta monstruos de mar", la misma universidad realizó una antología de cuentos que recibió el nombre del relato de Cortés. Participó en la antología de nuevos poetas *El alma en un bolsillo* (2006), recopilada por la Casa de Poesía Silva.

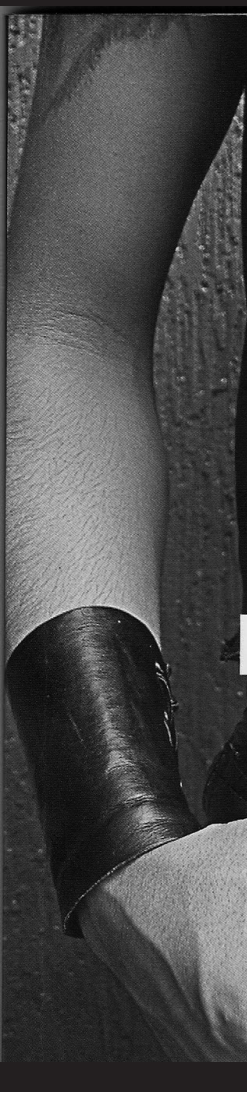
Ahora bien, *Notas de inframundo* es una novela corta que cuenta la historia de Leo Rodríguez, un metalero de Chía (municipio de Cundinamarca). Tiene un bar y una banda llamada *Bajo Tierra*, la que se caracteriza por buscar en sus letras las raíces indígenas sepultadas en la actualidad. *Leo* es víctima de una venganza de sus exnovias por medio del Facebook, pero es un misterio quién creó el grupo llamado *Yo también odio a Leo Rodríguez*.

En cuanto a *Pero la sangre sigue fría*, se trata de un libro de poemas en el cual, por medio de palabras sugestivas, logra connotar situaciones de la vida cotidiana evocando voces literarias como Baudelaire y los poetas malditos. A la vez existen reflexiones sobre la poesía, el cuento y la novela.

Después de presentar a Alejandro Cortés González surge el espacio para las preguntas. Antes de dar paso a ellas es necesario agradecer la disposición para realizar la presente entrevista.

M.L.C.S: Es usted un escritor joven en el país, merecedor de premios nacionales. ¿Cómo ha influido esto en su carrera? ¿Qué piensa sobre los premios literarios?

A.C.G: Los premios en literatura marcan un destello en la incierta búsqueda del escritor. Son un compromiso sobre los textos venideros, una sorpresa que llega cuando no se piensa en premios. Creo que



deben ser tomados con mesura, conscientes de que no son el colofón de un escrito sino el prólogo de una obra. Conviene tener presente que los premios, aunque valoran un esfuerzo y ayudan a tocar algunas puertas, reconocen, mayoritariamente, la afortunada labor del azar.

M.L.C.S: En sus escritos hay una mención a lo gutural, el inframundo y los poetas malditos. ¿De dónde y por qué surge este interés?

A.C.G: La voz gutural es el inframundo de la garganta. Una frecuencia tan grave y profunda en la voz y el bajo, que retumba en quien la produce. Invita a la búsqueda en propias oscuridades, donde la literatura albergó a los simbolistas. Quien emprende este viaje encontrará a los poetas de flores y carroña, oirá los cantos de estridencias que rasguñan dentro del pecho. Así es como las notas conducen al inframundo; así fue como la música me condujo a la literatura.

M.L.C.S: En *Notas de inframundo* y algunos de los poemas presentes en *Pero la sangre sigue fría,* hay referencias al tiempo (pasado-presente-futuro). ¿Por qué escribe sobre el tiempo?

A.C.G: Es inconsciente pero justificado. La literatura no es otra cosa que un intento por retener el tiempo. La narrativa captura períodos históricos a través del suceder de sus personajes. La poesía conspira con lo ausente para atrapar un instante presente, y viceversa. Quien escribe, roba pedazos invaluables de tiempo, porque sus instantes capturados tienen el aire de los largos períodos que se van entre las manos.

M.L.C.S: El Facebook, en *Notas de inframundo,* permite desarrollar la trama de la novela. Logra usted enmarcar situaciones vividas en la cotidianidad de individuos consumidores de esta red sin restricción. Me gustaría saber ¿por qué eligió esta plataforma virtual para tocar aspectos como la venganza, la desmesura, la incertidumbre, la soledad?

A.C.G: Antes de pensar en el rock tenía la idea de hacer un *thriller* contemporáneo, y vi que las redes sociales ofrecen grandes posibilidades de encubrimiento, duplicación y tergiversación de la identidad. ¿Cuánto se divertiría Pessoa con sus heterónimos en Facebook? En dos mil nueve, cuando la escribí, no había leído ninguna novela con ese canal de comunicación, entonces lo adopté. Querámoslo o no, las redes sociales son uno de los más importantes escenarios de la comunicación actual. Eso debe grabarse en la consigna de estos tiempos.

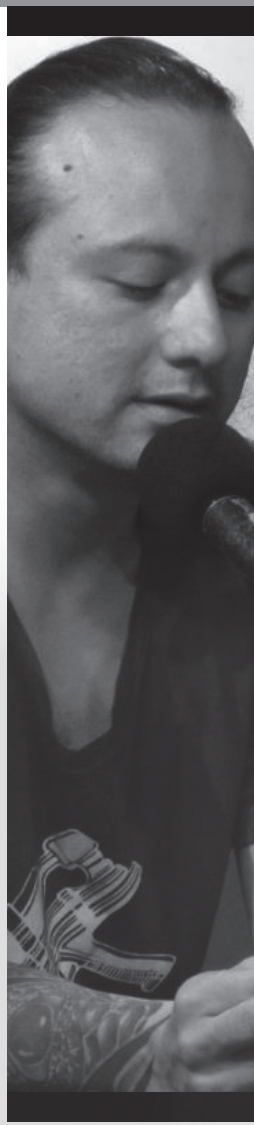
M.L.C.S: ¿Por qué escribir una novela corta en lugar de una larga?

A.C.G: Eso no lo determiné yo, lo hizo la novela misma. Leo Rodríguez, el protagonista de *Notas de inframundo*, es un tipo directo y franco. Así vive, así habla, así me contó sus cosas. Habría sido incoherente que yo diluyera sus palabras en un documento más extenso. Actualmente, trabajo en una novela larga porque la historia así lo requiere, pero

en futuros escritos pienso volver a las estrechas y abismales paredes de la novela corta.

M.L.C.S: ¿Qué otras novelas sugeriría a los lectores interesados en explorar el rock desde la narrativa?

A.C.G: Los lectores de Poe, Lovecraft, Pessoa, Baudelaire, Sade, entre otros, encontrarán sus equivalencias en varias bandas de rock y metal. Si hablamos de Colombia, hay que darse una vuelta por el libro de cuentos *Las ceremonias del deseo* de Sandro Romero Rey y la novela *Conciertos del desconcierto* de Magil. Y si hablamos de la actualidad, mi recomendado es el libro *Antídoto* del escritor portugués José Luis Peixoto. Este libro fue compuesto de la mano con el álbum *El antídoto,* de la banda de metal portuguesa Moonspell. En su génesis creativa de alimentación mutua, la música de Moonspell inspiró los textos de Peixoto, y los textos de Peixoto inspiraron las letras de Moonspell.



Referencias

Imagen obtenida de: Carátula de *Notas de inframundo.*

Imagen obtenida de: Alejandro Cortés González, fotografía de Haroldo Varela Gómez

Relaciones entre las variables sociales y lingüísticas en la comunidad desplazada Hacienda La Miel en Ibagué, Tolima

Jhon Elvis Benitez Homez
Juan Carlos Vargas Pascuas

Justificación

La Hacienda La Miel es una comunidad de desplazados provenientes de diferentes zonas del país la cual fue conformada el 29 de diciembre de 1996. Se encuentra ubicada en la meseta de Ibagué a 4 km de la capital tolimense en la vía que comunica con Bogotá D.C. La Hacienda La Miel se caracteriza por tener una gran variedad de rasgos propios y únicos, que les permiten diferenciarse de otras comunidades y posee, como cualquier otra comunidad, un conjunto de ideas, creencias, costumbres y un vocabulario que forman parte de su organización.

Por esta razón, la iniciativa de esta investigación es la de encontrar e interpretar las relaciones que tiene el uso de la lengua frente a los distintos comportamientos sociales que se presenta en la comunidad. Además, el hecho de que existan distintos dialectos allí reunidos, despierta el interés por saber cómo ha sido esa convivencia dialectal y cómo se ha desarrollado esta diversidad, pues al ser personas que llegaron allí por un interés común en su condición como desplazados, poseen distintas formas de pensar, de percibir y de sentir el mundo, lo cual es inquietante y a la vez importante, pues el uso que reciba la lengua en este lugar, no es más que producto de la constante guerra que se ha vivido en el país a través del conflicto armado.

Este trabajo de investigación brinda información sobre las variables sociales (género, edad, mercado lingüístico, procedencia, situación social, económica y política) y variables lingüísticas (fonética, lexical, morfológica y sintáctica) presentes en la comunidad Hacienda La Miel debido al contacto dialectal presente allí. En aras de conocer la situación de desplazamiento en Colombia. El Objetivo general

es Caracterizar las relaciones entre las variables sociales (género, edad, situación social, político y económico mercado lingüístico y procedencia) y las variables lingüísticas (Fonética, lexical, morfológica y sintáctica) en la comunidad Hacienda la Miel desde los planteamientos de William Labov.

Planteamiento del Problema

Partiendo de los intereses intrateóricos que ocupan esta investigación relacionados con el área de Sociolingüística, se decidió realizar algunas visitas a la comunidad de La Hacienda La Miel, con el fin de hacer un reconocimiento de la misma. La utilización de talleres de sensibilización acerca del medio ambiente y de origami, como también la planeación y realización de un campeonato relámpago de fútbol, fueron suficientes para lograr que la comunidad abriera sus puertas y confiaran en las intenciones meramente académicas de los investigadores. De lo anterior, se pudo evidenciar que la comunidad: está conformada en gran parte por jóvenes, niños y niñas, es una comunidad falocentrista, posee una estratificación estándar (estrato social 0 y 1) y una organización social bien concebida; además encontramos que algunas familias provienen de los llanos, de Neiva, de Nariño y en su mayoría de la costa atlántica.

Por esto, se evidencia un encuentro de dialectos que ha provocado cierto choque frente al habla de cada individuo, creando la necesidad de una reestructuración del dialecto mismo. Así la existencia de distintas "variaciones sociales y lingüísticas" (Areiza y Cisneros y Tabares. 2004). De esta manera, la pregunta básica de investigación es: ¿Cuáles son las relaciones existentes entre las variables sociales (Género, situación social, política y económica, edad, mercado lingüístico y procedencia) y las variables lingüísticas (Fonética, lexical, morfológica y sintáctica) que se pueden identificar en la comunidad Hacienda la Miel partiendo de los planteamientos de William Labov?

Antecedentes de desde la sociolingüística

En primer instancia, uno de los trabajos encontrados en esta disciplina se titula "Diagnóstico sociolingüístico del Departamento del Amazonas. Los Lagos (periferia de Leticia): contacto y cambio" el cual refiere según la investigadora Fagua Rincón, Doris Patricia de la universidad Nacional de Colombia, el detectar y explicar las tendencias sociolingüísticas que se presentan en las comunidades de Ticuna de San Sebastián, San Antonio de Los Lagos, San Juan de los Párente y San Pedro. Esto mediante la observación del comportamiento lingüístico al interior de los ámbitos: doméstico, de parentesco, vecindad, escolar, recreación y aprovisionamiento, así como el de transacciones comerciales y con entidades estatales. Esto con el objetivo de determinar un perfil sociolingüístico como también el bilingüismo presente por las alianzas interétnicas y la adopción del español. Este trabajo el cual se desarrolla con comunidades en las cuales prima el contacto cara

a cara crea la necesidad de hacer una investigación basada en la observación, lo cual nos sirve en nuestra investigación, debido a que orientaremos el trabajo con evidencias de este tipo y necesitamos una manera específica de abordar la observación.

Asimismo, el trabajo de las investigadoras Luz Bonilla y Mariana Zuluaga: "Estudio Sociolingüístico de los habitantes de la cuenca del Rio Chípalo" que tuvo como objetivo interpretar las significaciones discursivas lingüísticas y culturales que subyacen en el habla de los habitantes de la cuenca del rio Chípalo. Este trabajo es interdisciplinar y abordó el comportamiento lingüístico y fue más allá de las apariencias que se dan en el decir, para develar los significados que subyacen en lo no dicho. De la misma manera, contemplan las formas de vida y normas culturales que rigen la conducta del habla de los habitantes a través de una descripción etnográfica.

Partiendo del objetivo de esta investigación podemos decir que allí encontramos un referente para nuestro análisis e interpretación de las variaciones morfológicas, lexicales y sintácticas presentes en la comunidad la de la Hacienda La Miel.

De igual manera, se encontró una investigación titulada "Análisis del Léxico utilizado por los Ibaguereños para Referirse a la Vivienda". Trabajo realizado por las investigadoras Diana Catalina León Zuleta y Magaly Milpie Velázquez Gil, para lo cual fue necesario el diseño y la utilización de encuestas y otros instrumentos para la recolección de información que las llevara a detectar las palabras utilizadas por los ibaguereños para referirse a las viviendas. Para este trabajo las autoras se valieron de un atlas lingüístico y etnográfico para dilucidar e identificar las palabras que tienden a desaparecer. De ello, sacan algunas razones por las cuales ya no se utiliza algunas palabras tales como: el cambio de realidades contextuales, de las necesidades, de la migración, de pobladores, de otras ciudades o pueblos a Ibagué que hacen trasformar de generación en generación su léxico – dialectal. Esta investigación es de gran utilidad puesto que nos despierta el interés no sólo de indagar y reflexionar acerca del léxico utilizado para referirse a la vivienda, sino a otros objetos que se encuentran en la comunidad y así detectar las palabras utilizadas por esta para concluir si existe una adopción o desaparición lexical provocadas por su desplazamiento.

El investigador Luís Escoriza Morera desarrolló la investigación titulada "La variación Lingüística. Propuesta de delimitación de variantes en el nivel léxico" orientada a profundizar en el concepto teórico de la variación, con la intención de analizar, en la comunidad de habla de Cádiz su uso lexical. Para ello tuvieron en cuenta los factores sociales o no estrictamente lingüístico como el sexo, la edad, el nivel de estudios, la situación comunicativa, el grado de formalidad, el contacto con la norma, el entrono sociocultural o la vinculación con otras comunidades. Con el objetivo de realizar

un paneo histórico de la palabra variación lingüística para revisar lo más relevante de ella, y la utilización de encuestas para determinar el uso lexical de esta palabra en determinados contextos.

Igualmente, se halló el trabajo "De la dialectología a la teoría de la variación lingüística: el caso de Valencia meridional Alicante" de la investigadora Colomina Castanyer Jordi de la Universidad Alicante, en la Facultad de Filosofía y Letras, este trabajo pretende demostrar que la variación lingüística es sistemática y que su estudio debe formar parte de la teoría lingüística. De ahí que la investigación en un primer momento se centra en estudiar los diversos modelos teóricos propuestos para el estudio de la variación lingüística (dialectología estructural, dialectología generativa, sociolingüística de Labov y paradigma dinámico de Bailey) y su aplicación en las variaciones fonológicas morfológicas lexicales y semánticas en una variedad a la lengua catalana (denominada valenciano meridional alicantino). Los dos anteriores trabajos nos permiten profundizar y aclarar el concepto teórico de la variación lingüística utilizado en nuestro trabajo.

Conjuntamente, se encontró la investigación desarrollada por Ana Ester Virkel, denominada "El español hablado en chubut: aportes para la definición de un perfil sociolingüístico". Esta investigación se basa en el lenguaje en uso por parte de los hablantes de la Patagonia Argentina, en aras de esbozar su perfil sociolingüístico, para con esto contribuir al conocimiento de la sincronía del español hablado en esa vasta región ya que no existe un conocimiento lingüístico a profundidad de algunas zonas, para este trabajo se tuvo en cuenta los postulados de William Labov (variables sociales), Suzanne Romaine (redes sociales) y Joshua Fishman (el mantenimiento y desplazamiento de lenguas). Este trabajo nos abre la perspectiva en lo que respecta a la sincronía y la diacronía de las palabras que se pueden presentar en la comunidad estudiada.

De esta forma, Luz Estella Castañeda Naranjo realiza una investigación denominada "Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario", donde centra su atención en el interés de profundizar su estudio en los fenómenos lingüísticos y culturales que se generaron en grupos de jóvenes y zonas marginales en Medellín, para ello, la autora recopiló testimonios escritos, textos escritos, titulares en prensa, discursos de radio y televisión y lenguaje oral que utilizaran palabras y expresiones de esta variedad lingüística lo que le permitió conocer este léxico (el parlache) en contexto, para su estudio lexicológico esencial para el posterior tratamiento lexicográfico del corpus del diccionario. Esta investigación nos sirve para la búsqueda de posibles palabras creadas por el contacto entre los distintos dialectos que se presentan en La Hacienda La Miel, no en aras de construir un diccionario sino en dar a conocer la riqueza lexical allí presentada.

Del mismo modo, Chung Mi Wha realizó una investigación para el Instituto Caro y Cuervo-Seminario "Andrés Bello" bajo el nombre de "Aproximación sociolingüística al habla bogotana variación del segmento /d/ en posición intervocálica" El propósito de esta monografía es analizar el segmento /d/ en posición intervocálica en el español hablado en una muestra representativa de los distintos subgrupos que integran la comunidad lingüística de Bogotá, y la posible influencia de factores sociales en la realización de sus variantes. Lo cual le permitió al investigador encontrar algunos aspectos del componente fonológico de la competencia comunicativa de los habitantes bogotanos, partiendo de la premisa que la variación encontrada responde sistemáticamente a patrones específicos que no son arbitrarios y por tanto, constituye un esquema de comportamiento verbal cuyos determinantes son de índole social. Esta investigación es de gran importancia para nuestro trabajo porque centra su interés en el componente fonológico, cosa que nosotros tomaremos como apoyo para identificar las variaciones fonéticas presentadas en la hacienda la Miel.

De igual forma, la investigación desarrollada por Zulma Torres de Gómez, de la Universidad del Tolima titulada "Cambios lingüísticos en el habla de los habitantes del casco urbano de Melgar por efectos del turismo" presenta un trabajo con el fin de determinar el grado de influencia del turismo en el habla de los habitantes del casco urbano de Melgar, desde los niveles léxico-semántico, fonético y morfosintáctico. Para ello la investigadora aplicó una encuesta acerca de los mitos, leyendas y la historia de Melgar con el cometido de identificar los cambios lingüísticos que presenta esta comunidad por la constante afluencia del turismo. Los resultados encontrados fueron que la constante afluencia de turismo a Melgar ha influido notablemente en el habla de sus habitantes, esto a partir del desplazamiento de sus historias por actividades que no tienen nada que ver con lo autóctono de Melgar y el Tolima por la interacción de los habitantes con turistas. Este trabajo nos muestra el desplazamiento cultural presentado en Melgar por el turismo lo cual es de suma importancia en nuestro trabajo, pues nos permite indagar acerca de los cambios culturales, ideológicos producidos en La Hacienda La Miel.

Marco teórico

La sociolingüística surgió en contraposición de las teorías formalistas y estructuralistas planteadas por Ferdinand de Saussure y Noam Chomsky. Esto se debe a que las nombradas teorías no contemplaban el hecho social en los estudios lingüísticos. Es de allí que entre los años sesenta y los años setenta autores como John Lyons, Charles Hockett, John Gumperz, William Labov, entre otros, planteaban que la sociolingüística tendría que acoger otras disciplinas como lo son la lingüística teórica, la psicología, la pragmática, el análisis del discurso, la semiolingüística (Areiza & Cisneros & Tabares, 2004) para instaurarse como un campo de estudio.

La sociolingüística y sociología del lenguaje

Dentro del campo sociolingüístico, existen varios conceptos que es pertinente tener claros, no por la complejidad de ellos sino por su facilidad de confundirse con otros. Tal es el caso de la de sociolingüística y sociología del lenguaje; el primero podría entenderse como el conjunto teórico que explica las diferentes actitudes y posiciones sociales en relación con los juegos del lenguaje o las formar de decir identificatorios de un grupo . Caicedo, (1997) define la sociolingüística como una línea de investigación, de ahí que, la define como una disciplina científica que se enfoca en la relación que se da entre el lenguaje y la sociedad

El segundo se preocupa por los hechos de la lengua en la medida en que ellos pueden iluminar la compresión de hechos sociales, o dicho de otra manera, cómo los comportamientos lingüísticos determinan fenómenos educativos, sociales, económicos, culturales y políticos (Areiza et al . 2004)

Lenguaje, lengua y habla

Asimismo se hace necesario tener claridad frente a los términos lenguaje, lengua y habla que connotan Areiza et al. (2004) en su libro "hacia una nueva visión sociolingüística" donde, La primera es entendida como una capacidad propia de los seres humanos que permite "la apropiación, representación y simbolización de una realidad compleja, simultáneamente natural, social, psíquica y perceptiva" (p. 6). La segunda como un sistema o código que organiza toda producción oral a partir de un conjunto de reglas. Y la tercera es la representación más inmediata de la lengua, pues ejecuta o pone en marcha este sistema.

Comunidad lingüística vs. Comunidad de habla

De la misma manera, es necesario conocer la concepción de comunidad lingüística y comunidad de habla. La primera se define como aquel conjunto de personas que utilizan la lengua dentro de un contexto geográfico (Areiza et al. 2004) y la segunda, como "un grupo de personas que sin compartir necesariamente la misma lengua, si comparten una serie de normas y reglas sobre el uso del lenguaje" (Romaine, citado por. Areiza & Cisneros & Tabares, 1966, P. 12).

Variables en sociolingüísticas

La sociolingüística tiene como principio fundamental el estudio de lo que se denominan variables. Existen dos tipos de variables, las lingüísticas y las sociales, las cuales se encargan de mostrar cómo varia la lengua en su aspecto lingüístico y social partiendo de las condiciones en donde se desarrollan (Areiza et al.2004). Las variaciones Lingüísticas se dan gracias al contexto sociocultural que rodean a los usuarios de la lengua y reciben este nombre porque varían el sistema lingüístico tradicional. Para abordar el estudio de estas variaciones existen tres formas:

diatópicamente, diastráticamente y diafásicamente y se clasifican en: Variantes fonéticas (Rosales, 2007); Variantes morfológicas; Variantes lexicales y Variantes sintácticas. Estos niveles de la lengua, como su nombre lo indica, varían con el contacto en el contexto social y esto es lo que se intenta explicar a través de la sociolingüística, el cómo, el por qué, el qué, cuándo se usa, en dónde se usa todo este tipo de variantes.

Variables sociales: Estas variables se interesan en ubicar a un individuo dentro de unos parámetros específicos partiendo de la forma como se utiliza la lengua. Allí se encuentran fenómenos que muestran como una persona habla la lengua según su condición.

Referencias

Areiza, L. R. & Cisneros E. M. & Tabares, I. L. E. (2004) *Hacia una nueva visión sociolingüística*. Bogotá: ECOE ediciones.

Ávila, F. (2013) Se puede Decir 'Cambuche' Así No Aparezca En El Diccionario De La RAE. Recuperado de: http://m.eltiempo.com/vida-de-hoy/educacion/consejos-de-ortografa-de-fernando-vila/10913504.

Bonilla, L. & Zuluaga, M. (s.f.) *Estudio Sociolingüístico de los habitantes de la cuenca del Rio Chípalo*. Ibagué: Universidad del Tolima

Caicedo, M. (1997) *Introducción a la sociolingüística*. Cali: Universidad del Valle.

Castañeda N. L. E. (2005) *Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario*. Lleida: Universidad de Lleida.

Colomina, C. J. (1983) *De la dialectología a la teoría de la variación lingüística: el caso de valencia meridional*. Alicante. Alicante: Universidad de Alicante.

Dubois, J. (1973) *Diccionario Lingüística*. Madrid: Editorial Alianza.

Escoriza M. L. (2001) *La variación Lingüística*. *Propuesta de delimitación de variantes en el nivel léxico*. Jaén: Universidad de Jaén

Ester Virkel, Ana. (2000) *El español hablado en chubut: aportes para la definición de un perfil sociolingüístico*. Argentina: Universidad de Valladolid.

Fagua R. D. P. (2004) *Diagnóstico sociolingüístico del Departamento del Amazonas. Los Lagos (periferia de Leticia): contacto y cambio*. Bogotá: Universidad Nacional.

Hammersley, M. & Atkinson, P. (1994) *Etnografía – métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Labov, W. (1983) *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

León Z. D. C. & Velázquez G. M. M. (1991) *Análisis del Léxico utilizado por los Ibaguereños para Referirse a la Vivienda*. Ibagué: Universidad del Tolima

Mi Wha, C. (2008) *Aproximación sociolingüística al habla bogotana variación del segmento /d/ en posición intervocálica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo Seminario "Andrés Bello".

Montes. G. J. J. (1995) *Dialectologia General e Hispanoamérica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Munguía, Z. I. & Munguía, Z. M. E. & Rocha, R. G. (2009) *Gramática Lengua Española Reglas y Ejercicios*. México D.F.: Larousse.

Ramírez C. H. (2003) *Diagnóstico sociolingüístico de Cumaribo, zona de contacto indígena – colono, Vichada*. Bogotá: Universidad Nacional.

Rosales, J. H. (2007) fenómenos del habla popular. [versión PDF]. Recuperado de: http://gavilan.uis.edu.co/˜jrosales/docencia/21149/pdfs/material2.pdf.

Diccionario de la Real Academia de la lengua Española. Vigésima segunda edición. Recuperado de: http://www.rae.es/rae.html

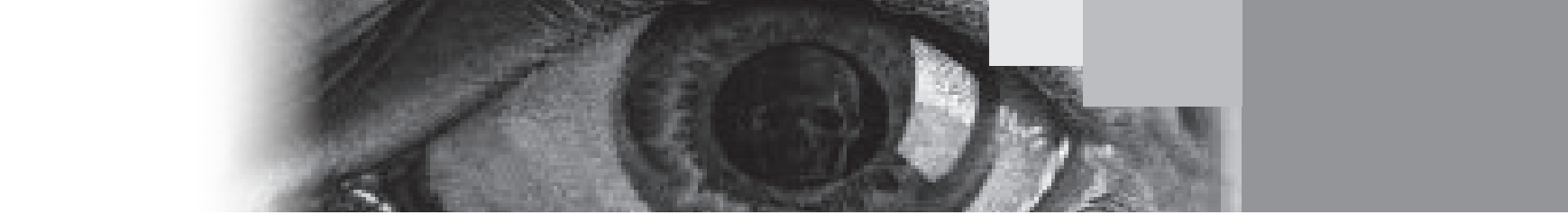
Torres de Gómez, Z. (1993) *Cambios lingüísticos en el habla de los habitantes del casco urbano de melgar por efectos del turismo*. Ibagué: Universidad del Tolima.

Canela

Paola Canizales Cardona
Estudiante de IV semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

Ella corría sobre las piedras del desespero mientras me palpitaban las ganas de abrazarla. Cuanto más corría, las voces de mi mente se masturbaban con los recuerdos (nuestro pasado al fin y al cabo no era tan triste). Pero ella seguía huyendo, su cabello se movía al vaivén de mi amor y no renunciaba. Yo evocaba cuando hacíamos el amor, ella también lo hacía, lo sé, lo leía en sus nalgas. Nunca la había visto correr y mucho menos en un bosque. Ya estaba consumido y lo único que quería era decirle "te amo y recuerda cuando le hablé a tu madre, estaba tan seguro como lo estoy ahora. Detente que tú me amas y te gusta como manejo tu cuerpo".

Sigo en el papel, anhelando encontrarla, pero una vez más Canela se escapa.



Despertar[1]

Albeiro Arias
Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima,
Magister en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira,
Becario de Historia del Arte de la Universidad del Tolima

"Las mujeres toman siempre la forma del sueño que las contiene"
Juan José Arreola.

AL DESPUNTAR EL ALBA LLEGÓ EL HILO DE LUZ que cortó de manera sublime el aire quieto y se perdió en la oscuridad. Con los minutos comenzó a hacerse agudo e intenso; podría haber pasado desapercibido de no haber dado justo sobre los ojos de Valeria, como si de un día para otro hubiera decidido que su manifestación debía ser vivida. Ella andaba extraviada en un sueño prodigioso. Lleno de olores a todas las cosas, a piedra, a libro, a vidrio. Le extrañó, sin embargo, que jamás hubiera soñado la esencia de los objetos y se perdió en ese vago fantaseo.

Los párpados que apenas cubrían las retinas, dejaron entrever la luminosidad en su interior. Valeria decidió cambiar de posición corporal. Intentó un movimiento sencillo pero la armazón de sus huesos se lo impidió. Estaban soldados los unos con los otros y su constitución corpórea pesada como el plomo. Afuera, escuchó desvanecer el campaneo de unos tacones en el corredor. El último cliente la dejaba sumida en la oscura ruta de la soledad. Ella intentó apretar los puños, apoyar los brazos y empujar con fuerza el cuerpo hacia delante pero el constante dolor que la presionaba la dejo tendida sobre su propia incapacidad. La luz espectral seguía sobre el rostro torturado por la crisis de nervios. Preocupadas, las compañeras de trabajo golpearon un par de veces desde el otro lado de la madera << ¿Te encuentras bien? >>. Preguntaron. Sin tiempo de pensar en lo que le estaba sucediendo, Valeria contesto: <<Todavía estoy dormida>>. Las mujeres se despreocuparon y tomaron rumbo hacia sus propios asuntos.

Con arranques de mujer colérica tiró el cuerpo intentando salirse de la cama y, cuando pensó estar cerca del objetivo, su cuerpo se hizo más pesado. Abdico. Sintió rabia por su impotencia. Se le lleno la cabeza de ideas contrariadas, a los oídos le llegó el sonido recóndito de su respiración de gata

[1] Primer puesto en el XVI Concurso de Cuento Coopjudicial- categoría libre, 2012.

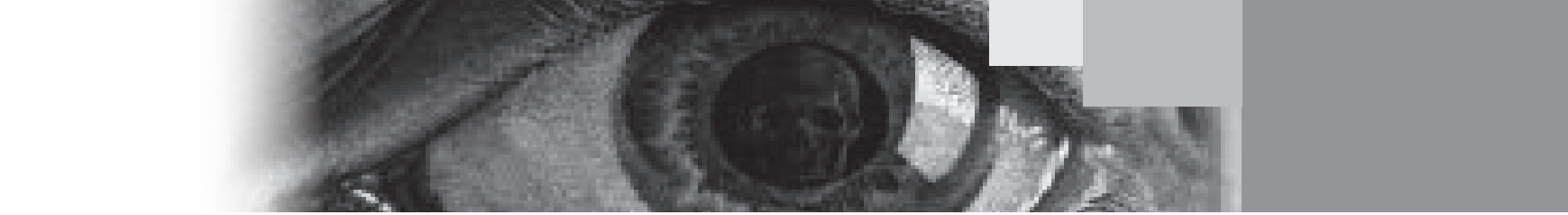
enferma. Las pupilas giraron hacia todos los rincones de la alcoba buscando ayuda. Contempló, detalle a detalle, las hendiduras del techo, el vacío del cuarto y el falso silencio que rompía el equilibrio, también vio el chorrito de luz prolongándose sobre toda la habitación. Insistió en mover los dedos de las manos y de los pies y nuevamente quedó sin respuesta. Todos sus recursos parecían agotarse.

Supo que tenia la boca abierta gracias al almizcle pasmoso de la saliva que inundada la almohada con hedor a tabaco y licor, también se percato de la humedad en el colchón. Orinó sin darse cuenta. Comprendió que las funciones vitales marchaban a perfección y que tan solo había perdido las motrices. Uniendo esfuerzos desde su interior, logró un movimiento mínimo, solo para descubrir que su humanidad era un mar de concreto con el alma vacía.

Transcurría el tiempo y ella seguía inmovilizada. Los no sucesos ahora la afligían y la marcaban. La vida se le estaba diseminando en pequeños pedazos. Sintió que venia al acecho un instinto de debilidad atemporal. Aparecieron los temores, los propios y los ajenos. Aquellos que se jactó de no tener. Ella, era simplemente una mujer. Una mujer que por primera vez quería temblar de miedo pero la rigidez del cuerpo no se lo permitía.

Algo la hacia vibrar. Eran, sin duda, las contracciones del corazón, allá en lo más hondo, en lo más oscuro. Los latidos se estrellaban con fuerza entre su pecho y su espalda. En poco tiempo los sentidos se sublevarían contra ella.

El fulgor llenaba con sus partículas los recuerdos que no compartió. Que no quiso compartir. El ser olvidada y olvidar. El todo y la nada asomaron para el ajuste de cuentas. Valeria decidió < < Volver a dormir >>. Estaba segura de poder despertar, de sobrevivir. Para seguir mirando con ironía a través de las ventanas rotas, para conseguir amigos con chantajes y mentiras, para ganar dinero con su cuerpo y sus halagos, manteniendo las distancias con insultos y vanidades. Creyó que podía dormirse y llevarse lo absoluto. Imaginando que su sueño la exorcizaba de los posibles pecados y le extendía el plazo para su absolución. Y cuando despertara; ya su cuerpo no estaría macizo y derrocado, Tampoco daría oportunidad a un segundo relevo de su mando. < < Debo estar dormida>> se dijo. La emoción que le causo el descubrir que era otra de sus acostumbradas pesadillas, hizo que su corazón la golpeara más duro. Retomó la calma. No iba a permitir que fuera el corazón el que acabara con ella, tal vez, si fuera el hígado, porque en el hígado, pensaba, se ubicaban de verdad los sentimientos. Le extrañó, sin embargo, su lucidez. Sabia que, al no llegar temprano a su casa, de seguro su hijo la llamaría y el sonido del teléfono celular la regresaría de su abstracción <<Despertaría > > o cuando preocupada, su madre fuera a buscarla al medio día, entraría sin detenimiento, aún sabiendo que ella odiaba que invadieran ese espacio. Ingresaría



de todos modos. La encontraría privada; llamaría al medico o simplemente la despertaría. < < Estoy dormida >> se volvió a decir, aunque, sentía que la gravedad del universo se centraba en el cuarto. Cada momento la pesadez material se hacia mayor.

Las uniones de la cama se dividieron. Las tablas cayeron a la par de los tornillos que evacuaron los orificios. Colapsó en un tiempo indefinido. Valeria quedó tirada en el piso, abandonada, agitada y adolorida. Sin poder moverse. Un calor volcánico hacia emanar de su cara gotas de sudor. Tenia fiebre, mucha fiebre. Deseaba avivarse antes de empezar a delirar dentro de su propio delirio. Podría despertar de uno pero difícilmente de dos. Lo intuía.

< < ¿Acaso no vas a ir a tu casa? >> Preguntó a la matrona. Era la oportunidad de acabar con ese sueño; por eso, recogió toda su voluntad para responderle: << NO > >. Los pasos se desinteresaron hasta desaparecer en el pasillo. Pero no era un << NO > > la contestación que deseaba darle. Quería decir: << Ayúdeme > > o << Auxilio > > o quizás << No me siento bien > >. Pero los alientos solo le alcanzaron para vocalizar un vil y profundo << NO > >. Se entregó a la falsa quietud de la casa y empezó a dudar de su sueño. Cada vez le parecía más real el padecimiento. Buscó nuevamente la luz que invadía su intimidad y sólo logró que el brillo la enegueciera para ocultar su rastro. Se desentendió, finalmente la luz no era el problema; el verdadero problema, se dijo: << Es que todavía estoy dormida > >. Tranquila, empezó a captar la forma de los objetos. Reconoció la cómoda, la mesita de noche y, en la pared, el espejo grande con su marco en cedro finamente tallado y adornado con matices dorados, digno encuadre de una princesa que ahora empezaba a padecer de hambre y sed. El olor a flores secas opacó su perfume de mujer importante. De repente, frente a su incredulidad, todo lo visto caía sobre el suelo y se pulverizaba. El sudor no cesaba. El polvo en que se convirtieron los muebles y enceres fue rápidamente absorbido por las baldosas. La habitación quedó vacía. La almohada y el colchón sobre el cual estaba Valeria también iniciaron la inmersión hasta desaparecer por completo. <<Pésimo sueño>> Se volvió a decir.

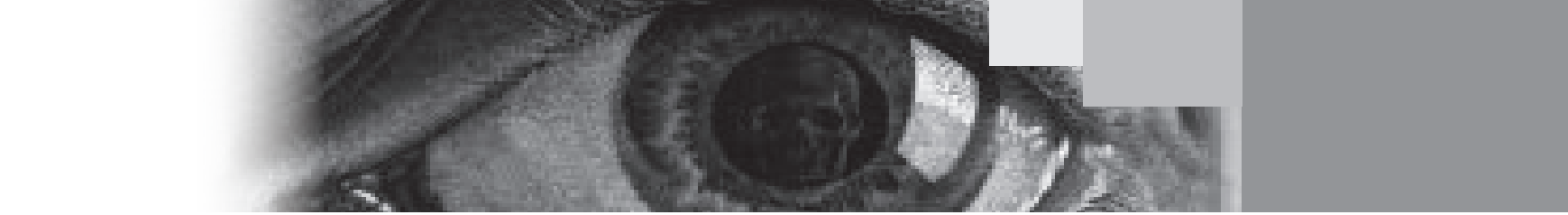
Ya no podía diferenciar lo irreal de lo posible, lo fantástico de lo mágico, la conciencia de la inconsciencia. La embargó el presentimiento de estar muriendo, de estar viviendo su propia muerte. Adquirió una sencilla placidez. No era el momento de estar arrepintiéndose por lo que no dijo o no hizo, pero, si volviera a << Despertar > > lo haría y lo diría. Parecía que el mundo se detenía sólo para ella.

Le extrañó escuchar el teléfono sonando y, aún así, no despertar. Dejó evidenciar su preocupación <<No estoy dormida, sólo estoy muriendo > >. Sintió un temor legítimo que le penetraba las sólidas entrañas de lado a lado. Un temor verdadero que no recordó haber sentido jamás. La fiebre continúo aumentando y ella haciéndose débil. Sobre el céfiro caliente, la luz cambió de un azul turquesa a un gris tenue

que se diluía al mismo tiempo que la humanidad de Valeria se sumergía en la tierra. El calor incrementaba mientras afuera su hijo era cuidado por la abuela, mientras el padre de ella y el de su hijo ignoraban de sus existencias y seguían comprando vehículos para el ego, mientras sus fieles clientes seguían navegando por Internet, publicando malos libros y sus esposas viendo Reality show. Hizo toda clase de conjeturas sobre el porvenir y le molesto amargamente su condición de ser una mujer nocturna y citadina. Había malgastado su tiempo y ahora la vida se lo cobraba poco a poco. Entera y vengativa. El brillo se desteñía mientras Valeria renunciaba a evitar el hundimiento perpetuo.

La armadura corpórea desistió de luchar contra el mundo. Su mundo. << ¿Así terminan las cosas? > > Se preguntó, mientras le avergonzaba su excesiva autocompasión. Quedó sólo la cabeza al nivel del piso. Los demás fragmentos del cuerpo habían sido absorbidos por la tierra.

La luz desapareció a medida que la boca, la nariz y los ojos fueron también engullidos. Con la parte del cerebro que le faltaba por hundirse maquinó un último pensamiento. <<Mal final, sigo dormida > >. Y quedó sumida en un profundo sueño, hasta que en la mañana siguiente la ráfaga de luz surcó el aire de la habitación y se perdió para siempre en la opacidad de su mirada.



Kafka, la Muchacha y Yo

Omar Alejandro González Villamarín.
Licenciado en Lengua Castellana,
Coordinador del Taller de Creación Literaria de Extensión Cultural,
Universidad del Tolima

"¿Qué haremos en estos días de primavera que se acercan rápidamente?"
Franz Kafka

Contemplación distraída por la ventana.

En las tardes me asomo a la ventana después de darme un baño y veo, con la misma puntualidad de siempre, pasar una muchacha. Imagino que es la misma joven descrita por Kafka en su *Contemplación distraída frente a la ventana*. No sé si por azar o por casualidad – habría que preguntárselo a ella, o a Kafka- una extraña sombra interrumpe mi visión de su figura, pero de inmediato la escultura perfecta de sus facciones aparece con algo más que radiante belleza.

He pensado que si tal vez la esperara en la esquina y extendiera mi mano para detener su marcha, alteraría no sólo el destino de la sombra que la acecha cada día, sino también el viejo escrito redactado por el maestro cada vez que la veía cruzar en su marco envejecido. Me infunde cierta desconfianza pensar también que, por cosas inexplicables, tal niña no exista y sea sólo la proyección de mi mente enajenada y llena de lúgubres cavilaciones, sin sentido –como esta- en las que me veo sumergido.

De tanto pensar se me ocurre que si de pronto extendiera una sábana en la terraza para que el sol no pueda dar directo a la calle, tampoco habría de preocuparme porque la sombra inoportuna del sujeto "X" perturbe mi visión hacia la joven momentáneamente, con lo que ni yo ni Franz tendríamos que pensar tanta pendejada por ver pasar una triste niña en un marco que se envejece en las cavilaciones de los desocupados que buscan sobre qué escribir.

Está decidido. Saldré a saludarla. Elegí el gabán negro, pero olvidé colgar la sábana en la terraza de la pensión. Justo cuando estoy saliendo, la muchacha cruza por la acera con afán y mira para todos lados. Me apresuro a alcanzarla y en el momento en que se supone que debía saludarla, me entra una sensación de impotencia -algo más grande que la voluntad de cruzar palabra con la joven- y sigo de largo.

Volteo la cabeza en un movimiento involuntario, y para sorpresa mía, observo que en la ventana de mi cuarto está él, vigilando cada uno de los acontecimientos y detalles que tienen lugar en la calle: con ojos de insecto mira cuidadosamente la silueta de la muchacha que cruza la calle apresurada, se detiene preocupado porque un sujeto "X" bloquea por un instante su visión de la mujer, y se relaja acodado en el marco de la ventana cuando detalla que el hombre ha pasado de largo y ahora el rostro de la niña está completamente iluminado.

Referencias

Imagen obtenida de: *Ojo*, Cornelis Escher.
Imagen obtenida de: *Manos dibujando*, Cornelis Escher

Poemas de Alejandro Cortés González

Tomados de Pero la sangre sigue fría (2012), Bogotá, Editorial Kimpres Ltda.

Cuento y novela

Preguntas la diferencia entre cuento y novela:
que si el tinto es uno y la greca el otro.
No es cuestión de extensión,
ni de tiempo,
ni de tazas de café,
tiene más que ver con el momento
en que decides cerrarle la puerta a tus personajes.

Me miras raro,
como con desconsuelo.
Cuando te da por escribir
le abres tu casa a un grupúsculo de forasteros
y dejas que ellos te cuenten
lo que no le podrían contar a cualquiera.
¿Cómo les gusta el café?
¿Cómo lo tomarían en un funeral?
¿Qué tan dulce estaría si fuera el funeral de su amante
y su esposa le sirviera el azúcar?
Sé su médium,
préstales tus manos
y tendrás un cuento.
Luego, dales un portazo.

Si quisieras dejarles la puerta abierta
te contarían el porqué del funeral,
el porqué de la amante,
las hazañas y vergüenzas
de los que toman café en la sala de velación.
Te hablaran de la mamá de la amante,
de la soledad de su matrimonio,
tal vez, de la niñez de su esposo.
Sabrás de verdad quienes han sido, quienes son;
necesitaras la greca entera para escucharlos.
Reserva el último tinto para brindar con tu personaje favorito
porque entonces tendrás una novela.

Me miras raro,
como con desconsuelo.
De pronto no fui claro.
¿Quién soy yo para explicarte esto?
Soy el que escribe cuentos muy largos y novelas demasiado cortas,
el ente que toma fotos a los cuadernos de la tarde,
el que madruga, con horario de escritor,
a lavar el baño de su apartamento
y a pensar por qué tu pelo ya no está pegado a las baldosas
detrás de esa puerta cerrada.

Me sigues mirando raro.
Y sí. Es desconsuelo.
Cuento y novela,
novela y cuento,
los personajes,
la anécdota,
Eso.
Cuento es lo que tú y yo fuimos,
novela, lo que pudimos llegar a ser.

La noche presentida

El reptil sabe que su estela mesozoica
tiene la edad del poema;
el poema no olvida que por la osamenta de sus letras
crece la agrura del reptil.
El saurio,
el lagarto,
el monstruo rara vez emergido
de las catacumbas de mares e inframundos,
advierte en sus pisadas la tinta del poema.
Desde el primer día carga el llamado a la extinción.
Escapista de paso discreto y ausencia estrepitosa,
un puñal y una huida.
Conspirador de recuerdos,
coleccionista de olvidos.

El poeta es una herida abierta en el tejido del mundo,
un ciudadano de la memoria que siempre está de paso,
un reptil que construye, sobre la ruina de los días,
su mórbida perpetuidad.
Presiente la noche.
Debería disculparse por sus silencios,
y cruzar mares,
para grabar de banderas su epitafio.

De mi propio corazón vampiro

Composición hecha con versos de Las flores del mal de Charles Baudelaire.

Bajo la luz más pálida del día
corre, baila y se arquea sin razón
impúdica y chillona nuestra vida
que huele a melancólico y orgiástico.

Igual que un ángel de mirada fiera
embriagada por sombras pasajeras
voy a ser el testigo de tu fuerza y ponzoña
corrosivo licor que es mi vida y mi muerte.

Soy la herida
y a un tiempo soy cuchillo,
de mi propio corazón vampiro,
con ropajes manchados,
con heridas abiertas.

A quien el mundo desamparó.

¡Ay Colegialas!

Chavelly del Pilar Ramírez Tovar
Estudiante de II semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante del semillero ESTULIARTE,
Estudios en literatura y didáctica de la literatura

¡Ay colegialas!
Abren las cartillas con las puntas de sus faldas.
Recurren a la historia con sus senos descubiertos
esperando que un ogro les arranquen su escote.

¡Ay colegialas!
Estudian los componentes de la espesa baba que resbala por su espalda.
La clase de canto no es más que desafinados gemidos
que irritan a los vecinos.

¡Ay colegialas!
Ya no vendan más sus uniformes
a las prostitutas que esperan en la carretera un buen polvo envuelto en dinero.

¡Ay colegialas!
Envidiosamente me irrita su putesa.

Cabalgata Sobre La Tierra

Julio "El Gato" Díaz
Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima,
Profesor de la Institución Educativa Técnica La Ceiba, Rovira - Tolima

Anduve siempre buscando entre los rincones, no lo que no encontraba, sino lo que no tenía salida: una cabalgata o una entrada a la tierra. ¿Qué más puede existir entre corceles, sino la más leve aceptación de sus pasos, la constante competencia, la cual mide velocidad, fuerza y hermosura, y el precioso paso fino que apoya sus patas entre la tierra? ¿Buscar dominar o ser dominado qué importa? Pues al fin y al cabo su regazo se unirá al suelo perdido entre las madrugadas, agotado.

Qué acordes tan hermosos el cabalgar tranquilo, en la soledad obscura emparejado por la tierra blanda, en ese abrazo de amor que transgrede un relinchar censurado, o tal vez ignorado. Qué magnífico romance hay entre el silencio de un instinto salvaje y la aventura de correr libres por sus caminos, sobre la tierra.

Los corceles vuelan al galopar sobre la tierra, pues la paradoja no está en la fuerza racional que impone la lógica del correr, sino la virtud que tiene imaginar la poesía de dos seres naturales, desnudos, inquietos, libres de toda voz que juzga y que doma el deseo de cabalgar.

Las razones son los detalles que punzan las patas de los caballos sellándolos con herraduras, los encadenan con grilletes, ensillan sus lomos para que otros los monten estúpidamente, tapan sus ojos para que sólo sean vistos, y amarran su hocico para poder controlarlo.

Qué ave más libre, aquella que no tiene ataduras y goza la frescura del aire entre sus plumas; Qué equino más majestuoso, aquel que cabalga libre sobre la tierra, sobre la playa, sintiendo cómo las dunas de la arena y de las olas lo conducen a navegar el suelo entre sus extremidades. Aquel que huye de la realidad, corre libre antes que el día lo sofoque.

La dulzura de cabalgar no está en cuantos pasos se avanza, a dónde se avanza, a dónde llega. El significado de cabalgar está en cabalgar, en ser corcel libre y cabalgar a deseo propio, en satisfacer la aventura de vivir, subir y bajar por la fantasía de sus

pasos, y con delirio, llegar al cansancio, al sueño, a la contemplación de la tierra y una hermosa creación, una hermosa experiencia; ambos imponentes y naturales, ambos efímeros pero ineluctables, el cual es la carrera de vivir: Sin meta, pues el fin de la carrera no es llegar, sino dejar de cabalgar.

Que corran los corceles en la grandeza de esos instantes, que el amor a la vida cabalgue sin saber nada, sino solamente vivir en la belleza de esa hora, que reposen sobre la tierra, que juntos aniden mientras en cada ciclo el sol espera por nacerles, pues la noche y las estrellas se asoman para observar, la luna envidia cada paso, su significado, su definición, sus anhelos...

Condena

Lizeth Yurani Patiño Garzón
Estudiante de IV semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

El túnel en llamas derrama en sus paredes
el signo del placer,
codiciado cuerpo que goza la lujuria de su espíritu,
la intangible elevación.

El hurto de la pureza es el peso de mi destino.

Delirio Onírico

Antonio José Trujillo Castro
Estudiante de IV semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

Despierto en una oscuridad sin formas
deambulando por pasillos del azar,
encadenado como el murciélago a la noche,
divago con la brújula de la muerte.

Estoy a merced de una persecución.

Hechizo de milenios,
calabozo de incertidumbre,
talones de Dafne,
lujuria de antaño.
Soy alcanzado por tu minotauro interior.
Pasos que devoran mis sentidos,
codicia que no engulle por completo,
precaución de no sentir hambre nunca más,
retrasando así el festín final.

¿Cómo huir de tus pasajes que conducen a ninguna parte?
¿Cómo escapar del laberinto que labró el amor?

Dios Te Salve María

Karina Sarmiento Rojas
Estudiante de II semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana

Dios te salve María
ya que los mortales no te pudieron salvar.
El señor te abandonó.

Maldita eres entre todas las mujeres
porque pariste a un condenado que ahora
paga en el infierno pecados ajenos
y maldito sea mil veces su nombre: Jesús.
Pobre María, madre de nadie,
no ruegues por los vivos
porque los vivos no recuerdan a los muertos,
ni ahora, ni en la hora y menos en la hora de la muerte.

Amén.

Jardines Vino Tinto

Camila Alejandra Gutiérrez
Estudiante de IV semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

Te divisé en un árbol de ventanas azules
desgarrando al viento hojas dulces…

Flores abiertas con el olor más íntimo
sangraban de tu piel con la sensación del vino.

Noche Glacial

Julián Yecid Jiménez Gutiérrez
Estudiante de V semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

Tú luna y yo cielo,

tú niebla y yo frio,

tú puerto y yo barco,

tú y yo solos en un mar blanco.

Agua de lluvia

Yurany Muriel Luengas.
Estudiante de IV semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho de la Universidad del Tolima

De la mañana despejada queda poco, queda nada. Sobre las montañas se ha replegado la niebla que antecede a la tormenta y un viento frio anuncia que los cirros confabulan la lluvia en lo profundo del firmamento. El aire trae un rumor de gotas. La bruma invade a los arboles con su frio arrullo. Invita a las ardillas y a las orugas a refugiarse. Poco puede verse del verde que habitaba el paisaje. Ahora el blanco impera en el ambiente. El sonido de los truenos nula al de los grillos y estremece a los campesinos que, también, se conmueven con la fuerza de los rayos a lo lejos.

Bajo el tejado se escucha la primera gota que precede a la siguiente y a la siguiente, de manera tan rápida, que ya resulta difícil distinguir una de la otra. Y es que la lluvia juega y las gotas son expertas jugadoras. Tienen incontables años de experiencia. Se aproximan al frenético choque contra el tejado: cantan canciones, improvisan. Son diestras en el encuentro y revote contra las hojas, que se sumen entre salto y salto, mientras se van desintegrando en mil partículas que vuelven a juntarse para proseguir con su inacabable travesía. Es que son traviesas: les gusta hacer corretear a las gallinas hasta las copas frondosas de los árboles y mojar la tierra junto al recolector para reírse de él cuando se desliza en el cafetal. Pero después de la diversión viene el trabajo y sí que son buenas en esto. Se juntan una con otra y se introducen en lo profundo hasta mojar la tierra seca y besar la boca indefensa de las raíces que esperaban su presencia. Más y más fuerte suenan sobre el techo, con más y más fuerza se ven colisionar contra la naturaleza, hasta confundirse con el agua de la cañada que queda al lado izquierdo, cuyo cause bajará hasta La Lagunilla y desembocará en el Magdalena.

¿Acaso sabe la lluvia de la pena que aflige al desvalido y viene a él, lo levanta entre sus brazos y lo amamanta con su alimento interminable? Esa lluvia que consume lo que toca ¿Responde al llamado de un moribundo? ¿Secretea el destino de la cosecha? ¿Conspira y juega? Las nubes que van tornándose grises en la afirmación de la tormenta, resuenan. Confunden su estruendo con el de la cañada crecida y van realizando su maniobra piadosa. Agua de lluvia que reverdecerá el campo, trama en su fragor la flor que emergerá del suelo, acaricia el fruto que del árbol pende y el fruto que en la oscuridad se dispone. Somos testigos de la tempestad, del agua de lluvia que se incorpora a la vida misma que fecunda.

Referencias

Imagen obtenida de: *El sacerdote casado*, René Magritte. *Intermission*, René Magritte.

Las Reputaciones: una oportunidad para modificar el pasado

Efraín Rendón Ardila
Estudiante de V semestre de la Licenciatura en Lengua Castellana,
Integrante de la Tertulia Tinta de Búho, de la Universidad del Tolima

Una buena historia nos hace recordar las grandes ficciones de la misma manera que recordamos nuestra propia vida. Ese es el mayor encanto de la literatura: nos permite vivir otras vidas y Juan Gabriel Vásquez cuenta con esa facilidad para llevar al lector a otros espacios y momentos en la historia, para hacer que el lector viva no sólo otra vida, también para que viva otros recuerdos.

Juan Gabriel Vásquez es uno de los escritores más importantes del país en la última década. Entre sus obras más importantes se encuentran *Los informantes* (novela, 2004), *Historia Secreta de Costaguana* (novela, 2007), *El arte de la distorsión* (ensayo, 2009) y la novela ganadora del premio Alfaguara en el 2011 *El ruido de las cosas al caer*. En el año 2012 ganó en París el premio Roger Caillois por el conjunto de su obra, otorgado anteriormente a escritores como Carlos Fuentes, Ricardo Piglia y Roberto Bolaño.

En su obra más reciente, una novela corta titulada *Las reputaciones* (2013), Juan Gabriel Vásquez presenta a un caricaturista político de sesenta y cinco años cuyo nombre es Javier Mallarino, "un hombre capaz de causar la revocación de una ley, trastornar el fallo de un magistrado, tumbar a un alcalde o amenazar gravemente la estabilidad de un ministerio, y eso con las únicas armas del papel y la tinta china" (Vásquez, 2013, p. 16). Pero Javier Mallarino no sólo es "una leyenda viva", es la encarnación de esa posibilidad para modificar el pasado.

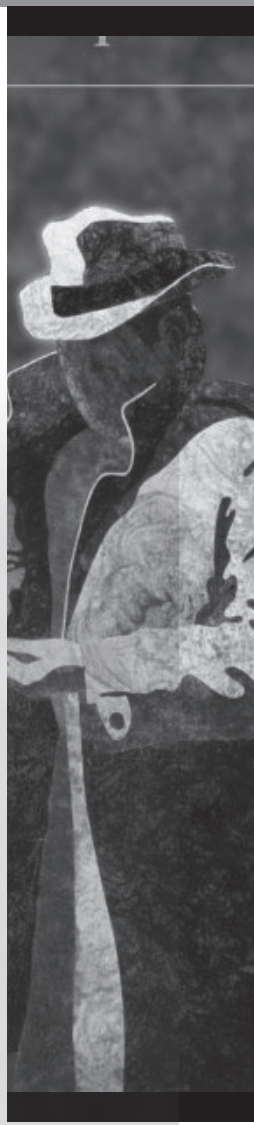
Las reputaciones gira precisamente en torno a la memoria: a esa posibilidad de ir al pasado para reconstruir los recuerdos que se tienen de un suceso, y de ser necesario, modificarlos. Vásquez le permite entrar al lector en la vida íntima de Javier Mallarino, quien luego de cuatro décadas de una brillante carrera, creía tener a Colombia a sus pies hasta el momento de recibir en su casa la visita inesperada de una mujer.

En esta novela corta el escritor colombiano vuelve a abordar su más profunda obsesión: el peso del pasado. Pero *Las reputaciones* es mucho más que una mirada al pasado; es una novela que presenta una reflexión en torno al papel de los medios de comunicación y la importancia de una opinión crítica para el fortalecimiento de una democracia; también reflexiona de manera profunda sobre la censura y su más eficaz herramienta: el miedo. A su vez, discurre en torno a las amenazas de presuntos grupos armados dirigidas a quienes deforman la supuesta verdad; mensajes como "sabemos dónde vive y no vacilaremos en castigar" entran en escena y recuerdan esa estrecha relación entre la realidad y la ficción.

Ciento treinta y nueve páginas son suficientes para que Juan Gabriel Vásquez le permita al lector, de manera magistral y con una especial habilidad para dar saltos entre el pasado y el presente sin afectar la narración, vivir esa otra vida: vivir los triunfos y los fracasos, los miedos y las incertidumbres de Javier Mallarino. Como muestra de esa magistralidad al momento de narrar, el escritor colombiano realiza un muy buen uso del dato escondido. En palabras del Nobel de literatura Vargas Llosa, quien maneje el dato escondido debe ser "un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean sin embargo locuaces y azucen la imaginación del lector". (1997, p. 127). Es en este arte de narrar por omisión que Samanta Leal adquiere especial relevancia puesto que es ella quien hace volver a Javier Mallarino sobre sus recuerdos para preguntarse si en realidad un congresista la violó cuando niña.

La presencia de Ricardo Rendón en el argumento de la obra no es fortuita, como no es accidental que éste aparezca a manera de visión precisamente momentos antes del homenaje a Javier Mallarino. Ricardo Rendón fue considerado por muchos como el mejor caricaturista colombiano del siglo XX y a pesar de estar vinculado a la elite bogotana sostuvo ante ella una mirada aguda; sin olvidar que desde sus comienzos perteneció a grupos de inconformidad social y política. Pareciera que la ficción funcionara como una especie de homenaje al caricaturista que dedicó su obra a la crítica de los enfrentamientos entre los partidos políticos y la corrupción.

Las reputaciones es una novela corta que vale la pena leer porque nos hace volver sobre el pasado de nuestro país. Igualmente permite conocer el proceso de Juan Gabriel Vásquez como escritor y ser testigos del homenaje a Ricardo Rendón (a través del personaje Javier Mallarino) por la importancia de su papel como caricaturista político.



Referencias

Vásquez, J. G. (2013) *Las reputaciones.* Bogotá: Alfaguara.
Vargas Llosa, M. (1997) *Cartas a un joven novelista.* Barcelona: Ariel.

Imagen obtenida de: Carátula de *Las reputaciones*, de Juan Gabriel Vásquez.

Universidad
del Tolima

Pedagogía
Ficción
Sociedad
Texto
Poesía
Polifónico
Amor
Arte
Literatura
Narración
Discurso
Interpretación
Argumentar
Cultura
Comunicación
Historia
Polémica
Dialéctica
Humanidad
Corceles
Interpretación
Novelas
Pedagogía
Narrador
Autor
Dialéctica
Argumentar
Poesía
Historia
Dialéctica
Universidad
del Tolima