

Universidad del Tolima

ACREDITADA DE ALTA CALIDAD

Instituto de Educación a Distancia

40 AÑOS Instituto de Educación a Distancia IDEAD

V Simposio Nacional en Estudios Literarios

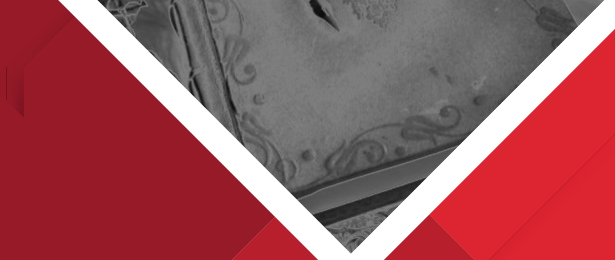
Noviembre 18, 19 y 20 de 2021 - Ibagué

MEMORIAS

GRUPO DE INVESTIGACIÓN ARGONAUTAS

DIDASKALIA

Grupo de Investigación en Literatura del Tolima



V Simposio Nacional en Estudios Literarios

MEMORIAS

Organizadores:

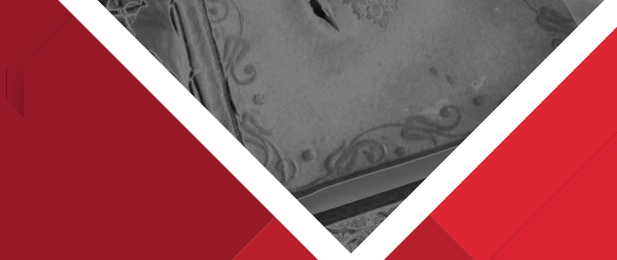
Instituto de Educación a Distancia IDEAD
Facultad de Ciencias de la Educación
Maestría en Pedagogía de la Literatura
Licenciatura en Literatura y lengua castellana, IDEAD
Licenciatura en Literatura y lengua castellana, FCE
Grupo de Investigación Argonautas
Grupo de Investigación Didaskalia
Grupo de Investigación Literatura del Tolima
Semillero de investigación EPELILA

Universidad del Tolima | 2022

Universidad del Tolima
ACREDITADA DE ALTA CALIDAD
¡Construimos la universidad que soñamos!

Instituto de Educación a Distancia

40 AÑOS Instituto de Educación a Distancia IDEAD



V Simposio Nacional de Estudios Literarios (18, 19 y 20, noviembre, 2021: Ibagué, Tolima)

Memorias V Simposio Nacional de Estudios Literarios; compilador Elmer Hernández Espinosa. Editor Carlos Arturo Gamboa-- 1ª. ed. –

Ibagué: Universidad del Tolima, Facultad de Ciencias de la Educación, Instituto de Educación a Distancia, Maestría en Pedagogía de la Literatura, Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Idead, Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, FCE, Licenciatura en Educación Infantil, Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, Grupo de Investigación ARGONAUTAS y Grupo de Investigación DIDASCALIA, Semillero de Investigación Estudios del Ethos Pedagógico en la Literatura Latinoamericana, EPELILA, Semillero de Investigación en Literatura y Educación Literaria; 2021. 376 p.

Contenido: Conferencias, Paneles, Eje temático 1: Literatura colombiana del siglo XXI. -- Eje temático 2: Literatura latinoamericana. -- Eje temático 3: Literatura y filosofía. -- Eje temático 4: Literatura y lenguaje. -- Eje temático 5: Literatura y arte. -- Eje temático 6: Literatura y pedagogía. --Eje temático 7: Literatura infantil. –Eje temático 8: Literatura del Tolima. Eje temático 9: Poéticas y narrativas femeninas.

Incluye bibliografía

ISSN: 2619-4295

Crítica literaria 1. Literatura colombiana 2. Pedagogía 3.

Título II. Hernández Espinosa, Elmer, comp.

Universidad del Tolima

ACREDITADA DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Instituto de Educación a Distancia

40 AÑOS Instituto de Educación a Distancia IDEAD

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN 1

V SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS: UNA MIRADA PANORÁMICA, ... 2
Elmer Hernández Espinosa

CONFERENCIAS 19

Música y literatura infantil. 20
Pascuala Morote Magán y Mª Cristina Aguilera Gómez

Imágenes culturales olvidadas del norte del Tolima. Pictogramas, etnografías de pantagoros y amanies, cristianismo saintsimoniano y teosofía. 30
Alexander Martínez Rivillas

Transformaciones gráficas y evolución de la casa de *Cien años de soledad* 48
Andrés Ernesto Francel Delgado, Luisa Fernanda Lizarazo Rodríguez

PANELES 52

Conversa (ação) entre literatura e educação: por uma formação docente enredada e humanizada 53
Bianca Dias de Souza, Marcela Afonso Fernandez, Maria Luíza Almeida de Souza, Tamy Elicia da Silva Lopes, Yasmim da Silva Borges Ferreira

Narrar desde sí mismo: tres experiencias pedagógicas 58
Mabel Farfán Martínez, Claudia Patricia Duque Aristizábal, Yolanda Álvarez Martínez

La literatura como eje articulador de enseñanza-prendizaje en la Institución Educativa Técnica Álvaro Molina. 64
Jaime Ernesto Aldana Martínez, Luisa María Orozco, Mariluz Gómez, Amparo Quiroga, Yenny Quevedo, Acenedh Joven, Carolina Samacá, Adriana Emperatriz Hernández Ocampo, William Ramiro Muñoz

EJES TEMÁTICOS 79

1. LITERATURA COLOMBIANA 80

Imagen, ausencia y memoria en dos novelas colombianas 81
Orfa Kelita Vanegas

Literatura y desgracia: aproximación a la poesía de Rimbaud y la novela *Volver al oscuro valle* 86
Cristhiam Camilo Urueña Cifuentes

El miedo político y el miedo líquido en *La sombra de orión* de Pablo Montoya 91
Jennifer Paola Canizales Cardona

El concepto de memoria a partir del personaje de Pedro en la novela *La sombra de orión* de Pablo Montoya ... 95
Laura Camila Vásquez Rojas

La sombra de orión o el distanciamiento frente a la violencia en Colombia 99
Jorge Augusto Oviedo Peralta

La sombra del estigma 105
Marisol Sánchez Ballesteros

La abyección y el punctum en algunas imágenes propuestas en las obras *Los ejércitos* y *Los derrotados* 111
Ángelo Steven Cruz Franco

La naturaleza como personaje testigo en *Los derrotados* de Pablo Montoya y *Los ejércitos* de Evelio Rosero . 117
Valeria Bonilla Jiménez

Desaparecidos, reencontrados 121
Ángela Rocío Carranza, Leidy Johanna Castañeda

Los olvidados, testimonios de las madres de Soacha 126
Érika Reyes

Letras indelebles: la desaparición forzada en la narrativa colombiana 131
Ainilda Patricia Ávila Laguna, Ana Félix Lotero Ospina

Gritos de resistencia en una cuna de sangre 136
Luz Miryam Bautista Vargas

La partería como práctica ancestral en la novela *La perra* de Pilar Quintana 140
Loren Paola Conejo Páez

El concepto de amor entre María y Efraín en la novela *María* de Jorge Isaacs 145
Mayra Gissell Sánchez Murillo

Instantes fotográficos y lenguaje poético en la obra de Piedad Bonnett *Lo que no tiene nombre* 149
Alex Duvan Cardozo Gómez

La liberación al sentimiento de culpa en la novela *Buda blues* de Mario Mendoza 152
Juan Sebastián Ramírez Lozano

El pueblo jázaro: acercamientos desde la intertextualidad y la digresión en *La sombra del licántropo* de Hugo Chaparro Valderrama 156
Pedro José Gelves Gaitán

La oscuridad como cómplice del olvido. Conversando a oscuras, olvidando a oscuras, ignorando a oscuras. Pan y circo al pueblo 161
Saily Daniela Chate Galvis, Yoonaidee Mosquera Nieva

2. LITERATURA LATINOAMERICANA 164

Huellas de la vida cotidiana. Memoria, terror y dictadura en tres cuentos de Mariana Enríquez 165
Inti Soledad Bustos

Orión, eco de una violencia 169
David Andrés Alape Yate

La desesperanza en "El señor Presidente", de Miguel Ángel Asturias 174
Diego Pérez Hernández

El inconquistable Chac mool en Carlos Fuentes 179
Jhon Faber Jiménez Quintero

Análisis de la muerte en la novela *El amor en los tiempos del cólera* 186
Yeimy Lorena Chavarro

La relación de los elementos trágicos en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnet, *11-s: caminando por NY después de la emboscada* de boris muñoz y *El hombre que cae* de Tom Junod 191
Josué Alejandro Enciso Urueña

Intertextualidad en la creación musical y literaria de Rita Indiana 194
Ingrid Lizeth Sierra Leal, María Rosa Valencia Gómez

Los poemas del asombro de la poeta Alejandra Pizarnik 200
Álvaro Miguel Puerta Ariña

Las palabras ocultas en los poemas de Alejandra Pizarnk 204
Galia Yobana Robles Salas

Entre ficción y realidad: una búsqueda en *La mujer doble* de Próspero Morales 208
Luz Yenkary Peralta Jaimes

Influencia de la libido en *Luna caliente* de Mempo Giardinelli 213
Luz Alejandra Macias Ávila

Entre la heteronormatividad y el deseo de amar, una interpretación a partir de la lectura de *Un beso de Dick* de Fernando Molano 217
Leidy Viviana Mendoza Cuervo

Aura como manifestación en la creación literaria 224
Maricela Paredes Arredondo

Aura de Carlos Fuentes, desde la perspectiva teórica y epistemológica de la hermenéutica 228
Diana Patricia Rayo Sánchez

Imaginación versus realidad. Una visión del mundo en aura la novela de Carlos Fuentes 232
Daiber Fabián Lozada Barragán

Los símbolos de la *Poética del espacio* en la novela *Aura* de Carlos Fuentes 236
Magda Viviana Castañeda Pava, Lucelia Santos Rodríguez

Folklore moderno: leyendas urbanas y nuevas tecnologías 240
Karina Gabriela Molina

3. LITERATURA Y FILOSOFÍA 246

Huidobro y el mito de la caída y el ascenso 247
Elmer Hernández Espinosa

La palabra creadora de Hölderlin: fe poética y filosofía estética 251
Andrea Yhamile Celeita Jiménez

El concepto de individuo moderno en el ensayo *La resistencia* de Ernesto Sábato 255
Hans Steven Montealegre Montealegre

El concepto de *la cosa* planteado en la obra *Buda blues* de Mario Mendoza en relación con las estructuras de poder presentadas en *Vigilar y castigar* de Michel Foucault 259
Nicole Valentina García Trujillo

Relato autobiográfico: una mirada filosófica y literaria 263
Angie Vanessa Delgado Fierro

La configuración del sujeto narrativo autobiográfico desde la filosofía y la literatura 268
Sandra Viviana Torres Barreto

El relato autobiográfico: un artefacto que permite la reconstrucción del yo a través del tiempo y la memoria en la novela *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince 273
Edna Yamile Salazar Castro

La multiplicación del yo. una reflexión en torno a la narración autobiográfica a partir de la obra *El olvido que seremos* 278
Sergio Quintero

La ensoñación de los objetos: un camino hacia la construcción del yo 283
María Camila Páramo Molina

El mundo paralelo del hombre mediante la poesía 288
Jhon Freddy Almario Ángel, Sandra Liliana López Aguiar

La configuración del concepto de erotismo en las nínfulas de la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov desde una perspectiva freudiana 292
Dayán Vanessa Algecira Jaimes

La nueva humanización de la literatura a través de las realidades de la sociedad 297
Nayda Cuero Angola

El arte de pensar: literatura y filosofía en la primera infancia 300
Diana Alejandra Pompeyo Rivillas, Juliana Valverde Valencia

Narraciones literarias para comprender otros mundos 304
Angela Patricia Sayas Liévano, Luis Miguel Alvis Vacca, Sidney Camilo Sánchez González

Quebrarse y armarse con él 309
Cynthia Julieth Torres Gómez

4. LITERATURA Y LENGUAJE 313

El poder en la relación estado – escuela – salón de clase en *Ansatsu kyōshitsu.* 314
Julián Nicolás Sanabria Garcés

La literatura y los silencios del lenguaje después de la guerra 319
Jonathan de la Rosa Moreno

Benkos biojó y máximo: la lucha con la loba blanca 321
Edwin David Arévalo Murcia

Saroli: construyendo huellas. 325
Karen Stefany Paz Molano, Manuela Alejandra Díaz González, Yeny Patricia Horta Lázaro

La poemúsica en Leonard Cohen 330
Alex Duvan Cardozo Gómez

El problema del lenguaje. 333
Nubia Stella Alfonso Naranjo, Marisol Molina Rojas

5. LITERATURA Y ARTE 338

Imagen de ciudad, la urbanidad (híper) moderna 339
Eric Charles CLÉMENT

El cine como aproximación al texto literario. Esbozo de una propuesta didáctica dirigida a nativos digitales 343
William Eduardo Rendón Lara

Realidad y ficción: reflexiones en torno a la segunda guerra mundial desde el cine y la literatura 348
Luz Elvira Miranda Pacheco

La figura femenina desde un corpus de carátulas en la novela *María* de Jorge Isaacs 353
Julieth Paola Rodríguez Barrios

La canción popular y la literatura, una mirada desde la música de Rubén Blades 358
Grace Stefaniee Portela Narváez, Laura Lizeth Vidal Gálvez

Literatura popular, música y belleza: análisis intertextual entre la música de Rubén Blades y su relación con Gabriel García Márquez 362
Ingrid Hurtado Valencia, Yazmín Serrato Guzmán

Estrategias creativas para la literatura desde los nuevos paradigmas 367
Javier Alonso Bohórquez Rueda

El lugar del personaje intersexual en la narrativa del yo Herculine Barbin llamada Alexina B. 372
Elian Yared Ospina Campos

El poder y la sexualidad reprimida de Erzsébet Báthory en *La condesa sangrienta,* de Alejandra Pizarnik 376
Juan Diego Betancourth Zuleta

La expresión homosexual en las novelas Un beso de Dick y Vista desde una acera de Fernando Molano Vargas 380
Fernando José Santiago Trujillo

La fragilidad de la heteronormatividad en el cuento *Conversación en los urinarios* de Andrés Neuman 385
Raúl Felipe Serrato Naranjo

Resguardos míticos en la realidad de una travesti en *Las malas* de Camila Sosa Villada 389
Cristhian David Marín Mercado

Cuerpos desobedientes en la literatura latinoamericana: una propuesta de reflexión epistémica para la comprensión de la diversidad sexual en la escuela 393
Juan David Prada García

La familia heterosexual como célula fundamental de la sociedad en la novela *Las malas* de Camila Sosa Villada 397
María Alejandra Arias Barreto, María Fernanda Luna Morales

6. LITERATURA Y PEDAGOGÍA 400

El canon literario como bagaje cultural colectivo 401
Ángel Gustavo Córdoba Lozada

Crónica literaria y memoria histórica: una oportunidad para construir sentidos 405
María Camila Páramo Molina, Edna Yamile Salazar Castro

Lectura y escritura para contar la historia 410
Laura del Mar Zamudio Giraldo

Relatos en tiempos de pestes y pandemias 416
José Sidney Sánchez Vargas, Emi Sofia González Vera

¿Cómo a través de la historia que se emite en el programa de *El profesor Súper Ó* se resignifican algunos elementos simbólicos de la cultura afrocolombiana? 420
Paula Andrea Echeverri Polanco

Luna caliente, la cara oscura del deseo 424
Diego Fernando Guarnizo

La literatura como medio para crear mundos posibles en las escuelas multigrados 429
Gloria Mireya Correa Granada, Cindy Mallerly Lucumi Navia

Dos vidas nacen de la botella que reciclo: estrategia pedagógica de educación artístico-ambiental de la Titiribiblioteca comunitaria para niños, niñas y adolescentes 433
Diana Milena Hoyos Martínez, Carol Giset Peña Palma

Hablemos de la muerte: una mirada desde la literatura infantil, el cine y la pintura 448
Ingrid Johana Sinisterra

Agustinos 1, 2, 3, a leer otra vez 453
Sandra Lucila Galarza Canon, Adriana Haydee Lozano Zarto, Michelle Andrea Medina Estupiñán, Maided Alexandra Sáenz Pinzón, Gaby Zúñiga Palma

Mirada pedagógica al olor de un tamal 457
Dayan Stefanny Sandoval Salinas, Viviana Andrea González Sánchez

7. LITERATURA INFANTIL 462

La literatura infantil en los tiempos del Covid 463
Nidia María Campo Olmos, Nataly Taborda Arias

Transformando espacios escolares a través de la literatura infantil afrocolombiana 467
Eduard Ceballos Garzón, Rosalivia Lucumi

¡Las matemáticas y la literatura si son amigas! 477
Tania Marsella Herrán Correa

8. LITERATURA DEL TOLIMA 480

Del cine a la literatura: el joker. una reflexión a partir de la lectura del libro de poemas *Cenizas del bufón* (2014) 481
Leonardo Augusto Monroy Zuluaga

La realidad colombiana en el poemario *Columbus circo* 488
Daniela Melo Morales

Rictus del desencanto en el poemario *Acechanzas*, de Fabiola Díaz Cruz 492
Jorge Ladino Gaitán Bayona

El pianista que llegó de Hamburgo: una mirada divergente a la historia 495
Pedro Yohandris Giraldo Sánchez

El poeta de la tierra y su decantar 498
María Fernanda Arciniegas Chávez

Prensa y literatura en Honda en la segunda mitad del siglo XIX 503
Elías Gómez Contreras

Los bolcheviques del Líbano Tolima, el pensamiento socialista tolimense desde una perspectiva cínico – quínica 509
Carlos Hernán Reyes Molina

Voces del campo: acercamiento a la literatura rural 514
Aura Gisela Calderón Santos, Jhonatan Stiven Orjuela Velandia

9. POÉTICAS Y NARRATIVAS FEMENINAS 520

El corazón en versos: una paridad entre dos autoras 521
Milagros del Rosario Muñoz Lara

"Del pasado, de las palabras, de la oralidad, de los libros… al internet", a propósito del "Infinito en un junco" de Irene Vallejo. 525
Vicky Valencia Robles

SEPARATA 530

Descolonizar la literatura francesa 531
Eric Charles Clément

América latina y su búsqueda utópica 535
Juliana Martínez Lozano

Remando y tejiendo en los ríos: las Antígonas latinoamericanas 540
Karen Johana Peñuela Montañez

Configuración del sujeto desde la narrativa autobiográfica 547
Liseth Carolina Fonseca Reyes

Las ciudades invisibles y la utopía 552
Sandra Liliana Aristizábal Jiménez

El saber como monumento del poder en *las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino 557
Luis Gonzalo Porras Rojas

El lenguaje de *Las ciudades invisibles* 561
Dali Milena Rayo Portilla

Imaginación y fantasía en la explicación de las emociones *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino 566
Nury Yazmin Oviedo

Tragedia y temporalidad en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier 571
Jolieth Andrea Ortiz Ávila

Lo real maravilloso en el tiempo 575
Maritza Sánchez Salazar

El concepto de poder en la novela *El reino de este mundo* 579
Nancy Janneth Perdomo

El reino de este mundo, un siglo de lucha por la libertad 585
Islena Torres Otavo

El reino de este mundo y el deseo de libertad en la construcción del yo 589
Rosa Mery Cuellar Gómez

PRESENTACIÓN

La Coordinación General del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** presenta un saludo a las Instituciones educativas y de gestión cultural, al igual que a los profesores, los estudiantes, los investigadores, los escritores, poetas y artistas, por su participación en las distintas actividades programadas en esta versión del evento, personas con el firme convencimiento de que la literatura se constituye en un pilar fundamental sobre el que se construyen los pueblos y se erigen las culturas.

Un agradecimiento especial a los profesores y a los estudiantes que, en representación de los programas académicos, los grupos de investigación y los semilleros de investigación de la Universidad del Tolima, contribuyeron a la organización administrativa y académica e hicieron posible la logística necesaria del evento. Valga la oportunidad para presentar los agradecimientos y el reconocimiento al Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, y a la Facultad de Ciencias de la Educación, unidades académicas de la Universidad del Tolima, por su compromiso y apoyo constante.

Estas Memorias compendian los textos presentados en las actividades del evento, tales como las conferencias, las reflexiones planteadas en los paneles de expertos y las ponencias leídas en los diferentes ejes temáticos, actividades que reflejaron el diálogo y el debate a propósito del hecho literario, gracias a la libre circulación de las reflexiones, las investigaciones y el ejercicio de la crítica. También, estas memorias incluyen una separata que compendia un conjunto de ponencias leídas en el IV Simposio Nacional en Estudios Literarios (2020) pero que no fueron publicadas en las Memorias de dicha versión.

Ahora bien, dada la diversidad de expresiones, reflejo de la crítica, la reflexión, la creación y la investigación literaria, y por la normatividad que caracteriza y regula la convocatoria del V Simposio Nacional en Estudios Literarios evento, los autores de los textos aquí publicados se hacen responsables de sus expresiones escriturales en su contenido y en su forma.

Desde ya, extendemos la invitación al VI Simposio Nacional en Estudios Literarios, a realizarse en el mes de noviembre de 2022.

V SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS: UNA MIRADA PANORÁMICA

Introducción

El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, realizado el 18, 19 y 20 de noviembre de 2021, alcanzó su propósito general de constituirse en un amplio espacio para el análisis, la interpretación y la reflexión acerca de la literatura y sus posibles relaciones con diversos campos disciplinares, como la filosofía, la pedagogía, los estudios del lenguaje, las diversas expresiones del arte y la cultura. De la misma manera, el estudio de la literatura en relación con las poéticas y las narrativas femeninas y con las literaturas de las regiones y las literaturas emergentes, todo ello, en el acontecer de la literatura colombiana y la literatura latinoamericana.

La estrategia metodológica empleada para alcanzar el propósito, esto es, la aproximación al hecho literario, realizada en todas y cada una de las actividades organizadas, se expresó en las modalidades de la conferencia, la ponencia en ejes temáticos, el panel especializado, el conversatorio, el taller, la velada poética y la actividad cultural. A partir de estas estrategias, el hecho literario fue abordado en diversas perspectivas contextuales, entre ellas, la histórica, la social, la política y la cultural, sobre todo en lo que concierne a los estudios de la literatura latinoamericana y la literatura colombiana. También, la perspectiva de la creación y la expresión literaria.

Al respecto, y como es de destacarse, gran parte de estos ejercicios de los estudios literarios ofrecieron elementos valiosos, a partir de los cuales es posible establecer la comprensión de los procesos de identidad y de diferencia sobre la decolonización y la autonomía de los pueblos, en los contextos del país y el continente, los cuales se expresan en la literatura colombiana y latinoamericana del siglo XX y el siglo XXI.

Sin duda, el evento brindó reflexiones y discusiones importantes, desde las creaciones literarias en su multiplicidad de géneros, para la comprensión y la interpretación de nuestras complejas realidades nacionales, internacionales y planetarias, lo que ha permitido corroborar el lugar que ocupa la literatura en el devenir de los pueblos, fundamentalmente, en su carácter formativo de la condición humana.

En continuidad con las versiones anteriores del evento, el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se sostuvo en el concepto de la literatura como la expresión más elevada de la condición humana y como uno de los fundamentos sobre los cuales los pueblos y las civilizaciones edifican sus culturas en sus múltiples sentidos. En esa perspectiva pedagógica, epistemológica y antropológica, el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se constituyó en un espacio académico y cultural, abierto al análisis, a la reflexión, a la interpretación y a la comprensión de la literatura desde diferentes posibilidades del saber y el conocimiento y de sus prácticas en escenarios sociales diversos, entre ellos, el campo de la educación. Allí convergieron, en una rica conversación de concepciones y experiencias, resultados de investigación, prácticas de aula, reflexiones orales y escritas, textos críticos y textos de creación, acerca del hecho literario.

Una da las instituciones participantes en esta conversación literaria fue la Universidad del Tolima, en sus dos modalidades, presencial y a distancia; sin embargo, en su quinta versión, el evento contó con la participación cada vez más nutrida y recurrente de instituciones y de personas provenientes de los ámbitos académicos y culturales nacionales. En el mismo sentido, esta quinta versión avanzó en una mayor participación de instituciones y de personas del ámbito internacional, sobre todo, en lo que concierne a instituciones de educación superior.

Los representantes del ámbito regional y nacional representaron a una multiplicidad de colectivos, la mayoría inscritos en universidades públicas y privadas, y en organizaciones culturales y literarias. Tales colectivos hacen referencia a grupos de investigación, a semilleros de investigación, a grupos de estudios literarios y a grupos de creación literaria. También, a docentes que ejercen su labor formativa en la básica primaria, la básica secundaria y la universidad; a estudiantes de pregrado y posgrado. Se subraya la participación de personas independientes, interesadas en el estudio y la enseñanza de la literatura, como escritores y poetas, artistas, bibliotecarios, gestores y promotores de la lectura y la escritura literaria.

Es de recordar que el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, 2021, al igual que la versión realizada en el año 2020, tuvo que llevarse a cabo en las condiciones de la actual pandemia del Covid – 19, la cual aún muestra su repercusión negativa en el país y el mundo. Es decir, por los riesgos que implican las actividades masivas de carácter presencial y en recintos cerrados, propios de estas circunstancias de contagio entre las personas, los organizadores del evento se vieron en la necesidad de adaptar estrategias y crear condiciones que permitieran, sin riesgo alguno, la realización de las actividades. Para ello, se hizo acopio de la experiencia vivida en la versión de 2020, lo que permitió un mejor aprovechamiento de las tecnologías y los recursos que ofrecen los ambientes virtuales, esto es, las plataformas digitales y las redes sociales.

Tanto las evidencias de las dos versiones últimas del evento (2020-2021) muestran que en las condiciones propias de los ambientes virtuales, las plataformas digitales y las redes sociales, el evento alcanzó una mayor cobertura nacional e internacional en su recepción y participación, a la vez que fue posible la realización de todas las actividades programadas: las conferencias, la lectura de ponencias en las diferentes mesas temáticas, los paneles, los talleres, las veladas poéticas y las actividades culturales.

Sin duda alguna, ello se constituye en un indicador valioso para la proyección de los eventos futuros, toda vez que señala alternativas en la organización, entre ellas, la combinación y la articulación de los recursos presenciales y los recursos remotos, en aras de mejorar la cobertura y facilitar la participación de los sectores interesados en los estudios literarios.

Al respecto, debe tenerse en cuenta que gracias a las estrategias remotas, propia de los procesos virtuales y digitales, fue posible afinar los procesos de organización del evento, lo que permitió incrementar la asistencia y la participación de la comunidad educativa nacional e internacional, aspectos que se reflejan en el número de ponencias presentadas y en los valiosos aportes de los conferencistas, los ponentes y los panelistas nacionales e internacionales, estos últimos, representantes de destacas universidades de México, de Brasil y de España.

Ahora bien, en relación con las publicaciones de las Memorias del evento, en su versión del 2020, se hizo su lanzamiento en dos tomos, donde se incluyeron un buen número de conferencias y las ponencias presentadas en los ejes temáticos. De la misma manera, como resultado del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, se proyecta la publicación del libro de Memorias, el cual incluirá los textos académicos presentados en las diferentes actividades programadas, incluidos los aportes en la creación literaria.

Finalmente, la organización activa del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** fue liderada por la Facultad de Ciencias de la Educación y por el Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, a través de la gestión y la participación de sus programas académicos de pregrado y de posgrado, sus grupos de investigación y sus semilleros de investigación, donde debe destacarse la participación del Semillero de Investigación *Estudios del ethos pedagógico en la literatura latinoamericana*, EPELILA, colectivo fundador del Simposio Nacional en Estudios Literarios en el año de 2017, el Área de Literatura de la Licenciatura Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Ciencias de la Educación, y la Maestría en Pedagogía de la literatura, del Instituto de Educación a Distancia, y la Facultad de Ciencias de la Educación, unidades académicas de la Universidad del Tolima.

1. ORGANIZACIÓN

El evento literario suma año tras año una mayor participación de nuevas unidades académicas de la Universidad del Tolima en su organización, lo cual es decisivo para su consolidación en los ámbitos de la cultura y la academia. Al respecto, El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** contó con la participación del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, en cabeza de su director, magister Carlos Arturo Gamboa Bobadilla, y la Facultad de Ciencias de la Educación, en cabeza de su decano, doctor Luis Eduardo López Ramírez.

Adscritos al Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, participaron en la organización del evento el programa de posgrado, Maestría en Pedagogía de la literatura, y los programas de pregrado Licenciatura en Literatura y lengua castellana y Licenciatura en Educación infantil. Del mismo modo, el Grupo de Investigación *Didaskalia,* el Grupo de Investigación *Argonautas* y el Semillero de investigación Estudios del ethos pedagógico en la literatura latinoamericana, *EPELILA,* todos ellos en cabeza de sus correspondientes directores y coordinadores.

Adscritos a la Facultad de Ciencias de la Educación, participaron en la organización del evento el programa de pregrado Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, el Grupo de Investigación en Estudios Interdisciplinarios en Literatura, Arte y Cultura, EILAC, el Semillero de Investigación en Literatura y Educación Literaria y el Semillero de Investigación en Estudios Literarios y Didáctica de la Literatura, *Palíndromo*, todos ellos en cabeza de sus correspondientes directores y coordinadores.

De la misma manera, en una clara y consecuente relación entre los procesos organizativos y los procesos académicos, los programas, los grupos de investigación y los semilleros de investigación mencionados, se destacaron por una vinculación directa en las diversas actividades programadas por el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, lo que se vio reflejado en la numerosa asistencia a todas y cada una de las actividades, y también en la participación específica, esto es, en la presentación de conferencias, de ponencias, de paneles y de creaciones literarias y culturales. Así mismo, debe destacarse la relación de los proyectos de investigación, de los grupos y de los semilleros, con las temáticas tratadas en las diferentes actividades, al igual que los contenidos de los cursos de los programas de pregrado y de posgrado.

A continuación, se presenta la estructura organizativa del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**:

Presidencia

Junto al magister, Elmer Jeffrey Hernández Espinosa, coordinador general del evento y coordinador de la Maestría en Pedagogía de la literatura, el director del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, y el decano de la Facultad de Ciencias de la Educación, hicieron parte de la Presidencia del evento.

Dr. Eduardo Augusto López

Mg. Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Mg. Elmer Jeffrey Hernández Espinosa

Coordinación General

Este organismo tuvo como tarea fundamental realizar la convocatoria del evento, el diseño de la programación general del evento, el contacto con los participantes invitados, la orientación de la logística y la distribución de las funciones y las tareas, necesarias para el buen desarrollo de las actividades. Su composición fue la siguiente:

Mg. Elmer Jeffrey Hernández Espinosa

Maestrante Danny Patricia Cruz Oliveros

Maestrante Guillermo Bonilla

Comité académico

La tarea fundamental del Comité académico del evento consistió en la evaluación de los resúmenes de las ponencias, la coordinación de las lecturas de las ponencias en las diferentes mesas, correspondientes a los diferentes ejes temáticos, y la evaluación de las ponencias para su publicación en las memorias del evento. En su versión del año 2021, el Comité académico estuvo integrado por:

Doctor Leonardo Monroy Zuluaga,

Doctora Orfa Kelita Vanegas,

Doctora Deisy Liliana Cuartas,

Doctor Jorge Ladino Gaitán,

Doctor Aldemar Segura,

Doctora Érika Paola Mota,

Doctor Ricardo Moreno Baptista,

Magister Edwin Cortes,

Magister Hilder James Rodríguez,

Magister Marien Gil Montoya,

Magister Angélica Hoyos,

Magister Margarita Misas,

Maestrante Patricia Cruz Oliveros,

Maestrante Jolieth Andrea Ortiz Ávila,

Maestrante Guillermo Bonilla

Maestrante Jennifer Paola Canizales.

Comité de comunicaciones

La tarea del Comité de comunicaciones consistió en la difusión de la información y la publicidad del evento, en especial, la difusión de las programaciones generales y particulares de las actividades. Asimismo, se encargó de mantener abiertos y atender los diferentes canales de comunicación con los asistentes y los participantes regionales, nacionales e internacionales.

Este Comité estuvo orientado por la maestrante Danny Patricia Cruz Oliveros y la profesional Angélica María Ramírez Ortiz.

Comité de logística

Este Colectivo se encargó de realizar las tareas operativas, demandadas por todas y cada una de las actividades, en todas sus modalidades; dichas tareas, fundamentalmente, estuvieron relacionadas con las mediaciones tecnológicas y las transmisiones a través de las redes sociales.

El Comité de logística estuvo compuesto, en su mayoría, por los estudiantes adscritos al Semillero de *Investigación Estudios del Ethos Pedagógicos en la Literatura Latinoamericana*, EPELILA. Ellos son los siguientes:

Laura Nataly Castiblanco Cuéllar

Yeimy Lorena Chavarro

Heylenn Daiana Cardozo Torres

Julieth Paola Rodríguez Barrios

Luisa Gabriela Díaz Millán

Mayerli Caycedo Carrillo

Yessica Yulieth Cruz Rojas

Sara Lucía Naranjo Vargas

Jhon Faber Jiménez Quintero
Andrés Felipe Castañeda Garzón

2. ACTIVIDADES

La Programación general del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se caracterizó por su diversidad en las modalidades de participación de asistencia. Entre estas modalidades de participación, se señalan las Conferencias centrales, la Lectura de ponencias en los ejes temáticos correspondientes, los Paneles y los Conversatorios, las veladas poéticas, las expresiones culturales y el Lanzamiento de libros de literatura y pedagogía del Sello Editorial UT.

A continuación, se presentan unas aproximaciones reflexivas acerca de las temáticas y las problemáticas abordadas en las diferentes actividades del evento. Estas reflexiones se acompañan de unas tablas de datos, las cuales pretenden, de manera pormenorizada, mostrar la participación de los diferentes actores en las distintas actividades programadas por el evento.

La información mostrada por las Tablas es posible corroborarla en los **Anexos 1** y **2**, correspondientes a la Programación general y a la Programación por ejes temáticos del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, documentos que acompañan este escrito.

2.1. Conferencias centrales

El conjunto de conferencias presentadas en el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** giró en torno al abordaje de la literatura a partir de sus problemas, sus desafíos y, sobre todo, su relación de vecindad con múltiples campos del saber, del conocimiento y del arte en cuanto tal. Una preocupación que se destaca en el corpus, se expresa en la discusión acerca de la legitimidad que tradicionalmente ha intervenido en la delimitación de los géneros literarios; también, la relación dialógica entre los géneros literarios y la emergencia de nuevos géneros; y todo ello, amparado en el surgimiento de nuevas formas expresivas de los sectores sociales en el mundo contemporáneo, muchos de ellos marginales y oprimidos, que le exigen a la literatura nuevas expresiones, tanto en la forma como en el sentido del objeto estético.

De la misma manera, en el corpus de conferencias se hace recurrente el problema de la relación de la literatura con el campo de la historia, sobre todo, en la perspectiva crítica señalada por las corrientes que avalan la memoria histórica como tendencia en la novelística contemporánea. En esa perspectiva, se subraya el papel fundamental que juega el reconocimiento reflexivo y crítico del acontecer histórico en el devenir de las comunidades y en la edificación de los pueblos, un problema que hace parte de las búsquedas constantes del país y del continente en las últimas décadas, y que tiene un peso importante en la novelística colombiana y latinoamericana, sobre todo, aquella publicada en lo que va corrido del siglo XXI.

Así mismo, en el corpus señalado, se aborda el problema de la relación estrecha entre la literatura y la pedagogía, enmarcadas en el extenso campo de la educación al interior de las culturas, en cuanto formación humana. Esta relación se refiere, por un lado, al lugar que ocupa la literatura en la academia y la escuela, mediante los procesos curriculares y los planes de estudio; y, por otro lado, al lugar que ocupa la literatura en el amplio campo de formación humana, más allá de la escolaridad y de los procesos formales, y que atañe a la historia y a la tradición, dos aspectos fundamentales en la educación cotidiana de las comunidades y de los pueblos.

Otro aspecto importante de este corpus lo constituye la relación de la literatura y el lenguaje, fundamentalmente, la relación con la multiplicidad de lenguajes y sus aperturas expresivas e interpretativas, entendidas como las huellas semióticas de las culturas. En otras palabras, la expresión literaria y su incidencia en los lenguajes de aquellas culturas regionales y nacionales que, incluso, se remontan a los tiempos precolombinos. Esta incidencia de la expresión literaria en el lenguaje hace posible alcanzar aproximaciones interpretativas y comprensivas a sus

concepciones sobre el mundo, el ser humano y los dioses, las leyendas y los mitos, y su impacto en la sociedad y en los sujetos que enfrentan los tiempos contemporáneos.

En el corpus, un lugar especial lo ocupa la relación que establece la literatura con el arte. En ese sentido, se abordan temáticas tan interesantes como las posibilidades de estudiar la novelística a partir de los elementos técnicos de la arquitectura, dado que estos siempre se implican en la comprensión de las obras, sobre todo en la visión de los espacios y los territorios. De la misma manera, se presenta la posibilidad de asumir la lectura literaria en su relación con la música, tanto en los aspectos formales como de contenido. Una especial atención es exigida por la relación entre la literatura y las artes plásticas, en el esfuerzo por mostrar lo primordial del ser humano, a partir de los postulados teóricos y metodológicos de la écfrasis.

A continuación, en la Tabla No. 1, se presentan los datos correspondientes a la actividad de las conferencias centrales, presentadas durante el evento. En esta Tabla se alude al nombre del conferencista, el título de la conferencia y la institución educativa que representa.

Como se aprecia en la Tabla No. 1, en el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se

Tabla No. 1. Conferencias presentadas en el V Simposio Nacional en Estudios Literarios.

Conferencista	Título	Institución
Diela Bibiana Betancur Valencia Erica Areiza Pérez	Contracaras en el espejo: miradas sobre la relación entre literatura, memoria histórica y formación	Universidad de Antioquia
Rigoberto Gil Montoya	Del relato de un náufrago al relato de un crimen: las implicaciones legales de la no-ficción en la literatura colombiana contemporánea	Universidad Tecnológica de Pereira
Alexander Martínez Rivillas	Imágenes culturales olvidadas del norte del Tolima: pictogramas, etnografías de Pantagoros y Amanies, cristianismo saintsimoniano y teosofía	Universidad del Tolima
Manuel León Cuartas	El arte y La memoria del fuego de Eduardo Galeano	Universidad del Tolima
Luiza Fernanda Lizarazo Rodríguez Andrés Ernesto Francel Delgado	Literatura y arquitectura en Cien años de soledad	Universidad del Tolima
Pascuala Morote Cristina Aguilera	Música y literatura infantil	Universidad de Valencia, España
Jorge Ladino Gaitán Bayona Grupo de investigación en literatura del Tolima	La herencia del cosmos en la poesía de Daniel Montoya: Los apuntes de Humbolt	Universidad del Tolima
Nelson Romero Guzmán César Augusto Fonseca	Conversación con Goya. Poesía y pintura.	Universidad del Tolima
Laura Guerrero Guadarrama	Neosubversión y memoria en la literatura infantil	Universidad Iberoamericana Ciudad de México
Diego Alexander Vélez Quiroz	Mitificar el mal: la violencia colombiana del misterio religioso al Olimpo del pop	Universidad Tecnológica de Pereira
Leandro Garzón	La investigación literaria como devolución a la cultura	Universidad de Antioquia
Marco Raúl Mejía	Freire y el desarrollo del pensamiento pedagógico en Latinoamérica	Investigador independiente

presentaron doce (12) conferencias en diversos campos de la teoría, la reflexión, la crítica y los procesos de investigación, tendientes al fortalecimiento de los estudios literarios. A su vez, los conferencistas representaron a cinco (5) instituciones de educación superior del ámbito nacional, dos instituciones (2) del ámbito internacional y una (1) conferencia presentada por un investigador independiente.

Se debe subrayar que, en representación de la Universidad del Tolima, se presentaron cinco (5) conferencias a cargo de docentes y estudiantes, quienes representan diferentes unidades académicas, entre ellas, la Facultad de Ciencias de la Educación, la Facultad de Ciencias Agronómicas, la Facultad de Ciencias Humanas y Artes, la Facultad de Tecnologías, el Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, y el Centro Cultural.

Así mismo, el número de universidades participantes en el evento, con su número de conferencias presentadas, son las siguientes: la Universidad del Tolima (5), la Universidad de Antioquia (2), la Universidad Tecnológica de Pereira (2), la Universidad de Valencia, España (1) y la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (1).

Estos datos reflejan y reafirman el impacto y el posicionamiento que el Simposio Nacional en Estudio Literarios viene alcanzando a nivel nacional; así mismo, muestra el fortalecimiento de sus vínculos con universidades del ámbito internacional, sobre todo, latinoamericanas y españolas.

2.2. Ejes temáticos y lectura de ponencias.

Desde sus inicios en 2017, el Simposio Nacional en Estudio Literarios ha encontrado su principal actividad en el desarrollo de los ejes temáticos, a partir de la lectura de ponencias, al punto de considerársele como estratégica en los procesos de formación, toda vez que allí se promueven los ejercicios resultantes de la investigación, la reflexión, la crítica y la discusión en torno a la literatura.

De hecho, en los ejes temáticos confluyen diversas expresiones de la escritura académica, resultados de procesos de investigación, de reflexión y de crítica que, acerca de la literatura, se adelantan en ambientes escolares, al igual que en otros espacios, como las bibliotecas, los grupos de interés y los colectivos culturales y artísticos. Ello explica la participación de ponentes que provienen de instituciones educativas, como la básica primaria, la básica secundaria y la universidad, en sus niveles de pregrado y posgrado. También, la presencia de ponentes en su condición de investigadores independientes y de funcionarios de bibliotecas.

Los Ejes temáticos desarrollados en el V Simposio Nacional en Estudios Literarios fueron los siguientes: Literatura colombiana, Literatura del Tolima, Literatura y pedagogía, Literatura infantil, Literatura latinoamericana, Literatura y arte, Literatura y lenguaje, Literatura y filosofía y Poéticas y narrativas femeninas.

En el Eje de **Literatura colombiana** se trataron diversos temas y problemas, propios de la realidad nacional, que son abordados en obras literarias de autores colombianos, obras que se sitúan en diversos contextos históricos y culturales y que se expresan en diferentes géneros. En esa perspectiva, es posible hallar un buen número de ponencias que trataron el tema del conflicto armado en Colombia y sus diferentes problemáticas en el siglo XX y lo que va corrido del siglo XXI, entre ellas, el miedo, la desaparición forzada, la resistencia política y el impacto de la violencia armada en el medio ambiente.

Un buen número de ponencias presentó sus estudios literarios desde el papel que juega la memoria en el devenir de los pueblos y los aportes de la memoria histórica en su perspectiva comprensiva y crítica de los conflictos y las dinámicas sociales contemporáneas. Así mismo, se expusieron otros temas con sus propias problemáticas, como la figura de la mujer y lo femenino en la cultura, la sabiduría ancestral de los pueblos, el fenómeno del fútbol y los sentimientos inconscientes, el amor y la culpa, y sus lugares en el tejido social.

Otras ponencias se ocuparon en tratar los procesos literarios en una perspectiva formal. De esta manera, las obras literarias colombianas fueron estudiadas a partir del lenguaje poético, las tendencias hacia la intertextualidad, el recurso de la digresión, el empleo de la abyección y la relación de las obras literarias con otros sistemas semióticos como la fotografía y las artes plásticas.

El Eje de **Literatura del Tolima**, liderado por el grupo de investigación *Literatura del Tolima*, presentó la lectura de un conjunto de ponencias que explicitaron la relación de la literatura tolimense con el contexto regional y el acontecer nacional. Desde este escorzo, es posible hallar reflexiones acerca de la repercusión de la violencia armada y el exilio en la interioridad del sujeto, el pensamiento divergente frente a la política de los poderes vigentes, las nuevas ideologías y las nuevas formas de leer la historia. También, en algunas ponencias se muestran las relaciones de obras tolimenses con otros sistemas semióticos, entre ellos, la prensa, el cine y el tejido simbólico de los territorios.

En el eje de **Literatura y pedagogía** se presentaron ponencias en una buena diversidad de temas y problemas que surgen a partir de la relación de la literatura y la pedagogía. Un aspecto a destacar lo constituye el estudio del *canon* literario oficial y no oficial en su impacto en la cultura y la escuela; así mismo, las relaciones de la literatura con las dinámicas de formación tradicionales y culturales de los pueblos, entre ellas, las narraciones orales, la gastronomía, el fútbol como juego y como espectáculo, las movilizaciones sociales, la incidencia de la pandemia en la cotidianidad, los movimientos y la políticas medioambientales y los conceptos acerca de la violencia y la muerte.

Igualmente, algunas ponencias discurren sobre la relación triádica entre la literatura, la pedagogía y la memoria histórica en los procesos formativos incluyentes de las comunidades marginadas. Y la relación triádica entre la literatura y el arte, en lo fundamental, los procesos que destacan la creación de artefactos estéticos como el libro álbum, bajo la confluencia de expresiones estéticas propias de las artes plásticas y el cine.

Del mismo modo, unas ponencias establecen las posibilidades que ofrece la literatura en la formación interdisciplinar al interior de la escuela y de la academia. En ese sentido, se muestra la preocupación por la necesidad de ocuparse en los procesos de lectura y escritura como ejercicios fundantes, la necesidad de reflexionar a propósito de los proyectos pedagógicos de aula en su relación con los ejercicios lecto-escriturales, como también la inserción de los recursos que ofrece, para la enseñanza y la creación literaria, los adelantos de la revolución digital.

El Eje de **Literatura infantil** se ha ocupado en mostrar, principalmente, los procesos que acercan el mundo de la literatura a la población infantil, tanto en la escuela como en otros espacios comunitarios, propicios para la lectura, como las bibliotecas. Uno de los aspectos a destacar tiene que ver con los problemas que se han evidenciado a partir de experiencias vividas en el periodo de pandemia del Covid – 19, sus impactos al interior de las familias y sus implicaciones en la escolaridad de los niños y las niñas, entre otros, en los procesos de la lectura y la escritura.

De la misma manera, un número de ponencias han señalado la necesidad metodológica concerniente a la apropiación de las herramientas tecnológicas digitales para la promoción de la lectura y la escritura, como también la reflexión y el análisis de propuestas didácticas que conduzcan a establecer el lugar de la literatura en la escuela, sobre todo en el sentido de las posibilidades que ofrece la literatura para una apertura interdisciplinaria ante los saberes y los conocimientos.

En la misma perspectiva, hay ponencias que se han dedicado a establecer el lugar que debe ocupar la literatura infantil en los procesos de identidad cultural de las regiones y en el conocimiento y el reconocimiento del carácter multiétnico y pluricultural del país, todo ello, tendiente a alcanzar mayores niveles de equidad y de convivencia,

distintos a las actuales condiciones de violencia y desigualdad que muestra el país.

El Eje de **Literatura latinoamericana** se constituyó en un rico espacio de reflexión en torno a la literatura y sus múltiples relaciones con los temas y los problemas propios del continente latinoamericano. Un corpus de ponencias abordó el tema del juego de la ficción en su articulación con la compleja realidad de América Latina. En la misma línea, otras ponencias señalaron las búsquedas que muestra la literatura latinoamericana en relación con el diálogo intertextual.

Otro corpus de ponencias centra su interés en la reflexión a propósito del lugar que en la literatura latinoamericana ocupan las dinámicas de las violencias y las culturas del terror, impuestas por las dictaduras del cono sur en los años 70, al igual que las nuevas violencias, en particular, las causadas por el fenómeno del narcotráfico y las políticas neoliberales. También, las expresiones de los movimientos sociales, de los procesos de resistencia de los pueblos y de los sectores culturales marginados.

Otras reflexiones enfilan sus búsquedas hacia una identidad latinoamericana, reconociendo su carácter multiétnico y pluricultural, a partir de expresiones literarias que destacan los misterios de las geografías en los territorios, el folklore rural y urbano, los vínculos con el concepto de muerte y con el concepto de deseo; también, las identidades propias de las luchas y las expresiones de los sectores deprimidos y las culturas marginales. Y en una perspectiva pedagógica, algunas ponencias rastrean las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la creación literaria y la relación del continente latinoamericano con las problemáticas globales.

Otro corpus de ponencias sugiere una vuelta a la lectura de los autores clásicos, los llamados escritores del *boom* latinoamericano, desde interpretaciones literarias contemporáneas. En tal sentido, se presentaron ponencias sobre obras literarias del escritor Carlos fuentes, como *Aura y chac mool*, ponencias que, en una perspectiva hermenéutica, establecieron de las obras mencionadas su carácter simbólico, la propuesta de los mundos paralelos, la imaginación y la teoría de los arquetipos. También, sobre los escritores latinoamericanos Mario Vargas Llosa (*El sueño del celta),* Miguel Ángel Asturias (*El Señor presidente)*, Julio Cortázar (*Casa tomada) y* Gabriel García Márquez *(El amor en los tiempos* del cólera).

De la misma manera, se presentaron ponencias sobre un buen número de escritores latinoamericanos, posteriores al periodo del *Boom* latinoamericano, y algunos de ellos marginados de este movimiento. En esa perspectiva, se destacan las ponencias sobre los escritores Mempo Giardinelli (*Luna caliente*) Próspero Morales (*La mujer doble*) y los poemas de la poeta argentina Alejandra Pizarnik.

Así mismo, en este eje temático hicieron presencia un número importante de ponencias sobre las obras de algunos escritores y poetas contemporáneos: Los cuentos de Mariana Enríquez, *Un beso de Dick,* de Fernando Molano, *11-S: Caminando por NY después de la emboscada,* de Boris Muñoz, *El hombre que cae,* de Tom Junod, *Lo que no tiene nombre,* Piedad Bonnett y la creación musical y literaria de Rita indiana. Especial atención se le brindó a la novelística del escritor colombiano Pablo Montoya, fundamentalmente, a su novela reciente *La sombra de Orión*.

En el Eje de **Literatura y arte**, las ponencias presentadas destacaron la estrecha relación de la literatura con otros sistemas semióticos, en especial, las significaciones propias del arte. Una de estas significaciones tiene que ver con las posibilidades que ofrece el cine en su acercamiento al discurso literario, y en un doble sentido: primero, las nuevas configuraciones estéticas, en cuanto expresión; y segundo, las posibilidades didácticas y metodológicas que les ofrecen las nuevas tecnologías a los nativos digitales. Al respecto, se subraya una ponencia sobre el documental *El testigo*, de Jesús Abad Colorado.

Otras ponencias rastrean las posibles relaciones de sentido entre la literatura y la música, como en el

caso de la novela *El pianista que llegó de Hamburgo*, del escritor Jorge Eliecer Pardo. En la misma línea, debe subrayarse una ponencia que establece el punto de encuentro entre la literatura y la canción popular, en relación con las expresiones musicales de Rubén Blades.

Otras relaciones de sentido presentadas en las ponencias, señalan la arquitectura, las artes plásticas y el arte dramático. En la relación literatura y arquitectura, se estima la búsqueda de una aproximación al carácter simbólico de la ciudad en varias novelas contemporáneas; en la relación literatura y pintura, se estudia la obra *El festín*, de Policarpo Varón, y *Testimonios*, de Carlos Granada; en la relación literatura y arte dramático, se aborda la obra dramática *Antígona tribual de mujeres*, inscrita en la modalidad de creación colectiva o teatro colectivo, y cuyo tema consiste en la recreación del fenómeno de la desaparición forzada en Colombia.

Este eje también presenta ponencias que recurren a la relación de la literatura con otros sistemas semióticos de carácter estético y que tienen que ver con la cotidianidad de las sociedades y los problemas que de allí se desprenden, como la condición de la familia en tiempos neoliberales, la sexualidad y el patriarcado, entre otros.

Son ponencias que reflexionan a propósito de estos temas en diversas obras literarias, en prosa y en verso, como la novela *Las malas*, de Camila Sosa Villada, las novelas *Un Beso de Dick* y *Vista desde una acera*, de Fernando Molano Vargas, el cuento *Conversación en los urinarios*, de Andrés Neuman, el poemario *La condesa sangrienta*, de Alejandra Pizarnik, y el texto *Herculine Barbin Llamada Alexina B.* También, se halla un interés por los análisis intertextuales, a partir de la literatura popular, de horror y de belleza, como en la obra *Los escogidos*, de Patricia Nieto, y *Réquiem NN*, de Juan Manuel Echavarría.

El Eje de **Literatura y lenguaje** presenta ponencias donde se establecen relaciones de sentido entre los dos sistemas semióticos, la literatura y el lenguaje, ambos inmersos en las problemáticas que atraviesan la realidad nacional y la propia condición humana y, al tiempo, constituidos en su expresión. Entendida como una expresión elevada del lenguaje, la literatura elabora en un nivel estético los signos y los símbolos de la realidad y del lenguaje, de modo que se torna en expresión crítica y de resistencia frente a los poderes autoritarios, de un lado, y de otro, en la proyección de visiones diferentes acerca de las construcciones sociales y culturales.

Sobre esas condiciones, es posible hallar ponencias que señalan a la literatura como expresión de los lenguajes emergentes, que permite la interpretación de los lenguajes de la violencia y la guerra, que dialoga con los lenguajes de las artes, y que se presenta como una sugerencia permanente en la enseñanza del lenguaje, en cuanto tal, y de ella misma, entendida como objeto estético.

El Eje de **Literatura y filosofía** es liderado por la Maestría en Pedagogía de la literatura de la Universidad del Tolima. De hecho, este eje temático fue inaugurado por la Maestría en el evento realizado en el año 2020, es decir, en los dos eventos anteriores. La mayoría de las ponencias, presentadas por los profesores y los maestrantes, surgen como resultado de la estructuración de los proyectos de investigación en la pedagogía de la literatura y de los ejercicios de reflexión y de crítica que se desarrollan en los cursos de los diferentes semestres de la Maestría en Pedagogía de la literatura.

Uno de los temas abordados por el corpus de ponencias presentados en este eje, tiene que ver con el relato autobiográfico, toda vez que este tipo de creación literaria permite las aproximaciones al yo, al igual que su reconfiguración, en el marco de condiciones espacio temporales específicas, constituyéndose en un recurso valioso para la recuperación y la comprensión de la memoria del ser individual y colectivo.

En el mismo sentido, algunas ponencias reconocen el relato autobiográfico como una propuesta literaria que permite la emergencia de la

filosofía, toda vez que, en una perspectiva ontológica, se aproxima a la explicación, la interpretación y la comprensión del yo en sus múltiples dimensiones estructurales y como unidad múltiple, en cuanto sujeto.

Así mismo, el relato autobiográfico se asume como posibilidad expresiva del ser en relación con las cosas y con la realidad, entre tales fenómenos, los procesos y las dinámicas económicas, políticas, sociales y culturales que atraviesan al sujeto. En esa perspectiva, asuntos como la ensoñación de los objetos, el concepto de individuo moderno y contemporáneo, la teoría de la novela, la ficción y la memoria, son abordados por estas ponencias.

Desde el punto de vista metodológico, estas ponencias son el resultado de estudios analíticos y comprensivos, cuyas estrategias responden a una buena diversidad de métodos. Son ponencias que han determinado sus búsquedas a partir de la hermenéutica, la fenomenología, el psicoanálisis, la estética de la recepción y la sociocrítica. Mediante estos posibles metodológicos, han abordado temas y problemas como los concernientes a la memoria, en cuanto recuerdo y olvido, el erotismo en su perspectiva freudiana, el mito de la caída y el ascenso, la palabra creadora, el pensamiento como arte, el poder y el saber, pero también, el fenómeno de los movimientos sociales y los movimientos ambientales en tiempos contemporáneos.

El Eje de **Poéticas y narrativas femeninas**, inaugurado en el evento del 2021, presenta ponencias que, como su nombre lo indica, se orientan a destacar la literatura creada por mujeres. No obstante, se trata de ponencias que visibilizan los temas y los problemas de la mujer, en perspectiva de un feminismo que busca alcanzar la comprensión del fenómeno de lo femenino, cuyas expresiones se materializan en los textos literarios de diferentes géneros. Estas ponencias abordan temáticas como los afectos, la violencia y el exilio, el cuerpo y el alma, y la historia.

A continuación, en la Tabla No. 2, se presenta de manera pormenorizada el eje temático, el número

Tabla. No. 2. Ponencias presentadas en el V Simposio Nacional en Estudios Literarios.

Eje temático	Número de Ponentes	Número de Ponencias	Instituciones
1. Literatura colombiana	24	21	Universidad del Tolima
			Fundación de Estudios Superiores Abraham Escudero Montoya, FUNDES
2. Literatura del Tolima	10	9	Universidad del Tolima
3. Literatura y pedagogía	19	32	Universidad del Tolima
			Universidad de Pamplona
			Universitaria Minuto de Dios, Uniminuto
			Universidad de Ibagué
			Institución Educativa Nacional de Pitalito
			Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero
			Fundación German Uribe
4. Literatura infantil	7	5	Universidad del Tolima
			Conservatorio del Tolima
			I. E. Policarpa Salavarrieta
			I.E. Santa Isabel de Hungría
			I.E. Nuestra señora del palmar

Eje temático	Número de Ponentes	Número de Ponencias	Instituciones
5. Literatura latinoamericana	25	22	Universidad del Tolima
			Universidad Nacional de Cuyo
			Universidad de Chile
			Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPT
			Fundación de Estudios Superiores del Espinal - FUNDES
			I.E. Jesús María Aguirre Charry
			I.E. Antonio Nariño
6. Literatura y arte	18	15	Universidad del Tolima
			I. E. T. Gabriela Mistral
7. Literatura y lenguaje	14	8	Universidad del Tolima
			Fundación de Estudios Superiores Abraham Escudero Montoya, FUNDES
8. Literatura y filosofía	19	18	Universidad del Tolima
			Universidad Nacional de Colombia
			Universidad de Nariño
			Fundación de Estudios Superiores del Espinal - FUNDES
9. Poéticas y narrativas femeninas	4	4	Universidad del Tolima
			Universidad Surcolombiana
			Independiente
Total	140	134	

de ponentes, el número de ponencias y las instituciones educativas que participaron en la actividad de Ejes temáticos y lectura de ponencias:

Según la Tabla No. 2, participaron ciento cuarenta (140) ponentes y se presentaron ciento treinta y cuadro (134) ponencias. De la misma manera, fueron representadas veintidós (22) Instituciones Educativas, entre ellas, doce (12) Instituciones de Educación Superior, de carácter público y privado. En estas Instituciones de Educación Superior se cuentan dos (2) universidades latinoamericanas. Así mismo, fueron representadas ocho (8) Instituciones Educativas, tanto de básica primaria como de básica secundaria. También, una ponencia representativa de una fundación y una ponencia presentada por un investigador independiente.

Las Instituciones de Educación Superior, representadas con ponencias en el evento, son las siguientes: Universidad del Tolima, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Nariño, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPT, Universidad de Pamplona, Universidad Surcolombiana, Conservatorio del Tolima, Universidad Nacional de Cuyo, Universidad de Chile, Fundación de Estudios Superiores Abraham Escudero Montoya, FUNDES, Universitaria Minuto de Dios, Uniminuto y Universidad de Ibagué.

Las Instituciones Educativas, de básica primaria y básica secundaria, representadas con ponencias en el evento, son las siguientes: Institución Educativa Nacional de Pitalito, Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero, I. E. Policarpa Salavarrieta, I.E. Santa Isabel de Hungría, I.E. Nuestra señora del palmar, I.E. Jesús María Aguirre Charry, I.E. Antonio Nariño y I. E. T. Gabriela Mistral. La

fundación participante corresponde a la Fundación German Uribe.

2.3. Los paneles.

En el **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se presentaron cinco (5) paneles, con la participación de 32 panelistas, quienes representaron a la Universidad del Tolima, La Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO y el Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, sede Tolima.

El panel presentado por la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO, *Conversa - acción entre Literatura y Educación: por una formación docente enredada y humanizada*, tuvo como tema central los problemas propios de la educación bajo el modelo económico neoliberal, sus políticas, sus prácticas y sus consecuencias para el desarrollo de los países latinoamericanos. Desde ese punto de vista, los participantes señalaron el papel que debe jugar la literatura en los procesos tendientes a recuperar la autonomía y la independencia de los pueblos, a partir de una educación decolonial y hacia la libertad de los individuos y las comunidades.

El departamento de Psicopedagogía de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Tolima, participó en el evento a través del panel *Narrar desde sí mismo: tres experiencias pedagógicas*. Allí se destacó la importancia de la creación literaria en la escuela y se especificó la técnica del relato autobiográfico, toda vez que este permite la comprensión del ser personal y su relación con las dinámicas sociales, todo ello tendiente a establecer el lugar que ocupa el sujeto en la cultura.

La Maestría en Pedagogía de la literatura de la Universidad del Tolima hizo presencia en el evento con un panel titulado *La literatura vista desde la ruralidad en El cañón de las hermosas*. La temática consistió en la presentación del recorrido por las experiencias que el grupo de I Semestre de la Maestría en Pedagogía de la literatura, del Cat de Chaparral, ha vivido en relación con los procesos pedagógicos realizados en escuelas de varias veredas del municipio de Chaparral, sobre todo aquellas situadas geográficamente en *El cañón de las hermosas*, un territorio icónico en la historia del país y en la cultura del sur del departamento del Tolima.

El Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, el panel *El museo virtual SENA como un lugar intencionado para la construcción del conocimiento*. A partir del recorrido mostrado por esta experiencia digital, fue posible establecer el papel fundamental que juega la historia, el arte y la cultura en la formación de su comunidad educativa, y de cómo los adelantos en el mundo ofrecen inmejorables posibilidades para la conservación y la difusión de la memoria de los pueblos.

La Unidad de posgrados del Instituto de educación a Distancia, IDEAD, de la Universidad del Tolima, participó en el evento con el panel titulado *La Unidad de posgrados del IDEAD y su impacto en las regiones*. Los participantes describieron los factores de proyección de sus cinco programas de posgrado en los diferentes departamentos del país donde hacen presencia, consolidándose como una unidad que hace aportes importantes a la formación posgradual de amplios sectores sociales en Colombia, sobre todo, aquellos menos favorecidos o en situación de vulnerabilidad.

Tabla No. 3. Paneles realizados en el V Simposio Nacional en Estudios Literarios.

Panelistas	Institución	Tema
Jasmin da Silva Borges Ferreira Marcela Alonso Fernandez Tamy Elicia da Silva Lopes Bianca Días de Souza Maria Luiza Almeida de Souza	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO	Conversa - acción entre Literatura y Educación: por una formación docente enredada y humanizada
Mabel O Farfán Martínez Ponencia 1 Infancias narradas: la mirada de maestros indígenas Claudia Patricia Duque Aristizábal Ponencia 2 La narrativa como espacio de resignificación de sí mismo y de la profesión docente en la formación de formadores Yolanda Álvarez Martínez Ponencia 3 El rol del educador para posibilitar procesos de resiliencia en adolescentes.	Universidad del Tolima	Narrar desde sí mismo: tres experiencias pedagógicas
Jaime Ernesto Aldana Carolina Samaca Mariluz Medina Acenedh Joven Willian Muñoz Luisa Orozco Amparo Quiroga Miriam Arias Jenny Quevedo	Universidad del Tolima	La literatura vista desde la ruralidad en El cañón de las hermosas
Michael Johan Pérez Calderón Líder Nacional Museo virtual SENA Equipo Técnico del Museo: Juan Carlos Marín Willian Andrés Grosso Aprendices Etapa Lectiva: Laura Gabriela Ráquira Curico Etapa Productiva: Maicol Danilo Narváez Giraldo, María Alejandra Parada Narváez, Jenny Camila Cárdenas Garzón, Ingrid Natalia Rincón Murcia, Leidy Tatiana Vela Barreto y Leydy Julieth Vargas Vargas	SENA	El museo virtual SENA como un lugar intencionado para la construcción del conocimiento
Norma Buenaventura Andrea del Pilar Liz Yamid Basto Mogollón Edwin Cardozo Elmer Hernández	Universidad del Tolima	La Unidad de posgrados del IDEAD y su impacto en las regiones

En la Tabla No. 3 se presenta de manera pormenorizada el número de paneles, las instituciones educativas y las temáticas que fueron tratadas en esta actividad:

2.4. El taller

En su quinta versión, el Simposio Nacional en Estudios Literarios programó una actividad en la modalidad de taller, la cual fue presentada por el Centro Regional para el Fomento del libro en América Latina y el Caribe – CERLALC, orientada por la profesional Karen Melissa Lozano.

Tabla No. 4. Taller realizado en el V Simposio Nacional en Estudios Literarios.

Tallerista	Título	Institución
Karen Melissa Lozano	¡Hagamos un Fanzine!	Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe - CERLALC

En la Tabla No. 4 se presentan los datos correspondientes a la tallerista, el título del taller y la institución representada.

2.5. Veladas poéticas y expresiones culturales

El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** también se constituyó en un espacio para la expresión artística y la creación literaria, mediante veladas poéticas, conciertos musicales, el lanzamiento de las revistas del Instituto de Educación a Distancia y el lanzamiento del libro de Memorias del IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio Nacional de la Promoción y la Enseñanza de la Literatura Infantil.

En el evento se presentaron dos veladas poéticas. En la primera velada, participaron poetas que cuentan con publicaciones y, también, algunos poetas que han ganado concursos nacionales de poesía. En la segunda velada, participaron poetas jóvenes, fundamentalmente, del departamento del Tolima. En esta velada se contó con la intervención del Grupo Instrumental Folklórico del Centro Cultural de la Universidad del Tolima.

Así mismo, se realizó el lanzamiento de las revistas Ergoletrías, Entrelíneas e Ideales, cuyas ediciones corresponden al año 2021, y orientadas por del Instituto de Educación a Distancia, Idead.

Como Homenaje póstumo al poeta Carlos Alberto Castrillón, en la Clausura del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se hizo una lectura

Tabla No. 5. Actividades culturales.

Actividad	Responsable
Velada poética	**Poetas invitados** Daniel Mauricio Montoya Óscar López Alvarado (Slevh Pózel) Miryam Alicia Sendoya Jorge Ladino Gaitán Bayona Elmer Hernández

Actividad	Responsable
Velada poética Intervención del Grupo Instrumental Folklórico del Centro Cultural, dirigido por Maestro Jhon Urueña.	**Jóvenes poetas** Karherine Rojas Carina Sarmiento Eder Cervera Oscar López Cristian Marín
Lanzamiento de las Revistas Ergoletrías, Entrelíneas e Ideales, publicaciones 2021 Lanzamiento del libro de Memorias del IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y III Coloquio Nacional de la Promoción y la Enseñanza de la Literatura Infantil	Nelson Romero Guzmán Elmer Hernández
Homenaje póstumo al poeta Carlos Alberto Castrillón Lectura de poemas del poeta Carlos Castrillón	**Poetas invitados** Carlos Gamboa, Nelson Romero, Daniel Padilla, Omar Alejandro González, Francis Yurany Mancilla Pinto, Yeni Zulena Millán; Juan Manuel Acevedo Carvajal; Edwin Vargas Bonilla y Gleiber Sepúlveda.

de sus poemas, a cargo de poetas de diversas regiones del país, conocedores, no solo de la labor académica del profesor Castrillón, sino de su obra poética.

En la Tabla No. 5 se presenta una relación de las actividades culturales y sus participantes en **el V Simposio Nacional en Estudios Literarios.**

CONCLUSIONES

1. El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**, realizado en noviembre de 2021, se constituyó en un espacio donde convergieron instituciones y personas del ámbito regional, nacional e internacional, interesadas en los temas y los problemas propios de los estudios literarios y del lugar de la literatura en diversas disciplinas y conocimientos.
2. En su quinta versión, el **Simposio Nacional en Estudios Literarios** consolidó su impacto en la región y el país a partir de dos líneas fundamentales: un mayor alcance en su cobertura y una participación más cualificada del ámbito académico en torno a los temas y los problemas de los estudios literarios.
3. La quinta versión muestra una importante participación de la academia en su diversidad, lo cual se expresó en un buen número de Instituciones de Educación Superior y de Instituciones educativas de básica primaria y secundaria, al igual que de Grupos de Investigación y Semilleros de Investigaciones, instancias que rindieron valiosos aportes a la reflexión, la investigación y la crítica, a propósito de los temas y los problemas de la literatura.
4. El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se constituyó en un valioso espacio para la presencia, la consolidación y la proyección de las unidades académicas comprometidas en su organización, tales como las facultades, los programas académicos de pregrado y posgrado, los grupos de investigación y los semilleros de investigación.
5. En cuanto espacio académico, el evento hizo posible la presentación y la socialización de los resultados textuales de algunas asignaturas regulares de los programas de pregrado y de posgrado, de proyectos de investigación y de trabajos de grado, por un lado, y por otro, la presentación y la socialización de textos, resultado

de los ejercicios propios de los grupos de investigación y los semilleros de investigación articulados a las unidades académicas.

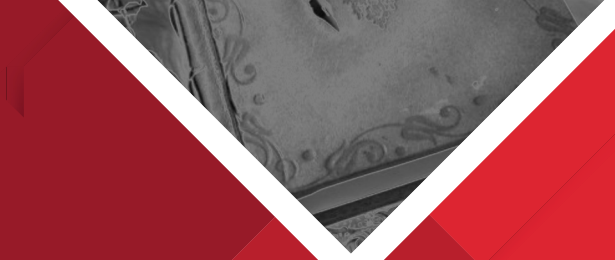
6. El **V Simposio Nacional en Estudios Literarios** se constituyó en un logro valioso de la Universidad del Tolima, por cuanto en sí mismo sintetiza y proyecta los ejes misionales de docencia, investigación y proyección social, lo que fortalece los procesos tendientes a sostener la acreditación de alta calidad institucional otorgada por el Ministerio de Educación Nacional.

TAREAS

1. Se hace indispensable adelantar lo más pronto posible la organización del **VI Simposio Nacional en Estudios Literarios**, a realizarse en el año 2022.
2. Es indispensable la revisión, el diseño y la publicación de las Memorias del **V Simposio Nacional en Estudios Literarios**.
3. Establecer diálogos y compromisos con las diferentes unidades académicas de la Universidad del Tolima, a fin de establecer responsabilidades que permitan la distribución de acciones y tareas.

Elmer Jeffrey Hernández Espinosa

Universidad del Tolima



CONFERENCIAS

MÚSICA Y LITERATURA INFANTIL

Pascuala Morote Magán
Universitat de València
Mª Cristina Aguilera Gómez
Universitat Politècnica de València

En los primeros años del niño, el goce de la literatura es de carácter auditivo.

(J. Larrea)

Introducción

La cultura popular y tradicional es considerada por sus características, la morada de innegable riqueza cultural, literaria y musical de un pueblo. Los cantos que surgen como reflejo de las vivencias, costumbres y tradiciones de los mismos son una vía connatural y expresiva del ser humano en la que quedan cristalizados ritmos, melodías y letras poéticas que destilan el sentir, el vivir y el compartir de una comunidad. No hay cultura que se precie que no contenga en su legado músicas tradicionales, populares, autóctonas, nacidas de un germen emotivo común y que encuentra en la canción la vía de expresión más singular y propia.

> En una cultura folklórica o ágrafa […] es indispensable que una generación cante, recuerde y transmita a la generación siguiente una canción. De no ser así, la canción muere y desaparece para siempre. Por esta razón, una pieza folklórica debe, de algún modo, ser representativa del gusto musical y del juicio estético de todos los que la conocen y utilizan. (Nettl, 1985, p.13)

El término *musiké* ya fue utilizado por los griegos para referirse a la palabra cantada; poesía y música surgida del mismo impulso creativo y considerada por muchos autores como génesis de las manifestaciones cantadas de los pueblos desde la antigüedad; Martínez Torner (1920); López Chavarri (1927); Escribano Pueo (1994); Pedrosa Bartolomé (1998). Según Jaime Ferrán (1990, p.59) "Música y Poesía son hermanas gemelas. Eutherpe las ampara en su voz inefable, que lo mismo nos habla con la voz que con las cuerdas que la acompaña."

Como hemos señalado en el resumen de esta conferencia, la música y la palabra acompañan al ser humano desde su más incipiente formación. Las melodías y ritmos que transmite la madre ya antes del mismo nacimiento son un germen básico, que unido a la primera literatura que llega a sus oídos, conforman un valor muy relevante para considerar la conjunción "música y literatura" como un placer y una necesidad. En este sentido señala Consuelo Hernández:

> Cuando alguien pronuncia palabras directas a la emoción que remueve dentro todo el universo sentimental que permanece oculto, el ánimo se

> prepara y queda alerta para recibirlas como flechas, que entran y hurgan dentro del alma y de la conciencia, despertando sentimientos dormidos o aletargados. Para que este prodigio se produzca debe mediar una voz con poder de seducción, capaz de conmover y debilitar la posible dureza del oyente, una voz para transmitir lo más auténtico, la pasión o la ternura, lo cálido o lo visceral, para comunicar, en definitiva, alma y vida a las palabras pronunciadas. (2020, p.73)

El estudio de la literatura folklórica es relativamente reciente, porque en 1846 el inglés William J. Thoms (cuyo seudónimo es Ambrosio Merton) escribe por primera vez folklore como sinónimo de saber popular. En 1878 se fundó la primera sociedad folklórica cuyos propósitos primordiales fueron la conservación y publicación de tradiciones populares, la mayoría poéticas y acompañadas de música.

El Romanticismo alemán dio un gran impulso a estos estudios con las figuras de Herder (1744-1803) y los hermanos Grimm, Whilhelm y Jacob como los paladines de las primeras investigaciones. Los cantos de los pueblos no civilizados son como archivos donde se guarda el tesoro de su ciencia y su religión, los grandes hechos de sus antepasados y los acontecimientos de su propia existencia, alegres o tristes, desde la cuna a la tumba. En España, los estudios sobre literatura folklórica unida siempre a la música se iniciaron en 1881 con Antonio Machado y Álvarez (padre de los hermanos Machado), quien publicó en Sevilla un libro muy original titulado *Colección de cantes flamencos*.

No podemos olvidar que la figura más importante en la historia de la literatura española fue D. Ramón Menéndez Pidal[1] (1869-1968). A él debemos agradecer el estudio y difusión de la obra Cantar *de mío Cid,* el primer documento conservado de la poesía épica en España, escrito para ser cantado, que parece haberse escrito en 1140 y ha llegado a nosotros en copia única de 1307, firmado por Pero Abad.

P. Morote en su obra *Cancionero Popular de Jumilla* recoge en su introducción numerosos ejemplos versados que refieren cómo la danza se suma a la palabra musicalizada formando parte de ese mismo origen: "El pueblo, con la sabiduría que lo caracteriza, ha mantenido siempre vivo un estrecho contacto entre el baile, la música y la literatura, en las coplas, romances, canciones, nanas, villancicos y bailes tradicionales" (1993, p.17). A lo que añadimos que los juegos tradicionales de la infancia son asimismo una fuente de aprendizaje y diversión en los que la música, el ritmo, la palabra, el canto, el baile, etc…se funden en un todo, en el que se advierte con claridad que la literatura y la música han caminado siempre juntas a través de los tiempos.

La reflexión y la puesta en práctica en las aulas de estos géneros orales nos ha conducido a plantearnos las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Se puede concebir la lírica de la infancia sin la música?
- ¿Es posible que una parte de la literatura infantil se apoye en los cantos iniciales de los niños?

Estas cuestiones nos conducen a formular los siguientes objetivos:

- Resaltar la relevancia de la literatura y la música como germen catalizador de cultura, aprendizaje y afectividad.
- Destacar géneros y autores cuyas creaciones surjan de la simbiosis músico-literaria.
- Señalar autores de la literatura española que hayan utilizado lo popular como fuente de inspiración para sus obras literarias musicalizadas.

[1] Como estudioso de lírica, cuento, romance y leyendas ha sido una figura capital en la Literatura Universal, de la que no se puede prescindir.

- Exaltar el valor universal de la canción popular infantil como fuente de recursos léxicos, estéticos, interculturales, melódicos, rítmicos y auditivos.
- Extraer conclusiones válidas para el fomento, la expansión y pervivencia de esta literatura.

Recolección de melodías literarias

No hay pueblo, provincia ni país que no goce de una herencia cultural en la que la oralidad haya sido la vía de transmisión de costumbres, leyendas, cantos y juegos lingüísticos durante generaciones. Desde el punto de vista de la investigación musical, Kodaly (1882-1967) y Bàrtok (1881-1945) pusieron de relieve este patrimonio a través de su exhaustiva labor como recolectores de melodías populares y tradicionales de los pueblos húngaros, con las que abrieron los nuevos caminos de la etnomusicología actual. Asimismo, los resultados que obtuvieron de sus análisis asentaron los cimientos de las nuevas bases pedagógicas musicales desde la segunda mitad del s. XX, las cuales se fundamentan en el empleo de estas melodías populares como base para la enseñanza de la música desde edades tempranas, al igual que si se tratara del aprendizaje de una lengua madre.

> La intención de Kodaly es que los niños aprendieran a cantar al mismo tiempo que aprendían su lengua materna. Nuestro idioma materno musical solo lo aprendemos cantando, cantando las canciones del pueblo. Órdög L. (2000, p.6)

Realizaron un auténtico trabajo de recopilación y catalogación adentrándose en el corazón mismo de los pueblos húngaros donde grababan con un fonógrafo cilíndrico de cera las melodías que los hombres y mujeres del campo les cantaban. Desde un primer momento, fueron conscientes de la calidad y riqueza que ese material lírico y musical ofrecía y pronto sirvieron de inspiración a ellos mismos y otros grandes compositores para la elaboración de sus obras[2].

> Los compositores Bártok y Kodaly, buscaron oír la música folklórica en su propia atmósfera: en pueblecitos y caseríos agrícolas, recogiendo así todo el entorno que rodea a la canción folklórica, toda la sociedad que la cantaba, asimilándola para siempre en sus corazones. La atmósfera del folklore colmó sus oídos, mentes y ánimos. Scholz, L. (1981, p.13)

La música y la literatura de autor se han inspirado en multitud de ocasiones en temáticas comunes para la elaboración de sus obras. Son muchos los músicos que han basado sus composiciones en temas literarios de gran trascendencia. En la creación y desarrollo de suites y poemas sinfónicos hay que citar a los siguientes compositores como R. Strauss(1864-1949), M. Mussorsky,(1839-1881), C. Debussy(1862-1918), O. Respighy (1879-1936), J. Sibelius (1865-1957) , B. Smetana (1824-1884), A. Dvôrak (1841-1904), M, Ravel (1875-1937) o el mismo F. Liszt (1811-1886), entre otros, quienes se dejaron inspirar por cuentos, leyendas poemas e impresiones de la naturaleza para escribir composiciones fascinantes: *Romeo y Julieta, Don Quijote, Así habló Zaratrusta, Peer Gynt, Fausto, Una noche en el monte pelado, El Mar, Mi madre la Oca*.. .En todos ellos, la música refleja y recrea historias con escenas llenas de sensaciones, emociones, sentimientos y recuerdos.

G. Mahler (1860-1911), F. Shubert (1797-1828), R. Shumann (1810-1856) o J. Brahms (1833-1897), encontraron también una enorme fuente de inspiración en textos poéticos de gran trascendencia literaria para la elaboración de sus lieder. Los fragmentos poéticos que escogían eran cuidadosamente seleccionados. Su propósito no era otro que imprimir en ellos la armonía más adecuada con las que conducir la palabra y la melodía, a un mismo impulso, con una misma intención, inspiradas

[2] De entre algunos ejemplos podríamos nombrar a Johannes Brahms (1833-1897) con sus Danzas Húngaras WO01, Bedřich Smetana (1824-1884) la *Polca de la Campesina* (JB 1:115) o Leos Janacek (1854-1928) Danzas moravas (JW VIII/18).

a su vez por la misma emoción. De esta fusión entre música y lenguaje, nacieron algunas de las más bellas canciones consideradas la esencia nuclear del más selecto repertorio romántico en ese género[3].

Si nos retrotraemos en el tiempo, podríamos afirmar que mucho antes de la aparición de estos géneros musicales, los cuentos y las leyendas ya fueron fructífero germen de inspiración para la creación de canciones populares e infantiles en los que el juego rítmico y vocal, iba en muchas ocasiones más allá del propio contenido, debido a que las sonoridades, aliteraciones, efectos o imitaciones toman un protagonismo que complementa y acompaña al fraseo de la melodía que dibujan.

Este género musical popular y folklórico, ha pervivido hasta nuestro tiempo gracias a la herencia cultural que en vida se ha transmitido oralmente a los descendientes de los pueblos. La recopilación y transcripción de estas letras y melodías ha tenido una importancia excepcional para que este legado tan propio, no desapareciera y llegara hasta nosotros en la actualidad.

Tradición literaria española

La tradición literaria española de fusionar lírica y música aparece ya en la Literatura hispanoárabe. A principios del siglo X surge una poesía estrófica *moaxaja (muwaššha),* en versos cortos y un estribillo en lengua vulgar, que se denomina *jarchia* o *jarcha* y que es un breve cantar, puesto en boca de algún personaje, que no suele ser el autor.[4]

En la Edad Media el arraigo de lo popular es muy usual en casi todos los géneros, incluso en los de temática religiosa como *Los Milagros de Santa María* de Gonzalo de Berceo. Y como obra cumbre músico-literaria culta hemos de citar las *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X, el Sabio[5].

La poesía de tipo folklórico tradicional se sigue cultivando tanto por personas que la aprenden al escucharla y por poetas que la crean, recrean y la enriquecen en técnicas literarias y musicales como es el caso de algunos escritores de la generación del 98 (Antonio Machado) o del 27 como Federico García Lorca, que además de introducir a los gitanos como personajes poéticos de gran interés, recoge romances y canciones o coplas, cuya notación musical el mimo transcribe igual que los textos, como los escucha e introduce en algunas de sus obras teatrales canciones populares de gran valor .“ La zapatera prodigiosa” es un ejemplo perfecto en sus obras teatrales de lo que con gran ironía le cantan las vecinas a la linda y joven zapatera abandonada por su marido, para burlarse de ella y criticarla por envidia:

La señora zapatera
al marcharse su marido,
al marcharse su marido.
Ha montado una taberna
donde acude el señorío,
donde acude el señorío…

El zapatero canta cuando está solo, quizás para espantar sus penas, porque está convencido de que su mujer no lo ama:

Si tu madre quiere un rey,
La baraja tiene cuatro.
Rey de oros, rey de copas,
rey de espadas, rey de bastos.

El niño que interviene en la obra le dedica el tierno cantar *Mariposa del aire*.

Mariposa del aire,
qué hermosa eres,
mariposa del aire
dorada y verde.
Luz de candil,
mariposa del aire,

[3] Der schöne Müllerin. D 795 o Der Hirt auf dem Felsen D.965, de F. Schubert serían un buen ejemplo.

[4] Fueron cultivadas por mozárabes y judíos y tienen puntos de contacto con las *Cantigas de amor o de amigo*.

[5] Profundizar en esta obra sería tema para otro trabajo de investigación, por su interés lingüístico, literario, musical y pictórico.

¡quédate ahí, ahí, ahí!

Sus obras se pueden leer en cualquier nivel educativo, recitar, cantar, representar en las aulas y disfrutar de uno de los más grandes escritores en español de todos los tiempos.

Dos mujeres pioneras en aspectos musicales y literarios

Hay muchos escritores que se nutren de temas, música y ritmos del folklore o de la literatura oral, a partir de los cuales se gestan nuevos géneros e infinidad de creaciones artísticas (poético-musicales), entre las que vamos a destacar a la argentina Mª Elena Walsh y a la española de origen valenciano Mª Teresa Oller.

Mª Elena Walsh (1930-2011) nacida en Buenos Aires, de padre descendiente de irlandés e inglesa, y madre de argentino y gaditana, creció en un entorno fresco en el que la música y el cruce de cantos, ritmos, versos y letras fruto de la mezcla cultural de sus ascendientes, le forjaron una rica personalidad creativa y artística que pronto destacó por sus éxitos literarios y compositivos.

Su amistad con Lela Valladares[6] la llevó a conocer el folklore argentino más autóctono y con ello a ensalzar y difundir su propia cultura argentina. Varios discos afloraron de esta asociación que se conoció más allá de sus fronteras como dúo *Leda y María*. *Cantos de Argentina* de la colección *Le Chant du Monde* (1954) y *Sous le ciel de l'Argentine* (1955), ambos con canciones de tradición oral del folklore andino argentino, fueron muy bien recibidos por la crítica. Juntas se dedicaron a realizar numerosas giras en las que cultivaron casi exclusivamente el repertorio tradicional anónimo (1982:75) y se dedicaron a rescatar y registrar canciones autóctonas de los diversos pueblos que fueron recorriendo. Esta recopilación de música folklórica popular de manos del dúo *Leda y María*, dio origen en 1957 al disco *Entre valles y quebradas I y Entre valles y quebradas II.*

Durante este periodo Mª Elena Walsh comenzó a escribir sus propios versos para niños. Versos en los que juega magistralmente con las palabras y les otorga una cristalina y mágica profundidad. Esta poesía llena de encanto, surge de la influencia que quedó impregnada en sus raíces de infancia por innumerables juegos lingüísticos y rimas, inspirados en los *Nursery Rhymes* que tanto apasionaban a su padre, las nanas y cantigas con las que las criadas gallegas acompañaban sus labores en la casa y la influencia del folklore tucumano. De ahí que sus primeros poemas infantiles beban de distintas vertientes emparentadas con el folklore argentino, las coplas españolas y los juegos verbales ingleses caracterizados por los saltos, juegos y enredos lingüísticos.

Así es
El cielo es de cielo,
la nube es de tiza.
La cara del sapo
me da mucha risa.
La luna es de queso
y el sol es de sol.
La cara del sapo,
me da mucha tos.
(Tutú Marambá)

Sus obras más luminosas y alegres las cristalizó en un espectáculo teatral, *Canciones para mirar*. Se basaba en los poemas musicalizados que aún cantaba a dúo con Leda Valladares. Lía Sormani, crítica e investigadora especializada en literatura y teatro para niños y jóvenes que asistió a su estreno, escribió que *Canciones para mirar* era una sinestesia, una imagen que combina dos campos sensoriales, y que a su manera apunta a la integración de las artes- literatura, música, danza, plástica que es el teatro total.

[6] Lela Valladares. Literata, poeta, cantora, compositora, musicóloga y folclorista argentina. Graduada por la Universidad de Tucumán en Filosofía y licenciada en Ciencias de la Educación. Fue profesora de la Universidad de Costa Rica. Su obra va desde la recolección y registro de cantos populares, composición de música para niños, así como boleros, baladas y blues. Musicalizó obras de teatro y cine y documentales.

Canción Tonta

¡Tilín, tilín, tilín!
El gato y el violín.
La vaca vacuna
se trepa a la luna.
La oveja está sola
con traje de cola.
A la flor canela
le duele la muela.
¡Talán, talán talán!
Yo soy el capitán.[7]

Sus composiciones musicales son igualmente fluidas, transparentes y derivadas de un proceso creativo en el que tanto la letra como la melodía surgen a la par, indistintamente en importancia, siguiendo nada más que la inspiración que guía el momento. La misma Mª Elena Walsh explicaba las sensaciones de libertad con la que realizaba estas creaciones:

> Compuse y compongo, como muchos autores populares, de manera intuitiva, a veces a partir de otros versos. Otras veces se me ocurre primero la melodía. Empecé apoyándome en la guitarra, luego cambié de sistema porque, por no saber música, me limitaba a los mismos acordes, y ahora compongo *en el aire.* He terminado creyendo que la composición de temas populares, de canciones mejor dicho, es un asunto de inspiración. Dujovne (1982, p. 92)

Sus poesías musicalizadas se convirtieron en un clásico durante varias generaciones de niños argentinos. *El reino del revés* (1965), *Dailan Kifki* (1966), *Los Cuentopos de Gulubú* (1966) y *Aire libre* (1967), junto a otras muchas composiciones, constituyeron un nuevo universo literario que acompañaron a numerosas generaciones de niños.

La figura de María Teresa Oller Benlloch (1920-2018), no debe dejarse de lado en esta somera incursión músico-literaria. Su madre pianista le inicia en sus estudios musicales y el amor de su padre por la cultura autóctona, le lleva a disfrutar de su mano y desde muy pequeña, las festividades tradicionales que Valencia, que junto al ritmo, en variadas ocasiones, de *el tabalet* y *la dolçaina*[8], los bailes y los cantos populares perdurarán en los recuerdos más felices de su infancia y la acompañarán siempre.

Realizó estudios superiores de música en la especialidad de composición y piano. Pronto pasó a ser profesora del Conservatorio de Valencia, donde su personal inclinación y estudio por el folklore serían un inevitable atractivo para contar con su colaboración en los proyectos de recuperación musicológica que comenzaban a surgir a mediados de siglo.

Periodos como recolectora

Sus aportaciones en la investigación musicológica como recopiladora de música popular podrían establecerse en tres etapas, divididas tanto por su cronología como por la labor desempeñada en cada una de ellas.

Primera época (1940-50)

Tuvo lugar entre 1940-50. D. Manuel Palau le propuso constituir un equipo investigador con el objetivo de recoger y transcribir las melodías populares de los pueblos de la Comunidad Valenciana, lo que fructifica en la publicación de los *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*[9]

El Cuaderno nº 2 contiene música de danzas recogidas "in situ" por Mª Teresa Oller. En ellas la poesía, el canto coral, la música instrumental y el

[7] *Canciones para mirar*. Poemas musicalizados que cantaba a dúo con Leda Vallladares.

[8] Instrumentos populares valencianos.

[9] En ellos participan, además de M. Palau y Mª Teresa Oller respaldados por el Instituto de Musicología Alfons el Magnánim (1950-51), además de Josep Báguena, Dolores Sendra, Antoni Chóver y Ricardo Olmos. Mª Teresa Oller estuvo a cargo de los cuadernos nº1, 2, 10, 12 y 13.

gesto estilizado nos hablan a una sola voz de la diversidad cultural, de lo bello de la tradición, de los impulsos emocionales de los pueblos y de cómo éstos comparten sus más profundas emociones a través de expresiones artísticas conjuntas, que se materializan en los momentos más trascendentales de la vida.

Especial mención merece la *Dança del Velatori* recogida en el Cuaderno 2, por el misterio y el profundo sentimiento que entraña. En los pueblos de la Comunidad Valenciana se da el nombre de "albat" al niño o la niña que muere antes de los 7 años, seguramente reciben ese nombre porque perecen en el alba de su vida. Las gentes del pueblo se reúnen en casa del pequeño difunto y bailan la llamada "Dança del Velatori"[10]. La danza se realiza al son de guitarras y bandurrias. La voz del cantaor se alza para recitar con su canto las trágicas circunstancias por las que se danza. Los padres del "albat" (niño difunto) obsequian a los músicos y danzantes, y todos juntos celebran el tránsito del niño que ha muerto. Oller, T. (1951, p. 119).[11]

I

La dança del velatori
La dança del velatori
Dones vingau a ballar
Que es dança que sempre es dança
Quan és mort algún albat
La dança del velatori

II

En este poble s'ha mort
Un angelet molt polit,
Pero no ploreu per ell,
Que j'ha acabat de patir

III

La mare i el pare ploren,
-No ploréu per el xic, no;
Que s'ha mort la criatura
Sens saber lo qu'es el món.

IV

Quin goig més gran deu tindre
La mare d'este xiquet,
Perquè s'ha pujat al cel,
I s'ha tornat un angelet!

Segunda época (1974-1980)

Este periodo se establece tras la publicación del Primer Cancionero de la Provincia de Alicante a cargo de Salvador Seguí (1973). Esta primera iniciativa, tuvo la concesión de una beca de investigación de la Fundación Juan March.[12] En él se recogen canciones de cuna, infantiles, de Pascua, de Ronda, amatorias, pregones, festivas de labores campesinas, de navidad, tocatas de dulzaina, canciones danzadas y religiosas. Mª Teresa se encargó de los pueblos de los Serranos, Campo del Tura, Valle de Albaida, de la Safor, y del Rincón de Ademuz.

Tercera época: Nuevas ediciones de la Universidad Politécnica de València (UPV)

En este periodo se publican, promovido por el Aula Tradicional de Música Valenciana de UPV, una serie de cinco libros que son el resultado de las

[10] Como curiosidad vamos a contar una experiencia: en un viaje a Cartagena de Indias, asistimos en una iglesia católica a la misa por un infante en la que al final de la ceremonia religiosa, el padre lo exhibía en brazos a los presentes que uno a uno se acercaba para besar el pie o la mano del bebé difunto al que llevaban muy bien vestido y acicalado. Este rito de despedida facilita el tránsito al otro mundo y la muestra de dolor familiar y de amigos es como un acto de mitigación del dolor y aceptación de la muerte que a su vez expresa la esperanza de resurgir en un mundo mejor en compañía de Dios y los ángeles.

[11] La traducción al español es nuestra.

[12] El equipo liderado por S. Seguí estuvo formado esta vez por Mª Teresa Oller Benlloch, Fermín Pardo Pardo y Sebastián Garrido Rico, grupo al que se unió José Luis López García que estuvo a cargo de la transcripción de las canciones. El resultado de este trabajo se publicó en 1980 gracias al apoyo de la Diputación Provincial de València (1976), bajo el nombre de "Cancionero Musical de la provincia de Valencia".

recopilaciones, que a título individual, Mª Teresa fue recabando y atesorando durante años[13].

Las ediciones están clasificadas según las temáticas en: Canciones de cuna; Canciones campesinas; Canciones Humorísticas; Gozos; Canciones Pasqüeras y La Navidad en Valencia.

En las canciones infantiles y de cuna, Mª Teresa justifica el uso y secuenciación del compás binario y ternario en las melodías; juego rítmico que viene determinado por la actividad y tipo de movimientos de la madre o persona al cuidado del niño. Ella misma escribe (2006, p.11):

> Rítmicamente, las canciones de cuna van encuadradas en un ritmo binario motivado por el vaivén de la cuna (el breçol) al mecer al niño […] A veces aparecen ejemplo de canción de cuna en ritmo binario que presentan algún cambio a compás ternario, porque en aquel momento la persona que la interpretaba, realizaba alguna tarea al mismo tiempo, que nada tenía que ver con adormecer al niño […] Otras cançons de bressol son cantadas en ritmo ternario motivado por el traqueteo de la silla en la que las madres, sentadas, arrullaban al infante que sostiene en sus brazos.

Sus canciones de cuentos están dedicadas a estimular la fantasía infantil, a entretener al niño distrayendo y amenizando las horas de convivencia en el hogar. A todo esto, se podrían añadir ejemplos de canciones con juego (corro, mímica, correr, comba, escondite, varios, de farol y de sorteo) campesinas, humorísticas, gozos, etc…

Reflexiones finales

Para concluir afirmamos que la poesía lírica y la música, van siempre de la mano y que una parte de la literatura infantil, como la folklórica, por lo general, va unida a los cantos iniciales de la infancia.

Creemos que se han cumplido los objetivos propuestos:

- Se ha resaltado la importancia de la literatura y la música unidas.
- Se han destacado algunos autores cuyas producciones surgen de esta unión.
- Se han resaltado algunos de los muchos autores que han escrito este tipo de literatura unida a la música.
- Casi todo lo que hemos tratado se recoge en los cancioneros tradicionales de todo el mundo.
- Esta literatura no debe perderse nunca. Es como una joya que hay que preservar para los niños de las etapas futuras, porque transmite esencialmente al género humano con sus problemas, sus creencias, sus enfermedades, sus dolores, sus amores y en suma, la misma vida y muerte.

[13] En el prólogo de la publicación de las *Canciones Infantiles y de Cuna* (2006), el Dr. Juan Gil Barberá, Académico de la Real Academia de Cultura Valenciana, ensalza la figura de Mª Teresa, su carácter afable e inteligencia. Además, hace alusión a la admiración que le infunde su tarea, marcada por la capacidad de superación y entrega que a pesar de las limitaciones que sufrió a causa de su absoluta pérdida de visión se refleja en su trabajo.

REFERENCIAS

Asenjo Barbieri, F. (1870): *Cancionero Musical. S.XV y XVI*. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, individuo de número de la Real Academia de las Artes de San Fernándo. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernándo.

Dujovne Ortiz, A.(1982): *Maria Elena Walsh*. Madrid: Júcar

Ferrán, J. (1990): *Música y Poesía en Poesía Infantil. Teoría, crítica e investigación.* Coordinadores Cerrillo, P y García Padrino, J. Universidad de Castilla la Mancha: Cuenca

García-Matos, C. (1980*): Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros Folklóricos*. *Revista de Folklore nº 278*. Valladolid: Obra social y cultural de caja España. (pp 52-53).

Inzenga, J. (1878): *Cantos populares de España*. Madrid: Romero y Marzo.

Kodály, Z. (1060): *Folk Music of Hungary*. (Revised and enlarged by Lajos Vargyas). Budapest: Corvina, 1960, 1982.

Kodály, Z. (1923): *The Development of Musical Folklore*. Bulletin of the International Kodály Society.Centenary Issue. 1982/2. p.32.

Larrea, J. y Martínez Elba, A. (1967). *Didáctica de la lengua y la literatura españolas*. México: Uthea.

López Chavarri, M. (1927). *Música popular española*. Barcelona-Buenos Aires: Labor.

Morote Magán, P. (1993). *Cultura tradicional de Jumilla" El cancionero popular" II.* Servicio de publicaciones: Jumilla.

Órdög L.(2000). *La educación musical según el sistema Koldaly*. Madrid: Rivera Mota, s.l.

Pedrell, F.(1958): *Cancionero musical popular español*, tomo II. Barcelona: Boileau.

Ruiz de Lihory, R. (1903): *Diccionario biográfico y crítico*. València: Domenech.

Scholz, László (1981): *Educación musical en Hungría.* Madrid: Real Musical.

Martínez Torner, E. (1920): *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento tipográfico nieto y compañía.

Machado y Álvarez, A. (1884): *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*. Tomo VI. Sevilla: Alejandro Guichot y Compañía

Manuel Pedrosa, B. (1998). Demófilo: Revista de cultura tradicional, ISSN 1133-8032, Nº 28, 1998 (Ejemplar dedicado a: Literatura andaluza, entre lo culto y lo popular / coord. por Enrique Jesús Rodríguez Baltanás, Antonio José Pérez Castellano), págs. 185-206

M.L. Escribano Pueo et al (1994): *Cancionero Granadino de Tradición Oral*. Granada: Universidad de Granada.

Oller Benlloch, M.T. (2006): Canciones Tradicionales Valencianas. Infantiles y de Cuna. València: Aula de Cultura Tradicional Valenciana. UPV.

Origgi, A. (2004): *Textura del disparate: estudio crítico de la obra infantil de María Elena Walsh.* Buenos Aires: Lugar.

León Tello, F.J. (2005): Capítul III: El Cor Popular i la seua gent. Personages importants del cor popular. *La música del poble i el Cor Popular de lo Rat Penat. En el seu XXV Aniversari (1980-2005)*. València: Lo Rat Penat.

Nettl, B. (1985): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales.* Madrid: Alianza Música.

Walsh, M.E. (2000): *Canciones para mirar*. Madrid: Alfaguara.

Walsh, M.E. (1960): *Tutú Marambá*. Madrid: Alfaguara

IMÁGENES CULTURALES OLVIDADAS DEL NORTE DEL TOLIMA PICTOGRAMAS, ETNOGRAFÍAS DE PANTAGOROS Y AMANIES, CRISTIANISMO SAINTSIMONIANO Y TEOSOFÍA[14]

Alexander Martínez Rivillas
Universidad del Tolima

Hay una yuxtaposición de narraciones literarias y filosóficas del norte del Tolima que se remontan a mediados del siglo XVI. Pero, antes de entrar en materia es conveniente aclarar algunas nociones al uso.

Literatura y filosofía: nociones previas sobre sus relaciones.

Las narrativas literarias (y estéticas en general) se entienden aquí como un campo de recreación de mundos regulado por la "imaginación racional", y que subordina la descripción o análisis realista de los hechos exteriores y de "consciencia". Estos análisis realistas obedecen a perspectivas científicas o protocientíficas que casi siempre subordinan el influjo "rapsódico" de la imaginación racional. No obstante, toda imaginación racional no solo se encuentra reglada por ciertas "lógicas" de la razón, sino que debe su vivacidad a la emoción y el sentimiento, esto es, son su materia prima. La racionalidad impone las formas, la imaginación descarga la materia sensitiva sobre estas formas. En esta agonística de materiales y formas se recorta, por decirlo así, el contenido de lo primero, y se refina la apariencia de lo segundo.

Como en el relato de Platón, el gobernante, el autogobernado y el poeta se enfrentan a lo mismo: el jinete, la racionalidad, debe tomar el control de esa bestia más o menos domesticada, que son los impulsos. Este problema se resuelve con estructuras explicativas similares, pero no equivalentes, en su discípulo, Aristóteles. La esencia, la *ousía*, es la forma (Metafísica, 1013a); y la materia que permanece, pero que puede ser moldeada de otra manera y no puede destruirse en sí misma sino solo "dividirse" o transformarse, es la sustancia, o sea, el *hypokéimenon* (Metafísica, 1017b; Metafísica, 1050b). La expresión *hylé* o materia, queda mejor interpretada como la

[14] Los temas relativos a los Pantagoros y los Amanies aparecen desarrollados en la obra de mi autoría "Los orígenes materialistas de las libertades y las (des)igualdades. Un estudio de las formas de poder de los pueblos indígenas, campesinos y 'urbanos' en la historia de la humanidad", 2022, próxima a ser publicada por el Sello Editorial de la Universidad del Tolima, Ibagué, Tolima. Los temas esbozados sobre el cristianismo saintsimoniano y la teosofía se basan en la obra de mi autoría "Aproximación a la recepción en Colombia del liberalismo y el utilitarismo europeo, y la interpretación del reformismo religioso francés a finales del siglo XIX en el Líbano, Tolima", en: Ideología y política, Academia de Historia del Tolima, Ibagué, Tolima, 2011.

"suma" de todas las sustancias o su expresión universal (Metafísica, 1020a).

Por ejemplo, la madera es sustancia en tanto que permanece como madera, y solo puede transformarse en otra u otras sustancias, como ceniza, agua, calor y gases. En cualquier caso, la madera es moldeada o adquiere necesariamente diversas formas, y la ceniza, el agua, el calor y los gases adquieren otras formas, esta vez más complejas o caóticas. El "alma" o la fuerza que anima a los seres vivos también es, en Aristóteles, un ejemplo de sustancia, cuando en su propia definición enclasa a los "demonios" (Metafísica, 1017b; Metafísica, 1050b), o sea, al "genio", que es el "espíritu" que hace engendrar, crear, o da protección, en la tradición griega arcaica e, incluso, clásica. En otras palabras, el alma es también un género dentro de la categoría universal de la materia, y necesariamente debe expresarse ligada a una forma. Por ejemplo, el alma sería una de las sustancias de la forma de un animal concreto. De hecho, para Aristóteles, el alma, al ser también material, tendría necesariamente partes (Ídem.).

Esencia y sustancia se encuentran en conflicto. La forma trata de gobernar la materia subyacente, y la materia se resiste al moldeamiento imperativo de la forma. Esta agonística no desaparece en Platón y tampoco en Aristóteles. Pero, en este último, se resuelve temporalmente en los entes o cosas que permanecen ante los ojos, o sea, durante su tiempo de existencia eminentemente contingente.

Así pues, en la "Poética" de Aristóteles, la creación literaria debe ser vista como una agonística que equilibra temporalmente la materia sensitiva proveída por las emociones y los sentimientos (compasión, temor y otras afecciones, Cf. Poética, 1449b 25-30), esto es, la sustancia, con el imperativo de la forma poética de la obra. Esta forma poética es la esencia estética de la obra que, en sus divisiones fundamentales, son: imitación, armonía y ritmo (como en el caso del verso yámbico). De estas esencias principales se derivaron los distintos géneros poéticos, los cuales desarrollaron sus propias esencias secundarias (Cf. Poética, 1448b 20-35; 1449a).

Para Platón, la forma o el *eidos*, es el lenguaje propio de la razón, y debe ser intemporal o trascendente a las cosas (República, 508c). En Aristóteles, la esencia no es trascendente a la *physis* (naturaleza o materia prima), esto es, al mundo sensible primitivo y causa de todo movimiento y reposo (Física, 192b), tampoco trascendente a la *hylé* (materia), y ni siquiera trascendente al *hypokéimenon* (sustancia); pero sí que puede ser una forma suficientemente estable e inherente al mundo natural, humano, o "espiritual". De allí que Aristóteles explique las esencias de lo poético a partir del desarrollo histórico de los poetas primitivos, y no apelando a causas mágico religiosas, por ejemplo (Poética, 1448b 20-35; 1449a).

De las cosas eternas o trascendentes no podemos predicar nada, de la misma manera que de dios, o sea, del motor inmóvil aristotélico, solo podemos esperar su indiferencia e imposibilidad absoluta de ser inteligible o de contactarse con el mundo físico. El movimiento perpetuo a causa de sí mismo, el *perpetuum mobile*, es reservado a la metafísica. En cambio, la creación poética es propia del orden temporal de la *hylé* (la materia), cuya "eternidad material" es su propia capacidad de ser cambiante o mudable por siempre (la sustancia) y, más allá de esto, la capacidad misma de configurar eternamente el orden de las cosas, o sea, sus formas (la esencia).

Por ejemplo, la mesa o el martillo deberán resguardar eternamente sus formas para que pueden ser "útiles a la mano", a decir de Heidegger, en el mundo material. Modificada la forma funcional no será útil o, simplemente, se convertirá en otra cosa con distinta forma. En el mundo sensible, lo "eterno" es una mera inferencia abstracta a partir de meras materialidades, y existe de dos maneras interconectadas: como el perenne cambio y como la persistencia de las formas. De esta dialéctica emana una especie de "eternidad débil", que se puede constatar como inmanente a las cosas. En fin, las tesis fisicalista, biologicista, o inmanentista, de Aristóteles,

le hacen más justicia que otras interpretaciones platonizantes.

La anterior relectura materialista de Aristóteles se encuentra ya presente, *in nuce* al menos, en Christian von Wolff y en Alexander Baumgarten, lo que fue ricamente aprovechado por Kant. En una versión de la Crítica de la razón pura, Kant otorga una función preponderante a la imaginación en el proceso de entrada de imágenes sensoriales a las categorías del entendimiento (que actúan como su "organizador" bajo el gobierno de un "yo trascendental"). Pero, podemos radicalizar el papel de la imaginación, o sea, nos es dable conjeturar que, gracias a ella, podemos ser racionales más allá de lo animal, más allá de nuestro aparato fonador, más allá de nuestra habilidad prensil, más allá de ser bípedos, más allá de poder ocultar los sentimientos…, la imaginación nos hace humanos, claro por vías "biosociales coevolutivas", a decir de Edward Osborn Wilson. Ese influjo feroz de emociones y sentimientos "informados" en la imaginación se riega a borbotones sobre la racionalidad animal, y esta lo aprovecha, lo metamorfosea, lo canaliza, lo disipa, la concentra, o lo fragmenta, en incontables formas racionales prestas a ser verbalizadas, cantadas, esculpidas, pintadas, escritas, entre otras. Así, la racionalidad humana podría emerger.

Hoy las neurociencias en general apuestan por este tipo de interpretaciones sobre el origen de la cognición humana, tal como se puede leer en la idea de "mapas" o "imágenes" de António Damásio (Cf. 2017, pp. 109-11, 119-124, 174-176), o sea, algún alud de materia electroquímica es "ordenada" en imágenes en algún lugar o lugares del cerebro, y luego "reordenada" en ideas y formas racionales en el mismo lugar o en varios lugares del cerebro (Cf. Ibíd., p. 363-365). No obstante, las emociones, los sentimientos, la imaginación y la racionalidad humanas crecieron o evolucionaron de la mano, como dos gemelos idénticos en permanente diálogo o polémica.

Por otro lado, la filosofía mundana es la que reverbera en toda cosmovisión. Pero, la filosofía académica o sistemática es la que permite entender racionalmente las diversas filosofías mundanas que operan en sus respectivas cosmovisiones, y establecer sus necesarias comparaciones. Brevemente, la literatura y la poesía se despliegan en la imaginación racional, subordinando los sentidos prácticos, operativos y predictivos de los hechos materiales o externos, propios de la racionalidad realista u naturalista. Sin embargo, la literatura y la poesía también deben subordinar la racionalidad realista relativa a los hechos subjetivos o de consciencia, a pesar de que pueden internarse en su mundo espectral y son capaces de describirlo con una generosidad sin par.

La filosofía académica entabla un diálogo con la literatura para revelar las cosmovisiones que operan en sus narrativas. Pues, las cosmovisiones albergan coetáneamente la imaginación racional, las emociones, los sentimientos y la racionalidad realista, en un sistema de creencias más o menos ordenado, a la manera de un mapa de sentidos del mundo.

Dicho de otro modo, la literatura contiene los sentidos de la cosmovisión en la que está inmerso el poeta o el narrador. Y la imaginación racional del narrador, materializada en la obra, es susceptible de ser develada dada la comunidad de sentidos inherente a la cosmovisión que se comparte, o que se puede entender por vías interculturales. No obstante, las emociones (ira, dolor, miedo, displacer…) y los sentimientos (amor, tristeza, felicidad, odio…) a la base de la obra solo pueden ser conjeturados, dado que las primeras, casi siempre transparentes, escapan a la experiencia objetiva del lector, y los segundos, casi siempre ocultables o manipulables, discurren en lenguajes racionales (grafos) o sensitivo-racionales (pintura, escultura, música, culinaria…), que pueden transmutar, yuxtaponer, encubrir, o sublimar, los sentimientos que motivaron la obra.

En breve, la filosofía académica solo puede trabajar sobre los materiales de la imaginación racional legados por el artista o el narrador, y debería apartarse de las conjeturas sobre las emociones o sentimientos particulares subyacentes a la obra. O, en sustitución, advertir que solo se trata de meras hipótesis o inferencias.

Los glifos del norte montañoso del Tolima: primeras narraciones pictográficas

Las "huellas" o los "rasguños" son los primeros gestos de la "escritura". Hablamos de los glifos encontrados en el Líbano o en Anzoátegui. No se sabe casi nada de los pueblos que dejaron estas huellas. Son pictogramas, pero la narración es oscura. Solo se pueden leer formas geométricas o evocaciones de animales, especialmente anfibios. Al margen del debate de que la escritura (con fonogramas o ideogramas) y la literatura solo pueden ser estatales, pues suponen una estandarización e institucionalización solo conseguible en estas organizaciones políticas (tal como arguye el filólogo Jesús Maestro), estas narraciones arqueológicas sí que son obras con rasgos poéticos o estéticos, lo que no implica que no pudieron tener otros sentidos: ideas míticas, cartografías, símbolos mágicos, representaciones animistas, entre otros. La imaginación racional a la base de estos glifos está por descubrirse. Se conjetura que pudieron ser glifos de Pantagoros. Pero, como es sabido, de esta nación solo sabemos lo que fue referido por Pedro de Aguado, especialmente.



Figura 1. Petroglifos geométricos, vereda Palomar, Anzoátegui, Tolima, foto: Meliza Moreno, 2019.



Figura 2. Pintura rupestre de dos anfibios, vereda Palomar, Anzoátegui, Tolima, foto: Meliza Moreno, 2019.



Figura 3. Peso de hilado o volante de huso, corregimiento de Convenio, Líbano, Tolima, foto: Iván Ávila, 2019.



Figura 4. Fragmento de una vasija de cerámica, corregimiento de Convenio, Líbano, Tolima, foto: Iván Ávila, 2019.



Figura 5. Sello cilíndrico para estampado, corregimiento de Convenio, Líbano, Tolima, foto: Iván Ávila, 2019.

Las anteriores figuras son apenas conocidas por los expertos, pero se encuentran bien presentes en la memoria campesina del lugar. Las figuras 1 y 2 corresponden a la vereda Palomar, del municipio de Anzoátegui, donde también se presume la existencia de aldeas prehispánicas de grupos de Pantagoros (también cabe la posibilidad de asentamientos de pueblos anteriores), dados los vestigios encontrados en las terrazas de ladera del lugar. Quizás las representaciones de los anfibios sean de origen animista, y las formas geométricas evoquen tejidos, cuyas técnicas eran bienes preciados por estas comunidades andinas, y fueron atribuidos a saberes proveídos por los dioses primordiales, si nos atenemos al relato de Pedro de Aguado sobre los Pantagoros. Las líneas rectas o circulares insertas en espirales y en las trabazones de aparentes hilos u hojas acintadas, y el uso de los colores en la figuración de probables anfibios, podrían referir toda una simbología que evoca un "equipamiento cultural" (a decir de Gordon Childe) de alta importancia para la cohesión social del grupo y su capacidad de adaptación al ambiente.

Las figuras 3, 4 y 5 corresponden al corregimiento de Convenio, del municipio del Líbano. El peso de hilado, la vasija de cerámica y el sello representan un complejo instrumental civilizatorio de los pueblos asentados en el lugar, probablemente Pantagoros, pero sin descartar la ocupación previa de comunidades más antiguas. Las cerámicas están preciosamente gravadas con formas geométricas que quizás denoten el arte de trabar los hilos de algodón, o delgadas cintas de origen orgánico. En el relato de Pedro de Aguado, se resalta el valor simbólico de los instrumentos que permitieron realizar estos utensilios, pues su dios celeste, *am*, aparentemente entregó la técnica del tejido mediante el regalo de la estera, y las técnicas para la realización de utensilios mediante el regalo de una vara de madera. Se presume que, con estas técnicas, pudo ejecutar la construcción de hachas de piedra, husos de hilado, vigas y columnas para construcciones, instrumentos de tallado o grabado, etcétera.

Pedro de Aguado: primer narrador fonográfico de la región

La narración se realiza en el castellano renacentista del siglo XVI. Por supuesto, se emplea un tono que quisiera llamar aquí como "etnografía teológica" que, a pesar de todo, ayudaron a sentar las bases de las lecturas realistas de varias ciencias modernas, como la economía (Covarrubias o De Molina), el derecho (De las Casas, Sepúlveda o Suarez), o la filosofía moderna en general. De hecho, todo el empirismo inglés y el idealismo alemán le debe mucho a la teología católica. Incluso, la lógica y la protopsicología de Juan Luis Vives fueron los textos guía de la metafísica cartesiana, de toda la lógica como disciplina moderna, y de las primeras doctrinas psicológicas de la modernidad. Sin dejar de mencionar que nuestro español heredó el fértil sustrato del lenguaje filosófico griego y latino. Por ejemplo, "materia", "nada", "mundo", "ente", "trascendente" y miles de expresiones más, son moneda de cambio en cualquier hispanohablante. Esta impregnación de vocablos filosóficos se debió a las traducciones al castellano de las filosofías griega y latina escritas en árabe, y luego del castellano al latín, que era la lengua franca en varios lugares del planeta durante el renacimiento y buena parte de la modernidad.

Pedro de Aguado tiene la reputación de ser uno de los Cronistas que escribió con mayor "objetivismo" sobre los hechos de las indias. Por lo que su relato de los Pantagoros y de los Amanies, deben ser ponderados con seriedad. Los primeros se reconocieron en Pedro de Agudo al norte montañoso del actual Tolima, y los segundos en la parte montañosa del actual Caldas. Otros Cronistas, como Fernández Piedrahita, hablaron de estos pueblos, pero apelando a fuentes secundarias, y no con base en los testimonios que recaudó el propio Pedro de Aguado. La narración es rica en descripciones, pero no deja de recurrir a metáforas o figuras para "aproximar" los hechos a las palabras del español. Por supuesto, las valoraciones morales y religiosas suelen presentarse al final de muchos párrafos o capítulos de la obra dedicada a estos pueblos indígenas.

¿Qué narración literaria se encuentra en Pedro de Aguado? Tiene valor literario en tanto que desarrolla una "etnografía teológica" atravesada por ricas imágenes poéticas, en cuyo caso los valores estéticos no solo residen en el sistema de creencias mismo de su catolicismo altamente racionalizado, sino que, en varios momentos, Pedro de Aguado recurrirá a los historiadores latinos y griegos clásicos, en cuyas esferas de sentidos operan otros valores poéticos, por supuesto mucho más mundanos, seculares y "exaltadores" del paisaje natural, del cuerpo y de ciertas costumbres.

Ciertamente, esta etnografía teológica podría ser vista, desde el punto de vista estético, como una precursora de los posteriores "diarios de viaje", especialmente los más conservadores. Tanto en la etnografía católica como en el diario de viaje reverbera la imaginación racional, esto es, la creación de mundos sin ninguna aspiración de controles científicos, tecnológicos y técnicos del mundo material. Sin embargo, sí que existe en estas narrativas, como en cualquier obra literaria, una aspiración (deliberada o no) a influenciar las "almas" de los públicos mediante "tecnologías sociales" religiosas o doctrinales. En otras palabras, se pretende controlar, no el mundo exomaterial (lo sensible), sino el mundo endomaterial (lo inteligible).

Como es de suponerse, estas tecnologías sociales pueden traer consigo la preparación del sistema de creencias para echar andar un proyecto científico y tecnológico de control del mundo sensible, como fue el proyecto imperial globalizador español y portugués durante los siglos XVI, XVII y XVIII. De hecho, las tecnologías sociales del catolicismo crearon narrativas profundamente psicológicas, sociológicas, politológicas y económicas. En breve, ayudaron a formar estas ciencias humanas y sociales para sofisticar los controles de las "almas".

Veamos este relato de 1549, durante la guerra contra los Pantagoros:

> Pedroso, con lenguas e intérpretes que allí tenía, les comenzó desde afuera a hablar, dándoles a entender cómo no pretendía damnificarles ni hacerles ningún daño ni maltratamiento, sino hacer su amistad y conservarles en ella; pero la respuesta que los bárbaros le daban, era reírse y tirarle flechas. Dos clérigos que consigo llevaba Pedroso hicieron lo que a su oficio competía, así mismo requiriendo a los indios por medio de los farautes que se dejasen de aquella necia y obstinada defensa de que usaban y se humillasen y confederasen con los españoles, para que ellos les pudiesen dar a entender las cosas necesarias a su salvación y la vanidad de la gentilidad en que estaban engolfados; más tan poco caso hacían de esto como de lo que antes les había dicho Pedroso. (Pedro de Aguado, 1916, pp. 670-671)

"Cosas necesarias a su salvación y la vanidad de la gentilidad en que estaban engolfados". Esta fórmula, es decir, la doctrina de la salvación de las almas y del pecado de la vanidad de los que descreen de la fe católica, resumen muy bien el instrumental doctrinero que se desplegó en la región. El desenlace de esta avanzada de los conquistadores españoles culminó con una atrocidad olvidada:

> En esto estuvieron los unos y los otros gran rato, en el cual tiempo los indios dieron un mal flechazo en la cabeza a Pedro Mahates, español, de que murió; con lo cual fueron indignados algunos soldados a pegar fuego a los bohíos y casas de los indios, entendiendo que no fuese gente tan bárbara que quisiese antes morir en el fuego que rendirse a la fortuna, pues su hado les era favorable; pero los bárbaros fueron o quisieron ser en esto tan brutos e inconsiderados, que no solo no quisieron rendirse a merced y voluntad de los que los tenían cercados, más unos voluntariamente, aunque no podían huir, no lo querían hacer, sino detenerse en las llamas del fuego a consumirse, y otros por no esperar esta muerte que parece más cruel que otra ninguna, se ahorcaban de las cumbreras y varas de los bohíos, y donde a poco tiempo se vio en esta loma y pueblo un triste y

> calamitoso espectáculo, tal que a los propios inventores y causadores del, puso muy gran lástima y compasión, y se arrepintieron entrañablemente de haber sido causa de una tan gran crueldad, porque veían arder en las llamas del fuego, no solo a los guerreadores e indios mayores, y mancebos y muchachos, pero a muchas mujeres de todas suertes, con sus criaturas, niños y niñas pequeños, a los pechos, que difuntos estaban y socarrados de la candela, parecía estar su sangre pidiendo justicia de la injusticia y crueldad que ellos no habían usado. (Pedro de Aguado, 1916, pp. 671-672)

La imagen: "parecía estar su sangre pidiendo justicia de la injusticia y crueldad que ellos no habían usado", se reviste de los valores humanistas renacentistas, que penetraron en la estilística de varios de estos cronistas. El uso desproporcionado de la represión, la idea de una especie de justicia inalienable, la vieja piedad griega, parecen estar bullendo en la superficie de este relato. Por supuesto, la narrativa va más allá de la fe religiosa e incursiona en el campo de valores morales y éticos del mundo clásico. Mundo clásico que fue restituido en el renacimiento italiano, y que luego influenció al renacimiento español. Ciertamente, la literatura religiosa, en pleno proceso de formación en la España del siglo XVI, también ayudó a configurar la etnografía teológica de estos cronistas. Pero, las justificaciones del cronista, que no podían faltar en estas etnografías, también hablan de la conveniencia de la misión evangelizadora:

> Pasaron las personas que aquí perecieron de número de cuatrocientas; y verdaderamente si de esta severidad los soldados no usaran, pudieran perecer a manos de los propios indios, porque al tiempo de retirarse y volverse atrás habían de dar los indios sobre ellos y seguirles en las partes que les parecieron aventajadas y peligrosas para ser señores de los nuestros, donde fuera el daño harto (…) Este daño hecho a costa de estos miserables, parece que fue estorbo de otros, porque con la fama de esta severidad y crueldad, cobraron tanto temor y miedo los indios comarcanos, que en muchos días no hubo indio que hiciese resistencia ni se pusiese en defensa" (…) El remate y fin de este suceso fue que con todo el daño dicho, los soldados se dieron a buscar oro entre los cuerpos muertos y ceniza de los bohíos, y hubieron de ellos como cinco o seis libras de oro fino. (Pedro de Aguado, 1916, pp. 672-673)

Por el relato de Pedro de Aguado, se sabe que Pedroso está recurriendo a intérpretes para comunicarse con los Pantagoros. Esta denominación es, al parecer, una transliteración de expresiones que, repetidamente, usaron los "Pantagoros" ("patami", "patama", "patamera", "patanta"), ante el contacto con los españoles, las cuales traducían "no hay", "no sé", o "no quiero" (Pedro de Aguado, 1917, pp. 129-130). Las guerras intertribales o interclánicas al norte del Tolima, se pueden suponer con cierta certeza (Ibíd. , p. 134). Pues, no solo los españoles emplearon a "indios enemigos" de los Pantagoros en sus incursiones, sino que las fortificaciones de sus aldeas ("palenques"), encontradas por los españoles, también lo confirman (Pedro de Aguado, 1916, pp. 446-447, 652-653, 655 y 672; Fernández Piedrahita, 1881, pp. 11-12).

En toda la crónica de los Pantagoros, la etnografía es excepcionalmente rica si se compara con otros pueblos de la región como los Amanies, los Pijaos o los Panches. Quizás llamó la atención del cronista por ser un pueblo aguerrido que prefirió su autodestrucción a someterse al conquistador. Conquista que pudo ser más violenta por el hecho de estar ocupando el territorio minero más importante de la región para el imperio español, esto es, las bocas de mina de Mariquita. O quizás decidió resaltar las "extrañas maneras" de establecer su organización social, sus creencias, sus dilatadas libertades, o su régimen igualitario o acéfalo. Hechos que debieron llamar la atención por el valor utópico de los "paraísos cristianos" recreados literariamente desde el cristianismo primitivo y la obra misma de San Agustín. Y que extasió a otros cronistas en el mundo

guaraní, o en las tribus polinesias, apenas el imperio logró circunvalar el globo.

La presencia de asentamientos Pantagoros superiores a 400 personas, y de la tala de las selvas andinas para construirlos y alistar las cementeras, se reconocen en la etnografía (Pedro de Aguado, 1917, p. 129). Buscaban lugares altos para implantar las aldeas, lo mismo que procuraban defenderlas con robustos cerramientos de madera, por lo cual se le denominaron en castellano como "palenques". Estaban poblados por familias extendidas, formas de parentesco de orden matrilineal y linajes no dominantes:

> Esta gente pantagora poblada en lugares altos, por familias y parentelas que de parte de las mujeres proceden. Como adelante se dirá, no hay entre ellos prosapia de señores caciques ni capitanes. Solamente tienen veneración a sus mayores o al pariente que por su antigüedad y valor de persona y fecundia de hijos lo merece, y a este tales respetan con veneración de señor, pero no para que tenga jurisdicción ni señorío domiciliario sobre ellos, excepto que cuando ha de haber guerras, al tal veneran como capitán. (Ibíd., p. 130)

Los parecidos de los Pantagoros con otros pueblos del globo, como los Nuer, los Gumlao, los Ndembu, los Achuar, entre otros, saltan a la vista, con relación a las formas de gestión agrótica del poder (definido por su igualitarismo y libertarismo) y de establecer la cohesión social. Los jefes de familia y los jefes guerreros, con autoridades temporales o bien limitadas, constatan la existencia de las libertades agróticas (voluntades de poder bien expandidas) y las consecuentes igualdades agróticas (gestión igualitaria del poder). Libertades e igualdades que están lejos de cualquier noción de lo político. La matrilinealidad, las formas cognáticas y la patrilocalidad intratribal, denotan la consolidación del patriarcado:

> Y antes que los españoles entrasen en esta tierra no consentían que entre ellos viviesen ni estuviesen gentes de otras poblaciones, aunque no fuesen muy apartadas, y si en los caminos se topaban gente de dos pueblos, se procuraban matar los unos a los otros, y si topaban mujer que no fuese natural de su propio pueblo, si era hermosa tenían todos exceso con ella y luego la mataban para afrentar a sus parientes de la tal india (…) La causa de tener estos indios entre sí tantas discordias y guerras civiles era la falta de justicia y de no tener señores que los conservarsen en ella, y así si unos a otros se hurtaban algo se lo habían de pagar en otro hurto mayor, si se mataban, en muertes, y si se hacían otras injurias, tal por tal, y así donde quiera que se topasen, como he dicho, procuraban vengarse… (Ibíd., pp. 134-135)

Por otro lado, en la labranza de las tierras se destaca la libertad (agrótica) de las mujeres de elegir si ayudaban o no en los campos de los varones. Pero, la obligación de trabajar entre las labranzas de sus hermanos revela la presencia del patriarcado en el sistema matrilineal. Escribe el cronista al respecto:

> En las labores los varones son los que labran las tierras, y algunas veces les ayudan sus mujeres, las cuales suelen tener obligaciones en otras partes en sembrar y coger las labranzas de sus maridos, pero en esta tierra no hacen sino voluntariamente, y solas las labranzas de sus hermanos benefician. (Pedro de Aguado, 1917, p. 135)

Una de las más claras referencias a las funciones rituales del Mohán, se revelan en las crónicas sobre los Pantagoros. Esto resuelve, parcialmente, el problema de la cobertura geográfica de los jefes espirituales de las tribus Pijaos (localizadas en el centro y el sur del actual Tolima, especialmente) y de los Pantagoros. Estas "naciones", que nunca estuvieron confederadas, compartieron una cosmología religiosa encarnada en la figura del Mohán, con versiones diferenciadas de ritos y mitos fundacionales, que se verán más adelante:

> No he tenido noticia que entre estas gentes, aunque son idólatras y tratan con el demonio, haya casas diputadas para hacer sacrificios, que

> los españoles llaman comúnmente santuarios, y aunque tienen mohanes, que son personas diputadas y constituidas en dignidad religiosa para tratar con el demonio, como adelante se dirá, los cuales también les sirven de médicos. (Ibíd., p. 136)

La poligamia, como se puede colegir de Godelier (1977), tiene una íntima relación con la función reproductiva, y la capacidad de acumular "brazos" por la vía del intercambio o sin ella, o sea, con el patriarcalismo y su base biosociológica, ya estudiada entre los antropoides y en las formas hegemónicas de parentesco de las sociedades primitivas. Escribe Pedro de Aguado al respecto:

> Las mujeres son muy libres y aun desordenadas como he dicho, en sus actos impúdicos, los cuales, aunque sepan los maridos no les han de castigar de ellos, porque luego se van a casa de sus hermanos si les hacen algún sin sabor o disgusto, y así les son los maridos muy sujetos y obedientes contra toda razón, y así son ellas con ellos tan inhumanas que en la hora que el marido cae enfermo, mayormente si la enfermedad tiene insignias de ser larga, toma esta tal mujer a todos sus hijos consigo y yace en casa de su hermano, y la hermana del enfermo, que está casada con el hermano de su mujer, se vuelve a casa de su hermano, cosa cierto bien de bárbaros. (Ibíd., pp. 141-142)

El calificativo de "bárbaros" implica que el cronista no acepta las trabazones interfamiliares que garantizan la cooperación entre ellas, en momentos de inasistencia alimentaria o de desprotección del núcleo familiar, debido a la invalidez de los maridos. También llama la atención esa descripción de los maridos "obedientes contra toda razón". Pues, sin que se pretenda romantizar el relato, sí que es meridianamente claro el hecho de que las libertades agróticas de mujeres/hombres produjeron relaciones de respeto (o no violentas) ante distintas formas de "adulterio". Efectivamente, existió el adulterio por sostener relaciones sexuales con miembros del linaje materno, que eran sancionadas cruelmente. El reforzamiento religioso del castigo de este adulterio debe mencionarse en detalle, por su capital importancia en el sistema matrilineal, dado que justifica en términos prácticos la cohesión clánica. Así las cosas, dice Pedro de Aguado:

> El adulterio ni otro delito ninguno es castigado con el rigor que el quebrantar el parentesco que por parte de las madres tienen unos con otros, y si se averigua que dos deudos de este parentesco se juntaron carnalmente, los matan a macanazos y palos, porque dicen estos bárbaros que cuando los indios que semejantes maleficios han hecho mueren, que andan por los arcabucos sin cabezas, padeciendo y penando; y así, si como he dicho, con gran rigor y lealtad guardan este parentesco, el de los padres, dicen que es incierto y dudoso, por la poca lealtad que entre ellos hay, y así no lo tienen por ningún deudo ni parentesco; y por el temor de esta pena son tan continentes los indios con sus parientas que aunque de su natural son tan lujuriosos ellos y ellas, cuanto se ha dicho, aunque se hallen en lugares muy estrechos y solitarios no se desmandarán a ningún acto impúdico por temor de la pena. (Ibíd., p. 143)

Las funciones religiosas del Mohán pudieron haber contribuido a legitimar la severidad de estos castigos. Este jefe espiritual pudo haber tenido cierta movilidad o aceptación entre distintas tribus de la "nación" de los Pantagoros. El Mohán debía reunir varias características: al tener 5 o 6 años debía "experimentar" la fuerza de "*chancan*" o de "*chusman*" (una fuerza poderosa que es identificada por el cronista con el "demonio" (lo que es una deformación de la cosmología), mediante su "aparición" en forma de "indio, ave, u otro animal". Además, tenía que demostrar un carácter "fuerte y recio y para sufrir infortunios" (Ibíd., pp. 145 y 155). Una o varias personas encargadas de educar al Mohán (que no se precisan en el relato), lo azotaban con varas "en ciertos días y horas señalados" para convertirlo en un "médico fuerte y recio" (Ibíd., p. 146). El sistema de creencias religiosas apenas se puede esbozar con

base en el relato del cronista. Se dice que al preguntar a los Pantagoros si tenían "anima", "que es inmortal", mencionaron:

> Que dentro, en el corazón, hay una cosa que es como el hombre, a quienes ellos llaman tip, lo cual es como el aire o cosa impalpable, lo cual sale del cuerpo de cualquier hombre que muere, y es lo que vive y permanece, y aquel cuerpo bien ven que se convierte en tierra y gusanos. (Ibíd., pp. 149-150)

El alma se llama *tip*, y las semejanzas con la *psykhé* (alma en griego) de la antigua Grecia como "soplo divino" o "aire vital", son extraordinarias (Passim. Detienne, 1981). Lo mismo que hay analogías con otras cosmovisiones animistas y totemistas, que la definen como aquello que es un "cuerpecito dentro del pecho" (grupos indígenas de Australia), un "pequeño modelo de hombre" (indios hurones), "cuerpo de hombre etéreo" (Esquimales), un "hombre diminuto que vive en la coronilla de la cabeza" (indios nootkas), "hombrecito en forma de maniquí" (tribus indias del río Bajo Fraser), un "hombrecito de naturaleza tenue e insubstancial" (indios malayos), etcétera (Frazer, 1993, pp. 210-218).

Acerca del paradero de estas almas o "cosas impalpables" se expusieron en Pedro de Aguado varias opiniones: unas van a parar a las "riberas del río grande de la Magdalena", otras "a donde hay mucha caza, montería y pesquería, y de todos otros géneros de mantenimientos y bebidas", o "a donde el sol va a dormir" (lugar "abundantísimo de todos géneros de comidas") (Pedro de Aguado, 1917, pp. 149-150). Paraderos que también tienen similaridades con las creencias de otros pueblos indígenas, como aquellas almas "que van al cielo", en las tribus del Punjab, o las que "vagan por la selva, la montaña y la cañada", en las tribus de los Batakos de Sumatra (Frazer, 1993, pp. 219 y 224).

Cuando estaban enfermos (solo se especifica que podía ser una "leve enfermedad") se "dejaban morir". O, cuando pasaban "tiempos de necesidad" decidían ahorcarse. Esto es explicado por una creencia en un "paraíso secularizado", presente en otros pueblos, al cual iría el *tip* o el alma. Así, los muertos se les aparecían en forma de hombre (no aclara en qué circunstancias), y les decían que los llevarían a un lugar de abundancia de comidas y bebidas. Antes de dejarse morir o de ahorcarse decían: "voy a ver a mis hermanos y parientes, y a comer y beber sin trabajar" (Pedro de Aguado, 1917, pp. 150-151). ¿Un paliativo más del pensamiento mágico-religiosos ante el dolor y las hambrunas? Quizás sea una de las explicaciones.

Para los Pantagoros, el cielo es el lugar en donde habita "*chusman*" (esa fuerza poderosa que identifica el cronista con el demonio), pero compartiendo su espacio celeste con "*am*", otra fuerza divina "que es como el viento" (Ibíd., pp. 154-155). No se explican sus funciones, pero se puede conjeturar que representaban el binarismo de muchas teogonías: chusman pudo ser la figura femenina, a la cual le "atribuyen bondad y virtud" (Ibíd., p. p. 155), a la manera de "*gea*" en Hesíodo, y *am* pudo ser la figura masculina, creador de la mujer, y productor de orden primigenio (al modo de "*uranus*", también en la Teogonía de Hesíodo). En el "mito de la creación" de los Pantagoros, estas analogías sobre los dioses primitivos se ven con mayor nitidez. A estas alturas cabe preguntar: ¿existe una resonancia de las obras griegas en el relato de Pedro de Aguado sobre el mito de la creación de los Pantagoros? Es probable, pero no podemos establecer la verdad. Solo podemos suponer que lo substancial de la etnografía es cierto por la reputación del cronista, cuyo poder descriptivo ha sido reconocido por los estudiosos.

Los Pantagoros aceptan que, antes de la intervención de *am*, hubo un "diluvio", lo que es común en las religiones primitivas mesopotámicas (como en el caso de la gran inundación de la "epopeya del Gilgamesh") y semitas. Después de esta gran extinción, se dice que solo quedó un hombre (Pantagoro). Luego, bajó *am* del cielo con un "palo" y una "estera", hizo una choza y "allí metió al hombre" con un "guadua" y una "vasija". El hombre se durmió, y en la mañana "la guadua se hizo mujer". Luego, la mujer fue por agua y "empezó a servir al hombre". *Am*

les dijo que los llamaría desde el cielo y que debían obedecerle. En el entretanto, apareció una "culebra" y les dijo que *am* los había engañado. Pues, apenas atendió a su llamado, convirtió su "piel en culebra", por lo cual debió andar con "la carne y huesos de fuera". Mientras el hombre y la mujer estaban hablando con la culebra, *am* los llamó y no respondieron. Por lo cual, "quedaron desnudos y con necesidad de muchas cosas" (Cf. Ibíd., pp. 155-157).

Como se dijo anteriormente, el "palo" y la "estera" del relato pudieron hacer referencia a artefactos construidos por *am*, y que solo podían ser construidos por él, como dador de la cultura. El palo fue quizás una herramienta para elaborar utensilios, como la choza y la vasija. La estera representaba la base de la técnica de los tejidos para acometer la construcción de otros instrumentos: lazos, mochilas, vestidos, etcétera. La idea de que solo quedó un hombre después del diluvio implica una civilización mucho más primitiva, que quedó extinta. Se trata de una especie de "purificación" del suelo de los dioses, pero especialmente habitado por *chusman* (el sol y la luna también eran dioses, pero no les hacían "suntuosos sacrificios", Ibíd., p. 155). Quizás la "guadua" fue transformada por *am* en mujer haciendo uso del "palo". Por lo que tanto el hombre como la mujer aparecen "hechos" en el mito con la misma materia primigenia. El varón sobreviviente, por su capacidad de imponerse a las adversidades, provino, posiblemente, de un tronco primitivo engendrado mediante los elementos terrenales de *chusman* y moldeados por las fuerzas culturales de *am*. En fin, los contenidos lógicomateriales del mito saltan a la vista.

La mujer aparece con funciones reproductivas, laborales y subordinadas, denotando la hegemonía del patriarcado en el sistema matrilineal, tal como se puede ver en otras sociedades agróticas. Podemos extraer otras especulaciones del cronista. Por ejemplo, los animales, como las serpientes, pudieron ser hombres o mujeres antes del "castigo", tal como sucede en el animismo amerindio. Los hombres y las mujeres, por el contrario, que no cayeron en el engaño, siguieron siendo humanos por el mero hecho de "desobedecer al "gran padre" o al "gran hombre", pero, atendiendo al llamado de los animales. O sea, fue aprendiendo de ellos ("cultura biomimética") que pudieron conservar su forma humana y su cultura.

Otra cosa que llama la atención es la transfiguración de la madera en mujer por obra del mismo dios *am*. Se conjetura que el varón pudo ser moldeado por este mismo dios celeste. Pero, no se habla del asunto más allá de lo resumido arriba. Lo que sí es difícil discutir es el temprano nacimiento semidivino de la mujer y la arcaica presencia del varón. También se puede constatar en el mito fundacional una especie de "pacto con los animales", o con el mundo pletórico de comidas y bebidas de *chusman*, en franco desafío al *pater familias*, o al "padre castigador", prefigurado por el dios *am*. Los hombres y las mujeres prefirieron vivir "desnudos" y "necesitados", pero con la promesa de ir con *chusman* después de morir (pues, no creen en el alma inmaterial y prefieren ir con esta deidad, "que les promete abundancia" de comida y bebida, Pedro de Aguado, 1917, pp. 157-158), o de beneficiarse en vida de sus frutos temporales y de las sociabilidades animistas con los humanos, los animales y las plantas.

¿Por qué tal desafío al "gran hombre"? Probablemente, la explicación resida en el "arquetipo" de la figura arcaica de lo femenino, esta vez encarnada en *chusman*, nacida de las empatías maternofiliales extendidas, que dieron un fundamento más estable a la cohesión interna del grupo, y a sus respectivos altruismos absolutos y relativos. Brevemente, el mito fundacional muestra una suerte de negociación, bien inscrita en la esfera cultural, para la preservación del grupo social: el "patriarcado" probó la importancia de la "racionalidad instrumental", pero, el "matriarcado" demostró la eficiencia de la "racionalidad empática" con lo humano y lo no humano, a pesar de verse "destinado" a servirle al hombre.

También cabe preguntar esto: ¿por qué *am* estaba interesado en convertir al hombre y a la mujer en serpientes? ¿Por qué suponer que la "culebra" decía la verdad? No se podrá determinar con certeza algo al respeto. Al parecer, se trataba de aislar al hombre y a

la mujer de sus habilidades semidivinas: elaborar instrumentos y tejidos complejos, por ejemplo, con el fin de socavar la potencial arrogancia de desconocer a su padre originario, o de evitar una coalición con *chusman* que vulnerara su poder como patriarca fundador. Este pacto es quizás fundamental, pues lo que trató de representar el relato cosmogónico fue la apertura infinita del hombre a un campo de aprendizajes biomiméticos que empoderarían a la civilización. Y esto solo podía suceder "dialogando" con los animales, las plantas y las cosas inanimadas.

De allí que, el animismo, pueda ser explicado en su origen como una racionalidad práctica que instaba al hombre a observar, a aprender, a inferir, a domesticar, o a subordinarse a las señales de los cuerpos humanos y no humanos. Pero, tales "equipamientos culturales", no pudieron ser posibles sin el uso de aquellos "regalos" de *am*: las técnicas, el trabajo y el sistema de control (inestable) de la mujer y, por extensión, del grupo familiar por parte del gran padre. Las creencias de los Pantagoros ofrecen así un paisaje coherente de tensiones entre los individuos, los grupos sociales y los cuerpos no humanos. Así pues, los hombres habrán de moverse como los felinos, atacarán como las aves rapaces, nadarán como los peces, se arracimarán como las termitas o las colmenas, se escabullirán como las serpientes, se comunicarán como los micos, se enfrentarán entre las tribus como lo hacen las colonias de hormigas, etcétera. Sin embargo, todo ello sucederá bajo el signo de esa cooperación conflictiva desatada por las enseñanzas de *am*, o sea, la lógica de la fusión/fisión.

Fonografías de los Amanies del actual Caldas en la obra de Pedro de Aguado.

En las vecindades de los Pantagoros se encontraba otra nación: los Amanies, localizados en el actual Caldas, Colombia. Era un pueblo probablemente más bélico que los Pantagoros y en proceso de expansión territorial. En la crónica de Pedro de Aguado se puede constatar su tránsito a la sociedad prepolítica, y la aparición de algunas libertades prepolíticas. Quizás no al nivel de la "república autoritaria" de los Gumsa, por ejemplo, pero sí que en dirección a su tipo ideal. Se escribe entonces al respecto: "los indios amanies difieren en mucho de las costumbres y manera de vivir de los pantagoros" (Pedro de Aguado, 1917, p. 159). Hay una autoridad que "temen y obedecen" en cada aldea, que "representa" a sus "moradores", y es reconocida por una especie de elección:

> Hay entre ellos señores a quien respetan y temen y obedecen, los cuales son electos de cada pueblo por los moradores o vecinos del, los cuales las más veces, eligen en este cargo el indio más emparentado y grave y valiente que hay en aquella república, el cual los manda como señor y ellos le obedecen como súbditos, y así hay mejor orden en el vivir entre estos amanies que entre los pantagoros. (Ibíd., pp. 159-160)

La elección de este "señor" depende, al parecer, de su liderazgo en la guerra y de su pertenencia a un linaje dominante, dado que eligen al mismo "representante" con frecuencia. El canibalismo (lo que no puede atribuirse a los Pantagoros) se practica con sus "enemigos", principalmente, pero esto es apenas una suposición. Se destaca su compromiso con las labranzas, u otras obligaciones prescritas por alguna autoridad. Pues, "son grandes trabajadores y bebedores y comedores de carne humana, la cual cuando les sobra y tienen en abundancia la tuestan y muelen y en polvo la guardan" (Ibíd., p. 160). No especifica nada respecto al modo de elegir a sus principales, ni al modo de impartir justicia. Lo que sí es constatable es la configuración progresiva de gobernantes locales con una legitimidad que se ratifica periódicamente por la influencia de los clanes poderosos de cada aldea.

El sistema de poder de los Amanies garantiza un "mejor orden", lo que podría sugerir alguna institución que regulara el homicidio, el hurto, o el adulterio, apelando a una forma de justicia que no aplicaba la "venganza" al modo de los Pantagoros. Pero, en los dos casos, los conflictos no pueden ser vistos como gestionados ineficientemente, pues, una razonable cohesión social quedó demostrada, a pesar

de las guerras intertribales que esporádicamente sostuvieron.

Cristianismo saintsimoniano y teosofía en el norte montañoso del Tolima.

Durante los siglos XVII, XVIII y primera mitad del siglo XIX, los registros escritos son más o menos abundantes en otras materias: informes de oidores y de visitadores, censos agropecuarios, instrumentos de compraventa, disposiciones legales, noticias de prensa, declaraciones políticas del periodo comunero, diarios de campo de la expedición botánica, entre otros. Pero, nada que sea de mayor interés en materia teológica, filosófica, o literaria, con excepción de la narrativa poética del naturalista Jean-Baptiste Boussingault sobre su estancia en Mariquita a principios del siglo XIX, ya estudiadas por expertos.

Ciertamente, las misivas y las observaciones de Mutis, de Matiz, entre los más conocidos, se caracterizan por ser narraciones naturalistas sobre el norte del Tolima de finales del siglo XVIII, algunas veces con intrusiones de elementos teológicos secularizados, típicos de la filosofía natural. Pero, se trata de temas ya estudiados que, en mi opinión, tampoco cuentan con la riqueza filosóficoliteraria que se despliega en el pensamiento saintsimoniano y las teosofías constatadas en el Líbano desde la segunda mitad del siglo XIX.

Quizás existan otros materiales de interés producidos desde o relativos al norte montañoso del Tolima, pero, por ahora, supondré que son prescindibles. En el caso de la obra de José María Samper, ya abordada por los estudiosos, se sabe que dejó impresiones de valor literario sobre su niñez y juventud en Honda (Samper, 1857, pp. 80 y ss.), pero nada relevante, para nuestro propósito, sobre la región montañosa del Tolima. Aquí, entonces, consideraremos que los materiales olvidados y más relevantes aparecen en el Líbano, Tolima, desde la segunda mitad del siglo XIX.

Desde los años de 1870 se pueden encontrar en el Líbano evidencias de la penetración del pensamiento de Saint Simon, de la teología de Frédéric Herrenschneider (inspirada en el "nuevo cristianismo" de Saint Simon y en sus divulgadores), y del espiritismo" de Allan Kardec (supuestamente basado en las "voces de los fallecidos"). Desde los años de 1910 se puede registrar la influencia de antiguos "libros sagrados" de la India (o de sus comentaristas), probablemente el "Upanischad" o el "Bhagavad-Gita". La lectura de publicaciones científicas de antropología, de física, de química, o de medicina, publicadas en inglés o en francés, también se pudo constatar desde la década de 1870.

Por las citaciones realizadas en los opúsculos de Alejandro Palacio Botero, se puede presumir el acceso a la lectura (o de sus comentaristas) de Platón, de Homero, de Diodoro Sículo, de Teopompo, de Jámblico, de Orígenes, de Ammonio Sacas, de Clemente de Alejandría, de Porfirio, de Claudio Eliano, de Virgilio, entre otros (Palacio, 1924, pp. 11, 74, 81 y 83). Por otro lado, Parra refirió pocos autores en sus obras, pero se sabe que tradujo al castellano el "*Manuel de la philosophie de l'être*" (1874), de Herrenschneider, y lo publicó en 1878.

Las obras de divulgación relativas al socialismo y positivismo francés, al espiritismo y al "orientalismo", que llegaron al Líbano a lomo de mula por la vía de la exportación del café en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, hoy son desconocidas por el mundo académico y la cultura letrada en general. Con excepción de Allan Kardec, popularizado recientemente por la película biográfica del mismo nombre. No obstante, autores como Reynaud o Herrenschneider, son apenas citados en estudios especializados.

Por otro lado, el asesinato del General Isidro Parra truncó un trabajo divulgativo de la filosofía saintsimoniana y del "catolicismo ateo" inherente al socialismo francés, pues, en estas materias, solo se conserva de su autoría la introducción y las profusas notas explicativas del "*Manuel de la philosophie de l'être*". Este crimen fue cometido con la complicidad (o quizás, bajo la orden) del General Manuel Casabianca (Clavijo, 2007, p. 382). Un político conservador que rechazaba las suscitaciones

intelectuales de Parra, pero, especialmente, su crítica radical al clero, y su empeño por introducir una visión secular del mundo en la vida política y educativa del Tolima. De lo anterior quedó el testimonio de un copartidario de Casabianca, residente en el Líbano para el momento, a quien Casabianca le instó a acordar con Parra medidas de "progreso":

> ¿Cómo es posible que yo me ponga de acuerdo en la cuestión moral con el señor Parra, enemigo acérrimo del catolicismo y propagandista de todos los errores, calumnias y sarcasmos contra esta religión? (Clavijo, 2007, p. 349)

Los temas abordados por Isidro Parra y Alejandro Palacio son diversos: atomismo, fisiología humana, dios, justicia, belleza, amor, moral, espíritu, agronomía, distribución de la propiedad, tecnología, sistemas penales, transmigración de las almas, educación, sistemas parlamentarios, en fin. Palacio dejó dos obras (se especula de una tercera titulada "Conversaciones con Sura Gurú", pero, en mis trabajos de campo, no pude acceder a ella para verificarlo): "*Tardes cortas*" (1924) y "*Rasgones en el velo de Isis*" (1925), las cuales fueron escritas a lo largo de varios años, y publicadas por la editorial Gonzalco del Líbano, y divulgadas en años anteriores en el periódico "El Universal" de Manizales.

Isidro Parra nos legó un epistolario, del cual hay un ejemplar en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Colombia (ya descatalogado). Además de los opúsculos consagrados a la divulgación de la obra de Herrenschneider, subsisten algunos actos administrativos suscritos por él. En mis entrevistas de campo, se afirmó que también redactó un corpus legal para el Estado Soberano del Tolima, pero tampoco pude constatarlo. Sobre su trayectoria intelectual escribió Isidro Parra:

> Yo he sido y soy muy amante del progreso, he tenido y tengo mucho deseo de luz, para que pudiera permanecer indiferente en esta lucha, o adherirme a las tinieblas del pasado. No obstante lo oscuro de mi pobre personalidad, lo escaso de mis conocimientos y lo pequeño de mi inteligencia, he querido tomar puesto entre los que luchan por el progreso, entre los obreros del porvenir. Para esto era necesario romper con mi pasado, y así lo hice. Examiné cuidadosamente las doctrinas que me enseñaron mis padres, y las repudié tan pronto como vi que no eran conformes a la verdad. Púseme en seguida a meditar en el objeto de los mundos que pueblan el espacio, en el origen y destino del hombre y en la naturaleza de los seres. (Parra, 1877, pp. 2 y 3)

En un debate con el materialista Luis Büchner, sobre la existencia del alma, Isidro Parra argumentó con recursos mayéuticos lo siguiente:

> Si las partículas de nuestro cuerpo cambian constantemente, si a tan cortos intervalos se renueva por completo nuestro organismo corpóreo, ¿cómo es que son siempre unas y permanentes las nociones que nos formamos de los objetos, a pesar de la diversidad de impresiones de sensaciones y de partículas que entran en juego? (…) ¿Cómo es que sentimos y sabemos que somos siempre los mismos, siempre idénticos, y nos reconocemos como tales durante toda nuestra vida por larga que sea? ¿cómo explicar estos fenómenos sin la intervención de algo personal distinto del organismo corpóreo? (Ibíd., pp. 73-74)

Preguntas que hoy no tienen respuestas satisfactorias en las neurociencias. En general, en su introducción al "*Manuel de la philosophie de l'être*", se usa un tono divulgativo y transparente. Las reflexiones desarrolladas revelan la apropiación de variados problemas metafísicos y científicos de la época, lo que también fue posible gracias a sus recursos literarios. De hecho, muchas de las preguntas realizadas en ese opúsculo tienen la misma complejidad y gravedad del asunto tratado atrás (la identidad del yo o de la posibilidad misma de la conciencia). Por ejemplo, sobre la divinidad se evidencia en Parra una orientación panteísta, y la crítica al catolicismo como una mera "religión

exterior". Sobre la democracia se aproxima a debates que cuestionan sus alcances o límites, en una perspectiva menos republicana que parlamentarista:

> Si la educación y la instrucción no pueden hacer desaparecer la desigualdad natural en los individuos de una nación por ilustrada que sea, menos puede una constitución darles las aptitudes necesarias para elegir libremente y con acierto, y sobre todo para desempeñar las funciones del legislador y del gobernante. Estas funciones son demasiado complejas y delicadas para que cualquier individuo pueda desempeñarlas debidamente por simple mandato constitucional (…) El hecho es que en el sistema democrático rara vez se elige libre y acertadamente, rara vez hay verdadero sufragio, y que no hay ley ni gobierno que puedan impedir que las elecciones populares de carácter político, cuando no son una farsa indigna de su verdadero objeto, sean un campo de intrigas escandalosas o de luchas sangrientas, y casi siempre un motivo de división y de odios entre los ciudadanos. (Parra, 1877, p. 95)

Al parecer, Parra defendía un parlamentarismo de "expertos" y con un fuerte control del poder ejecutivo. La "ley de la autoridad del mérito" sería inexpugnable (Herrenschneider, 1878, p. 39), pues es el factor que "crea la prosperidad de la sociedad (Ibíd., p. 43). Sin embargo, no es clara su posición respecto a cómo se elegirían y cómo operarían el parlamento y el gobierno. Se puede suponer que su funcionamiento general estuvo inspirado en Saint Simon, esto es, conformados por "sabios", autoridades morales y representantes de gremios, y no por políticos profesionales. "Representaciones de los principales ramos de la actividad profesional" se escribe en Herrenschneider (1878, p. 44). Las elecciones populares del jefe de Estado estarían proscritas, y su elección estaría en manos de las mayorías cualificadas del parlamento, si nos atenemos a la propuesta de Herrenschneider.

Se constató la influencia directa de los divulgadores de Saint Simon en Isidro Parra, como Jean Reynaud, autor de la obra "*Terre et Ciel*", según se colige de las notas al "*Manuel de la philosophie de l'être*". Como es consabido, el movimiento saintsimoniano o "nuevo cristianismo", también inspiró un "catolicismo ateo" que, en algunas de sus bifurcaciones, adscribió fácilmente al "espiritismo" y la "teosofía". Sin embargo, declaraciones místicas de Parra no aparecen en sus cortos trabajos publicados. Más bien, se constata su convergencia con el materialismo positivista francés, o con ese "catolicismo secular" de Saint Simon y de August Comte:

> Por dualidad esencial del ser no se entiende aquí el resultado de la unión transitoria del alma con el cuerpo; la dualidad de que se trata es la dualidad de nuestra esencia, es decir, de nuestra alma, que está compuesta de dos elementos, sustancia y fuerza.
>
> El alma, el Yo, no es un espíritu que se une transitoriamente al cuerpo y después de separarse de él continúa existiendo como ser incorpóreo, como lo pretende la escuela espiritualista; ni es una propiedad, una fuerza, un atributo del átomo, como lo sostiene un sabio filosofo colombiano, participando hasta cierto punto del error de los espiritualistas.
>
> No es lo uno ni lo otro: 1° porque no hay seres incorpóreos, los que así suponen son meras abstracciones; -2° porque una propiedad, un atributo, no son nada en sí mismos, no pueden concebirse sino como pertenencia de un sujeto; ni la fuerza puede existir sin la sustancia, así como no existe la sustancia sin la fuerza.
>
> La sustancia sin la fuerza no podría existir en el espacio sino en la inmovilidad, es decir, sin objeto, sin destino; y la observación prueba constantemente que tal no es el plan del universo, porque todo en él nos muestra el movimiento, todo en él se ve sometido a la ley ineludible del progreso, que es el movimiento

> ascensional del ser creado hacia su mayor perfección. (Parra, 1877, p. 71)

El sujeto debe estar encarnado y es el vehículo de las ideas de progreso, incluyendo las ideas religiosas, constituyéndose así en un típico ejemplo de secularización fuerte del catolicismo, o mejor, en un nuevo cristianismo de cuño ateo y materialista (Cf. Parra, 1877, pp. 75 y 76).

También se encontrarán en Parra afirmaciones cuestionables como aquella que catalogaba a Herrenschneider como el "más profundo pensador del siglo", dejando patente su aislamiento respecto a otras corrientes de la cultura filosófica moderna. No obstante, Parra comprendía la gravedad del problema ideológico del mundo moderno, o sea, la agonística de las ideas. Pero, empleando un enfoque teológico secular, esto es, la religión como fuerza ideológica que liga y religa a los individuos, lo que es propio de su etimología ciceriana. Así pues, escribe:

> La gran cuestión que desde Lutero se agita en el mundo civilizado, i que con diferentes nombres y de diversos modos se debate en todas partes, hasta en los campos de batalla, es, en el fondo, la cuestión religiosa, porque ella lleva envuelta la cuestión del progreso en su más elevada expresión.
>
> A la sociedad moderna no le bastan ya los antiguos dogmas y las viejas tradiciones; ni aun el verdadero cristianismo, el cristianismo del Evangelio, puede satisfacerla, porque es hasta cierto punto contrario al verdadero destino de la humanidad: necesita una doctrina más conforme al desarrollo de la razón humana, a los progresos de la ciencia, en una palabra, más conforme a la realidad.
>
> (…) Algunos sabios, deduciendo falsas consecuencias de las verdades descubiertas por la ciencia, han venido a parar en la negación implícita de todo principio religioso y de toda ley moral, negando la existencia de un Ser Supremo, autor del universo, y de sus leyes, y la personalidad y perpetuidad de nuestro ser. (Parra, 1877, pp. 1 y 2)

Claramente, Parra exhibe un fuerte compromiso con una de las formas del panteísmo, o sea, dios es una suerte de sustancia infinita que inscribió (o es equivalente a) un programa de perfección en el ser humano y en la naturaleza, que puede ser acelerado por el "progreso" de la civilización (Cf. Parra, 1877, pp. 91 y 92; Herrenschneider, 1878, pp. 64 y 65).

Por otro lado, la obra de Alejandro Palacio Botero es de cuño eminentemente teosófico desde finales del siglo XIX. Pero, su perspectiva intelectual es inusual en los manuales de teosofía, pues se encuentra profundamente atravesada por recomendaciones prácticas que aspiraban a constituir una mejor comunidad, abiertamente en contra de cualquier forma republicana. En un texto patentemente ácrata y ecologista, Alejandro Palacio escribió una exhortación crítica sobre el Estado o los regímenes políticos en general. Así, decreta Sura Gurú, el protagonista de la obra "Tardes Cortas":

> 'Prohíbase la introducción de todo alimento extranjero. Es obligatorio el aprendizaje del hilado (…) Todo propietario rural está obligado a sembrar de árboles frutales alimenticios la décima parte de su fundo; y toda población cinco por cada cabeza humana del vecindario (…) Los frutos señalados y los demás que en lo sucesivo se siembren son de uso público'. Y después de otras disposiciones enuncia sus consecuencias: 'Borráronse del suelo todas las fronteras y medianerías; la necesidad fundió en una sola todas las lenguas y la voz patria desapareció del diccionario y del corazón. Y no volví a ver los partidos políticos ni los gremios socialistas y comunistas (…) cesaron las luchas internacionales, las disputas de ensanche y colonización, los privilegios, las tarifas aduaneras, la sed de dominio…; y jugó el hombre con el huracán, la nube, la nieve y la ola; con el sonido, el color y la luz; sí, se había apoderado del sistema nervioso de la tierra' (Palacio, 1924, pp. 14 y 15).

También refiere autores espiritistas o esotéricos como Crookes, Lombroso, Morselli, Brisson, Richet, Adams y Rochas (Ibíd., p 6). William Crookes fue un reconocido químico inglés del siglo XIX, y se le recuerda hoy por el hallazgo del talio y la invención de dispositivos para el estudio de los rayos catódicos. Estuvo a punto de caer en el desprestigio por sus investigaciones sobre los "médiums". Desde el siglo XVII, muchos físicos ingleses sostuvieron un fuerte interés por obtener resultados experimentales o evidencias del mundo espiritual, como fue el caso de Newton.

La narrativa literaria de la teosofía es bastante común. En nuestro caso, las figuras románticas de Palacio atestaron sus obras, lo mismo que su contrapunto con el naturalismo de la época. Dice Sura Gurú a un interlocutor de "Tardes Cortas":

> Amad, amad al polvo, a la hierba, al ser; amad lo azul, lo inmenso, lo lejano: que el amor, como la vara de Moisés, hará brotar hasta de las rocas ensueños de libertad (…) Perdonad al guijarro que hiere vuestra planta, a la espina que rasga los vestidos, al áspid que envenena vuestras carnes y a la lengua que muerde vuestras almas. (Palacio, 1924, p. 12)

La teosofía de Palacio se aparta de la ética y de la política prefiguradas por el dogma católico, pero no de su sustrato evangelista. Dicho de otra manera, el catolicismo ateo de cuño saintsimoniano (posteriormente, esta forma de ateísmo encarnará en el filósofo Gustavo Bueno, por ejemplo) perdura de muchas maneras. Escuchemos su opinión crítica sobre las religiones, en una especie de invocación de una religiosidad y eticidad inmanentes a la naturaleza humana. Pregunta un personaje anónimo de "Tardes Cortas":

- Sura Gurú, ¿eres enemigo de la religión?
- ¿Y es eso lo que vosotros llamáis religión? Yo creía que la religión es un impulso interno (…) Es aquella un lazo de amor, no una cadena de servilismos; un grupo de afectos expansivos, alegres; un idilio entre lo desconocido y nuestro porvenir. Cualquier otra cosa que se ponga en su lugar es una suplantación, un engaño. Aprovecharse de la niñez para enmarañarle el postulado (de la religión verdadera) y despertar el impulso, es un procedimiento impropio de personas rectas. Y lo tuercen y lo suplantan quienes se escudan tras el papel de maestros, preceptores o legisladores. (Palacio, 1924, p. 4)

Corolario.

Hemos abordado las siguientes "narrativas" de la vida cultural del norte del Tolima: los pictogramas del arte rupestre que dejaron pueblos antiguos o, probablemente, los Pantagoros. La primera narrativa fonográfica sobre los Pantagoros gracias a las amplias descripciones de Pedro de Aguado. Fonogramas de una literatura en plena expansión imperial que dieron lugar a una sólida etnografía teológica que, muy seguramente, tuvo sus antecedentes en algunos "Padres de la Iglesia" o historiadores cristianos del medioevo (San Isidoro de Sevilla, Eugipio, Agatías, Evagrio Escolástico, entre los primeros), y que debería ser un subgénero de la literatura religiosa española del siglo XVI. Narrativas saintsimonianas de Isidro Parra y otras cabalmente teosóficas en Alejandro Palacio, las cuales conforman la expresión filosófica o literaria de otras visiones de mundo en la localidad del Líbano, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.

Apenas hemos barruntado estos materiales de estudio. Hemos sostenido que, de un modo u otro, esconden bajo su pintura rupestre, petroglifos y formas literarias o metafísicas, organizados mensajes de la vida espiritual de estos pueblos en distintos momentos precolombinos, de la conquista y de la república. Algo en común: un sentido arcaico de la libertad individual (voluntades agrótica y ácrata), o una fuerte preocupación por el "buen vivir" de la comunidad (igualitarismo agrótico y parlamentarismo de "sabios"). La resistencia y autodestrucción de los Pantagoros lo atestiguaron, lo mismo que el alto sentido de la organización social en Parra, o las tesis ácratas, ecológicas, e incluso agroecológicas, de Palacio.

REFERENCIAS

Aristóteles. (1982). Metafísica. Madrid, España: Gredos.

Aristóteles. (2010). Poética. Madrid, España: Gredos.

Clavijo, H. (2007). La regeneración en el Tolima (1885-1899), en: Manual de historia del Tolima, tomo I, Ibagué, Colombia: Pijao editores.

Damásio, A. (2017). Y el cerebro creó al hombre. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta.

Detienne, M. (1981). Los maestros de verdad en la Grecia. Madrid, España: Arcaica, Taurus.

Fray Pedro de Aguado. (1916). Historia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada, Tomo I. Real Academia de la Historia, Madrid, España: Edición de Jerónimo Becker.

Frazer, J. G. (1993). La rama dorada. México, D.F.: FCE.

Godelier, M. (1977). Teoría marxista de las sociedades precapitalistas. Barcelona, España: Editorial LAIA.

Herrenschneider, F. (1878). Manual de la filosofía del ser y catecismo de la religión natural. Bogotá, Colombia: imprenta F. Ferro.

Palacio, A. (1924). Tardes Cortas. Líbano, Colombia: Imprenta Gonzalco.

Parra, I. (1877). Introducción y notas, en: Manual de la filosofía del ser y catecismo de la religión natural. Bogotá, Colombia: imprenta F. Ferro.

Platón. (1988). República. Madrid, España: Gredos.

Samper, J. M. (1857). El clero ultramontano. Bogotá: imprenta de “el neo-granadino”.

TRANSFORMACIONES GRÁFICAS Y EVOLUCIÓN DE LA CASA DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Andrés Ernesto Francel Delgado
Luisa Fernanda Lizarazo Rodríguez
Universidad del Tolima

Resumen: Las descripciones y transformaciones de la casa de los Buendía-Iguarán en la novela Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez son esenciales para comprender la evolución de la narración y la composición arquitectónica de la casa. Por ello, el uso de herramientas gráficas como el dibujo permitió la interpretación coherente y responsable de los contenidos literarios y su repercusión arquitectónica. De este modo, la composición de la vivienda surgió de aproximaciones gráficas relacionadas con el texto, los espacios y los sucesos fueron transformados en respuesta a las lógicas constructivas descritas en la obra sin afectar la evolución de la novela contada en un escenario principal, la casa.

Palabras clave: García Márquez, arquitectura, literatura, módulo, geometría

Introducción

La casa descrita en la novela de Cien Años de soledad permite generar ejercicios que nutran los componentes metodológicos y formativos de la literatura y la arquitectura. Por ello, se plantea la casa como un escenario singular donde se unen los lenguajes arquitectónicos y la narración. De esta forma, ambos elementos aportan al ejercicio y se experimentan desde las herramientas propias de cada uno, la lectura y el dibujo. También se genera la reflexión y la percepción en la que se asumen los contenidos, es decir, las evoluciones de la novela y la literatura se reflejan en la arquitectura cambiante de la casa.

Materiales y métodos

Inicialmente se identificaron los espacios principales de la casa, la orientación de la vivienda, el programa arquitectónico inicial, las propiedades físicas y constructivas. Del mismo modo, se reconoció la sucesión de los espacios en el orden en el que se mencionan en la novela y en los fragmentos clave para su composición arquitectónica.

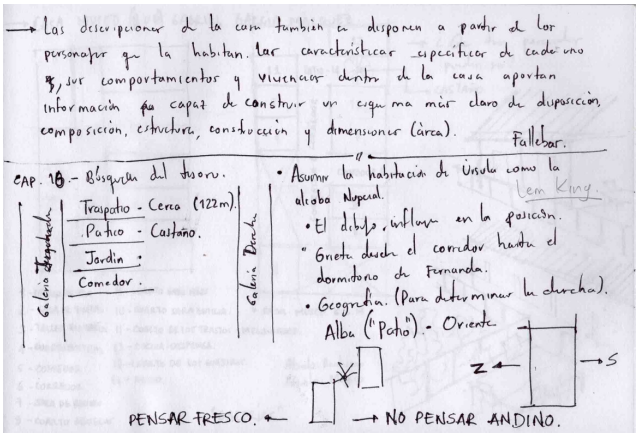


Figura 1. Relaciones entre espacios, secuencias y distancias

Resultados

Se identificaron tres momentos clave de la casa con sus descripciones, cada una con espacios predecesores que debían responder a los cambios posteriores. Las transformaciones de la casa responder a la evolución de la novela y se reflejan gráficamente en cada aproximación. La visualización de las etapas finalmente surge de los contenidos del libro y sus descripciones generan la conversión de las palabras a los espacios.

Tabla 1. Descripción del programa arquitectónico de las etapas de la casa.

Primera etapa	"una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral" (2019, pág. 6; 2007, pág. 7)
Segunda etapa	"una sala formal para las visitas, otra más cómoda y fresca para el uso diario", un comedor de doce puestos, "nueve dormitorios con ventanas hacia el patio y un largo corredor protegido del resplandor del mediodía por un jardín de rosas, con un pasamanos para poner macetas de helechos y tiestos de begonias". Se ensanchó la cocina para construir dos hornos, se demolió el viejo granero y se construyó otro "dos veces más grande". "A la sombra del castaño" se construyó "un baño para las mujeres y otro para los hombres", "una caballeriza grande, un gallinero, un establo y una pajarera abierta a los cuatro vientos" (2019, pág. 37; 2007, pág. 69)
	"la hizo lavar y pintar, cambió los muebles, restauró el jardín y sembró flores nuevas, y abrió puertas y ventanas para que entrara hasta los dormitorios la deslumbrante claridad del verano" (2019, pág. 120; 2007, pág. 210)
Tercera etapa	En el capítulo doce presenta "una avalancha de forasteros" para los que "fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puestos, con nuevas vajillas y servicios, y aun así hubo que establecer turnos para almorzar" (2019, pág. 152; 2007, pág. 262)

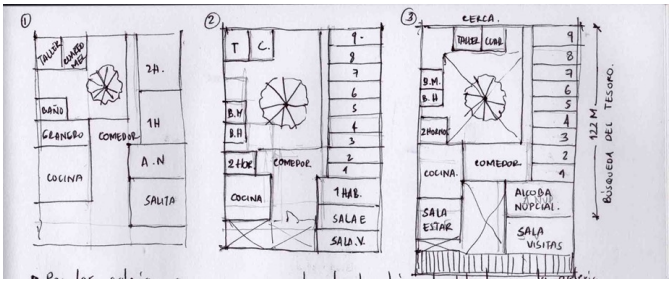


Figura 2. Acercamiento a las tres etapas de la casa.

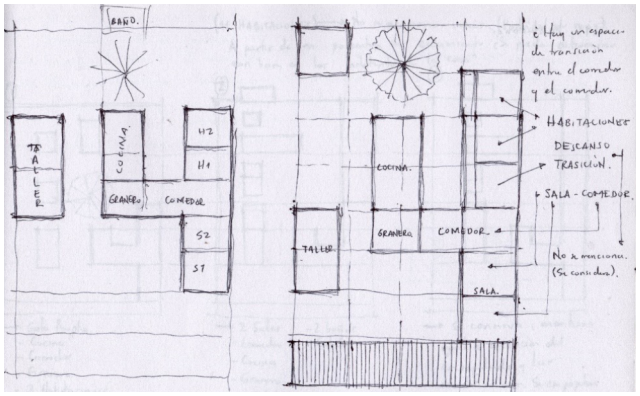


Figura 3. Aproximaciones y evolución de la casa a partir de la retícula.

Discusión

Las aproximaciones gráficas facilitaron la búsqueda de coherencia entre las descripciones de la casa y su evolución. Bajo este principio, se procedió con la graficación de momentos clave que aportaban a la solución arquitectónica de la casa, por ejemplo, el recorrido de Úrsula y la sangre durante la muerte de José Aracadio. A partir de líneas, las aproximaciones a los espacios comienzan a surgir el recorrido esencial para identificar los espacios y los acontecimientos.

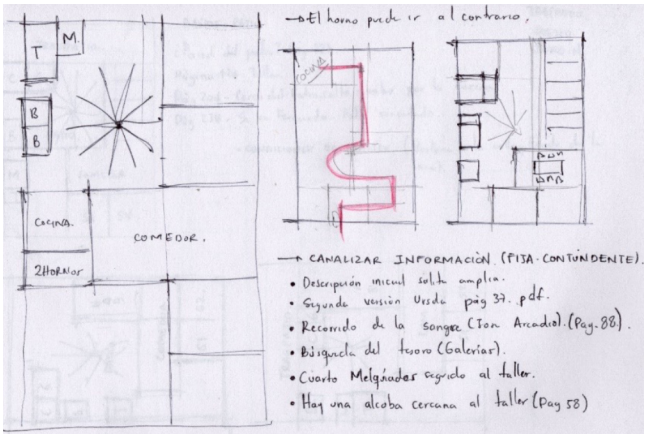


Figura 4. Solución inicial del recorrido de la sangre de José Arcadio.

Un hilo de sangre […] volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan. (2019, pág. 88; 2007, pág. 157). En este punto, la información arquitectónica obtenida se aplica a todas las versiones de la casa y convergen en respuesta a las incógnitas de su evolución. Posteriormente, los gráficos obtenidos se transformaron en dimensiones claras y propias de la arquitectura donde se responde a las cualidades arquitectónicas descritas, la relación de los espacios y la evolución de la casa con la narración.

Conclusiones

La novela va contando su historia a través de la casa, por lo tanto, requiere de la arquitectura cambiante para ser narrada. La novela responde a las inquietudes arquitectónicas con la información con la que se describe, la casa es el remate perfecto de la historia. La experiencia de la recreación bidimensional y tridimensional de la casa de los Buendía-Iguarán relaciona a la literatura fomenta la percepción interdisciplinar y metodológica aplicable a los procesos de aprendizaje. Todo ejercicio de lectura se complemente con la imaginación, sin embargo, al tratarse de un proceso de investigación se debe responder con lógica y propiedad a las combinaciones del lenguaje, es decir, entre la arquitectura y la literatura.

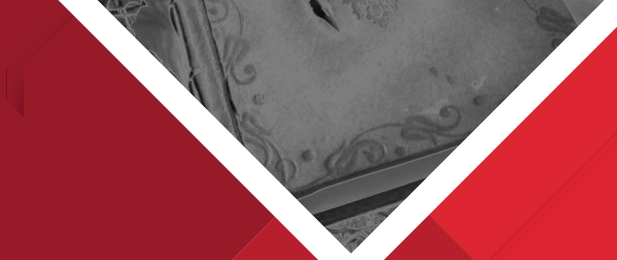
REFERENCIAS

Alonzo Lookjan, S. (enero-junio de 2014). La casa Buendía: una interpretación digital de la arquitectura en Cien años de soledad. *Perspectiva*(5), 6-25. Obtenido de https://produccioncientificaluz.org/index.php/perspectiva/article/download/19718/19668

Francel, A., & Lizarazo, L. (junio de 2021). La casa Buendía-Iguarán. Realismo mágico y restitución 3D. *Arte, individuo y sociedad, 33*(3), 917-933. doi:doi.org/10.5209/aris.70625

García Marquez, G. (2007). *Cien años de soledad.* Barcelona, España: Alfaguara.

García Márquez, G. (2019). *Cien años de soledad.* Habana, Cuba: Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Obtenido de http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf?fbclid=IwAR2IafGu_f-DCuUiLcV4RMyYB-nkP-S4MGKO5_ojIVDTbBKkf4H1itFpTSc



PANELES

CONVERSA (AÇÃO) ENTRE LITERATURA E EDUCAÇÃO: POR UMA FORMAÇÃO DOCENTE ENREDADA E HUMANIZADA

Bianca Dias de Souza
Marcela Afonso Fernandez
Maria Luíza Almeida de Souza
Tamy Elicia da Silva Lopes
Yasmim da Silva Borges Ferreira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

10. Para começo de conversa...

Envolvidas em um cotidiano acadêmico permeado pela cultura da pressa, da urgência e do rendimento, observamos que a formação de futuros professores tem carecido de práticas pedagógicas que possibilitem momentos de encontro para pausar, intensificar o agora, adensar a escuta, ampliar sentidos e provocar reflexões sobre o ser, o estar e "o que faremos com o mundo e com nossas vidas" (Skliar, 2019, p. 16).

Em construção, valorizamos a experiência da leitura literária em círculo, que potencializa presenças e atiça o acolhimento da diversidade. Buscamos, também, processos formativos que dinamizem um dos campos frutíferos da prática educativa: o da dimensão estética em sinergia com a ética, "decência e boniteza de mãos dadas" (Freire, 1996, p.32), pelo respeito ao *espaçotempo* que se habita com o outro em toda a sua extensão.

Na busca por fontes de saberes distintos, a partir do reconhecimento da legitimidade e complexidade de cada sujeito (Alves, 2001), intencionamos uma ação voltada para as miudezas dos detalhes vistos, escutados e, até mesmo, saboreados.

Fundamentado no afeto, atenção e cuidado uns com os outros, o ato de ler em voz alta, com o grupo, transpassa a superficialidade do concreto, do automático e do tedioso, alcançando lugares ímpares e nos conduzindo a experiências ancoradas no desejo, na fruição e na liberdade. A atmosfera "é profundamente afetada pelo nosso interesse uns pelos outros, por ouvir a voz uns dos outros, por reconhecer a presença uns dos outros" (Hooks, 2013, p. 17). No bojo dessa concepção, defendemos uma educação sensível e humanizada, construída por comunidades entusiasmadas e engajadas criticamente.

A partir de uma tessitura de vozes entremeadas, esse texto foi escrito a fim registrar nossas marcas, visando à formação de professores-leitores, decorrentes do Projeto de Extensão *Ler e Compartilhar: práticas de formação solidária*, vinculado ao Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –

UNIRIO. Em essência, é um texto-ciranda, reflexo de nossa travessia, fruto de fazeres e saberes em fluxo, forjados na troca, nas imprevisibilidades e nas possibilidades do gesto pedagógico de dar a ler.

2. *Ler e Compartilhar*: prática e teoria entrelaçadas

Todas as etapas envolvidas no Projeto *Ler e Compartilhar*, planejamento, concretização e avaliação, entrelaçam prática e teoria, de maneira a iluminarem-se mutuamente. É por meio do estudo teórico, ancorado nos processos de promoção da leitura literária e formação de leitores, articulado a um movimento prático e contínuo de *conversa(ação)*, que entremeia o pertencer, o escutar, tomar a palavra, distanciar-se criticamente e inscrever-se, que nos auto-formamos e formamos leitores-autores da *palavravida.*

No que tange à formação docente, sobretudo, dos estudantes-leitores, nos deslocamos para repensar uma educação voltada para sentir no/com o mundo, perpassando as minúcias que abarcam a vida, o conhecimento científico, a literatura e a sensibilidade poética. "[...] A esse movimento talvez se pudesse chamar narrar a vida e literaturizar a ciência" (Alves, 2001, p. 16).

Trazemos para esse texto-tessitura a leitura em roda como uma arte de contar histórias ancestral, que impele cada leitor a deixar sua marca no que está narrando, "assim como o oleiro deixa a impressão de sua mão na argila do vaso" (Benjamin, 2020, p. 32). É por meio de uma simbiose entre o contar em voz alta e o texto colhido com tempo e deleite, que desejamos resgatar o ofício artesanal de ler. Com isso, rejuvenescemos a narrativa impregnando-a com voz e gestualidade próprias, e revigoramos a força da experiência de oferecer uma história para que o outro a decifre e compreenda a seu tempo e ao seu modo. Afinal, "quem lê o faz com toda a sua carga pessoal de vida e experiência, consciente ou não dela, e atribui ao lido as marcas pessoais de memória, intelectual e emocional." (Yunes, 2003, p.10).

Tornamo-nos aliadas da leitura literária compartilhada que não tem proveito como uma mercadoria e nem é pautada em um argumento burocrático e utilitário para se informar e ser alguém. Lemos "para tudo e para nada" (Skliar, 2019, p. 93). Lemos poemas, contos e o que mais as palavras poeticamente sentidas captarem, pois a ficção, a imaginação e a metáfora são necessidades humanas que favorecem uma educação sentimental.

Com base na perspectiva de que "os livros são isto: conversas sobre a vida. E é urgente, sobretudo, aprender a conversar" (Reyes, 2012, p. 29), vivemos em nossos encontros literários a conversa introspectiva e, paralelamente, enredada a múltiplas vozes. É pelo enclave da conversa que a educação acontece (Skliar, 2018), sustentando a relação eu-outro e diluindo-se na potência do nós.

Conforme aborda Bajour(2012), assumimos as conversas literárias como um dos princípios da experiência de leitura compartilhada. É por meio delas que enxergamos e captamos as variadas nuances e matizes dessa aprendizagem coletiva, que transborda do texto para a vida e da vida para o texto e é perpassada por tensões, espantos, rememorações, descobertas. O encanto de cada encontro entre leitor e literatura é que nada é dado de antemão.

No enlevo da práxis leitora, estruturamos a *conversa(ação)*, o vaivém entre teoria e prática, a amálgama do texto literário com o transbordar humano em redes de pensamento, escuta, fala, escrita e desenho. A ação brota do ato de conversar espiralado, a partir de uma comunidade de leitores, os quais, juntos, (re)criam leituras de mundo. Larrosa (2014) pontua que "entre ler e escrever, às vezes, acontece algo, acontece algo conosco"(p. 139). Parafraseando-o, pontuamos que entre conversar e agir à luz da leitura literária, às vezes, algo afeta o todo, algo nos afeta.

Nos lançamos ao paradigma de comunidade proposto pela norte-americana Bell Hooks, na possibilidade de cocriarmos, na academia, um espaço que conclame o prazer de ser e estar, de atuar ativamente e, em múltiplas camadas, unindo mente e

coração, deslocado-nos "para pensar e repensar, para criar novas visões" (Hooks, 2013, p. 24).

Buscamos experimentar, através da leitura literária solidária, a educação a partir do par *experiência-sentido* (Larrosa, 2014). Incerta e inédita, que mesmo sendo coletiva é particular, subjetiva, relativa, contingente e pessoal; movendo mediadores e leitores a cada novo encontro, sem anteciparmos os sentimentos que serão despertados, e sem um corpo necessariamente preparado para tal, com apenas um sujeito disponível a viver esse acontecimento.

No momento da partilha, e de todo o círculo de leitura, se faz presente o cuidado com o outro, no perceber o outro como diferente e singular (Skliar, 2019). Esse cuidado é demonstrado no movimento de incentivo, de provocação por meio de perguntas, de escuta, de envolvimento com o que está sendo dito e não dito, no compreender as limitações ou particularidades de cada um, no deixar fluir o pensamento, e no demorar de cada fala e impressão.

3. Um pouco da nossa história

Com uma trajetória iniciada em 2014, o *Ler e Compartilhar* sempre foi movido pela busca de novos leitores, dentro e fora da universidade. Diferentes *espaçotempos* fizeram parte de nossa experiência, o que diversificou as possibilidades de mediar e dar a ler a literatura.

Devido à pandemia, nosso caminhar metodológico entrou no casulo e se reinventou. Desde junho de 2020, as cadeiras em círculo e os olhares próximos de cada encontro presencial se transformaram em telas de celulares e computadores distantes e, ao mesmo tempo, reunidos na sala do *Google Meet*. Nos lançamos ao desconhecido e, pouco a pouco, reatamos presença e conexão.

Cada roda virtual, que inicialmente mesclava leituras e silêncios, foi sendo redimensionada por movimentos espontâneos de leitores dispostos a abrir a câmera e o microfone para acrescentar novas sensações e ressonâncias à nossa *conversa(ação)*.

Tecemos, assim, uma relação de ensino-aprendizagem colaborativa, no caminhar de cada pequeno passo, lendo e também nos inscrevendo, no próprio acontecimento, enquanto estivermos conversando (Larrosa, 2014). O modo que encontramos para estar juntos fazendo coisas juntos (Skliar, 2019) pelos fios da literatura tornou-se uma maneira de revolver e renovar nossas vidas em meio às fragilidades evocadas por um mundo imerso em uma pluralidade de crises, atravessamentos e vulnerabilidades.

4. Uma metodologia em construção: ler em círculo, escutar, conversar e redimensionar *palavrasvidas*

Nos encontros do *Ler e Compartilhar* narramos oralmente textos literários variados (poemas, contos, crônicas, ensaios, etc.) e mediamos conversas literárias, tomando como referências as práticas de leitura inspiradas nas rodas de histórias e saberes alicerçadas em costumes ancestrais (Yunes, 2009) e os círculos de cultura que fomentam a conscientização (Freire, 2001). Com o convite para esse modo de ler junto engendramos trocas horizontalizadas na qual todas as vozes se abrem livremente para impressões e expressões na relação eu-outro.

Temos, sobretudo, o objetivo de criar condições para a formação de professores capazes de ler e se inscrever na *palavramundo* (Freire, 1992, p.15), com autonomia de voo. Para tanto, instigamos a reflexão urdida pelo viés literário e por uma constelação de sentidos advindos das linhas e entrelinhas dessa trama. Nesse percurso, transitamos entre a leitura, a oralidade, a escuta, a conversa e a escrita, gestos pedagógicos que nos entrelaçam.

Os círculos do *Ler e Compartilhar* são convites para dar a ler em *espaçostempos* de suspensão, respiro e nutrição. Seguindo essa trilha metodológica, vivemos o fluxo da experiência e repensamos uma educação sensível e humanizada. Por meio de ecrãs de celulares, tablets e computadores, projetamos diferentes textos literários entremeados com outras linguagens artísticas (obras de arte, fotos, músicas,

documentários, vídeos diversos etc.) e convidamos para a partilha acerca do que nos mobiliza.

Para cada encontro, pensamos cuidadosamente em todos os detalhes, envolvidas em um trabalho coletivo e sintonizado. Decidimos temáticas, homenageamos autores como Clarice Lispector e Manoel de Barros, celebramos o desabrochar da primavera e exploramos a diversidade de gêneros literários. A seleção das linguagens se dá de forma artesanal, como em uma colcha de retalhos delicadamente costurada. O resultado final decorrede cada pesquisa individual que se articula às demais pesquisas. Cada uma de nós busca o que encanta e emociona. Assim como, o que pode virar a sala *de cabeça para baixo* – provocar, revolver, fazer refletir e fomentar a troca, protagonizada por todos os leitores envolvidos, cuja palavra ou silêncio desvelam um emaranhado de singularidades.

Com a pandemia, as narrativas dos participantes migraram para o formulário de sentidos do *Google Drive*, questionário com perguntas abertas, disponibilizado ao final de cada encontro virtual. Esse formulário deriva de uma folha entregue ao final dos encontros presenciais denominada *Meu(s) sentido(s)*, com espaço para desenhar, escrever e outras produções espontâneas. Essencialmente, objetivamos colher dados e possibilitar o reverberar das ideias e sentimentos criados e/ou ampliados por cada leitor. Ao convidá-lo para se expressar, acreditamos que através da oralidade e da escrita, podemos dar sentido ao que acontece e atravessa cada um (Larrosa, 2014).

5. Por uma *conversa(ação)* sem fim...

Destacamos nessa experiência plural, embora tão subjetiva e singular, a leitura literária como o fio tecedor das redes de solidariedade e partilha, tramada com variadas linguagens artísticas junto a respiros de tempo que nos tocam e despertam, alterando nossa percepção e ação na/com a vida e no/com o mundo.

Para nós, a ancoragem da presença no instante promove uma formação transgressora. Princípios como reciprocidade e sensibilidade, nutridos coletivamente, possibilitam uma aposta prática e didática no engajamento entusiasmado e humanizado de todos. Nesse sentido, experienciamos a alteridade suscitada pela literatura, nas origens e culturas diversas, como também, a alteridade entrelaçada por vidas e vozes que emanam diferenças (Skliar, 2019). No encontro com o outro, quiçá, estejamos tecendo fios poéticos de (re)invenção e cuidado...

REFERÊNCIAS

Alves, N. (2001). Decifrando o pergaminho – o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: Oliveira, I. B,&Alves, N.*Pesquisa no/do cotidiano das escolas – sobre redes de saberes,* pp.13-38.

Bajour, C. (2012).*Ouvir nas entrelinhas. O valor da escuta nas práticas de leitura.* Pulo do Gato.

Benjamin, W. (2020).*O contador de histórias e outros textos*. Hedra.

Freire, P. (1992). *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. (39. ed.). Paz e Terra.

Freire, P. (2001).*Conscientização: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. (3. ed.). Centauro.

Freire, P. (1996).*Pedagogia da Autonomia*. (15. ed.). Paz e Terra.

Hooks, B. (2013).*Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Martins Fontes.

Larrosa, J. (2014).*Tremores: escritos sobre a experiência*. Autêntica.

Reyes, Y. *Ler e brincar, tecer e cantar - Literatura, escrita e educação.* Pulo do Gato.

Skliar, C. (2019).*A escuta das diferenças*. Mediação.

Skliar, C. Elogio à conversa. In: *Conversa como metodologia de pesquisa: por que não?* Ribeiro, T., Souza, R. ,&Sampaio, C. S. (2018).Ayvu.

Yunes, E. (2003)*A experiência da leitura.* Edições Loyola.

Yunes, E. (2009).*Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados.*Aymará.

NARRAR DESDE SÍ MISMO: TRES EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Ponencia 1: Infancias narradas: la mirada de maestros indígenas

Mabel O Farfán Martínez
Universidad del Tolima

La narrativa, actualmente, constituye hoy un verdadero paradigma comunicativo que va más allá de un modo del discurso para ser un punto de inflexión de la comunicación y el pensamiento humano (Freja, 2015). En Colombia, por ejemplo, relatos plasmados en tejidos, dibujos, canciones, cuentos, cerámicas, mapas parlantes; han permitido a las víctimas del conflicto armado conjurar la guerra, sanarse y transformarse así mismos, tramitando el perdón, la paz y la reconciliación. (Franco, Nieto, & Rincón, 2010).

Para los pueblos indígenas en Colombia, además de su narrativa oral, la apropiación de las tecnologías audiovisuales, hace parte de su accionar político en pugna por el sentido y la legitimidad de lo dicho y por los regímenes de verdad del relato en orden de reafirmar su identidad y el ejercicio de su autonomía.

Pensar y narrar visualmente sus infancias, también les permite a los maestros y comunidades indígenas cuestionar las nociones eurocentradas, adultocéntricas y universales que subyacen a los discursos oficiales, desvalorizan e invisibilizan otras formas de infancias del Sur global y producen su extinción como forma diversa de ser, pensar e interactuar. Liebel (2016).

A través de la producción de narrativas audiovisuales, como modo de representación que conecta el sentido al lenguaje y a la cultura (Hall, 1997) fue posible vivir una experiencia en la cual maestros indígenas produjeran un pensamiento visual desde sus propios regímenes de representación acerca de la niñez en sus comunidades, así como cuestionar la mirada racializada y hegemónica que ha perpetuado la escuela tanto sobre la infancia como sobre los integrantes de pueblos originarios.

Romper con los discursos e imaginarios racistas y eurocentrados, que asignan un lugar subalterno a los pueblos indígenas y a afrodescendientes en la historia de cada Nación; y a cambio, contribuir a la creación de narrativas y saberes desde sus propias lenguas, lógicas y epistemes fue la perspetiva de formación universitaria con jóvenes maestros indígenas oriundos de diversos pueblos situados en el departamento del Cauca, en Colombia.

El proceso de producción audiovisual permitió evidenciar distintos modos de realización y representación de la vida cotidiana, el pensar y sentir de los niños; generando un interesante proceso comunitario de diálogo sobre sus realidades, los cambios generacionales, los desafíos y propuestas de transformación de las prácticas comunitarias y educativas. Farfán, (2020).

REFERENCIAS

Farfán, M. (2020) Infancias narradas desde la mirada de maestros indígenas. En: Álvarez Martínez, Y., Duque Aristizábal, C. P., & Farfán Martínez, M. O.Narrar desde sí mismo: tres experiencias pedagógicas.

Franco, N., Nieto, P. & Rincón, O. (Edits.). (2010). *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconcialidación en Colombia.* Bogotá, Colombia: Centro de competencia en comunicación para América Latina, C· FES .

Freja, A. F. (2015). *Narrar las organizaciones: usos y virtudes de la narrativa organizacional.* (U. EAN, Ed.) Bogotá, D.C.: Universidad EAN.

Liebel, M. (2016). ¿Niños sin Niñez? Contra la conquista poscolonial de las infancias del Sur global. MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales, 3 (5), 245-272.

Ponencia 2: La narrativa como espacio de resignificación de sí mismo y de la profesión docente en la formación de formadores

Claudia Patricia Duque Aristizábal
Universidad del Tolima

Esta ponencia presenta el segundo capítulo del libro de texto: narrar desde sí mismo, tres experiencias pedagógicas. Desde las vivencias como profesoras de planta de la Facultad de Ciencias de la Educación y psicólogas, las autoras del capítulo presentan las aproximaciones que han realizado en la formación de formadores frente al uso de la narrativa como género literario (novelas) y discursivo (a partir de memorias y relatos biográficos) para posibilitar que el estudiante de cualquier licenciatura, se encuentre consigo mismo y reflexione sobre su elección vocacional.

Paulo Freire, presentó la necesidad de emplear la narrativa desde un proceso de formación más avanzado como es la alfabetización, en donde su fundamento central es escuchar a los estudiantes. Es necesario fomentar en el estudiante, la capacidad de escribir sobre su propia historia, como elemento indispensable para su desarrollo personal. Esto conlleva a que, desde esta propuesta en la asignatura: subjetividad y educación, se ha posibilitado el desarrollo integral y el ajuste social y académico del estudiante de las diferentes licenciaturas tanto en la modalidad presencial como a distancia, de la Universidad del Tolima.

En este sentido, la narrativa como genero discursivo, se centra en las vicisitudes de las intenciones humanas, que responden a la siguiente pregunta formulada por Bruner (2003): ¿por qué usamos la forma del relato para describir acontecimientos de la vida humana, incluidas las nuestras? De modo que, la narrativa tiene aplicaciones en contextos formales, específicamente, para la formación de maestros, que puedan facilitar la construcción de un "yo" educador que no se limite a su desarrollo profesional, sino que también permita establecer contacto con su SER, en forma de percepciones, construcciones y expresiones colectivos (Gutiérrez, 2017; Pérez & Ruiz, 2014), que no solo describa lo que es, sino lo que puede ser, los mundos posibles.

REFERENCIAS

Bruner, J. (1996). *Realidad mental y mundos posibles.* Editorial Gedisa.

Bruner, J. (2003). *La fábrica de Historias. Derecho, Literatura y Vida*. Fondo de Cultura Económica.

Bruner, J. (2006). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza.

Duque, C. P. & Farfán, M. (2019). *Subjetividad y educación.* Documento elaborado para el Departamento de Psicopedagogía, Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia.

Freire, P. (2002). *Concientización: teoría y práctica de una educación liberadora*. Galerna.

Freire, P. (2005). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI editores.

Gutiérrez, N. G. (2017). Investigación narrativa con docentes sobre mundos posibles para la educación: la recreación de otros sentidos. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 98*(250), 638-656.

Pérez, C. & Ruiz, R. (2014). Narrativas de la identidad docente en la formación del profesorado en lenguas extranjeras. *Revista Andamios, 11*(24), 215-234.

Ponencia 3: El rol del educador para posibilitar procesos de resiliencia en adolescentes

Yolanda Álvarez Martínez
Universidad del Tolima

"Llegó con tres heridas: la del amor,
la de la muerte, la de la vida"
Miguel Hernández

Rengifo, F. & Castells, N. (2003) Contribuciones para pergeñar la práctica del Psicólogo de la educación en Colombia. *Psicología desde el Caribe*, (12), 98-114.

Esta ponencia corresponde al capítulo 3 de la obra NARRAR DESDE SÍ MISMO: tres experiencias pedagógicas. La lectura literaria y la producción textual tienen un impacto positivo en la subjetividad y en la autoestima de los adolescentes, éstas lo ayudan a situarse en el lugar del otro, a comprenderlo, son una valiosa estrategia que contribuye con su desarrollo integral a partir de la reflexión de ellos como sujetos.

Con heridas, con profundas cicatrices en sus núcleos afectivos, llegan los estudiantes que habitan las aulas de las instituciones educativas colombianas; estos educandos provienen de diferentes contextos, pero sufren por situaciones similares: hogares disfuncionales, carencia de afecto, soledad por la presencia-ausencia de sus padres, abandono real o simbólico… Al ingresar a un aula clases, no tenemos ni idea lo que está pasando por cada una de las mentes, de los corazones, de las vidas de nuestros estudiantes, sin embargo, es muy probable que seamos nosotros, maestros, los únicos con quienes ellos cuentan para tocar positivamente sus vidas. Se abordan algunas de las estrategias utilizada en el proyecto "En Castilla tejiendo sueños" y los resultados obtenidos a partir del proyecto de investigación: "Las narrativas en la resignificación del Yo transaccional, caracterización en adolescentes de una institución educativa oficial del municipio de Ibagué, Tolima".

REFERENCIAS

Álvarez, Y. (2013). Las narrativas en la resignificación del Yo transaccional, caracterización en un grupo de estudiantes de una institución educativa de la ciudad de Ibagué. Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia.

Bruner, J. (1997). La Educación, puerta de la cultura. Madrid: Visor.

Bruner, J. (2003). La fábrica de Historias. Derecho, Literatura y Vida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bruner, J. (2004). Realidad mental y mundos posibles. Barcelona: Gedisa.

Bruner, J. (2006). Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva. Madrid: Alianza.

Camps, A. (2004). Secuencias didácticas para aprender a escribir. Barcelona: Gráo.

Cyrulnik, B. (2009). Autobiografía de un espantapájaros. Barcelona: Gedisa.

Ley general de educación (Ley 115 de 1994). Bogotá, Colombia, 08 de febrero de 1994. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

López, Y. (2010). Tres secuencias didácticas para abordar el lenguaje y la literatura en secundaria. Una experiencia de reflexión para transformar las prácticas pedagógicas. Bogotá: Kimpres Recuperado de:

Petit, M. (2001). Del espacio íntimo al espacio público. México: Fondo de Cultura Económica.

Stenhouse, L. (1998). La investigación como base de la enseñanza. Madrid: Ediciones Morata.

LA LITERATURA COMO EJE ARTICULADOR DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA ÁLVARO MOLINA

Jaime Ernesto Aldana Martínez
Luisa María Orozco
Mariluz Gómez
Amparo Quiroga
Yenny Quevedo
Acenedh Joven
Carolina Samacá
Adriana Emperatriz Hernández Ocampo
William Ramiro Muñoz
Institución Educativa Álvaro Molina

Presentación

La Literatura como eje articulador de la enseñanza- aprendizaje en la IET. Álvaro Molina, es el trabajo que se ha venido haciendo en el Cañón de Las Hermosas, y ha permitido fortalecer el trabajo académico, social, empresarial y emocional, tanto con los estudiantes como con la comunidad en general. Este trabajo de tomar como eje enriquecedor y transversal la literatura fue una apuesta que se ha venido haciendo este año 2021, frente a la pandemia, por tanto nos llevó a pensar no solo en los niños y jóvenes, sino en toda una comunidad, que en medio de su posición geográfica y problemática histórica, llegamos a entender la importancia de aportar como Institución a un territorio que necesita fortalecer su tejido social para que se desarrolle en todos los aspectos y se reconozca como un lugar de belleza exótica, capaz de alcanzar por su biodiversidad un gran desarrollo próspero, y no como un lugar de violencia.

La Institución Educativa Técnica Álvaro Molina, es un colegio oficial, que se encuentra ubicado en el corregimiento de San José de las Hermosas a 38 km del área urbana del municipio de Chaparral, departamento del Tolima, o "la granja" como la conocen los pobladores de la región, nace en 1978 con el nombre ´´Asociación agropecuaria Álvaro Molina, esto se logró gracias al esfuerzo de los moradores del corregimiento de las hermosas y la colaboración de 18 veredas. En la actualidad esta institución cuenta con 22 sedes, las cuales se encuentran distribuidas en las veredas del corregimiento.

El Cañón de las Hermosas ha sido una región fuertemente golpeada por la violencia, ya que durante

años fue el santuario por excelencia de las Farc, convirtiendo este lugar en testigo de masacres, violaciones, asesinatos, desapariciones forzadas, reclutamiento de menores y victimas por minas. También, donde muchos campesinos tuvieron que dejar sus tierras, un ejemplo de esto fue la llamada "guerra de las gallinas" un evento que obligo por temor de los habitantes de la región al desplazamiento forzado y que aun en la actualidad hace parte de los puntos a esclarecer en la mesa de la transparencia creada a partir del "ACUERDO DE PAZ", acto que generó que los grupos armados se desmovilizaran para dar paso a una nueva etapa que permitió el regreso de muchos desplazados y visualizar una transición hacia la sanación, la reparación, la tranquilidad en éste lugar, pero, se requiere sanar, restaurar y perdonar todas aquellas heridas en los habitantes del corregimiento y lograr transformar este lugar en un territorio de paz, pero esto no se da sin intervención, por eso la Institución ha articulado su trabajo con organizaciones no gubernamentales que se interesen en un trabajo humano y solidario con la comunidad del territorio, logrando así de esta manera niños, jóvenes y familias soñadoras que crean en ellos, en sus capacidades y aporten a la paz, la reconciliación y el desarrollo de la región.

Con este trabajo hemos logrado fortalecer más las competencias cognitivas, emocionales y empresariales en nuestros estudiantes y familias, permitiéndoles tener más oportunidades frente al desarrollo personal, social y comunitario. Además, bajo la hipótesis de que la literatura es el medio por el cual la educación se enriquece y logra formar seres desde las dimensiones ética, estética, lúdica y formativa, podemos demostrar que a lo largo de este año el impacto de los procesos de enseñanza si han venido cobrando importancia, ya que hay más sensibilidad, perdón y ganas de tener una mejor calidad de vida, además de esto estudiantes más comprometidos con el estudio y el desarrollo de su comunidad.

Escuelas de perdón y reconciliación (ESPERE), Construyendo cartas por la paz, educación socioemocional y transformación del territorio en una zona de ejemplo del perdón y la reconciliación desde la IET. Álvaro Molina.

La institución Educativa Álvaro Molina, institución de trayectoria en la región se ve en la obligación de contribuir desde los aspectos formativos a restablecer el tejido social de la comunidad desde la base, desde sus niños, niñas y adolescentes a través de propuestas pedagógicas que más allá del fortalecimiento académico, fortalezcan los aspectos emocionales, sociales e históricos de una comunidad con experiencias marcadas por la violencia durante más de 50 años; por esto se ve la necesidad de crear el proyecto *Álvaro Molina, construyendo cartas por la paz y transformando el territorio en una zona de ejemplo del perdón y la reconciliación,* como mecanismos para consolidar la paz en el Cañón de las Hermosas, y lograr llegar a la comunidad de la región a través de los estudiantes de la institución educativa con la estrategia de las **ESPERE**, cartas para la paz y Momentos para reflexionar, se busca generar un impacto positivo donde la población sane heridas y realice un proceso de perdón y reconciliación, de esta manera lograr proyectar un futuro de paz, tranquilidad y armonía en todo el corregimiento de las hermosas.

"Las Escuelas de perdón y reconciliación (ESPERE) es una estrategia lúdico-pedagógica, busca sanar aquellas heridas por situaciones, ya sean de violencia, maltratos, agresiones, odios o venganzas, mediante talleres y actividades vivenciales logrando restaurar y recuperar la confianza perdida por situaciones que marcaron de manera trascendental la vida de las personas y quienes deciden de manera voluntaria y consiente emprender el proceso de liberación y sanación"

Las (ESPERE), es un proyecto que ha logrado llegar durante 15 años a más de 2 millones de personas en 20 países y a través de sus estrategias y mecanismos llega a la población que lo requiera, sin importar si son los lugares más recónditos, por esta

razón y por sus excelentes resultados recibió en el 2006 el premio Unesco de Educación para la paz.

Además, esta estrategia se desarrolla a partir de 12 módulos, cada uno con una intensidad horaria de 4 horas de trabajo, donde los primeros 6 talleres se trabaja todo lo relacionado con el perdón y los últimos 6 talleres se busca la reconciliación. Estos talleres se realizan con las personas que deciden por voluntad propia iniciar un proceso de sanación de heridas causadas por diferentes situaciones y por diferentes agresores, con esta estrategia se pretende llegar a cada uno de los hogares de los estudiantes de la Institución con la finalidad de contribuir a sanar tantas heridas que dejó el conflicto armando en este territorio y donde hablar de este tema, en ocasiones, genera un nudo en la garganta de dolor, impotencia, tristeza y desconsuelo. Así que se busca reconstruir aquellos vínculos que se rompieron mediante 3 herramientas fundamentales que son, ambiente seguro o confidencialidad, catarsis o liberación interior, sociabilidad o reconexión con los demás. Durante el desarrollo de los talleres, se logra una reconstrucción del tejido social donde se adquiere la capacidad de reconocer que todas aquellas acciones que generaron en un momento de la vida dolor, rencor, rabia, desprecio, odio, asesinatos, masacres, desapariciones y demás actos atroces que destruyen, dejan cicatrices imborrables en el alma lo que nos permite vivir y avanzar de manera tranquila. Por lo tanto, se requiere de estrategia que permitan realizar acciones de perdón en la comunidad del Cañón de las Hermosas con la finalidad de poder avanzar de manera positiva, entendiendo que el perdón brinda grandes beneficios tanto mental, físico, relacional y espiritual. Worthington, (2005).

Además, con este trabajo de las ESPERE se logra privilegiar las siguientes perspectivas y propósitos:

- Promociona la capacitación de entrenadores y la instalación de habilidades en nodos.
- Promueve la cultura del Cuidado, Perdón y la Reconciliación como estrategia de refuerzo de los Mecanismos Alternativos de Solución de Conflicto -MASC-.
- Construye significados de convivencia, a partir de conceptos y prácticas para la superación de la dialéctica de venganza, a partir de criterios de respeto, equidad y justicia en la interacción social.
- Asegura un proceso formativo de contenido humanístico basado en las vivencias de los participantes.
- Desarrolla el proceso mediante *grupinhos* o pequeños grupos, en donde los participantes reelaboran rabias, odios y deseos de venganza. Son espacios solidarios para el acompañamiento entre pares.
- Utiliza una metodología multivariada, en tanto el *animador-tallerista* haga uso de diferentes estrategias pedagógicas, tales como el sociodrama, estudios de caso, la simulación y los dilemas para fortalecer la reflexión y aprendizaje.
- Ordena una serie de actividades en el tiempo, para aproximar secuencialmente a los participantes a las nociones y ejercicios del Perdón y la Reconciliación.
- Trabaja el proceso desde la sabiduría local, para promover espacios colectivos en los cuales se diseñan objetivos comunes y acción sin daño.
- Genera y fortalece acuerdos de cohesión social, resiliencia y respuestas concretas a los conflictos y violencias locales.

A partir de lo anterior, se han venido generado las capacitaciones para los docentes de la institución, buscando así que se conviertan en los multiplicadores de la misma en cada una de las sedes con miras a generar un verdadero impacto social. Son los docentes y un grupo de líderes comunitarios quienes en primera instancia realizan el proceso vivencial de las Escuelas del Perdón y Reconciliación, recordando que todos tenemos heridas que deben ser reconocidas, sanadas para poder

mejorar nuestra relación consigo mismo y con los demás, desde un ejercicio práctico y contextualizado, que podríamos llamar, catarsis, entendida esta como el espejo de la no repetición de los hechos violentos que llevaron a la tristeza y desolación de esta región.

Como complemento a lo anterior están los proyectos "cartas por la paz" y "Momentos para reflexionar". El primero, busca a través de la lectura del contexto que tiene la comunidad del cañón de las Hermosas generar una producción escrita visible desde la comunidad educativa para enriquecer los aprendizajes en un acercamiento a la escritura y la oralidad, la expresión de los niños, niñas y adolescente en un primer acercamiento a la literatura como aquella expresión del sentir, pero también de la remembranza de su vida y, por ende, la de sus familiares en la región. Freire (1981), refiere esa importancia de la lectura del contexto, del mundo de los niños y niñas y su importancia tanto en el constructo social como en la formación de los procesos de "lectura y escritura", pero una lectura del "mundo", pues son ellos los que han vivido, conocen y pueden expresarlo en la palabra escrita y/o hablada como una construcción integral de lo que son. Es por esto que Cartas por la paz apunta hacia la expresión escrita y oral de los educandos teniendo en cuenta sus diferentes ciclos de aprendizajes y que mostraran desde el preescolar hasta grado once una producción de impacto, enfocada en la redacción de cartas con remitentes reales (rector, alcalde, gobernador, presidente, papa entre otros) quienes realmente pueden dar respuestas a las inquietudes de los educandos desde su producción con sentido, donde los educandos vean en la escritura el poder que da la palabra, la palabra escrita, la palabra hablada y que puede trascender más allá del aula de clase, más allá de la escuela y de su propia región, empoderándolos esta vez con una nueva herramienta que da la escritura.

En segundo lugar "Momentos para reflexionar", es un proyecto que permite encontrarse con los estudiantes y padres de familia, por medio de grupos de WhatsApp, con la píldora diaria, este consiste en que todas las mañanas se les envía un mensaje de reflexión y entusiasmo que invita a iniciar el día con la mejor actitud. Por otro lado, están los temas de reflexión en los periodos vacacionales, emitidos por la Radio Nacional con el fin de seguir nutriendo la vida espiritual de nuestros jóvenes y familias.

Consideramos que es importante la realización de estos proyectos, ya que permiten afianzar lazos en la comunidad del Cañón de las Hermosas, con la finalidad de sanar aquellas heridas que por muchos años han dejado huellas imborrables y sentimientos de desprecio, odio, rencor, rabia y mucho dolor en esta población, entendiendo que para lograr una transición de paz y tranquilidad es indispensable perdonar y de esta manera avanzar y ver el mundo con ojos de amor y reconciliación, siendo las cartas por la paz un excelente mecanismo para proyectar un futuro donde la paz, tranquilidad, confianza, seguridad, armonía y amor sean los pilares fundamentales que se logren a través de la multiplicación de la estrategia de las ESPERE.

REFERENCIAS

Fundación para la Reconciliación, Escuelas de Perdón y Reconciliación, (ESPERES), Recuperado de: https://fundacionparalareconciliacion.org/escuelas-de-perdon-y-reconciliacion-espere/

Díez, Patricia (2015). " Factores relacionados con el Perdón: características de la ofensa del ofensor y del ofendido". Recuperado de: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/360595/Tesi_Patricia_D%C3%ADez_Deustua.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Freire, Paulo (1981). " La Importancia del Acto de Leer".

Derechitos, un espacio encaminado al aprendizaje de los derechos humanos en la IET. Álvaro Molina.

Este proyecto tiene como objetivo inculcar en los niños la importancia de enseñar, identificar, integrar y concientizar el reconocimiento de sus derechos como parte fundamental hacia un pleno desarrollo, por tanto para lograrlo es importante que los niños y jóvenes, identifiquen los derechos por medio de lecturas literarias y de esta manera, convertir la Institución Educativa Técnica Álvaro Molina como un espacio que brinda a sus estudiantes el aprendizaje, la práctica y la protección de sus derechos de una forma lúdica y didáctica.

Cuando mencionamos el Cañón de las Hermosas en el imaginario colectivo de muchas personas del país, se tiene la idea, de que esta región ha estado históricamente en medio del conflicto armado, siendo fuertemente golpeada por la guerra. Sin embargo, hoy en día la historia ha cambiado y las personas que habitan la región están comprometidas en dejar atrás estos imaginarios que los han acompañado a través de los años, en un país en el que día a día se ven vulnerados nuestros derechos por la falta de su conocimiento, por eso se hace necesario que las Instituciones Educativas integren la enseñanza de los derechos de los niños desde una temprana edad. En vista de esto, La Educativa Técnica Álvaro Molina vio la necesidad de integrar y trabajar el proyecto educativo "*Derechitos, un espacio encaminado al aprendizaje de los derechos humanos"* el cuál inició con la identificación y el reconocimiento de los derechos humanos a través de lecturas infantiles, esto con el fin de inculcar en los niños la importancia de enseñar, identificar, integrar y concientizar acerca de la importancia del reconocimiento de sus derechos como parte fundamental hacia un pleno desarrollo. Apoyándose y trabajando de la mano de literatura como proceso de adquisición de conocimientos aptitudes y destrezas en los procesos de formación en aspectos cognoscitivos que permiten el surgimiento de derechos y valores con relación al mundo, la sociedad y las personas. Puesto que la negación o vulneración de los derechos se ve marcado en nuestra sociedad, especialmente en aquellas poblaciones más alejadas como lo son las zonas rurales de nuestro país, siendo la institución Educativa Técnica Álvaro Molina una escuela rural que pretende que sus integrantes, identifiquen la importancia del pleno reconocimiento de sus derechos. Es así que este proyecto toma la literatura infantil y juvenil, para fortalecer el desarrollo de las emociones e identificación de los derechos de los niños en una edad temprana. Además, como lo menciona nuestra constitución política de Colombia en su Artículo 13.

> Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados.

Atendiendo a este artículo la Institución Educativa Técnica Álvaro Molina con el proyecto "*Derechitos, un espacio encaminado al aprendizaje de los derechos humanos"* busca garantizar un lugar de comunicación fomentado por medio de lecturas pertinentes para los estudiantes que les permita identificar y reconocer sus derechos. Este proyecto busca a largo plazo no solo trabajar con los estudiantes de la Institución, sino también con las familias, con el fin de que más personas de la región aprendan la importancia y lo esencial que es el reconocimiento de los derechos humanos en la vida de cualquier persona, ya que es por medio de estos que las personas pueden buscar garantías a la vida, libre desarrollo, justicia, libertad, etc., como ciudadanos dentro del territorio Nacional.

Los docentes han seleccionado un grupo de obras infantiles que les permita a los estudiantes identificar sus derechos por medio de estas lecturas, donde se lleve al estudiante a reflexionar e identificar

sobre las problemáticas sociales que vulneran sus derechos, además de reconocer sus vivencias o las de sus familiares, cuando se vean afectados o no reconocidos sus derechos, creando así, un espacio en que los niños y adolescentes identifiquen su valor fundamental dentro de la sociedad al reconocer que son seres humanos portadores y titulares de sus propios derechos.

En suma, este proyecto busca que los estudiantes se reconozcan como seres humanos portadores de los mismos derechos de los adultos, pero que también tienen y poseen derechos especiales, de los cuales se derivan sus necesidades, así que resulta fundamental abordar los derechos de la niñez hacia un pensamiento donde se integren y reconozcan los derechos de los niños en la sociedad, siendo este el transformador de nuestra sociedad. Llevando a la sociedad a transformar sus patrones de pensamiento y comportamiento con los niños, convirtiendo a la sociedad en un ente que garantice la cohesión, menos violenta y más inclusiva para los niños; de tal forma que los estudiantes logren comprender, trasformar y garantizar las relaciones y la interacción de los miembros de la familia tanto al interior de esta como socialmente, llevando a lograr el reconocimiento y alimentación de nuestros imaginarios a través de los textos.

Trabajando de la mano con los docentes nos vemos en la obligación de capacitar, difundir, informar y crear una cultura que promueva los derechos de los niños donde ellos puedan desarrollar todo su potencial. Por lo que se hace necesario hablarles de igualdad, respeto al otro y empatía. Ayudando a los estudiantes y padres de familia tanto en su vida social como familiar.

REFERENCIAS

Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 13. 7 de julio de 1991 (Colombia)

El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia UNICEF. (Los derechos del niño y por qué son importantes.) https://www.unicef.org/es/convencion-derechos-nino/por-que-son-importantes

Tics como herramienta pedagógica para el fortalecimiento de los procesos de lectura y escritura de los niños de primaria en la Institución Educativa Técnica Álvaro Molina

Las tecnologías de la información y la comunicación han tenido un gran impacto en el ámbito educativo, por lo cual es necesario reconocer su importancia y la utilidad que estas pueden aportar a los docentes en el manejo y la aplicación de estrategias en los procesos didácticos y de enseñanza, así mismo se debe tener en cuenta las ventajas y desventajas que pueden generar el uso de estas herramientas en las aulas, puesto que la integración de la tecnología en la vida escolar, como en casi todas las actividades sociales, han generado unas perspectivas que pueden llegar a ser positivas o negativas de acuerdo a los usos dados por los propios usuarios. En muchas ocasiones dichas experiencias digitales se centran en una utilidad mínima, en el que el uso de computadores, teléfonos, entre otros dispositivos, solo ha sido utilizado para facilitar la comunicación, la planeación escolar o la simple difusión de información entre las comunidades educativas, por ende, podría decirse, que desde los diversos contextos sociales y educativos, el uso de estas herramientas hacen parte importante de la cotidianidad tanto en

ambientes sociales como en ambientes académicos de manera indiscutible, pero que no siempre se aprovechan para ser usadas más allá de las dinámicas de comunicación e información como suele suceder normalmente.

De hecho, analizando desde diferentes perspectivas de los educadores de la institución caracterizada (Institución Educativa Técnica Álvaro Molina), la gran mayoría por no comprender o no dimensionar la gran utilidad de los servicios multimedia que ofrecen estas tecnologías, no le han dado una orientación más objetiva, específica y didáctica dentro de las aulas, especialmente en los procesos de la enseñanza de la lectura y la escritura, esto quizá por las dificultades de conectividad existentes en la región, lo cual no permite incorporar efectivamente y con mayor facilidad la digitalización y uso de aplicativos multimedia, que permitan enfrentar de manera más apropiada los nuevos desafíos que esto implica; es así como hoy se cuestiona las metodologías de enseñanza y aprendizaje desde el campo tecnológico en la institución educativa.

Para la creación y ampliación de una experiencia educativa enriquecedora desde la cual se fomente la motivación y el entusiasmo por descubrir las propias habilidades de lectura y escritura, se tienen en cuenta para esta estrategia principalmente los pilares educativos el juego, la literatura, el arte y la exploración del medio, pero como núcleo dinamizador de esta estrategia se apoya en la herramienta TIC "MOLY BUBBLE", diseñada de forma especial para niños y niñas de la Institución Educativa Álvaro Molina que se encuentra ubicada en zona rural del municipio de Chaparral, en el Cañón de las Hermosas. Cada pilar educativo juega un papel fundamental para el diseño de dicho ambiente interactivo, ya que se convierten en la base teórico-práctica para lograr realizar una aplicación desde la intervención mucho más efectiva y a su vez significativa.

En primera medida, el pilar educativo del juego es una estrategia de aprendizaje inmersa en la WIX, pues es una herramienta que permite una enseñanza y aprendizaje de forma lúdica, con un objetivo didáctico que permite a los infantes adquirir conocimientos de forma divertida, dando espacio a aprender y explorar sin temor a equivocarse (Brunner, 1995), siendo este significativo para el niño, su contexto social y cultural.

Es importante mencionar que los docentes desde el blog interactivo MOLY BUBBLE están en la tarea de promover espacios para la lectura y la escritura con juegos interactivos, creando ambientes de aprendizaje dinámicos que le permitan a su vez al educador reconocer y evaluar las acciones de sus estudiantes, convirtiéndolo en un método eficaz para los procesos formativos.

En cambio, el pilar de la literatura tiene un propósito educativo dentro del ambiente virtual, ya que el lenguaje oral y escrito es primordial para el desarrollo de la primera infancia, promoviendo desde la literatura infantil, el amor y el placer por la lectura, permitiendo desde lo real y lo fantástico expresar las emociones, las ideas y la imaginación, estimulando así mismo, el pensamiento crítico frente a lo que se puede observar y leer a partir de imágenes o de textos escritos o narrados, basados en los diversos géneros literarios, proporcionados por los educadores, quienes son los facilitadores y recreadores de aquellas historias que hacen parte importante de la edad y la formación infantil.

Por otra parte, la música y la expresión corporal hacen parte del pilar del arte, que es aquel pilar que permite el descubrimiento de diversas sensaciones, de igual manera involucrada en este espacio virtual infantil como generador de experiencias significativas para el fortalecimiento y desarrollo óptimo de la niñez, teniendo en cuenta la importancia de enseñar y aprender a percibir, expresar y representar el mundo, involucrando la música y las artes plásticas como métodos y estrategias pedagógicas en el aula. De acuerdo con Lowenfeld (1961) "el arte es de vital importancia en la educación inicial, ya que posibilita, el desarrollo de la manifestación creativa, natural de

todo ser humano aportando elementos al desarrollo individual y social.

Finalmente, enseñar desde el pilar de la exploración del medio, es provocar el interés en niños(as) por adquirir conocimientos que ellos construyen a partir de lo que está en el entorno despertando la curiosidad, indagando y cuestionando el saber, y es por ello que los educadores deben facilitar espacios de exploración convirtiéndolos en ambientes estéticos y placenteros en la experiencia de lectura y escritura a través de las nuevas herramientas que ofrecen las TIC.

De acuerdo con lo anterior, se creó el blog "MOLY BUBBLE", en el siguiente enlace https://etorresorti.wixsite.com/misitio donde como ya explicó se encontrará un espacio interactivo para trabajar con los grados de primaria.

Por último, la ejecución de la propuesta pedagógica MOLY BUBBLE, logra desarrollar estrategias y métodos pedagógicos significativos y novedosos, para el desarrollo integral de los niños y niñas de esta institución educativa, a través de herramientas tecnológicas que se encuentran al alcance, para diversificar los procesos educativos, garantizando que la inclusión de las tecnologías a dichos ambientes promueva el enriquecimiento de actividades que tengan como propósito el cumplimiento de los objetivos pedagógicos y sobre todo que tome como punto de partida los intereses y necesidades de los estudiantes de los grados de primaria. De hecho, esta propuesta toma como referente principal la dimensión comunicativa y los pilares educativos ya mencionados, como los son el arte, el juego, la literatura y la exploración del medio, generando impacto desde la elaboración de cada uno de los espacios interactivos diseñados en la WIX "MOLY BUBBLE", implementando estrategias didácticas desde las TIC, para promover alternativas de accesibilidad e interacción desde los procesos de enseñanza y aprendizaje.

De esta manera, se logra evidenciar durante la interacción de los niños en el ambiente pedagógico virtual, momentos significativos en los cuales se fomenta la motivación y el entusiasmo por construir y desarrollar las propias habilidades, teniendo en cuenta que cada una de las actividades fueron diseñadas desde el centro de interés de los estudiantes frente al océano y su biodiversidad, así como de la necesidad de que el docente incluya y utilice nuevos recursos tecnológicos. En consecuencia, la herramienta "MOLY BUBBLE", se convierte en una experiencia significativa, en la cual pueden descubrir de manera espontánea instrumentos para acrecentar el potencial de los niños, pero a la vez un complemento para llevar a cabo de manera satisfactoria una temática específica en la cual se logren los fines y propósitos educativos, orientados hacia el desarrollo integral de los niños y las niñas.

Por tanto, cada uno de los objetivos propuestos en la construcción de herramientas pedagógicas para el mejoramiento de los procesos de lectura y escritura, se alcanzan, en la medida en que los docentes fortalecen los procesos de enseñanza y aprendizaje a través del blog educativo MOLY BUBBLE , involucrando al educando desde un rol activo y colaborativo para la construcción del conocimiento, dando así respuesta a las necesidades e intereses de la comunidad educativa, principalmente dando respuesta a la necesidad de promover el amor, el entusiasmo, el interés y la curiosidad por la lectura y la escritura desde una temprana edad.

REFERENCIAS

Delors, Jacques (1994). "Los cuatro pilares de la educación", en La Educación encierra un tesoro. México: El Correo de la UNESCO, pp. 91-103. Recuperado de: https://www.uv.mx/dgdaie/files/2012/11/CPP-DC-Delors-Los-cuatro-pilares.pdf

Ministerio de Educación Nacional. Serie lineamientos curriculares. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_11.pdf

Escuela de palabras: la memoria familiar como producto literario para posicionar la verdad como bien público en el Cañón de las hermosas y Colombia

Escuela de palabras es una iniciativa de EDUCAPAZ que llegó en el 2020 como propuesta a la Institución Educativa, Álvaro Molina del municipio de Chaparral, (Cañón de Las Hermosas) Y que se ha puesto en marcha en este año 2021. Es un proyecto en apoyo de la Comisión de la verdad, que, a través de investigaciones participativas y reflexiones pedagógicas, las comunidades educativas construyan vínculos entre el valor de la "verdad" en conflictos cotidianos que se presentan en sus entornos escolares y familiares, así como en sus comunidades y territorios, y la importancia de hacer memoria y contribuir al esclarecimiento de la verdad en relación al conflicto armado en Colombia.

De acuerdo con la filosofía de la comisión de la verdad, es fundamental que en las escuelas y comunidades de Colombia se afiance la idea de que conocer la verdad de lo sucedido, tanto en conflictos a nivel micro como a nivel macro, es clave para la reconciliación, lo cual a su vez contribuye enormemente con las garantías de no repetición de los hechos victimizantes. Nuestra gran apuesta metodológica es que los niños, niñas, jóvenes docentes, directivos y padres de familia, líderes comunitarios y/o autoridades tradicionales que se suman a "Escuela de Palabras", puedan hacer su propio ejercicio de esclarecimiento, reconocimiento y promoción de la convivencia para la no repetición en torno a un tipo de conflicto seleccionado por la comunidad educativa. De esta manera, podrán vivir en carne propia el reto que tiene la comisión de la verdad y apropiarse de la idea de que construir verdad es muy importante para transformar los conflictos que suceden en distintas esferas de nuestras vidas y sociedad.

Para llevar a cabo este trabajo se parte de las lógicas de las verdades que son la metodología en la investigación de la verdad, reflexionando con los miembros de las comunidades educativas y sus entornos próximos, sobre el derecho que tienen las víctimas y la sociedad a conocer la verdad de lo ocurrido en el conflicto armado. La intención de este gran trabajo es reflexionar y llevar a acciones en las distintas esferas de la vida cotidiana de los estudiantes, estudiantes, padres, docentes y demás miembros de la comunidad, de tal manera que el dialogo y la escucha sobre la verdad de hechos cotidianos, puedan no solo ayudar a aclarar una situación conflictiva sino a transformar la manera de abordar los conflictos que se pueden llegar a presentar en el día a día.

Pues, solo si transformamos la idea que tenemos de lo significa buscar la verdad, se logrará que la verdad contribuya a la reconciliación y a la no repetición. De lo contrario, corremos el riesgo de que las búsquedas de la verdad no conlleven a transformaciones

positivas, o que incluso, reproduzcan los ciclos de violencia.

Según el padre Leonel Narváez, para promover una "cultura de la verdad" es necesario transitar por cuatro "lógicas de las verdades": lógica de los sucesos, lógica de los significados, lógica de la superación y lógica de la sanación, las cuales, a su vez, deben estar transversal izadas en el ejercicio de la sensibilización.

En este sentido el marco conceptual y metodológico de Escuelas de palabra, está basado en el enfoque de las lógicas de las verdades:

Lógica de los sucesos: Busca descubrir qué pasó nos invita a escuchar y a atrevernos a nombrar los acontecimientos, sus impactos y darles nombre a las consecuencias para distintos grupos y personas. Pues además de indagar sobre los sucesos victimizantes, también busca describir hechos de resistencia, resiliencia y reivindicación de derechos que intentaron responder, a estos sucesos.

Lógica de los significados: la lógica de los significados tiene la función de interpretar por qué pasó lo que pasó, es decir, busca encontrar las causas, contradicciones y consecuencias que produjeron los conflictos y sus y sus implicaciones a nivel personal y social, así como los principios que fueron vulnerados, con el fin de construir una conciencia crítica de los sucesos.

Lógica de la superación: Busca reconocer quiénes debemos asumir responsabilidades y que acciones podemos emprender, comprometiéndonos a transformar la situación y que esta no vuelva a repetir.

Las causas, las contradicciones y las consecuencias motivan acciones de transformaciones que son necesarias para restaurar los daños, realizando pactos de no repetición y asumiendo responsabilidades colectivas, que permitan recuperar y fortalecer el tejido social, así como contribuir al empoderamiento de las comunidades en la defensa de sus derechos.

Lógica de la sanación: contribuye a encontrar que decisiones personales y colectivas podemos tomar para recuperar la confianza y restaurar los vínculos. La sanación invita a un giro narrativo, en el que se pasa de la memoria traumática y lo que Narváez llama "la puta rabia", a una verdad sanadora, desde la cual se moviliza el reconocimiento de responsabilidades individuales y colectivas, y asume el compromiso de renunciar a la violencia, y de impulsar las transformaciones necesarias para que los hechos victimizantes no se vuelvan a repetir.

Existen cinco caminos, que son los que plantean las pautas para desarrollar un proyecto de investigación participativa, reflexión y acuerdos de transformación. Todos los caminos tienen el objetivo de promover una "cultura de la verdad "desde el enfoque de la lógica de las verdades. En la Institución Álvaro Molina hemos venido trabajando en el camino dos, Investigando las verdades en los territorios. Hemos contado con el apoyo de un equipo dinamizador que se encarga de motivar en la educación, valorar la identidad y la diversidad de sus integrantes, estimular la capacidad creativa, organizar y proyectar.

En el proyecto, se ha venido investigando las verdades del territorio desde marzo de este año, iniciamos con unos diálogos con los integrantes del proyecto y algunos de la comunidad educativa y territorial, para ir ubicando hechos que nos permitiera llevar a cabo el objetivo de posicionar la verdad como bien público, contribuyendo así a los procesos de reconciliación y a las garantías para la no repetición. A partir de varias reuniones tomamos como hecho la construcción de la Hidroeléctrica de Isagen (2008), Para poder situar este hecho y darle trabajo a la investigación se entrevistaron 18 personas de varias veredas del cañón, para establecer un análisis y contrastación de la información dada por ellos y de esta manera poner en marcha nuestro trabajo. Así que primero se investigaron las causas, luego las consecuencias, las acciones y cómo se ha fortalecido el trabajo en la comunidad para la superación y la sanación en aras de fortalecer el tejido

social. Teniendo en claro que se iba a investigar, por qué y para qué, en ese orden de ideas, se obtuvo la siguiente información:

Pregunta de investigación: ¿Cuáles han sido los impactos de la hidroeléctrica en el rio Amoya y la comunidad del Cañón de Las Hermosas?

Causas: En las entrevistas que se realizaron se relacionan las siguientes causas que vienen siendo en las que coinciden la mayor parte de los entrevistados. Para ellos la construcción de la hidroeléctrica se dio más por la presión del estado, las FARC, y la multinacional. También hay que tener en cuenta que ya existían unos estudios técnicos que vieron viables, pero ante eso la comunidad desconocía, entonces otra causa sería la desinformación de la comunidad.

Consecuencias: Debido a la construcción de la hidroeléctrica se pudieron evidenciar los siguientes impactos: División comunitaria, conflictos e intereses, puesto que algunos si apoyaron la iniciativa, otros no, pero estaban sujetos a lo que dijeran los que controlaban el poder. Por otro lado, de parte del estado y de la multinacional llegaron unas regalías para el manejo del impacto ambiental. Sin embargo, desaparecieron nacimientos de agua cercanos a la construcción de la hidroeléctrica, como también peces en la zona de influencia de la hidroeléctrica. También hay que visualizar que después de la construcción hubo un abandono total del estado, debido a la venta de la hidroeléctrica. Lo que llevó a que se recrudecieran los actos violentos.

Acciones: para poder entender los hechos y posicionar la verdad como bien público se trabajó a partir de las lógicas de la verdad.

Lógica de los sucesos: La construcción de la hidroeléctrica entre los años 2008 y 2010, lo anterior, gracias a unos estudios técnicos que se realizaron por parte de INGEOMINAS, el discurso que se manejó con la comunidad generó división y conflictos de intereses entre la comunidad, esto impactó social, ambiental y políticamente toda la región.

Lógica de los significados: La hidroeléctrica se construye a partir de unos intereses políticos y económicos por parte del estado, la comunidad se sintió engañada porque desde un inicio se manipuló la información con el objetivo de generar desarrollo y progreso en el territorio, sin embargo, esto llevó a que se agudizara el conflicto armado, debido a la presencia del ejército, quienes se enfrentaron con la guerrilla, quedando la sociedad civil en el medio del conflicto.

Lógica de la superación: Teniendo en cuenta el hecho nombrado, esto permitió que las comunidades se organizaran legalmente, naciendo así diversas organizaciones como Asohermosas, Asomujer, entre otras, lo que con el transcurso del tiempo dio paso a que las personas se interesaran más por trabajar en pro de su comunidad, ya estando organizados y en la época del proceso de paz hubo intervención del estado, permitiendo ser escuchados e intervenidos desde diferentes organizaciones que le apostaron al proceso de paz en el territorio, dando como resultado la firma del acuerdo de la paz.

Lógica de la sanación: A partir del proceso de paz, se creó el observatorio para los derechos humanos y las mesas de transparencia, donde participan los líderes comunitarios en función de la construcción del plan de desarrollo, a este trabajo se vinculó la Institución Educativa Álvaro Molina. En la actualidad se vienen ejecutando proyectos de orden socio político, económico, cultural, ambiental y socioemocional.

Fortalecimiento actual: junto a los entes gubernamentales y departamentales le han apostado al polo de desarrollo del territorio. La Institución Educativa Álvaro Molina, se ha vinculado a todos estos proyectos, haciendo participación con los docentes, estudiantes y líderes comunitarios y las demás organizaciones existentes en el territorio, trabajando en todas las líneas para seguir fortaleciendo el tejido social, en el cañón de las hermosas. Todo el trabajo se ha complementado también con El libro de memoria familiar, ccon este libro se busca acompañar la construcción de la memoria familiar y las historias de vida de los estudiantes, también fortalecer el valor

de la verdad, el acogimiento, la comunicación, la expresión de las emociones y sentimientos de manera positiva al interior de cada familia, así como conectar los diálogos y saberes intergeneracionales a partir de las experiencias del pasado, las vivencias del presente y las expectativas acerca del futuro en la construcción de la paz territorial. Las memorias se construyen y se olvidan constantemente. Pueden ser manipuladas y cambiadas. Hay memorias individuales, las de cada persona, y memorias sociales. La memoria social, es donde se comparte un relato común con un grupo específico de personas, es clave en crear, transmitir y mantener la identidad individual y comunitaria. Por su parte la memoria histórica es cómo recordamos el pasado y de qué forma. El campo de la memoria histórica está a menudo relacionado con conmemoraciones, por medio de eventos, lugares, textos, objetos y símbolos que son significativos para el grupo. Tenemos que ser conscientes que el desacuerdo sobre los eventos que ocurrieron en el pasado, y como deben recordarse es algo común. Las élites y grupos de poder de una sociedad pueden dominar las historias que nos llegan sobre determinado evento.

Sin embargo, desde este proyecto abordaremos la memoria familiar como una ramificación de la memoria social para fortalecer el valor de la verdad al interior de las familias y las comunidades del Cañón de las Hermosas que desean vivir en un territorio de paz, a través de la elaboración de un libro familiar que contendrá las memorias del pasado, las vivencias del presente y lo cotidiano, pero también los sueños e imaginarios del futuro.

Trabajar con el concepto de memoria ayuda a los estudiantes a reconocer la diferencia entre hechos y opiniones y a entender la multicausalidad de los hechos históricos y las diversas formas de expresarlos a través del arte, de la narración, las fotografías, los dibujos, los mapas, los escritos, entre otros. Adicionalmente, el análisis de cómo se construye la memoria utilizando fuentes orales, acerca la Historia a la experiencia personal y familiar, dándole una aplicación práctica al conocimiento histórico.

FASES DEL PROYECTO

Momento o tiempo de realización	Fases o componentes	Actividades
Periodo 2	1. Recordando el pasado	• Recopilar información y datos de la vida familiar de generaciones anteriores • Conocer y compartir impresiones acerca de las personas más significativas del pasado familiar (Pioneros-pioneras y Héroes - Heroínas) • Compartir y secuenciar las experiencias significativas del pasado • Facilitar la expresión de ideas y sentimientos del pasado
Periodo 3	2. Elaborando lo cotidiano – el presente	• Guardar constancia documental y gráfica de la vida en familia (actividades económicas, políticas, sociales, deportivas, ambientales, culturales, entre otras) • Facilitar la reflexión sobre la vida familiar en el presente a partir de sus ideas y sentimientos • Compartir las vivencias del presente
Periodo 4	3. Preparando el futuro	• Facilitar la expresión de sueños, deseos y temores personales y familiares • Planear le futuro en términos familiares y comunitarios • Presentar y Compartir el libro con los tres componentes

El proyecto centra sus actividades en registrar mediante notas escritas (poemas, canciones, relatos, coplas), dibujos, fotografías, mapas, objetos, etc., las vivencias, los hitos y hechos especiales con los miembros de la familia, depositarios de los recuerdos (padres, abuelos, tíos, hermanos, entre otros).

Los adultos de cada familia deben ser sensibles y acompañar a los estudiantes en la realización de este proyecto, en el que la herramienta principal es la comunicación. La comunicación entre adultos, niños y adolescentes no es siempre fácil, por ello es necesarios generar un clima y una relación de confianza, verdad, reconocimiento mutuo y motivación.

Este libro puede plasmarse de muy diferentes maneras en las que la creatividad y la imaginación de cada familia juegan un papel muy importante.

De todo este trabajo los estudiantes han realizado sus árboles genealógicos, han escrito cuentos, poemas, coplas, notas biográficas de sus familiares. También hemos tenido encuentros con un cantor de la vereda Rionegro que alimenta el trabajo y es parte fundamental de la memoria viva en el territorio.

Con este proyecto, buscamos desarrollar habilidades como la escucha activa, ser receptivos, tener paciencia, saber manejar los silencios, mostrar aceptación, creatividad e imaginación, fortalecer el valor de la verdad, la empatía y solidaridad con los familiares, los compañeros estudiantes y comunidad en general.

REFERENCIAS

https://educapaz.co/

https://escuelasdepalabra.wixsite.com/centroandina

Apoyo sociopolítico y empresarial a la comunidad del corregimiento de Las Hermosas desde la IET. Álvaro Molina.

Por iniciativa y propuestas de los directivos y administrativos, se logró que los docentes de la Institución Educativa Técnica ALVARO MOLINA, desarrollaran y acompañaran la implementación del Plan de Desarrollo del corregimiento, para lo cual se organizó el documento y la elaboración de los perfiles de los proyectos en su redacción, lectura y socialización.

La IET. Álvaro Molina ha venido realizando la socialización del plan de desarrollo del corregimiento para acercar el conocimiento a través de la exposición, hacerlo legítimo y de fácil interacción por parte de los habitantes de la mencionada región. Este trabajo se complementa con el apoyo de los docentes en cuanto a convocatoria a reuniones, talleres, logística y ejecución para llegar a la socialización de los ejes temáticos del Plan de Desarrollo, como apuesta conjunta del desarrollo regional.

Por ende, esta articulación ha permitido la formación en capacidades de gestión financiera y espacios de formación en temas de calidad del café, para los jóvenes y de esta manera apoyar el empalme generacional desde el fortalecimiento de lo económico-social en la comunidad educativa, entre otras muchas acciones de apoyo e incidencia social por parte de los docentes desde la región. También, se ha planeado y organizado unos ejes temáticos que atienden la estructuración que sigue el Plan de Desarrollo de la región, estos son:

1. Socio–político. En este eje se trabajaron todos los aspectos que tienen que ver con el estado en el que se encuentra la salud, la educación, los derechos humanos y la organización de las comunidades.

2. Ambiental. Se buscó identificar las problemáticas ambientales, la riqueza natural que posee el corregimiento, la presencia del Parque Nacional Natural las Hermosas y los compromisos sociales y comunitarios para su protección y conservación.

3. Economía Sustentable y Productivo. Aquí se examinó el conjunto de actividades productivas que los campesinos llevamos a cabo en las parcelas, se miró la diversificación de los sistemas productivos, las asociaciones de cultivos, de productos para el autoconsumo y para la venta y de acuerdo a ello, se estableció las condiciones que se requieren para iniciar un amplio proceso de reconversión productiva hacia la práctica de una agricultura ecológica y en armonía con los demás recursos naturales que tiene el corregimiento y que deben ser objeto de protección y conservación.

Infraestructura. En este eje se buscó identificar las carencias y problemáticas infraestructurales que tiene el corregimiento acumuladas en varios planos. La infraestructura social, escolar, en salud, vial, telecomunicaciones y eléctrica. Este tema es el que paradójicamente se denomina desde el gobierno bienes públicos, haciendo alusión que la responsabilidad principal en su provisión es del gobierno nacional, departamental y municipal.

También se ha buscado generar una apuesta de desarrollo y de cohesión desde la comunidad, desde la ampliación del conocimiento en redacción y argumentación por parte de los docentes a la hora de apoyar la elaboración de anteproyectos definidos por ellos mismos, según el plan de desarrollo y la priorización de la misma comunidad.

Cabe resaltar en todo este trabajo a Asohermosas, ya que es la organización de segundo nivel, que agrupa las juntas de acción comunal y demás organizaciones sociales de base, asociaciones de producción y de genero de todo el corregimiento y como aliados estratégicos los cabildos indígenas, así que con esta organización la Institución hace la respectiva articulación y acompañamiento, haciendo acompañamiento permanente en las convocatorias de reuniones por los diferentes entes gubernamentales y particulares, tanto en la planificación y desarrollo de estas reuniones buscando el mayor beneficio para la comunidad y la región.

En este orden de ideas, contar con un Plan de desarrollo en el corregimiento es muy importante, pero desde luego articulándonos con los planes y proyectos del contexto municipal, departamental, nacional y mundial.

Por otro lado, Chaparral Tolima cuenta con las condiciones para convertirse en el municipio con mayor producción cafetera en el país, tiene las condiciones por la extensión del terreno, la altura y clima favorable para el cultivo del café.

Teniendo en cuento lo anterior, podemos decir que en la actualidad, la economía base de la región del cañón de las hermosas es la actividad agrícola cafetera, por esta razón, la Institución Educativa en Conjunto con la ONG "Hablemos de campo", realiza un convenio para desarrollar unas plantaciones piloto de café orgánico con siete jóvenes que contarán con el apoyo de sus familias para desarrollar el cultivo de cerca de 700 plántulas desde su inicio, es decir desde el germinador hasta la instalación y explotación de dicho cultivo; se implementará la técnica de capado con manejo de distancias adecuadas; tener dos árboles de café con una sola raíz, es decir, que contáramos con 1400 árboles sembrados de manera tecnificada y de una variedad de alta productividad, además que su mantenimiento y desarrollo se hará con productos naturales y abonos orgánicos que se manejan en el concepto de agricultura limpia. En lo avanzado de este convenio ya se escogieron 7 jóvenes, para el desarrollo de esta actividad y en la actualidad estamos ya desarrollando los almácigos y la adecuación de los respectivos lotes para hacer el traslado y establecimiento definitivo dónde quedará la plantación. Esta actividad se realiza desde el área técnica agrícola y se transversaliza con las demás áreas del conocimiento, se programan actividades de acompañamiento y seguimiento permanente.

También es importante destacar el trabajo con los estudiantes, por intermedio de la radio, en la formación económica y financiera, haciendo uso del cuento y la narrativa de historias cotidianas del campo, para fortalecer las competencias de la economía de las familias, a través de pequeños proyectos de emprendimiento, unos agrícolas, otros pecuarios de acuerdo al diagnóstico de las ventajas que tengan en los predios de sus hogares. Los jóvenes, con ayuda de sus padres han presentado proyectos de huertas caseras, manejo de pollos, abejas y la posibilidad de transformación de algunas materias primas para sacar esencias de plantas aromáticas y medicinales buscando el favorecimiento de la economía familiar.

Consideramos que la Academia del ahorro, es una propuesta, que junto con la Fundación Tejiendo Redes y Porvenir, forma a los jóvenes en la cultura del ahorro, incentiva a los estudiantes y las familias para que ahorren y proyecten una cuota, recolección de las monedas para propiciar la compra o la realización de un propósito de un proyecto individual o de un gusto que ellos quieran disfrutar, con esta iniciativa se enseña a soñar y planificar con el fin de cristalizar estos pequeños proyectos y disfrutar de estos triunfos basados en el principio del ahorro. Todo este trabajo se ha llevado a cabo por medio de la radio, con diferentes emisiones radiales, que incluyen los cuentos, las fábulas y la narrativa de experiencias, también se entregaron cartillas, talleres y alcancías.

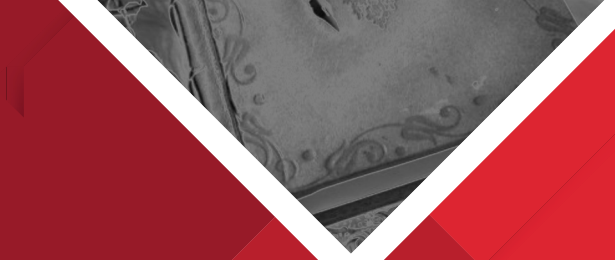
Lo ideal es que, a través de este proyecto, también se articule la literatura, en primera instancia porque los estudiantes deben aprender a expresar la idea de negocio, con palabras que les permita dar conocer de forma clara las intenciones de los productos que quieren manejar, también plasmar la propuesta de su proyecto escribiéndolo y sustentándolo de forma verbal, es decir, se le da valor a la palabra hablada y a la palabra escrita. Una de las competencias importantes para la vida es desarrollar la capacidad de expresar las ideas de negocio oralmente, mediante la argumentación; explicar una idea y cautivar para buscar la financiación del proyecto, idea que debe estar también por escrito y debe ser sustentada, explicada y defendida.

La institución hace una apuesta a contribuir para que nuestro municipio sea uno de los mayores productores de café del país fomentando y tecnificando el cultivo en nuestro corregimiento y trabajando los cafés diferenciados; esto enmarcado en un ámbito de desarrollo integral y a partir del núcleo familiar, aprender a convivir en paz en su comunidad y con el medio ambiente.

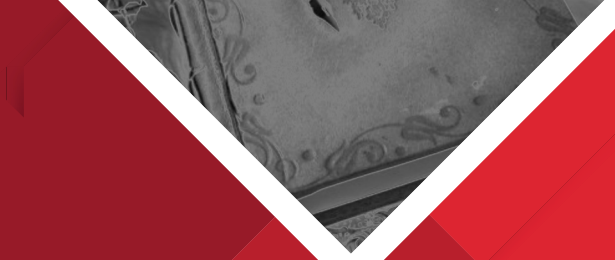
REFERENCIAS

Asohermosas – Pontificia Universidad Javeriana, Plan de Desarrollo Sustentable, Corregimiento de las Hermosas 2015 – 2030. Noviembre 2014.

Esta ponencia indaga en dos novelas colombianas: *Los derrotados* (2012), de Pablo Montoya, y *La invención del pasado* (2016), de Miguel Torres, las formas estéticas visuales para narrar la violencia política



EJES TEMÁTICOS



1. LITERATURA COLOMBIANA

IMAGEN, AUSENCIA Y MEMORIA EN DOS NOVELAS COLOMBIANAS

Orfa Kelita Vanegas
Universidad del Tolima

colombiana. A partir de la articulación de los principios de la imagen visual, cada novela propone una estética renovada para contar momentos precisos de la guerra nacional: El Bogotazo y la ejercida por los ejércitos de todo tipo en las últimas décadas. La fotografía de los rostros alcanzados por el horror se trae a la ficción a partir de personajes particulares: fotógrafos y pintores, con el propósito de indagar el pasado del país y dar forma a su caótico devenir, pero, sobre todo, el recurso de la fotografía o dibujo de los rostros de los muertos o desaparecidos busca reubicar la memoria individual y recuperar para el círculo familiar y social la presencia arrebatada. Las novelas en cuestión, ciertamente, van más allá de una "estetización" del horror al incorporar a sus diégesis una reflexión moral y política, y en este orden reclamar al lector una postura crítica frente a la violencia como fenómeno cada vez más normalizado en las sociedades contemporáneas.

"En Colombia el pasado no pasa", es una expresión cotidiana que recoge el panorama desolador de la vida nacional. El trauma de la guerra y la confrontación armada sigue hoy extendiéndose en múltiples direcciones como especie de hidra policéfala imposible de contener. Pareciera que, ante el propósito de la política de aliviar el "estado de violencia", más bien se desboca su reproducción y extensión, una dinámica que devela la aporía del fenómeno. Los medios y las formas de lo político no han contenido la violencia sino que han terminado, por el contrario, incendiando más el país. *No sabemos cómo salir* de la violencia, y este desconocimiento, este *no saber*, deviene, paradójicamente, en una de sus condiciones (Balibar, 2010, p. 18).

El escritor colombiano es conocedor de esta realidad sombría, y la vigila e indaga; imposible resulta sustraerse a ella. Las letras del país sondean en las razones del pasado y el presente de la nación no solo con el propósito de dar un poco de orden al caos de la historia, sino también, para llenar sus vacíos y recuperar la realidad robada. Según Pedro Cadavid, un alter ego del escritor Pablo Montoya (2012), el "escritor colombiano de verdad" tarde o temprano se da cuenta de que la realidad que nutre la creación literaria propia, ya sea de trazo íntimo o extraterritorial, está urdida por la tragedia del país.

> Las mejores obras de nuestra literatura [prosigue Cadavid], o al menos las más representativas, son el recuento de una hecatombe colectiva que sucede en las selvas, la saga sangrienta así haya resplandores mágicos de una familia de frustrados, el nihilismo de alguien que denuncia con irreverencia la sociedad criminal en que ha nacido (p. 145).

Las referencias a la tradición literaria en esta cita aluden a *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, a *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel

García Márquez y, quizás, a la novelística de Fernando Vallejo: *La virgen de los sicarios* (1994) o *El desbarrancadero* (2001). Textos todos hermanados por héroes y situaciones hendidas por la calamidad política de diversos momentos. Para la narrativa colombiana pensar la violencia ha devenido en uno de los problemas centrales del hacer literario. Después de explorar el periplo que las letras nacionales esbozaban desde la violencia bipartidista de mediados del siglo XX, el Nobel colombiano se queja de que a la fecha, octubre de 1959, el material literario más desgarrador no hubiese producido siquiera un solo escritor. Todas las novelas de violencia escritas hasta ese momento son "malas", en palabras de García Márquez (1959). Malas por su descuido en la simbolización literaria de los desastres de la guerra. Se reclama, sin duda, un tratamiento literario de la muerte violenta.

García Márquez apoyado en la narración magistral de la peste en Camus, pide a la novela colombiana no limitarse a "poner los pelos de punta". Lo explícito del cuerpo deshecho resulta "contra-estético" para el Nobel, no solo porque se sacrifica la poética de la palabra a una descripción minuciosa y grotesca de la persona asesinada, sino también, porque en el afán de representar a los muertos, los supervivientes de la masacre y la realidad intangible derivada de esta eran dejados de lado. En palabras textuales de García Márquez, los escritores: "Apabullados por el material de que disponían, se los trago la tierra en la descripción de la masacre, sin permitirse una pausa que les habría servido para preguntarse si lo más importante, humana y por tanto literariamente, eran los muertos o los vivos" (1959, p. 1). Puntualmente, el Nobel sugiere que el vuelo literario de la novela de la violencia toma impulso en el cuidado del tema, por supuesto, pero, especialmente, en narrar lo intangible derivado de la masacre desde el ángulo de quienes la sobrevivieron.

> La novela no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite, sabiendo que a cada latido del corazón corrían el riesgo de que les sacaran las tripas. Así, quienes vieron la violencia y tuvieron vida para contarla, no se dieron cuenta en la carrera de que la novela no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de ellos mismos. El resto —los pobrecitos muertos que ya no servían sino para ser enterrados— no eran más que la justificación documental (1959, p. 1).

Estas reflexiones de García Márquez toman un giro interesante cuando revisamos las apuestas estéticas de algunos novelistas de las últimas décadas ante la violencia y su impacto más atroz: el desmembramiento del cuerpo o la desaparición forzada. Para una parte de las novelas publicadas recientemente, interesa el clima emocional derivado del momento fatal de la masacre, y con esto atienden al llamado del Nobel, sin embargo, el ángulo narrativo desde los vivos es desplazado abiertamente hacia los muertos: estos cuentan lo que les sucedió.

Los derrotados (2012), de Pablo Montoya, es una novela anclada a la pregunta por los muertos. La decisión estética de construir una serie de catálogos de lo siniestro de la muerte violenta, da forma al capítulo diecisiete a partir de la recreación de una serie de fotos de guerra de Jesús Abad Colorado. La fijación visual-narrativa de una sucesión de detalles que componen la imagen dan movimiento a la narración, empero la posibilidad existencial y simbólica intuida por fuera del marco de la foto es la más aprovechada por la escritura al momento de dar sentido y densidad a los personajes y elementos compositivos[15]. La fotografía de los rostros o cuerpos marcados por la violencia viene tomando papel protagónico en las letras colombianas, piénsese, por ejemplo, en *La forma de las ruinas* y la imagen de la vértebra de Gaitán: lacerada por una de las balas que lo asesinó, un motivo visual que reclama la necesidad de mirar al pasado; Vásquez recurre igualmente a fotos alegoría del narcoterrorismo en su novela *El ruido de las cosas al caer* y de circunstancias familiares ligadas al

[15] Para profundizar en el estudio de esta forma narrativa en Montoya, remitirse a Vanegas (2015, 2017), Marinone (2018) y Amar Sánchez (2019).

comienzo de las guerrillas en Colombia en su último libro *Volver la vista atrás*, ganadora de la Bienal de novela Mario Vargas Llosa 2021. Otro caso es el de Abad Faciolince con su relato autobiográfico *Traiciones de la memoria* y el libro *El olvido que seremos*. En *La invención del pasado*, Miguel Torres, de su parte, apuesta por el diálogo entre pintura y fotografía. Ciertamente, las imágenes amalgamadas a la poética del lenguaje oxigenan las formas literarias acostumbradas para representar lo violento y buscar entender la presencia del trauma, la muerte y la desaparición con un lenguaje humano. Son fotos que leemos y miramos con una verdad acrecentada cuando la palabra las dialoga. La historia visual de la política siniestra sujeta en la ficción, exige una comprensión y empatía ante el dolor y la pérdida del otro. Con estas *novelas del ver* comprendemos que la fotografía o "la imagen es cosa viva" y el escritor "le concede alma, o lo intenta" (Mutis Durán, 2020, p. 206).

La invención del pasado, de Miguel Torres, recurre a un personaje pintor dedicado a dejar registro gráfico de los muertos desaparecidos durante los años siniestros posteriores al Bogotazo y la Violencia[16], los sesenta y setenta. Una vez más, el interés de la escritura enfoca la vista al pasado de la nación para narrarlo con otra perspectiva. Son ahora los ciudadanos de aquel momento quienes van dando forma a la trama a partir de sus experiencias y razonamientos del momento político que los constriñe. Recuérdese que *La invención del pasado* es la última publicación de la trilogía sobre el Bogotazo. Acá aparece de nuevo Ana Barbusse, protagonista de *El incendio de abril*; esta vez, para reconocer a través de su historia amorosa-personal, las vicisitudes de una serie de personajes y su confrontación con el momento histórico del que el libro se ocupa.

El epicentro temático de la desaparición se ubica entonces en la memoria dolorosa de Ana. Desde los acontecimientos de *El incendio de abril* nos enteramos que ella ha perdido a su esposo, justamente, el día del terror desencadenado a razón del asesinato de Gaitán. Por las calles incendiadas y en medio de los escombros vemos a Ana deambular en búsqueda de Francisco, pintor, quien había salido a entregar un cuadro a uno de sus clientes y desde tal instante se desconoce su rumbo. Esta historia se retoma en *La invención del pasado*, y la figura del esposo desaparecido se unirá a otra serie de relatos de mujeres y hombres que van siendo desaparecidos por el orden gubernativo armado.

Henry, hijo adoptivo de Ana, recibe el legado de Francisco y deviene pintor. Motivado por el vacío y el silencio triste que lo habita a causa de la desaparición de su joven esposa, Henry se propone rastrear a los desaparecidos que ha ido dejando la persecución de la policía; visita a los familiares, se entrevista con ellos y va compilando una serie de fotos de los seres queridos: hijas, madres, padres, hermanos, para concretar un proyecto artístico, veamos:

> […] lápiz en mano, va trazando el boceto de una cara sin apartar los ojos de las fotografías que reposan, una al lado de la otra, sobre su mesa de dibujo.
>
> Sobre la mesa también hay docenas de bocetos de esas mismas y de otras caras […] Tres de esas fotografías corresponden a Amalia Morales, la amiga de Ana desaparecida hace un año […] Su mano oye a Tchaikovski mientras desliza el lápiz bocetando las cejas enarcadas de Amalia, la desaparecida tiene los ojos fijos en él desde la risueña expresión que conserva en la foto (Torres, 2016, págs. 309-310).

Lo estudios sobre la fotografía aceptan la presencia indiscernible de "un algo" particular del rostro o persona enmarcada en la foto (Barthes, 1989; Batchen, 2004;). Cuando la cita anterior indica que Amalia fija los ojos en Henry y le sonríe, recalca, justamente, en la manera como la imagen remite solo a la mujer que la ha causado, ella como referente

[16] El periodo de violencia más significativo del siglo XX del país se dio a raíz del asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, un suceso que desencadeno la brutal contienda entre miembros de los partidos Liberal y Conservador. Este periodo se reconoce con el nombre de la Violencia, con mayúscula y la confrontación desatada a razón de ello, entre civiles y fuerzas armadas, en la capital colombiana se denominan el Bogotazo.

particular es el origen físico y químico que constituye la foto. La fotografía afecta a Henry porque expresa "un algo" que va más allá de lo que explícitamente muestra; la sonrisa de Amalia y su afectuosa mirada rasgan "con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo" (Barthes, 1989, p. 23). El instante en que el pintor mira la imagen de Amalia, la foto misma traspasa las condiciones del tiempo y el espacio que la rodean, para atestiguar el *ser*, la vida vivida, y con ello la probabilidad terrible de la desaparición forzada de la mujer que desde otro momento nos sonríe.

Ahora bien, la intención de Henry de pintar los retratos de los desaparecidos abre la pregunta sobre el propósito que persigue con esta tarea. ¿Cuál es la finalidad del pintor cuando decide "rehacer" las fotos? Quizás sea un tributo personal a aquellos que ya no están, y también a sus familias. Mas, asimismo, es evidente que el proyecto resguarda además un acto político, porque si la fotografía señala ya lo particular de cada rostro y, a su vez, no deja en el olvido una vida, el lápiz y el pincel reactualiza desde una sensibilidad íntima, la del artista, la trascendencia de esa vida robada. El dibujo perpetúa al desaparecido, recuerda que sigue fijo a los afectos de alguien. El hecho de mostrar de renovada manera a quien fue arrebatado por el Estado criminal se erige en lenguaje contestatario. Mirar, por tanto, los retratos de Henry es un "acto de ver desobediente" (Butler, 2010) porque nos devela aquello que el régimen gubernativo no quiere mostrar. El rostro del desaparecido toma nueva dimensión cuando se vuelve imagen pública, trazo estético para ser mirado y sentido. La recepción pública de las imágenes intenta devolver el reconocimiento, la presencia y la humanidad a quienes han sufrido el oprobio del poder político. La atención del ojo público ante el rostro del desaparecido que lo escruta, visibiliza a los culpables y puntualiza las causas del horror.

En síntesis y para cerrar esta ponencia, recobrar la presencia de los desaparecidos a través de los retratos pintados posibilita, en cierta medida, un duelo tanto individual como colectivo. Permitir un espacio para extrañar y llorar esas vidas dignifica su humanidad: "los familiares que se hicieron presentes estallaron en llanto al ver los retratos de sus seres queridos colgados en los paneles" (Torres, 2016, p. 441). La imagen recupera la persona perdida, la hace reconocible y la devuelve no solo a su familia sino, asimismo, a su ámbito social: se recupera su tradición, sus afectos, su lengua, su historia, su pasado, en quienes la reconocen y la sienten como suya. En diálogo con Butler (2010, págs. 113-115), podría decirse que, la comunicabilidad del rostro pintado se vuelve vigorosamente amplia cuando reclama de quien lo mira una respuesta afectiva, ya sea de dolor, rabia o indignación, mas en todo caso, atravesada por un gesto ético y político frente a lo inhumano de la desaparición. Es la cara del otro, en suma, y recordando a Levinas (1993), la que reclama la respuesta ética y conmovedora de los asistentes a la exposición de Henry. Lo humano les (nos) llega de manera visual en las fotos y retratos que Torres incorpora a su novela.

REFERENCIAS

Amar Sánchez, A. M. (2019). "Narrar la infamia: imagen y escritura para contar la violencia de la historia". En: Vivanco L. y Johansson, M. T. (Eds.). *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. (págs. 219-234) Madrid: Iberoamericana.

Balibar, É. (2010). *Violence et civilité. Wellek Library Lectures et autres essais de philosophie politique*. Paris: Galilée.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

Batchen, G. (2004). *Arder en deseos. La concepción de la fotografía.* Barcelona: Gustavo Gili.

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós

García Márquez, G. (1959). "Dos o tres cosas sobre 'La novela de la violencia'". *La Calle*. (Año 2. 103). 12-13.

Levinas, E. (1993). *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-textos.

Marinone, M. (2018). "Los pintores de Montoya". En: Marinone M. y Tineo G. *Latinoamérica: entre lenguajes y lenguas*. (págs.141-170). Mar del Plata: EUDEM.

Montoya, P. (2012). *Los derrotados*. Medellín: Sílaba.

Mutis Durán, S. (2020). "El ensayo, ¿un género literario en vía de extinción?". En: Carlos Fajardo (Comp.) *Estéticas en Colombia Siglo XXI*. (págs. 195-220). Bogotá: Desde Abajo.

Torres, M. (2016). *La invención del pasado*. Bogotá: Tusquets.

Vanegas Vásquez, O. K. (2015). "Fotografía y literatura: Dimensión visual de la violencia del narcotráfico en Colombia". En: Cecilia López Badano. (Ed.). *Periferias de la Narcocracia. Ensayos Sobre Narrativas Contemporáneas*. 163-187. Buenos Aires: Corregidor.

Vanegas Vásquez, O. K. (2017). "Estética visual del miedo en la narrativa de Pablo Montoya". En: *Estudios de Literatura Colombiana* 41, julio-diciembre: 139-151.

LITERATURA Y DESGRACIA: APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE RIMBAUD Y LA NOVELA VOLVER AL OSCURO VALLE

Cristhiam Camilo Urueña Cifuentes
Universidad del Tolima

Uno de los grandes poetas simbolistas sin duda es Arthur Rimbaud un genio loco, vagabundo, incomprendido y místico. Sin duda su escritura marcada por la experiencia vital lo convierte en todo un ícono de la cambiante belleza caótica. Esta ponencia busca acercarse a su vida poética, articulándola con una obra de la narrativa colombiana titulada ***Volver al Oscuro Valle*** de Santiago Gamboa. La novela tiene una escritura polifónica y a la vez fragmentaria en la que se cuenta parte de la biografía de Rimbaud e historia de personajes como Manuela Beltrán, mujer que se refugian en los libros al ser tan atacada por la vida; Tertuliano, un argentino con tendencias neonazis que asegura ser hijo del papa; Ferdinand Palacios, Sacerdote Colombiano paramilitar que buscaba limpiar sus culpas justificando con la fe cristiana el exterminio de opositores comunistas; Juana y el cónsul, Una pareja extraña unida por una historia en común. Todos contemporáneos que extrañamente comparten con el poeta quién vivió en otro tiempo el sentimiento continuo de la insatisfacción e inspiración desde la desgracia. ¿No hay nada más motivante que el dolor? ¿No es la literatura una forma más de darle sentido a la vida en medio de la continua desdicha? Musa literaria; diosa odiosa de la felicidad humana.

El diccionario de la Real académica de la lengua española asocia desgracia con situaciones o sucesos dolorosos, que generan pena, mala suerte, infelicidad, perdida de gracia, desagrado, desabrimiento y aspereza. Manuela Beltrán, una de los personajes alternados en la historia reúne las definiciones anteriores en su historia de vida. Abandonada por su padre, maltratada y violada por su padrastro Fredy, quien a su vez terminó matando a su mamá con ácido. Aunque con el tiempo tiene a tener una vida considerada como aceptable al escribir poesía e irse a estudiar letras en Madrid, decide volver a Colombia para vengarse de su verdugo; quién amplió su prontuario, convirtiéndose en un paramilitar bastante prolífico en su labor macabra. Juana intentó pasar esa etapa difícil de su vida, pero no pudo conciliar con su pasado.

> Hice más de dos años de psicoanálisis en Madrid, me dediqué a estudiar gurúes indostánicos, como Osho, que enseñan a controlar los "pensamientos asociados", y nada … nadie iba a reconstruir nada con mi probable perdón, ni siquiera yo misma; en mi caso, sería mantener fresco el pasado y no dejar que el futuro ocupara mi vida; dejar que la cicatriz siguiera abierta y goteando, como ha estado

desde el día en que ese hombre me mutiló. (Gamboa, 2016, p.463).

Comprender la obra de Rimbaud implica cierto desorden a la hora de adentrarse en las imágenes que suscita. Su genio creador es estimulado en buena parte por el sufrimiento y la desdicha. Fuerza creadora que está continuamente asociada a experiencias decepcionantes. Fracasó en su existencia para dar vida a sus versos. Santiago Gamboa se aproxima a la vida del poeta desde la narrativa y basándose en Enid Starkie, considerado uno de sus mejores biógrafos de poeta. En principio al joven prodigio de Charleville le ilusionó ser aceptado por los círculos literarios de parís. Empezó siendo un mal imitador Parnasiano. Al ser rechazado en la sociedad burguesa por provinciano despierta la ya existente actitud retadora, sonrisa maléfica y comentarios descarnados en las reuniones, a las que cada vez era menos invitado. Se sintió más identificado con los desheredados y miserables de la época que con los intelectuales.

> Verlaine fue uno de los pocos que admiraron a Rimbaud en el momento de su llegada, y tal vez por eso en los cenáculos poéticos se decía que el diablillo de Charleville lo había embrujado. Esto poco preocupó a Rimbaud, claro, cuyo comportamiento fue cada vez más ofensivo y de rechazo hacia los poetas parisinos. Ya no le importaba ser reconocido por ellos. (Gamboa, 2016, p.116)

Aunque todos los que sufren no crean arte literario selecto; sí puede decirse que la literatura abreva de la vida y esta no se compone también de desgracias. El misterio que envuelve el origen desconocido de su obra a la vez tiene relación práctica en su estilo de vida. Odio, rechazo y rebeldía frente a tradiciones, familia y la sociedad de su época. Pero sus primeros poemas denotan búsqueda continua, inocente y aventurera. Años después nunca encontraría un lugar al cual pertenecer; Esa iniciativa nunca paró, así la búsqueda ya no fuese placentera, hasta el último día de su vida lo intentó. Ello se evidencia en uno de sus primeros poemas traducido al castellano como *Mi Bohemia (Fantasía)*:

> Me iba, con los puños en mis bolsillos rotos…
>
> Mi chaleco también se volvía ideal,
>
> Andando, al cielo raso, ¡Musa te era tan fiel!
>
> ¡Cuyos grandes amores, ay ay ay, me he soñado!
>
> Mi único pantalón era un enorme siete.
>
> —¡Pulgarcito que sueña, desgranaba a mi paso
>
> rimas. Y mi posada era la Osa Mayor.
>
> —Mis estrellas templaban con un dulce frufrú. (Rimbaud, A., 1997, p. 287)

Su periodo de producción literaria, empezando desde los catorce años hasta que a los 21 que decide dejar de escribir. Hijo de madre religiosa, arbitraria, castradora; Y del padre ausente, capitán de infantería y héroe de Francia. Situación que le incentivó a diluir la moral social, alejándose de la mansedumbre cristiana, ganándose con el tiempo un lugar en el selecto grupo de *Poeta malditos*. Debe quedar claro que el joven poeta quiso ser un hombre de bien y seguir la vida militar de su padre.Se enroló en la armada nacional para defender París de los Prusianos. Ese ahincó lo utilizó para luchar por la comuna. Se esforzó por ser un buen Frances, pero la crueldad le humilló golpeándole salvajemente el alma, abriéndole paso al Rimbaud descarnado.

> Unos soldados borrachos lo violaron en los baños del cuartel militar de la rue Babylone, en París… …Tiene ojos azules y una suave mirada de inocencia que, a la vista de esos otros ojos, contaminados de horror y maldad, representa la vida en ciernes. Ese adolescente parece una joven ninfa. Los soldados lo ven entrar su rebeldía, se había disfrazado de hombre mayor para que lo recibieran… quiere beber con ellos. Le dan unos sorbos. Pasa el tiempo y llega la hora de dormir, así que van al dormitorio… uno de ellos, el más bajito, se acerca al joven con la mano tendida y se la dobla. Lo agarra también del cuello y lo obliga a ponerse de rodillas… al ver ese trasero rosado, aunque está un poco

> sucio. Esto les da risa. Lo limpian con un cuenco de agua y él siente que le hurgan. Alguno mete el dedo en su ano y dice, ¡está seco! Llueven escupitajos. Arthur, muerto de asco, empieza a temblar, pero no de miedo sino de rabia. Otro dedo se encarga de introducirle esa baba asquerosa. Los soldados se pasan una garrafa de vino amargo, tal vez ya cortado. Él siente que algo se rasga y ve unas gotas de sangre rodar por sus piernas… el joven siente cómo la sangre sigue manando …cómo le siguen propinando escupitajos y chorros de vino, y pasa otro y otro más, son muchos, alguno quiere repetir y se pelean (Gamboa, 2016, p.133-134)

Siguiendo los pasos de su padre encuentra un profundo dolor y le toca regresar a su odiada casa materna a Charleville. El vagabundeo de Rimbaud acompañada de misticismo que desde lo divino se mezcla con blasfemia y desencanto. Su moral diluida emprende adentramientos paganos de la humanidad. Sus versos alucinantes y surrealistas destruyen los intentos por adiestrar el individuo desde la sociedad. Genio creador que fue capaz de dar forma a lo sentido e imaginado por cuerpo y mente. Como vidente es un adelantado que saca de la experiencia vital y búsqueda continua multitud de sentidos convertidos en palabras. Maldita vida, maldita poesía de Rimbaud que ha logrado instalarse en el sentimiento angustioso de la modernidad.

En relación con los personajes de Gamboa, el Cónsul y Juana; Comparte con el poeta la contrariada búsqueda y huida para pertenecer. El sentimiento continuo de encontrar un sitio que sientan suyo. La salida a la crisis económica de jóvenes pertenecientes a la unión europea también se presenta en la novela. “la mayoría sin empleo, no lo dudaron ni un segundo. Empacaron sus bártulos y salieron hacia el norte a trabajar de lavaplatos y meseros en Alemania, Noruega, Holanda o Suiza. (Gamboa, 2016, p.13). Muchos de los latinos y asiático que ocupaban esos puestos en Europa después de tantos años tuvieron que volver a sus países de origen. La ilusión de una mejor vida en el exterior se esfumó “Y empezó el largo regreso: reencuentros, desilusión, retorno sin gloria a sus patrias con las manos vacías (Gamboa, 2016, p.13)”.

El Cónsul se conoce Juana siete años antes en la India con encuentros nítidos, cortos pero salvajes. No volvió a saber de ella hasta que recibió un mensaje al correo electrónico de que le esperara en la habitación 711 del Hotel de las Letras en Madrid. Su nombre despertó una tormenta interior, por lo que cogió sus maletas y fue rumbo a España para volverla a ver. Por otro lado, pero sin perder de vista el poder de ciertos encuentros en la vida; La novela narra cuando Paul Verlaine se encontró con Rimbaud. En sus inicios bohemios, Paul consiguió adaptarse dócilmente a la alta sociedad de París casándose con Mathilde Mauté de Fleurville. Recibe al joven artista más por curiosidad que con fe en su escritura.

En la cena de bienvenida la mayoría no vio a un genio sino a un provinciano sucio y sin costumbres. Lo que no sabía Mathilde era que le abría la puerta a el diablo con disfraz de joven rubio, y mirada angelical de 16 años. Verlaine de 36 descubriría en Rimbaud su talento poético y don destructivo a la vez. Llegó para hacer su vida intensamente apasionada, pero a la vez para destruir su matrimonio y amenazar la permanencia como escritor en los círculos de París. Problemático por doquier iba, se le suma que su escritura ya se había alejado al polo opuesto de lo que se consideraba como buena literatura (bellamente Parnasiana); Verlaine era su sustentador y le pagaba un alquiler en la calle Campagne-Première.

La voz poética de Rimbaud, que buscaba otras maneras de señalar las miserias y virtudes era despreciada tanto como su personalidad. Verlaine se ganó la fama de estar embrujado por el diablillo de Chaelleville, quién llevó a su amante a una vida de borracheras diarias y vicios excesivos. “sin haber estado nunca con una mujer, fue Verlaine, cuya bisexualidad era conocida, quien le mostró el camino del placer sexual. (Gamboa, 2016, p. 202)”. Sus escándalos actos le llevaron muchas críticas de intelectuales que practicaban actos aberrantes, pero en

privado. La moralidad no es otra cosa que la virtud de guardar las apariencias.

Fue excluido de la antología anual en la que Le Parnasien Contemporain hacía el inventario de los espíritus más selectos del año. Sus propios amigos, Banville y Coppée, tacharon su nombre con el argumento de que su modo de vida era licencioso y sus versos de factura "asquerosa e inmoral" (Gamboa, 2016, p. 203).

La transición de rebelde a marginado se refleja en sus versos. Como todos los poetas malditos no se escapa de la categoría de Bohemio. Pero a diferencia de Baudelaire, Rimbaud extiende su búsqueda más allá de París. El poeta encarnó el artista desarraigado, errante y marginado. Nihilista extremo, expresa una crítica despiadada hasta de sí mismo. Embriagado de maldad, expresa decadencia y pesimismo que destruye los ideales centrados en la felicidad humana y los dones divinos. Su fe es blasfema y utiliza íconos bíblicos de manera cínica, mezclándolos con mitología grecolatina. En el poema El justo se sentaba… se expone un claro ejemplo de burla hacia lo religioso y sacramental.

> Me rio a carcajadas, ah estúpido, me muero
>
> De risa en la esperanza de tu burdo perdón
>
> Estoy maldito, sabes, borracho, loco lívido.
>
> ¡Y que quieres! Pues vete a dormirte, oh Justo,
>
> ¡Poco me importa a mí tu tórpido cerebro! (Rimbaud, A., 1997, p. 385)

Poeta de vida, poeta de muerte, poeta transgresor que hasta hoy sigue vigente en cada palabra escrita. Simbolista por excelencia que abandona su talento de vidente creador a los 21 años. Al menos no dio a conocer lo que escribió después de esa edad, en la cual decide marcharse a recorrer el mundo en busca de un hogar al cual llegar. En esa continua fuga le persiguió la desgracia como a cada uno de los personajes en la novela de Santiago Gamboa. Más que un perturbado, cumple la función de vidente que observa el futuro. Después de darle la vuelta a medio mundo, se sintió un poco en un extraño lugar de África llamado Harar- Etiopía, cerca de Somalia en medio de la nada. "había sido el lugar en el que creó lo más parecido a un hogar, donde tuvo una amante y donde los vientos de montaña refrescaban el aire (Gamboa, 2016, p. 416)." Allí había encontrado un poco de paz interior, era colaborador con los escasos visitantes o comerciantes. Alejado de todo sabía que había logrado la fama en Europa, pero ya no le interesaba.

Y, como siempre la desgracia le alcanzó en ese lugar tan recóndito. Una enfermedad en la rodilla derecha le obligó a volver a Francia. Se fue de Haran el 7 de abril de 1891. Y ya no volvería. Más de un mes en su viaje de repatriación. Su país en el que se le cercenaron las ilusiones ahora volvía para que fuera amputada la pierna. Su salud empeoró y Rimbaud solo quería volver a su Haran. El último intento de irse no fue posible. "Murió al día siguiente, el 10 de noviembre. La suprema y última fuga fue la muerte, alejándose de la vida que no pudo contener y se le escapó entre los dedos. (Gamboa, 2016, p. 453)".

Los demás personajes de la historia confluyen en colaborando con la venganza de Manuela hacia Fredy, quién dejan vivo, pero con amputaciones y la cara deshecha por el ácido. Tortura digna de los mejores carteles mexicanos. Después el cónsul le pregunta a manuela "—¿Te sientes mejor ahora? —No, cónsul —dijo—, debo dejar pasar un poco de tiempo. Miro por la ventana y siento miedo. (Gamboa, 2016, p. 467)." El último capítulo de la novela describe el viaje de Manuela, Juana y el Cónsul al lugar donde no pudo volver Rimbaud; Harán, lugar que representaba perfectamente al poeta: Triste, desolador, pero con una enigmática belleza y asombro.

Gamboa nos recuerda al incomprendido de su época desde su narrativa. Un homenaje literario a quien, con una asombrosa sensibilidad para gozar y sufrir a la vez, llega al grupo selecto de poetas considerados como los padres de la poesía moderna. Que asocian la belleza de sus versos con el hastío, degenero, disgregación social e individual. Rimbaud quien sigue haciendo sinfonías en los sentimientos de

sus lectores y se siguen burlando de la moral con sus historias de vida. Para terminar, afirmo que el mito del joven poeta que abandonó la poesía es para nada cierto. Algunos de sus biógrafos expresan que la esposa de Verlaine quemó algunos poemas, pero no me refiero a esos sino a los que escribió en secreto y nunca publicó. Aquellos que guardó para sí; ocultándolos del mundo, para que le hicieran compañía cuando tuviera que llegar al destino de todos los hombres, el incierto y oscuro valle.

REFERENCIAS

Rimbaud, A (1997). *Poesías completas*. (del Prado, J, Trad.) Madrid: Ediciones Catedra S.A. (Título original Poesíes Completes).

Del Moral, J. R. (1985). Los «poetas malditos», de lo subjetivo a lo correcto. In *Anales de Filología francesa* (Vol. 1, pp. 49-68).

Gamboa, S. (2016). *Volver al oscuro valle*. Bogota: Literatura Random House.

EL MIEDO POLÍTICO Y EL MIEDO LÍQUIDO EN *LA SOMBRA DE ORIÓN* DE PABLO MONTOYA

Jennifer Paola Canizales Cardona
Universidad del Tolima

No soy capaz, murmuró Pedro.
Soy la fragilidad del mundo.
Pablo Montoya

El sujeto con miedo construye muros individuales. En ese trasegar comunica a los Otros su miedo, llevando a un colectivo a sumergirse en él. El fenómeno del miedo en Colombia es particular y a la vez colectivo, dadas las expresiones de violencia basadas en ejercicios misteriosos de poder. La sombra de Orión (2021) de Pablo Montoya es una novela destinada al reconocimiento del miedo por parte del protagonista, Pedro Cadavid, en su inquietud por la violencia trasladada a Medellín y a las desapariciones forzadas. Las mismas, vistas como objeto de propagación del miedo por el conflicto político militar en el que está sometido el país.

La Sombra de Orión de Pablo Montoya es una novela publicada en 2021, cuyo camino literario asoma el desgarrador trance enfrentado por Pedro Cadavid cuando regresa a Colombia, con la idea de ser profesor universitario de su condición de vida: la literatura. Cadavid se instala en la ciudad, mezclada por una cultura entre ciudadanos serviciales, devotos, universitarios, abogados, jóvenes, madres, abuelas de La Comuna, con la cultura narcoparamilitar que aumenta y se convierte en el gigante problema del territorio. Entiende el lector a un Pablo Montoya que configura un majestuoso empleo de la metaficción, reafirma su alter ego, para convertir a La Sombra de Orión en la tercera novela que le apuesta a Pedro Cadavid como personaje y artista comprometido con la sociedad. La novela representa a un Pedro sumergido en los infiernos de la Medellín horrorizada.

Uno de los tantos autores que ha dado a conocer el objeto literario en mención es Umberto Senegal (2021) en el periódico "La Crónica del Quindío". Rescata, por ejemplo, que La Sombra de Orión contiene símbolos como "alegóricos grafismos incrustados sobre inexistentes sepulcros.". Refiriéndose al capítulo de "La Escombrera". Allí se inmiscuyen el miedo de los desaparecidos que están sepultados en cientos de capas de arena y tierra, y el de las familias. Sobre la misma línea se ve este lugar como una fosa común y una metáfora contundente del país entero, menciona Alfonso Carvajal (2021) en el periódico "El Tiempo": "gracias a la literatura, esos fantasmas salen de los escombros y la muerte para contar su historia.".

"La Escombrera" es un capítulo de la novela. Es cimentado a través de investigaciones y entrevistas a

las familias víctimas de los desaparecidos; un acto periodístico arduo para contribuir con el amplio, pero insignificante, catálogo de las desapariciones forzadas. Desestimable, dada la magnitud de las cifras de este fenómeno atroz. El lector también desciende de la mano de Pedro Cadavid hasta el infierno. Un recorrido dantesco y virgiliano que acompaña desinteresadamente Alma, su amor terrenal. Lo instruye en el manejo de sus emociones y la purga de las mismas. Porque en países en guerra no basta con que las personas gestionen el miedo, sino que de ellas depende enfrentarlos y purgarlos para no desvanecerse.

Los demás capítulos: "La operación", "Las bandas", "Alma", "Las milicias", "El mapa", "Los paramilitares", "La sonoteca" y "La cura", serán caminos laberínticos, metaforización de la topografía de Las Comunas. Tal como Borges concibe los laberintos: más allá de lo físico abundan espacios místicos, el miedo a lo desconocido y la incertidumbre, es lo que yace Cadavid en los pasillos de Las Comunas. Los capítulos están tan bien enlazados que convierten a la novela en una posibilidad de resistencia de la literatura, y no en una "narconovela". En ese sentido, Andrés Osorio Guillot (2021), en su artículo publicado en el periódico "El Espectador" afirma que, Pablo Montoya no funda un mito con La sombra de Orión, pero sí invita a pensar en un nuevo tiempo, en un espacio donde las raíces de la tierra solo lleven en sí mismas las propiedades del suelo, y también los restos de quienes murieron en una guerra perpetua.".

Ahora bien, la novela misma invita a pensar en las posibilidades de resistencia en torno a las pesquisas propuestas por Pablo Montoya: pictórica, musical, literaria y ancestral; con personajes vinculados con el compromiso social y político. Estos son: los juglares (raperos), Ovario de Jesús Serna (cartógrafo), Mateo Piedrahíta (músico) y Alma (cierta sabiduría ancestral). Si bien existe una responsabilidad del autor y los personajes con la sociedad, estos llevan consigo miedos constantes, propios de la naturaleza humana, construidos culturalmente por el poder político.

Según Zygmunt Bauman (2006), el miedo hace referencia a la inseguridad de los sujetos hacia lo desconocido o el estado constante de amenaza. De qué manera puede actuar una persona ante este fenómeno, lo que piensa hacer y no lo ejecuta. Lo anterior en palabras de Kelita Vanegas (2020), es el miedo personal que priva al sujeto del reconocimiento de la experiencia íntima y de la posición crítica frente a la constitución de su ser. Sin embargo, el miedo íntimo está relacionado con la idea del miedo político que plantea Vanegas que en palabras de Bauman, es el miedo que amenaza al lugar de la persona en el mundo, ya sea por su condición socioeconómica, racial, étnica, religiosa o ideológica. Esta última, como marca de la guerra en Colombia.

Los seres humanos han experimentado miedo en sus vidas. Los sujetos, al igual que la guerra en otros países, prueban el miedo de un conflicto de ideologías políticas. En la actualidad, el fenómeno del miedo es mantenido como estrategia de poder: "La primera de ellas era sembrar terror. No solo en el enemigo, que terminaría enfrentándolo de manera similar, sino en la gente." (Montoya, 2021, p. 263). Incluso, la conjugación de los dos miedos, puede verse en la obra cuando al francotirador del Comando Especial Antiterrorista, alias "Carilindo", le dispara a un niño por portar un arma de los milicianos, los cuales, tenían posesión del territorio: "lo mataba todas las noches en las que se despertaba lleno de sudor, con la imagen del cuerpecito volando por los aires. Sentía que los vistos buenos que ponía en su cuaderno se hacían interminables con esa muerte." (Montoya, 2021, pág. 36).

Los dos miedos son emociones que pueden llamarse también reflejo. El miedo íntimo como miedo reflejo de las emociones y frustraciones internas. El miedo político como reflejo de una sociedad manipulada. Las consecuencias son traumáticas en la población; en Pedro Cadavid, el miedo se apodera de su cuerpo como una enfermedad: él mismo es una fosa común, un agujero negro que lleva los cuerpos de los

desaparecidos. Las distintas invenciones del enemigo que la historia oficial ha construido como la enfermedad elemental del país.

En últimas, uno de los tantos puntos de encuentro entre "El miedo líquido" de Zygmunt Bauman y "El miedo político" de Kelita Vanegas, es el miedo generado por el poder (forma rescatada de la Antigua Roma): "pro patria". Bauman (2006), menciona que este tipo de Estado necesita personas que se sientan patriotas de la nación y que se dispongan a fallecer por la nación para que una comunidad imaginada sobreviva. Además, "Las naciones en ciernes o aspirantes a serlo necesitaban poderes estatales para sentirse seguras y el Estado emergente necesitaba patriotismo nacional para sentirse poderoso." (Bauman, 2006, pág. 54). Una condición de guerra que aplica para todos los actores armados del país: El ejército Nacional, La Policía Nacional, Las guerrillas y Los paramilitares.

El poder fundamenta sus intereses a partir de la generación de miedos en la población para ejercer políticas de la angustia y la consternación, mediante los discursos oficiales que la historia ha legitimado: "- Es muy simple. Hay unos barrios tomados por unos malhechores y las autoridades los combaten. - Pero dicen que hay grupos paramilitares unidos por las fuerzas del Estado. – Eso dicen los comunistas para enredar la situación." (Montoya, 2021, p. 43). A su vez, Kelita Vanegas (2020), plantea que el imaginario del miedo político tiene que ver con el proceder de los gobernantes y los discursos utilizados para manipular a las masas hacia la identidad nacional y la superioridad. Esto crea fronteras ideológicas que se encaminan en la polarización del país, en este caso, de La Comuna y Medellín-País, con la primicia de la invención de un enemigo imaginado:

> [...] La guerrilla era el gran mal del país. Por culpa de sus redes terroristas, Colombia padecía el peor de los retrasos. [...] Por lo tanto, para que el país saliera adelante había que derrotarlos a como diera lugar. Y el presidente, según los familiares de Cadavid, era el único capaz de hacerlo. (Montoya, 2021, p. 48).

El oficializado discurso de "Seguridad Democrática" del expresidente Álvaro Uribe Vélez, quien dio la orden de ejecutar la "Operación Orión" en 2002, por la fuerza pública, el ejército y los paramilitares en La Comuna 13 de Medellín. La autora llama a este fenómeno: heroísmo y grandeza nacional, "Si se mira con detenimiento el proceder político de los gobiernos actuales es inevitable notar que muchos de los regímenes –democráticos y no democráticos- basan sus principios de gobierno en imaginarios de lo heroico y la grandeza nacional." (Vanegas, 2020, pág. 26).

El miedo político y líquido son infundidos en torno a los principios de patriotismo, identidad nacional, héroes y mártires desde el discurso oficializante. En ese mismo sentido, Pedro Cadavid se nutre negativamente por el descenso al infierno de la ciudad y lo anima a buscar una salida junto a Alma: escribir literatura como una alternativa de purga a su miedo. "Uno de esos sueños lo había llenado de un miedo espeso. Unos sonidos emergen de una oscuridad compacta. Los pronunciaba una boca descomunal y él se iba dando cuenta de que esa voz gritaba su nombre" (Montoya, 2021, pág. 389). Tanto el miedo líquido en la sociedad moderna, como el miedo político en Colombia, enternecen a la población a la expectativa de ataques terroristas sin aviso. El miedo líquido es lo que pasa sin aviso, sin que el colombiano promedio se cuestione por la raíz del conflicto, ¿por qué suceden estos actos que horrorizan la vida diaria? ¿En qué cultura de guerra habitan los ciudadanos y los campesinos? La población mayoritaria no reconoce que los ataques sin previa notificación son apenas el síntoma de la enfermedad del país (afección de Pedro Cadavid). Bauman (2006), logra explicar la alternativa para el miedo del mundo y por qué no, de Colombia:

> El único comienzo prometedor para una terapia contra el miedo que crece y, en última instancia, nos incapacita es ver más allá de él, hasta lo más hondo de sus raíces, porque el único modo prometedor de continuar dicha terapia pasa por enfrentarse a la tarea de arrancar esas raíces. (p. 227).

REFERENCIAS

Bauman, Z. (2006). Miedo Líquido: La sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.

Carvajal, A. (2021). La sombra de Orión. El Tiempo.

Guillott, A. O. (2021). Pablo Montoya: “Es urgente que Colombia exhume a sus desaparecidos”. El Espectador.

Matias, S. G. (2021). "Este país es una llaga", dice el escritor Pablo Montoya. El Tiempo. Montoya, P. (2021). La sombra de Orión. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.

Montoya, P. (2021). Paredro con Pablo Montoya. (C. Hoyos, entrevistador).

Montoya, P. (2017). "Pero el rincón maltrecho, y sin embargo liberador de la escritura, gana el poeta." Conversación con Pablo Montoya. Entrevista. (M. Marinone, E. Foffani, & C. Sancholuz, Entrevistadores) Orbis Tertius.

Senegal, U. (2021). La sombra de Orión IV. La Crónica del Quindío. Senegal, U. (2021). La sombra de Orión (últ.). La Crónica del Quindío.

Trujillo, P. (2010). Razón Pública. Recuperado el abril de 2021, de Novela histórica en Colombia, 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso: https://razonpublica.com/novela-historica-en_colombia-1988-2008-entre-la-pompa-y-el-fracaso/

Uribe, G. G. (2021). Una novela vertiginosa y valiente: “La sombra de Orión”. El Espectador.

Vanegas, O. K. (2020). Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente. Ibagué: Sello Editorial Universidad del Tolima.

EL CONCEPTO DE MEMORIA A PARTIR DEL PERSONAJE DE PEDRO EN LA NOVELA *LA SOMBRA DE ORIÓN* DE PABLO MONTOYA

Laura Camila Vásquez Rojas
Fundes

La novela *La Sombra de Orión,* escrita por el literato colombiano Pablo Montoya, narra las experiencias que se vivieron en la ciudad de Medellín, exactamente en la comuna 13, donde la violencia como el conflicto entre el ejército, la policía y los paramilitares generó caos y pérdidas en las familias que habitaron este lugar, debido a la operación Orión "Así la nombraron, remitía al cazador dibujado entre las estrellas" (Montoya, 2021). En la obra destaca el personaje de Pedro, quien se ve involucrado y gravemente afectado por las historias de los asesinados, las mujeres abusadas, los desaparecidos, entre otras víctimas. Lo que ha originado que, como lo dirá Briole "estas heridas abiertas sangran con la sangre de la locura de los hombres, de no poder renunciar a destruirse entre ellos." (2017).

En ese orden de ideas, la apuesta interpretativa de esta ponencia pretende establecer un análisis de la obra a partir del concepto de memoria, que se forja a partir del psicoanálisis Lacaniano. Pues, es evidente que el concepto de memoria se transforma en una sociedad que es mediada por el conflicto armado y la violencia, dirá Freud "El Estado combatiente se permite todas las injusticias y todas las violencias, que deshonrarían al individuo." (1968). En otras palabras, este ejercicio investigativo dará cuenta del concepto de memoria presentado por el autor por medio del personaje de Pedro, encontrando así, que el concepto de memoria es tergiversado tanto por las instituciones estatales como por la tradición misma de una sociedad permeada por la violencia, las instituciones han promovido el ejercicio del perdón, un perdón que involucra el olvido, pues como lo dice Briole "puede ser un punto de partida de una discusión abierta, donde la cuestión no es tampoco borrar los actos de cada uno." (2017).

El personaje principal de la obra es Pedro Cadavid, vivió en París varios años y allí se desempeñaba como escritor, después de su ruptura amorosa y su mal vivencia en ese país, decide regresar a Medellín, la capital de Antioquia, en donde inició a trabajar como docente universitario. En su llegada, se encuentra con el proceso de violencia por el que pasaba Medellín entre los paramilitares y el narcotráfico, que afectaba gravemente a la sociedad y más a los individuos de bajos recursos, en ese momento se estaba llevando a cabo la Operación Orión, el propósito de este plan "era sacar a los milicianos de La Comuna" (Montoya, 2021) ya que los operativos realizados anteriormente, como, Fuego, Marfil, Mariscal, Potestad, Antorcha y Saturno, no cumplieron con el objetivo planteado.

Pedro empezó a conocer la situación violenta diaria que las personas de los alrededores tenían que sobrellevar y se empezó a ver afectado, le impresionaba como los demás normalizaban la situación y, además los estruendos de las armas, en su mayoría de noche, y todo esto, porque supuestamente toda la guerra era para alcanzar la paz y, así después de esto podían seguir con sus vidas normales, con la gran ventaja de saber que las milicias ya no estaban afectando su ciudad. Todo esto era un bien para el pueblo.

Cada situación de terror que vivía Cadavid lo sorprendía y no lo podía evitar, uno de ellos fue en la universidad. Así estuviera encandilado por el despertar de los sentidos y el estímulo intelectual que le otorgaban los espacios académicos, la impresión de que habitaba un lugar donde la búsqueda del saber se codeaba con el terror no le daba tregua (Montoya, 2021)

Se concibe universidad como espacio para la enseñanza, conocimiento y un lugar de paz, pero esta era todo lo contario, y tal situación dejaba sin palabras a Pedro, en distintos lugares de la universidad había rostros pintados de los asesinados y desaparecidos, entre estos docentes los cuales fueron "ultimados por haber defendido los derechos humanos" (Montoya, 2021) de tal manera gran parte de la sociedad se veían involucradas y por ende afectadas.

Distintos encuentros casuales, fueron los responsables de que Pedro y Alma iniciaran con un apretón de manos toda una travesía espantosa. Alma era una estudiante a la cual le apasionaba la literatura, en La Comuna, en el barrio 20 de julio, donde vivía, ayudaba en la biblioteca de su madre, donde realizaba talleres de lectura y todo lo relacionado con literatura, esto ofrecido para niños. Esta biblioteca surgía de una empresa comunitaria, según Alma, su madre era el motor de este proyecto y para Doña Elsa, su madre, Alma era quien impulsaba la biblioteca y la razón por la cual seguía funcionando.

Debido a las largas charlas entre Pedro y Alma, se fue construyendo un lazo afectivo, las familias de cada uno eran diferentes, por un lado, la familia de Pedro era adinerada, católica, fiel admiradora del presidente y alejada de la situación de violencia, en cambio; Alma, provenía de La Comuna. Doña Elsa, su madre, tuvo que luchar y ganarse el pan de cada día para cuidar a sus hijos. Sin embargo, eso era mínimo para ellos, y continuaban con sus encuentros sin importar lo demás, su lazo amoroso fue creciendo cada vez más, a tal punto de que Pedro empezó a involucrarse en la vida de Alma y sus alrededores.

Una noche después de que Pedro presentara a Alma en su familia, seguía el turno de ella y se dirigieron a la comuna, Pedro se mostró maravillado por la arquitectura y la vida en la comuna:

> -Bienvenido a La Comuna- dijo Alma abriendo los brazos como una maestra de ceremonias. Pedro le sonrió, lanzó la mirada hacia arriba y comprendió que sobre ese sitio tenía que escribir. Fue una impresión rotunda que lo dejó turbado. (Montoya, 2021)

Desde ese momento, frecuentaba tanto la casa de Alma como la biblioteca. En una ocasión Alma le propuso a Pedro dar una charla en este lugar, Pedro dudoso, aceptó su invitación, el día de la charla, uno de los asistentes era Rubén Darío, pero su nombre verdadero era Machuca. Durante la charla se tocó el tema de la Escombrera y este hombre les preguntó si la habían visitado, Pedro negó y preguntó si podían visitarla, Machuca se ofreció a acompañarlos, y ahí es donde inicia la travesía que enferma a Pedro Cadavid.

La escombrera era una parte de la montaña en la cual arrojaban basura y residuos de construcciones ya desde hace mucho tiempo, pero después de toda la tormentosa guerra entre pandillas, milicias, entre otras, se volvió un cementerio, en donde llevaban cuerpos de los asesinados o los asesinaban en este lugar, ciertas veces con sus ojos vendados para que no supieran en donde los iban a matar, otras veces dejaban saber su lugar de muerte.

Cadavid inició con un trabajo de campo en este lugar para conocerlo personalmente y no por medio de historias, además, se comunicó con familiares de los

asesinados, con algunas víctimas, victimarios, entre otros personajes que vivenciaron todo este caos y violencia.

Tiempo después de su trabajo e iniciar con la escritura de este, Pedro empieza a presentar síntomas como, insomnio, pesadillas, fiebres y migrañas, que a fin de cuentas era producto de la pesadez de las historias y el dolor, que, aunque no era suyo, lo cargaba en sus espaldas. Todo era producto de la memoria, que como lo plantea Sarlo es "un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra etapa" (2007), para Pedro era imposible actuar como si nada estuviera pasando, su doctora le recomendó aceptar a Medellín como era, pero "la ciudad lo agobiaba y que, en vez de sacarles el cuerpo a sus facetas aterradoras, él las enfrentaba con su oficio" (Montoya, 2021).

Cadavid en medio de su investigación y antes de esto, sabía que el estado era en parte culpable de las masacres ya que para muchas personas era bastante claro que mantenían conexiones con el bando que supuestamente estaban eliminando, entonces rechazaba totalmente las acciones del mandatario de esta presidencia.

Respecto a la realidad colombiana, se evidencian varios informes acerca de la Operación Orión, una de estas es de El Centro Nacional de Memoria Histórica, en el cual conmemoran los 13 años después de esta operación, en esta se encuentran distintas declaraciones, una de ellas es de, Diego Murillo Bejarano, alias "Don Berna", es un narcotraficante, en donde narra que "en esta operación hubo participación de paramilitares que habían realizado un trabajo previo de inteligencia y acompañaban a la Fuerza Pública en sus labores de allanamiento y captura de supuestos colaboradores de la guerrilla." (CNMH, 2015) entonces ¿en realidad estaban limpiando Medellín de toda la sombra de La Comuna 13 que invadía su ciudad? O ¿simplemente era un montaje en el cual le hacían creer a la gente que estaban devolviendo la libertad y la tranquilidad a la ciudad de la eterna primavera?

La violencia en Colombia es el pan de cada día, desde la colonización se viene impartiendo esta historia violenta a partir del estado, lo cual ha afectado a la sociedad y conlleva a la formación de diferentes mandos en el cual uno tiene mayor poder sobre otro, ejemplo de esto, en los inicios del conflicto armado se evidenciaba que por " la desigual repartición de la tierra y la falta de espacios para participación política dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada" (CIDOB, 2020) y así, con el pasar de los años, sin importar la situación o contexto se reforzó la violencia en Colombia y logró acallar las pocas voces que intentan mejorar la situación del país.

Dentro de esas voces se encuentra Cadavid con su inconformidad frente a estas masacres y lo enfrenta mediante su pasión, la escritura, pero esto lo conlleva a que la mayoría de las personas lo haga pensar en el consenso que "es, al contrario de lo que piensan algunos que es para todos, lo que no consigue jamás satisfacer a nadie. El consenso es lo que hace callar, pero no quita ni el recuerdo ni el dolor." (2017) y esto es lo que no puede seguir sucediendo, precisamente para sanar todos estos males que acogen a Cadavid y demás personas afectadas, no se deben dejar en silencio estas situaciones y tampoco justificar la supuesta "limpieza", porque no fue solo esto, personas que eran totalmente inocentes pagaron por los demás.

En Colombia, uno de los pasos del consenso es, prácticamente guardar las vivencias del pasado, dejar a un lado para no causar más daño y según Briole, esto es "Una verdadera autocensura es exigida a cada uno." (2017) además "¡Siempre se pide a las víctimas que perdonen!" (2017) siendo un acto completamente injusto ya que como se nombró anteriormente, la mayoría de afectados y desaparecidos son personas ajenas a la situación de las milicias, narcotraficantes, entre otros.

Como cierre, se concluye que el dolor y enfermedad que padeció Cadavid es la misma que viven cientos de personas en Colombia inmersas en la violencia o no, debido a los espectros, incertidumbres y ansiedades que acompañan a diario a las personas,

que por la injusticia cometida ante sus familiares y la zozobra que les invade no pasan página del episodio sucedido.

Pablo Montoya, cumple con el objetivo de sumergir a los lectores en una historia cargada de sentimientos, de injusticias y así mismo, la duda, produce un sinfín de preguntas que ayudan a hacer memoria las víctimas de este hecho tan devastador, además a continuar investigando y conociendo los distintos puntos de vista de los habitantes de La Comuna, que merecen estar siempre presentes en la historia de una de las masacres, desapariciones forzadas y violencia, más devastador de la historia colombiana

REFERENCIAS

Briole, G. (2017). *El trauma de un pueblo. ¿Qué paz después de la guerra?*. *Avances en Psicología Latinoamericana*, *36*(1), 1-10.

Freud, S. (1915). *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*. *Obras completas*, *2*.

Sarlo, B. (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo xxi.

CNMH. (13 de Octubre de 2015). Trece años de la Operación Orión. *Centro Nacional de Memoria Histórica*.

CIDOB. (2020). *Conflicto en Colombia: antecedentes históricos y actores*.

LA SOMBRA DE ORIÓN O EL DISTANCIAMIENTO FRENTE A LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Jorge Augusto Oviedo Peralta
Universidad del Tolima

ANTÍGONA: He aquí lo que el excelente Creonte ha mandado pregonar por ti y por mí; sí, por mí misma; y que va a venir aquí para anunciarlo claramente a quien lo ignore; y que no considerará la cosa como baladí; pues cualquiera que infrinja su orden, morirá lapidado por el pueblo. Esto es lo que yo tenía que comunicarte. Pronto vas a tener que demostrar si has nacido de sangre generosa o si no eres más que una cobarde que desmientes la nobleza de tus padres.

Sófocles, p. 4.

Hablar de la obra de Pablo Montoya, La Sombra de Orión, publicada tan sólo un par de meses atrás, constituye un privilegio y a la vez un reto. Privilegio por ser de los primeros en hablar de ella y, reto, como veremos, sobre todo por el valor que cobra para la memoria y el reconocimiento de la sociedad colombiana; es una novela que brinda una mirada desde el extrañamiento a toda esa muerte y horror que se nos han hecho tan cotidianas en Colombia. Privilegio y reto en la medida de la importancia que esta obra literaria adquiere en sí misma y el significado que logra, hoy en día, cuando la población colombiana, reunida desde los sectores obreros, hasta la clase media asalariada (de la más acomodada durante años y décadas), luchan en las calles, en el marco del Paro Nacional desde el 28 de abril de 2021.

Antes de entrar en materia, me gustaría hacer una reflexión en torno a cómo el lector, no solo de literatura sino de los textos sociales que se mueven en el día a día, configura una visión distorsionada de la realidad. Es ya conocido por artistas, filósofos, investigadores de todo tipo, y también por los científicos, que la realidad se figura en la mente de los hombres mediante la repetición y la cotidianidad -que aceptamos "normal"-, junto con las condiciones que se nos imponen. En otras palabras, en medio de la lucha por la supervivencia, las líneas torcidas de la sociedad capitalista (que cada vez se asemejan más a la cabellera de Medusa), se ven como la regla eterna que rige los destinos, mediante hilos invisibles, incuestionables e insustituibles. Si lo viéramos de otra forma, diríamos fuera del alcance del hombre.

Así mismo sucede con el Estado[17], como la forma concreta del poder (organización de ejércitos, el derecho y las instituciones de todo tipo -hasta la escuela y la familia-), parece ser algo dado por los

[17] Lenin, V.I. *El Estado y la Revolución.*

dioses, un regalo divino para la vida en sociedad, para evitar los excesos de autoridad, los abusos hacia los más débiles, las muertes injustas de los campesinos; el Estado, se nos ha dicho en la escuela, es universal y ecuánime, *no es propiedad* de nadie y a la vez *es para todos*, por igual. Pero en realidad ¿*es* así?

Con Hegel, y mucho antes con los griegos, con Platón, aprendimos a distinguir la esencia de la apariencia. El mito de la caverna[18] es la más grande alegoría en este sentido; hombres encadenados, sometidos a una forma de vida limitada, obligados a ver sólo proyecciones de sombras sobre una pared (como hoy en la pantalla del celular, de la computadora o la TV) ... Sombras proyectadas, además *adrede*, son la "realidad" que nos han construido al interior, en nuestras mentes. Es decir, vivimos permanentemente una ilusión creada con una intención.

Con esto se entiende que llegar a la verdad implica romper las cadenas y acercarse, no a las sombras, sino a la realidad, directamente a la esencia de los objetos que se encuentran en ella. El fenómeno, la forma con la que se presentan los hechos siempre ocultan su esencia, o sea, su verdad y con ella su valor[19].

Vale la pena recordar, para dar por sentada la idea, el siguiente ejemplo en la ciencia. Arquímedes pudo, gracias a su método y sus instrumentos, ver más allá de lo evidente; en su histórica anécdota, gracias a la densidad de la materia, del oro, la plata y el cobre, resolvió el enigma de la corona de oro del rey Hierón. Éste, ante la duda de si el herrero encargado había utilizado la totalidad el oro que le fue entregado para su labor, decidió acudir a Arquímedes. La operación fue sencilla: primero, el matemático sumergió la corona en agua; acto seguido, al observar que ésta desplazó más liquido del que debería, pudo descubrir que efectivamente el herrero engaño a Hierón. Pero, ¿cómo? Con el conocimiento profundo de la materia puesto que, la menor densidad de la plata y el cobre que se diluyeron con el oro, dieron como resultado un volumen mayor al del lingote de oro puro.

Con estos ejemplos, sobre el problema de *alcanzar* la realidad y no ser atrapados por sus sombras, dirijamos ahora la mirada a este país en que vivimos: Colombia, signado por la violencia. Conviven entre sus habitantes palabras comunes como *crímenes de estado*, *desapariciones forzadas*, *paramilitarismo*, *cocaína*, *despojo de tierras*, *terratenientes*, *guerrillas*, *combates*, *muertes, miseria abandono...* Y digo *conviven* porque se han hecho parte del paisaje, de la rutina, de noticias que pasan a diario y que se olvidan prontamente mientras sigue corriendo el afán de sobrevivir; y sin que por ello se suscite una reflexión profunda sobre la tragedia humana que expresan.

Sobre esta realidad normalizada, una sombra proyectada sobre la pared, es necesario detenerse y reflexionar. No a la manera de los políticos y los analistas a sueldo de uno y otro sector económico hegemónico. Realicemos un esfuerzo más noble y planteemos la siguiente pregunta: ¿Cómo tocar la esencia humana que se esconde en dicha violencia, detrás de palabras y cifras récord -en América Latina y el mundo- de muertes, desaparecidos y despojados de sus tierras?

---

[18] Platón. La República. Libro VII. El mito de la caverna. Ed. Gredos, Madrid 1992 En internet: http://www.unsam.edu.ar/escuelas/ciencia/docs/Platon%20El%20mito%20de%20la%20caverna%20-%20Admisi%C3%B3n%20IEU.pdf

[19] Husser, E. *La idea de la fenomenología.* En internet: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/joyce/idea.pdf. "Entre estos problemas se halla también la manifestación del sentido esencial del objeto cognoscible o, lo que es lo mismo, del objeto en general; del sentido que le está prescrito a priori (o sea, por esencia) merced a la correlación entre conocimiento y objeto de conocimiento. Y esto, naturalmente, atañe también a todas las configuraciones fundamentales de objetos en general, trazadas de antemano por la esencia del conocimiento. (Las formas ontológicas, tanto las apofánticas como las metafísicas.) Precisamente gracias al cumplimiento de estas tareas se hace apta la teoría del conocimiento para ser crítica del conocimiento o, dicho más claramente, para ser crítica del conocimiento natural en todas las ciencias naturales. Nos pone entonces, en efecto, en situación de interpretar de modo correcto y definitivo los resultados de las ciencias naturales concernientes al ser".

Sin embargo, en este mundo de opresores y de sirvientes (y sombras proyectadas sobre la pared), ni los artistas, ni los periodistas, ni los profesores, ni los científicos ni los académicos, en general, se detienen a conmensurar la profundidad de la herida cometida, de la barbarie padecida, de la humanidad y la dignidad robadas. ¿Qué pasa con quienes perdieron a sus seres queridos, con esas palabras que perdurarán como pendientes porque nuca se pudieron encontrar? ¿Cuál es su dolor, y qué tan hondos sus vacíos? ¿De qué manera perdemos la humanidad, y la manera de recuperar la pérdida? ¿Acaso se han preguntado qué demonios sucede en la mente de los victimarios que les permite actuar de forma tan sanguinaria? Quizás muy pocos lo han hecho. Pero, acerquémonos a ello como se toca siempre lo más profundo del ser humano: con la literatura.

Un caso insólito en un país de retaliaciones, amenazas y exilios, La Sombra de Orión

No solo hemos convivido con toda esta realidad y nos hemos acostumbrado a ella manteniéndonos en la indolencia por el hecho de que ésta sea nuestra "naturaleza", egoísta y despiadada. Esta indolencia ha pervivido, fundamentalmente porque quienes nos gobiernan son los mismos que producen toda la barbarie y usan todos los medios a su alcance para torcer la realidad. Usan su poder económico, las amenazas, el destierro, la desaparición y los asesinatos, con el fin de ganar para su causa a escritores y directores de cine, quienes a través de la narco- novela y el narco- *film* ensalzan la figura del opresor, convirtiéndolo en un ícono y un referente de valores nacionales.

Y es que podemos ver anaqueles repletos de estas historias donde el protagonista es el capo, que inició como todos, robando en la periferia de las ciudades, hasta que un día, ¡Boom!, dirige su cartel, conquista el mundo con la *nieve*, e incluso ocupa las curules del Senado de la República. En su camino, estos personajes pueden acabar con medio mundo y al final la reflexión más honda es la que empuja al espectador a concluir cualquier cosa de superación personal como que no importa cuánto se tenga, sino ser feliz y conforme con lo poco que se tiene. ¿Y el dolor? ¿Y la angustia humana? ¿Qué pasa con el alma de todos aquellos que ni tan siquiera pudieron decir adiós en casa, arrollados por esta creciente de crimen y sed de poder? El cine y la literatura a sueldo de narcos, paramilitares y ex presidentes de su estirpe se han puesto a su servicio, y han pasado, como lo diríamos apoyados en el profesor Elmer Hernández, al campo del *cinismo*[20].

Sin embargo, algo cambió en el panorama de los textos producidos en este sentido con *La sombra de Orión*, escrita por Pablo Montoya. Es probable que algunos podamos pensar que la publicación del libro se deba a una pérdida de la razón, o una supresión del instinto de supervivencia por parte de su autor. Pero nada de eso, la publicación del libro no es más que un gran acto de *parresía*, como una gran verdad enunciada aún a costa de sufrir represalias que puedan llegar a ser fatales. La publicación y firma de la novela es casi un acto suicida, en un país donde la actitud de insubordinación a este poder cuesta la vida. Recordemos a Jorge Eliécer Gaitán, a Jaime Garzón, a los más de 1184, líderes sociales, defensores del agua y de los páramos, los luchadores por la restitución de tierras y la sustitución de cultivos de coca, las mujeres y las madres de los 6402 falsos positivos, los más de 276 ex guerrilleros sometidos a los acuerdos de paz asesinados desde 2016 a hoy. Sólo en 2021 han sido muertos, al menos 57 líderes sociales y sumemos las trágicas cifras de la represión con la que el gobierno de Iván Duque procura extinguir el levantamiento iniciado el 28 de abril de 2021 y denominado *paro nacional.*

A pesar de todo ello, una nueva generación se sacude de tantas mentiras y tanto horror. ¿Quién dio la orden? La pregunta retumba en murales gigantescos en las calles de las grandes capitales, borrados posteriormente a la madrugada por hombres armados y con uniformes oficiales.

[20] Hernández, E. *El discurso quínico en la literatura.* Compilado en Discurso contemporáneos en América Latina.

El día 30 de abril de 2021, *El Matarife*[21], ex presidente, ex senador, dio la orden, para que el ejército ocupara las calles y disparara a las manifestaciones. Las cifras de muertos por la acción represiva del Estado siguen siendo inciertas, incluso después de la visita de la Comisión interamericana de derechos Humanos. La violencia para mantener el poder, hoy vuelve a emplearse, sin ninguna clase de velo, y el Estado se descubre nuevamente como lo que es, el instrumento de opresión y represión de una clase social sobre otra para garantizar la explotación de su fuera de trabajo. En Colombia los sectores más atrasados de la burguesía, los terratenientes, mineros, ganaderos y narcotraficantes, son quienes controlan y administran esta máquina aceitada por décadas con los dólares del imperialismo norteamericano[22].

Aunque el tiempo de la narración de la novela se ubique 19 años atrás, en el momento en que el político de extrema derecha Álvaro Uribe Vélez recién llegaba a la presidencia (2002), la novela adquiere hoy mayor vigencia; es más, llega en el momento en que todo ese poder construido por esta burguesía regional, gamonal, se tambalea, golpeado por la más grande movilización democrática de los oprimidos en este país, tal vez en toda su historia. Es una novela vigente porque se acerca de manera extraordinaria a una realidad que ha sido la marca de los colombianos, la violencia, pero no aquella violencia etérea, donde los responsables "somos todos", es decir, sin responsable. Al contrario, lo que hace Pablo Montoya, como dijimos más arriba, es toda una *parresía*, porque denuncia al uribismo y sus nexos con el narcotráfico como sector hegemónico de la burguesía colombiana, como el sujeto político culpable de la barbarie. Hoy el gobierno de su partido, el Centro Democrático está "pacificando" al país, a bala limpia. Y es tanta la vigencia de la obra que las víctimas de las desapariciones de La Comuna 13, siguen encarando a Álvaro Uribe quien no se sonroja al hablar de La Escombrera como una "supuesta fosa común". La Comuna 13 de Medellín también se ha movilizado junto al resto del país, luchando por un tener un país distinto.

> Festejamos la nostalgia que se da por la contingencia nacional. Actualmente, **estamos llenos de empatía y sentimiento por la lucha de querer un mejor país,** esto es lo que ha trascendido de este evento. Cada uno expresó sus sentimientos por Colombia. Estamos llenos de esperanza por creer que este país puede mejorar.
>
> A través de redes sociales han dejado ver que la manifestación se presenta de manera pacífica, con pancartas, pitos y cantos los habitantes de San Javier, Antonio Nariño, 20 de Julio, La América, salieron a marchar luego de siete días de paro nacional[23].

Solamente me gustaría dejar de manera explícita que estos barrios que se movilizaron, fueron de los más golpeados durante Orión. Antonio Nariño es el escenario que, dentro de la narración albergaba al comandante guerrillero Rogelio, el enamorado de Julia y el padre de su futuro hijo. Rogelio, como otros cientos o incluso miles terminaron bajo toneladas de escombros, sin que hoy haya razón exacta de todos ellos.

El cinismo y el quinismo contrapuestos en la obra, la construcción del carácter de los personajes

El cinismo y el quinismo en la obra están presentes en todos sus personajes, puesto que estas dos categorías nos pueden servir para hablar de la polarización y de las contradiciones que se debaten en la base de la problemática social vivida por el país. A través del análisis de los personajes de la obra podremos observar esta diversidad de caracteres.

---

[21] Sobrenombre tomado de otra parresía, la serie documental *El Matarife* de Daniel Mendoza.

[22] Como diría Vargas Vila: "El yanqui; he ahí el enemigo".

[23] Ramírez Gil, J. *Comuna 13 de Medellín realizó velatón por la vida.* 7 de mayo de 2021. Recuperado de https://www.lafm.com.co/colombia/comuna-13-de-medellin-realizo-velaton-por-la-vida#:~:text=%22Festejamos%20la%20nostalgia%20que%20se,expres%C3%B3%20sus%20sentimientos%20por%20Colombia

El primero a tomar debe ser, sin duda, Pedro Cadavid, quien, en medio de una búsqueda personal, ante el fracaso familiar y sentimental, regresa a Medellín, en vísperas, justamente de la operación Orión[24]. Allí se conjugaron el crimen estatal y paraestatal generando todo ese ambiente hostil que se describe en la novela, el cual es precisamente el que hace virar los impulsos de este personaje. Cadavid, tras ir en busca de un nuevo destino en su natal Medellín, de trasegar en busca de un nuevo amor y finalmente, tras haber encontrado una compañía acorde a su situación (Alma, la estudiante de literatura), se conmueve de manera muy profunda con la violencia que transcurre en Medellín, y especialmente en la Comuna. Su búsqueda lo llevará por un camino de intoxicación y posterior sanación con el propósito de escuchar las voces, de reconstruir los recuerdos y dar tan solo un poco de alivio a todas las personas que perdieron a sus seres más amados bajo los desechos de la Escombrera. Es Pedro Cadavid nuestro primer personaje, con rasgos profundamente humanos, opuestos a la lógica del poder, valiente frente a la implacable violencia que sacude la ciudad, su rasgo es el quinismo:

> Una voz, esta vez fue la de un muchacho, pronunció su nombre como a través de un agujero trazado en un muro derruido. ¿De dónde provenían esas voces? Alma opinó, al escuchar los pormenores de los sueños, que estaba cansado por las pesquisas realizadas. Es normal lo que te está pasando, dijo. Has hablado con toda esa gente. Has escuchado sus padecimientos. Estás lleno de sus energías mortificadas (…). Ahora le faltaba ponerse a escribir el catálogo de quienes, presumiblemente estaban en La Escombrera. Y pensaba que, al abordar semejantes sufrimientos, la escritura le ayudaría a liberarse de ellos. (Montoya, 2021, pág. 388).

Por el contrario, no es nada difícil toparnos con seres totalmente distintos, que se doblegan ante el poder, le sirven y lo multiplican en sus esferas de sangre y muerte. Ciro Peláez, el amigo de Pedro Cadavid, tiene más que ver con un carácter similar al de una *Ismena*, (la hermana de Antígona), quien, ante la tragedia vivida, agacha la cabeza y se resigna. No representa el carácter ejemplar de Pedro que mira de frente el horror y acepta las consecuencias que éste trae. Ciro no quiere enfermarse como Pedro, lo evade conscientemente como su forma de sobrevivir. Lo cual no es lo más valiente ni lo más aguerrido. Por el contrario, termina siendo parte del silencio permisivo frente al abuso del poder. -*Y no nos engañemos, Pedro, ciudades sanas nunca han existido. Todas tienen su anomalía. La nuestra son estos grupos armados que proliferan como las cabezas de una hidra.* (Montoya, 2021, p.29)

Y están, por supuesto los personajes directamente crueles y despiadados, como Bejarano, representación de los grandes capos militares que se aliaron con la "seguridad privada" conformando grupos paramilitares, "para llegar hasta donde el Estado no llega". Son ellos los encargados de propagar el cinismo, de manera consciente, bajo falsas premisas, para mantener el poder. Su socio, El Diablo, paramilitar, cuenta con un francotirador de lujo: Jaramillo, "carilindo", pero que ya no puede más con el cargo de conciencia que le revuelve los sueños y el descanso por haber asesinado a un niño en una operación en El Morro, barrio de la comuna. *No lo sabe muy bien. Pero al niño lo veía a todo instante.* (Montoya, 2021, pág. 35).

Es por ello que el comandante paramilitar, convencido por años de experiencia tratando esta psicología le responde:

> "Olvídate de esas carajadas, Carilindo, (…). Diste de baja a un bandido y ya está. Si lo hubieras dejado vivo seguiría llevando y trayendo armas, y quién sabe cuántos de nosotros estaríamos marcando calavera". **Jaramillo bajó los ojos e intentó convencerse**

[24] La operación fue ejecutada bajo órdenes del ex presidente Álvaro Uribe Vélez, y su entonces ministra de defensa Martha Lucía Ramírez, hoy vicepresidenta y ministra de exteriores de Iván Duque.

> **de que liendre es liendre, sin importar el tamaño ni la edad**. (Montoya, 2021, pág. 36).

Para enfocar el asunto desde un ángulo distinto podríamos decir que, bajo el mito, para los griegos, el hombre se desenvuelve en torno a una contradicción entre el eros y el tánatos, es decir, la tendencia o la pulsión hacia la vida o hacia la destrucción, señaladas sin titubeos por los dioses. Digamos ahora que el eros es entendido como todo lo que conduce al hombre a conservar la vida. Mientras que el tánatos, es la pulsión hacia la muerte. Por el contrario, bajo el logos, el hombre debe decidir entre ambos rumbos. Arrojados al mundo, los hombres "huérfanos" de los dioses, deben encontrar "lo correcto", por su propia cuenta y riesgo. Muy a su pesar, el hombre libre de dogmas, que se cuestiona, vive en la angustia permanente de sopesar y decidir. Pero, tomar las decisiones y construir al respecto toda una experiencia, al mismo tiempo es forjar el carácter o la ética de la persona, su propio criterio para decidir y sopesar las consecuencias de sus acciones. En voz de Aristóteles:

> …mientras que el carácter es lo que nos incita a adscribir ciertas cualidades morales a los protagonistas, y el pensamiento se advierte en todo lo que ellos dicen cuando prueban un aspecto particular, o quizás enuncian una verdad general. Sócrates, p. 10.

Aquí, como lo apuntan varios autores en torno a la lectura, como Eagleton y Michel Petit, la literatura cumple una función de formación en el lector. Y en sintonía con Aristóteles, decir que la similitud con la realidad permite al hombre verse reflejado en un espejo de axiomas donde evalúa su propia conducta en un proceso *determinado como catarsis.*

Conclusión

Nuevamente, y porque la literatura nos ayuda a pensar nuestro mundo, es aquí inevitable recordar al ministro de defensa de Colombia, Diego Molano, primer responsable de las instituciones que están ejerciendo la brutal represión y asesinatos en el país, de la mano de parapoliciales, para sofocar la movilización del pueblo. De manera indolente y tajantemente cínica, declaró tras un bombardeo del ejército a un campamento guerrillero en marzo de 2021 en Arauca, que los niños allí muertos eran **"máquinas de guerra".** El insensible burócrata escupió palabras justificadoras, como una gran verdad, que así como *Miguel Botache y Gentil Duarte* (alias de dos comandantes guerrilleros), quienes no se acogieron al acuerdo de paz con el gobierno colombiano en 2016 y continuaron su actividad en la clandestinidad, fueron reclutados siendo menores de edad. Su conclusión fue que, si vemos hoy en día, efectivamente aquellos que un día fueron menores reclutados, hoy son absolutas *máquinas de guerra*. Más claramente, el ministro piensa igual que *El Diablo* en razón a que, si se desarrolla su planteamiento, se infiere que esas *máquinas de guerra* deben ser destruidas antes de que sea demasiado tarde, o sea, mientras son niños porque es más fácil y efectivo, que *liendre es liendre, sin importar su tamaño o edad*. Queda entonces, en la escala de valores el derecho a la vida para los jóvenes del país, víctimas de la violencia sistemática, y enaltecido el valor de la riqueza y el poder, relegado al último escalón. Por esto y más, La Sombra de Orión, es una novela que llega a la esencia del conflicto colombiano.

Agradecimientos

Al profesor Pablo Montoya, porque desde su posición como embajador de las letras colombianas, canceló todos sus compromisos con el gobierno de Iván Duque en eventos en el extranjero, en rechazo a los crímenes cometidos en el marco del paro nacional[25].

[25] https://www.semana.com/cultura/articulo/en-carta-abierta-pablo-montoya-renuncia-a-eventos-culturales-organizados-por-el-gobierno/202124/?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR2Upxkar1Wl44SsTOVS43YRdFx-3wy107V-WUus8pPjOR6UH0zBMj_cTv0#Echobox=1622473877-2

LA SOMBRA DEL ESTIGMA

Marisol Sánchez Ballesteros
Universidad del Tolima

Nos mimetizamos al lugar donde habitamos, nos acostumbramos a las normas establecidas y aceptamos como verdadero lo adquirido. Me pregunto si el contexto nos hace impuros, ya que nos contamina de pensamientos, de hábitos, de conductas, de actos de otros. Siempre presente la religiosidad, el bien y el mal, lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto. Pero tenemos ese lugar, ese espacio propio, ese lugar donde vivimos, ese lugar donde actuamos y nos comportamos de manera verdadera, "La razón". Es lo que nos hace humanos, la diferencia de otros seres, esa razón tomada como aquello que nos lleva a orientar nuestras acciones, nuestros pensamientos, nuestras decisiones; es el alma o el espíritu, o la interioridad, es el espacio íntimo, el lugar en donde solo se está uno consigo mismo, el lugar donde nadie decide por nosotros, donde nadie habla por nosotros, así que debemos darnos la oportunidad de habitar ese lugar propio e íntimo de nuestra razón, de decorarlo a nuestro gusto, de construirlo y deconstruirlo constantemente.

En cada parte de la historia, el hombre ha buscado dar respuesta a miles de preguntas con las que diariamente se encuentra, a algunas ha encontrado respuesta y para otras sigue en la búsqueda. Ha analizado algunas cuestiones y ha tenido como parte fundamental de estos análisis a la filosofía y a la literatura, en una relación que cambia de formas, de ideas y razonamientos constantes, apoyados en la ficción y la razón. La escritura ha sido el puente que une estas dos disciplinas, integrando los saberes, utilizando un lenguaje lleno de formas del decir, con un sinfín de temáticas y con amplios recursos que generan múltiples posibilidades en su lectura, también, en muchas ocasiones ha servido como representación social. La filosofía se dedicará entonces a lo universal, permitiendo comprender desde la experiencia. Por otro lado, la literatura permitirá comprender no solo la experiencia propia sino también la de otros, la de otras realidades. La comprensión va de la mano de la ficción en la literatura, y de la razón en la filosofía, reflexionando en torno a lo que sucede, a lo que nos sucede. Es por ello que en la novela *La Sobra de Orión*, se ven expuestas la ficción y la razón, permitiéndonos realizar reflexiones en todo cuanto hay en ella. El lenguaje utilizado en la obra es el medio que nos permite comprender la realidad de nuestro país, la realidad de muchos de sus habitantes y en donde se acude a la razón en busca de un saber, un saber individual y un saber colectivo.

Podemos encontrar en la obra *La Sobra de Orión* la belleza de la que nos habla Platón, ya que encontramos relación con el placer al leerla, yendo más allá de lo que se plasma en cada hoja, adquiriendo valor en sí misma. La belleza también se encuentra en los juicios sobre la cualidad y la moral que están presentes en ella, llevando al lector por el camino de enfrentarse a sí mismo, la belleza estaría en la obra en el descubrimiento de todo lo que tenemos y no vemos, entendiendo que lo bello puede perdurar, como puede ser fugaz, solo necesitará de alguien que lo encuentre,

que lo sienta y lo visibilice. Al entrar en contacto con esta obra, empezamos a encontrar, si, a encontrar caminos que se van iluminando al transitarlos, encontrando la belleza en lo que está dicho, e intentando responder la pregunta ¿Con cuales ojos queremos ver este tipo de realidades?, con los que permanecen cerrados y todo lo ven maravilloso y perfecto o con los físicos que nos llevaran a ver todo aquello que no percibimos, todo aquello ante lo que nos queremos hacer los ciegos pero que está en los espacios en blancos de las líneas que conforman la obra. De esta manera vemos que en La sombra de Orión son reflejadas múltiples bellezas, iniciando por el protagonista Pedro Cadavid que es enfrentado, asimismo, a sus cuestionamientos, a su forma de analizar su contexto, a la forma como observa y siente su realidad. En consecuencia, empieza a percibir todo lo que está a su alrededor, empieza a encontrar en las cosas sencillas una belleza inigualable, empieza a ver, a encontrar en el personaje de Alma, de manera metafórica, su alma, ésta que le hace ver todo aquello que su mente no era capaz de percibir antes, Alma lo lleva por el camino del aprendizaje. Pedro Cadavid ante ese deseo complacido por Alma, encuentra aquí también la belleza y se da cuenta que la belleza está inmersa en él, pero también en ella y en todo lo que está a su alrededor.

Dentro del libro *La sombra de Orión* encontramos también la belleza en el envés de la vida, la muerte, que es su complemento, la muerte también trae su belleza "La muerte" del ser distante que era el protagonista, ese que, al estar alejado, no tenía presente esta realidad, y que cuando se encuentra con ella, nace un nuevo saber un nuevo razonar. Debe morir en sus concepciones, para darle paso a la vida del entendimiento, de la comprensión, de la interpretación de toda esta situación, pero nunca dejando a tras lo que fue, lo que hubo. Cada uno vive su belleza, la cultiva, la cuida, y de no gustar lo que ve, o lo que siente, lo que se es; simplemente lo cambiará. De ahí que en la obra se le da importancia y juega un papel importante la vida más allá de la propia vida. En el libro son parte importante las historia de algunos de los que yacen en La Escombrera, y allí también se encuentra la belleza, cuando Pedro Cadavid, es capaz de reaccionar ante esas muertes, cuando es consciente de todo aquello que pareciera era invisible, y ahora muta a esta conciencia desarrollada, la que le permite explorar, inquietarse e intentar resolver preguntas sobre las cuales se cuestionaba a diario y que ha llegado el momento de buscar para encontrar. En la narración de acontecimientos históricos que se hacen en el libro, se ilustra sobre la conformación de los barrios y las comunas, al mismo tiempo se evidencian las estructuras sociales. Así como es expuesta la antítesis de los hechos, el contrario y el opuesto, se menciona el nacimiento de una guerrilla y posterior a ello nace una contra guerrilla, el nacimiento del terrorista y luego la prevención de lo antiterrorista. No se puede mirar la obra y solamente sentir que es de otros, sino que se siente personal ya es nuestra historia, la que hemos vivido y de la que hemos sufrido sus efectos.

En *La sombra de Orión* está presente el *ethos* del personaje Pedro Cadavid, es ese *ethos* lo que lo lleva a querer cambiar una situación con la que su ser no está de acuerdo, una situación que, de no ser cambiada, no solo le traerá consecuencias con la sociedad, con sus creencias, sino también con su ser interior, con su yo. Estos razonamientos son los que lo hacen ver que debe tomar acciones que le permitan estar bien con todo lo anteriormente mencionado. Quiere hacer partícipe no solo de sus razonamientos sino de las acciones a a toda una sociedad, a aquella que se encuentre con la lectura de su libro. El protagonista con el avance de su ethos reconoce en las voces, esa fuerza, esa verdad, ese sentimiento individual y que "debe" ser colectivo, es consciente de que debe hacer algo, dar a conocer estas historias. Sabe que "debe" Cumplir con lo que moralmente ha aprendido, cumplir por miedo al castigo. Somos seres que respondemos al temor, respondemos a lo moral, a lo teológicamente y a lo socialmente aprendido, respondemos a la ética, actuamos acorde a la aprendido en el proceso de la vida. Nanclares amigo de Cadavid aseveraba que ellos -profesores de literatura- formaban parte de ese renacimiento futuro "vociferaba que ellos cumplirían con la

responsabilidad histórica que la ciudad exigía", se interpreta que la Literatura tiene la responsabilidad de hacer renacer el futuro. Tal vez ante esta premisa es que el protagonista- autor, inicia su movilización por caminos que lo llevan a cumplir con su "función" como escritor y plasmar en un libro "lo sucedido", para contribuir con la memoria social y tal vez así generar una o muchas reflexiones. Cadavid-Montoya Nos deja ver cuál fue su intención en la creación del libro.

> Todo Debía empezar con la Operación Orión. Su cólera había partido en dos la historia de la ciudad. Cadavid le explicaba a Alma que nunca antes había habido una intervención militar tan brutal y tan exitosa en la historia urbana de América Latina. Creía, por lo demás, lo mejor era alternar los hechos de Orión con su llegada a Medellín. Esta primera parte culminaba con el triunfo del operativo militar y con la aparición de una muchacha que reuniría las características de Alma. Un personaje que se distanciaba de las mujeres de La Comuna que una cierta literatura asociaba con las putas, las viciosas y las asesinas. Orión era un título que le atraía. Para Alma era mejor agregarle algo más, bajo la sombra de Orión, por ejemplo, porque ella cubría a la ciudad entera. Las partes dedicadas a las bandas, las milicias y los paramilitares eran las que ahora les exigían más tiempo. Su idea era que estas sesiones evolucionarán a través de una serie de personajes trastornados y agresivos. A Pedro le resonaba en la cabeza el acorde de mi bemol con que Richard Wagner iniciaba su saga de los vibelungos. En él se reflejaba el cauce de un río remoto del cual iban desprendiéndose los temas que después perfilarían las tramas de las óperas. De una manera semejante, concebía su historia de La Comuna. Como una corriente imparable, y a través de una cronología jamás detallada, iría tramando personajes y dramas y su torcedura ininterrumpida. Similar, sin duda, a la que Carrasquilla había nombrado en sus escritos sobre Medellín. Pedro le decía a Alma que, desde una voz omnisciente, sucesos entre sangrientos y grotescos revelarían las maneras en que una población, sometida a los excesos de los grupos armados, se hundía en los núcleos de la desgracia y se atrevía a confrontarla. (La Sombra de Orión, 2021, p 236 – 237)

Como hemos mencionado la obra cuenta con elementos desde la mirada de la belleza Platónica, pero a la vez dista de generar experiencias desde lo dicho. Dentro de la narración Pablo Montoya nos muestra a su personaje, Pedro Cadavid, que en esencia es su alter ego. No queremos entonces encontrar lo que nos dice el texto o lo que otros dicen de él, lo que queremos encontrar es, lo que para nosotros dice; es lo que te pregunta y que debes responder. Cuando nos encontramos con la obra y está nos dice, nos pregunta y nosotros también le decimos, también le respondemos y de igual manera le preguntamos, existe un ejercicio de interacción más allá de lo meramente comunicativo. En algunos de los apartes de la obra, la información que suministra nos aleja de la apropiación del decir, de la experiencia, nos encontramos con una obra que se deja leer de una sola forma, entra en crisis cuando la narración se toma desde el punto de decir la experiencia de la lectura desde la comunicación, el no narrar la experiencia desde las formas del decir – que son heterogéneas- nos lleva de la mano de la experiencia comunicativa meramente de la información expuesta. Nos lleva a los cuestionamientos, nos lleva hacia la reflexión de lo narrado, pero deja nos aleja del decir de la experiencia.

> Cadavid se proponía narrar una urbe ensombrecida desde la esencia de la poesía. Se apoyaba en las tragedias de Sófocles, en los himnos nocturnos de Novalis, en el descenso a los infiernos de Rimbaud. El dolor, la impotencia y el deliquio se expresaban a través de frases breves. Y lo que buscaban, si es que algo busca un cuento, era que el lector hallará una tenue Consolación en medio de la desgracia. Descartó de entrada a los asesinos. Nada de sicarios y narcotraficantes. Nada de

> guerrilleros y paramilitares. Ningún asomo de esos personajes que eran los heraldos de la más reciente literatura colombiana". (La Sombra de Orión, 2021, p 226)

En la novela se utilizan diferentes recursos ficcionales, son expuestas las emociones trágicas en los capítulos dedicados a las víctimas, se siente compasión por el infortunio de los personajes ya que ese destino no lo buscaron y por ende no eran merecedores del final que les tocó. Estas emociones se convierten de manera secuencial en la fábula del texto. Dentro de esta representación podemos distinguir la imitación por medio de la palabra. Se realiza la secuencia de las acciones, se expone el carácter de los personajes, sus pensamientos y sus comportamientos. La lectura de esta novela nos lleva de manera cronológica en la historia de la conformación de las comunas, también cuenta con diferentes saltos en el tiempo, retrospecciones, peripecia y final. Estos recursos funcionan para la narración. El poeta: creador- artista, escribiendo la mimesis de sus propias acciones y conductas por medio del lenguaje, nos lleva por su personaje autobiográfico a un final desligado de las actuaciones y de las acciones de los personajes del interior de la fábula. Otro aspecto importante para mencionar es la catarsis que se produce en la obra, ésta la vivencia el personaje- autor en esta tragedia, el personaje Pedro Cadavid con su purificación, con la cura en los encuentros ancestrales, y el escritor con la creación de la obra *La Sombra de Orión*, su libro.

El colectivo al que hemos denominado sociedad tiene de forma sistemática, organizadas estructuras que le permiten funcionar y sostenerse, tomaremos el significado de estructuras, como aquellas conexiones con relaciones reciprocas, estables en donde son necesarias las partes que deben ser puestas de determinada manera según la necesidad de la obra y el diseño del arquitecto, enmarcado en este significado, las estructuras sociales han sido de gran interés y análisis. Estas estructuras no solo dependen de las partes sino de su condición, de sus propiedades de las situaciones o de las circunstancias indispensables para su existencia. Dentro de estos requisitos en las estructuras sociales, hay uno necesario e indispensable: el comportamiento de las partes. Una parte importante dentro de ese comportamiento es lo que lo motiva, lo que nos hacer actuar, y ¿Qué es lo que nos motiva?, una respuesta puede ser: el pensamiento, y este es inherente al ser, es aquí donde encontramos un tema que ha sido estudiando, el cinismo y el quínismo. Es necesario realizar una precisión sobre el termino cínico, que ha tenido un cambio con el paso de los años. El cinismo de Diógenes era aquel en busca de la verdad y existiendo a un compromiso ético, llevar una vida de virtud de acuerdo con la naturaleza, vivir de manera sencilla y natural, evitar el placer. A lo largo de los años este término ha modificado su significado. El cínico contemporáneo es hipócrita, defiende la bondad en el mundo público, pero cambia sus convicciones en el interior, obedece al beneficio personal sobre el colectivo, desconfía del otro, no tiene vergüenza al mentir o engañar, defiende las acciones mezquinas de manera irónica y sarcástica. Al quinismo le gusta salir a la calle y ante la mirada de muchos quitar máscaras y ropajes, para de manera beligerante exponer la desnudes de la verdadera razón. La verdad desnuda en la habitación se mira y se admira de su perfecta belleza, pero cubierta de pies a cabeza ante el público, ya que carece de autoestima y respondiendo a los prototipos sociales establecidos. El quinismo será entonces todo aquello que defendían los cínicos antiguos, la ética, el pensamiento, una consecuencia entre lo que se piensa, lo que se dice y lo que se hace, la verdad debe ser vivida y encarga de funcionar sin coacciones sociales, a lo que deberíamos acogernos como sociedad fundamentada en la igualdad estructural. Bajo estos planteamientos da la sensación de que la obra responde a un autor y a un personaje quínico que, para Sloterdijk, sería ese personaje con un compromiso ético, y que en cualquier parte de la historia se presenta como antítesis a la moral y a la verdad establecida "el problema de las relaciones entre el poder y el saber en la construcción y la dinámica de las culturas modernas". Pero estos a la vez se convierten en cínicos contemporáneos, siendo utilitarios y acudiendo a la conveniencia personal, el

autor-personaje personaje busca liberar su saber, su razón; quedando en el estigma del ser humano como ser que trae dentro de su humanidad los opuestos. El poeta se convierte así en el Prometeo, quien moldea y crea el personaje a su imagen y semejanza, un Prometeo que le da el fuego a su creación: la palabra, el lenguaje, el libro; con el que sabe que va a obtener su bienestar personal, su liberación, su cura. Se crea una historia ya creada. Siempre presente la justificación del escritor ante su obra, la sinopsis de su libro, la reseña tal vez poco autocrítica de su obra, generando así reflexión ante lo comunicado pero falto de generar experiencias al lector.

> Revisó "La Escombrera", la parte que estaba escribiendo. Quería iniciar, de una vez por todas, la sección dedicada a los desaparecidos. La ideaba como una especie de inventario y era, sin duda, la parte más ardua de escribir. La había postergado varias veces porque, además, estaba atravesada de atrocidades. Pedro pensaba que cada desaparecido debía contar, desde la fosa común, su historia. Esto otorgaría a la escritura un tono entre extraviado y desgarrador. Continuaba así el camino de Homero y Virgilio, de Dante y Shakespeare, de Lee Masters y Rulfo, en el que hablan los muertos como si estuviesen vivos. Pero una y otra vez rompió las hojas escritas. Se sentía incapaz de metamorfosearse en tantos personajes y carecía de talento para provocar un efecto individual y múltiple, descargado y consciente de aquel gentío escarnecido. Se decidió, al final, por un narrador que, mientras iba recogiendo los testimonios de los vivos, se dejaba invadir por las voces que venían de La Escombrera. Hizo el borrador de las primeras historias. El niño que va a buscar un par de tenis a la casa de su madre y no regresa. El del hombre cuya fotografía se parecía con fidelidad punzante a un amigo del pasado. El de la muchacha agraviada por haber sido amante de un líder miliciano. (La Sombra de Orión, 2021, p 400)

Ahora bien, se complica el panorama ya que la relación entre el poder y el saber viene amarrada fuertemente a la dinámica de las culturas modernas y con manuales de instrucciones ya definidos para armar las estructuras, de no seguir los pasos en su orden, no se asegura que la estructura se mantenga, ni funcione bien, no se tiene garantía. Por ende, quienes participamos en el armado, a veces no somos capaces de salirnos del molde, o hay quienes no desean hacerlo o hay quienes no nos permiten hacerlo. Una vez más es expuesta esta relación de poder y saber, de quínismo y cinismo. Dentro del libro observamos una dualidad entre lo que es y lo que debe ser, ya que vemos cómo se amalgaman la policía, los paramilitares y el Ejército, el mal y el bien que se unen en pro de un "beneficio común ". En palabras del personaje Ciro en la novela "la violencia nos ha desbordado tanto que no creo que haya una moral o una ética, una educación o una normatividad legal, que nos exonere de ella". Nos peguntamos sí la Literatura entonces debe responder a una "función quínica", sí tiene la responsabilidad de hacer renacer el futuro. En tal caso podríamos preguntarnos sí escritor debe buscar que la sociedad, se entienda mejor así misma, y que sí con el conocimiento de su obra no repetiremos o tomaremos decisiones que nos lleven a tramas iguales y finales parecidos. Así que, sí, el escritor busca en la obra la purificación emocional, corporal, mental y espiritual, del lector, sería un sujeto quínico. Pero sí por otra parte lo primero que busca es su purificación emocional, corporal, mental y espiritual entonces aquí sería cínico al intentar primero el beneficio personal, enmascarado en el beneficio social. Ante estas reflexiones y ante tantas responsabilidades asignadas a la Literatura sería conveniente reflexionar sobre las palabras muy acertadas del personaje Ciro "recuerda que son elaboraciones humanas y, por lo tanto, se cimentan en la bondad y la maldad que nos caracterizan" somos la sombrad del estigma, que como seres humanos nos caracteriza. El hombre debe superar su individualidad, para buscar el bien común. Pasando del singular al plural, para lograr un mundo mejor, es ese saber que nos permite preguntarnos sobre todo a nuestro

alrededor, comprender y actuar d lo contrario seguiremos en la sombra.

Por otro y para finalizar, pareciera que "la más reciente literatura colombiana", esta centralizada al contar historias que, aunque cargadas de verdad, no solo suceden en estas regiones, convirtiéndose así en una Literatura muy regionalista y citadina. Al mencionar una de las Capitales "reconocidas" parece que ahí hay un propósito, parece que ahí está el sentido, ya que, con solo mencionarla, podemos inferir sobre los temas que se pueden tratar, una ciudad que estuvo estigmatizada en la violencia y en el narcotráfico, podríamos estar hablando de una narrativa cínica. Ahora bien, sí, obedeciendo a la "función" de la Literatura, y a la responsabilidad que ésta tiene como constructo social, ésta, debería ampliar el escenario, ya que lamentablemente, este país cuenta con otras fuentes y otros recursos, que pueden servir como fuente de inspiración, historia y realidad, para abonar a esa función social y de construcción que "tiene" una Literatura quínica, para dejar a un lado la sombra del estigma. Estas nuevas narrativas son un medio para la comprensión de la memoria histórica de nuestro país y tal vez como medio para no caer en la misma red, por medio del recuerdo, de la exposición del sentimiento y como recurso infalible la indagación, que lleva a encontrar respuestas en lo incomprensible que pueden llegar a ser algunos hechos para la memoria personal, colectiva y social de un país. Debemos aceptar la invitación que nos hace la Literatura como experiencia y para la experiencia desde una mirada amplia de todo cuanto hay en ella.

LA ABYECCIÓN Y EL PUNCTUM EN ALGUNAS IMÁGENES PROPUESTAS EN LAS OBRAS *LOS EJÉRCITOS Y LOS DERROTADOS*

Ángelo Steven Cruz Franco
Universidad del Tolima

Cuando abordamos un texto, las palabras se agolpan en nuestro cerebro; nacen variedad de significados y, desde la interpretación del lector, este les da el sentido necesario para que dichas ideas tomen forma y se queden en él como conocimiento nuevo. En este proceso de encadenamiento de ideas, planteamientos y saberes, también participa la imagen; Puesto que, a partir de la lectura de la palabra escrita, sobre todo de las narraciones, nuestra mente fabrica representaciones apoyada por la experiencia, dando como resultado un lienzo mental donde los sucesos van siendo plasmados más allá de la palabra.

Teniendo en cuenta la importancia de la imagen para dar sentido y para representar un suceso de forma más contundente, en las siguientes páginas queremos identificar algunas imágenes presentadas en las obras: *Los Ejércitos* de Evelio Rosero y *Los Derrotados* de Juan Pablo Montoya Campuzano, las cuales contienen dos conceptos relevantes en este trabajo (lo abyecto y el *Punctum*) de quienes hablaremos a continuación.

Para iniciar, debemos enfatizar en la idea de que no estamos identificando precisamente imágenes (fotografías, pinturas, dibujos, murales…) dentro de las obras anteriormente enunciadas, ya que estas no incluyen ilustraciones (a excepción de sus portadas). En cuanto a la presencia de fotografías, se hace alusión a algunas por escrito, como es el caso de *Los Derrotados*, donde se referencian algunas fotografías de Jesús Abad Colorado. Con esto así, recalcamos el planteamiento de que este trabajo se centra en la imagen mental que se crea en el lector enfrentado a estos textos en particular.

La presencia de lo abyecto (o el objeto caído) y el punctum:

Para identificar los dos elementos anunciados en el subtítulo. dentro de las imágenes, es necesario hablar un poco sobre lo que este ejercicio comprende por cada uno de ellos. Por eso, procedemos dibujando la idea de lo abyecto como una situación extraña en el sujeto que lo percibe. Este extrañamiento es producto del choque entre la atracción del sujeto por un objeto, y a su vez, el rechazo por el mismo; ya sea porque es incorrecto moral, religiosa o socialmente interesarse por este tipo de elementos. Esta fuerza bipartita de atracción y repulsión procede a alterar al sujeto porque le evidencia que dentro de su ser existen gustos y deseos que van en contra de lo socialmente puro, llevándolo a cuestionarse sobre su propia identidad:

> Lo abyecto es definido por Julia Kristeva (1989) como aquel objeto expulsado que se opone al sujeto, pero que al mismo tiempo ejerce atracción sobre él. Dicho objeto es una amenaza para el sujeto, al constituirse como un

> polo de atracción que repulsa en tanto perturba una identidad, un sistema o un orden. Por consiguiente, lo abyecto es aquello que no respeta los límites y las reglas, es lo ambiguo, lo mixto que escapa a la pureza de la identidad definida y única (…) (González, 2010, pág. 141)

Esta sensación de extrañamiento que es lo abyecto, no habita dentro del sujeto, aunque si lo sugestiona o influencia, tampoco se establece dentro del objeto, es una sensación extraña, excluida por ambos cuerpos que levita dentro del sujeto y el objeto y que irradia ese magnetismo y esa repulsión conjunta, ninguna yuxtapuesta, las dos unidas en una sensación indescifrable. A esta fuerza indescifrable, Julia Kristeva la llama *El Objeto Caído* y Carlos German Van Der Linde la describe del siguiente modo:

> (…) lo abyecto no es un objeto frente al sujeto ni es un correlato del sujeto. En esta medida, lo abyecto no es ni objeto ni sujeto. Dado que no deja de ser material, lo llamará "objeto caído" por ser un evento o cosa "excluida", "expulsada". (Linde, (S/F), pág. 186)

Esclareciendo este primer elemento, continuamos por exponer lo comprendido en estas páginas por *Punctum*.

En el caso del *Punctum*, este si hace parte del objeto observado, está inmerso en él. Cuando el sujeto se acerca a observar el objeto, esta sensación sobrecoge al espectador; Inicialmente, llamando su atención para que, por medio de la intriga, se acerque y se interese por el objeto. Seguidamente aguijonea, pincha, punza al sujeto o, mejor dicho, la visión del sujeto; dado que lo mantiene imantado al objeto observado, sumiéndolo en lo atractivo, pero evidenciándole lo excesivo e inmoral, llegando a molestar e incomodar el pensamiento y la consciencia del que observa. En palabras de Carolina Sancholuz:

> (…) imagen que punza la retina del espectador y lo retiene allí, algo parecido a la fascinación y la repulsión que concita lo obsceno en su sentido de fuera de escena pero que retorna para interpelar a quien mira, porque "toda fotografía debe mostrar algo. (…) (Sancholuz, 2019, pág. 102)

De las imágenes donde lo abyecto y el punctum participan:

Son diversas las imágenes que las ya mencionadas obras nos ofrecen. Por medio de la narración, Rosero y Montoya Campuzano, fabrican historias donde los personajes y los contextos obedecen a una Colombia calamitosa, llena de adversidad, pobreza y corrupción. Junto a estos rasgos, también hay una oportunidad para trazar una Colombia verde, biodiversa, inmensa en su vegetación y misticismo. Estos últimos elementos dan como resultado bosquejos de imágenes a veces pasadas por alto por su brevedad y fugacidad en la historia, pero que están dotados de una belleza natural y poética extraordinarias. A continuación, citaremos algunas de esas imágenes:

> ¿Dónde estaba esa granada, profesor?» «En mi calle», y, por dentro, me carcome esta vergüenza que aún no soy capaz de admitir: olvidar esa granada durante meses: las hierbas debieron crecer alrededor, cubriéndola —pienso, para justificarme—, haciéndola parecer una flor gris, sepultándola. (Rosero, 2007, pág. 68)

> El árbol parecía como una alucinación en medio de lo que era puro rastrojo. (…) parecía todo un señor anfitrión que nos esperaba desde hacía tiempo. A mí me dio una alegría incontrolable y de una me deshice del equipo para subirme a sus ramas. Sentí, viendo el horizonte verde bajo un cielo sin nubes, que el verdadero sentido de los meses pasados aquí lo encontraba encaramado en esas ramas. (…) (Campuzano, 2012, pág. 34)

La magia de aquellas descripciones radica en el juego que se da cuando el lector las procesa en su imaginario, dotándolas de color, de movimiento y de escenarios significativos. Claro está que el ejercicio narrativo propuesto por el escritor, el juego con los

sinónimos, el empleo de diversas figuras literarias y el ritmo, facilitan, complejizan y enriquecen la transfiguración del texto en imagen por parte del lector.

Volviendo a las imágenes centrales en este trabajo, queremos empezar por señalar el siguiente fragmento:

> Ya desde que arribé a la cabaña el silencio encarnizado me enseñó lo que tenía que enseñarme. No estaba Otilia. Estaba el cadáver del maestro Claudino, decapitado; a su lado el cadáver del perro, hecho un ovillo en la sangre. Con carbón habían escrito en las paredes: Por colaborador. Sin pretenderlo, mi mirada encontró la cabeza del maestro, en una esquina. Igual que su cara, también su tiple se hallaba reventado en la pared […] (Rosero, 2007, pág. 60)

El anterior fragmento es, sin duda, una muestra de la violencia que persiste en el pueblo colombiano, la escisión del cuerpo implanta el terror en las personas. Ver un cuerpo inerte aterroriza, pero ver un cuerpo incompleto o con las partes diseminadas, se vuelve una imagen difícil de borrar. Cuando Ismael Pasos nos cuenta lo que observa de manera cruda y fiel, el lector se hace una imagen del infortunado evento: Una cabaña oscura, un cuerpo masculino decapitado, una masa de carne ensangrentada que antes era un perro, una cabeza atizada en el suelo y el interior de la cabaña desordenado por un inquietante mensaje.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que en esta imagen se identifica el Punctum, puesto que éste atrae, sorprende, al igual que la imagen fruto del fragmento citado. Además, lacera, pasa de asombrar a sembrar en el espectador la sensación del temor, la indignación al reconocer que es una situación que, por desgracia, no existe solamente en el libro, sino que la obra es solo un reflejo de los crímenes de la realidad colombiana; llevando al sujeto que lee, imagina y observa este hecho a la desaprobación total de estos actos en su contexto presente y futuro.

En la obra *Los Ejércitos*, cerca de su finalización, encontramos otro evento similar al citado, que involucra el decapitamiento:

> […] Vi que la estufa rodante se cubría velozmente de una costra de arena rojiza, una miríada de hormigas que zigzagueaban aquí y allá, y, en la paila, como si antes de verla ya la presintiera, medio hundida en el aceite frío y negro, como petrificada, la cabeza de Oye […] (Rosero, 2007, pág. 120)

Aunque no lo incluimos en las imágenes a analizar, incitamos a ver dicho suceso desde las perspectivas de lo abyecto y el punctum, pues este fragmento también produce una imagen feroz y va acompañado de una incógnita que el punctum no puede atrapar: la ubicación del cuerpo resonante de Oye. Nos hablan del paradero de su cabeza, pero en la narrativa no se ubica la totalidad de su corporeidad. Tal vez sea este cuerpo sin cabeza quien emite el grito afilado que obliga a Ismael a taparse los oídos. Un cuerpo en pena que chilla y recorre las calles vacías del pueblo en busca de su quemada cabeza.

Como segunda imagen, tomamos un fragmento de *Los Derrotados*, donde dejamos de lado el tópico de la violencia para confrontar los tópicos sexualidad y moral:

> Ella está casada con un encomendero y es la que llevará siempre sobre su honor el rótulo de puta. El novio clandestino es un aventurero, uno de esos poetas del nuevo mundo que intenta purificar su linfa a punta de declamaciones, pasos de baile y acordes de vihuela. […] Finalmente se ven un viernes de la semana santa pues ella ha sido sorprendida por el encomendero en su deambular con la negra, y será enviada al otro día por el celoso marido a España. La separación inminente lleva a los amantes a copular por última vez. Lo hacen con lujuria desmedida. Él le besa el ano, se lo abre, sediento, con los dedos untados de una pócima aconsejada por la negra. Le dice que ama locamente cada orificio de ese cuerpo. Ella grita

> poseída por una felicidad desbordada cuando escucha esas palabras. El dolor de la penetración le produce arcadas y vomita. […] Por último, antes de llegar al clímax, reconoce, aterrorizados, que sus sexos no pueden separarse. (Campuzano, 2012, pág. 50)

Colombia siempre ha estado permeada de la presencia rigurosa del catolicismo. Desde sus orígenes ha estado encaminada por las sendas de la rectitud y la pureza, la iglesia, como institución encargada de guiar y evaluar los comportamientos honrosos del país, instaura su ojo vigilante desde los tiempos de la colonia. Gracias a este tipo de pensamiento, el pasado colombiano ha estado en un oscurantismo aberrante, donde toda conducta que difiera de los mandatos eclesiásticos, es penalizada por ser inadecuada y pecaminosa.

En ese oscurantismo se ubican Francisco José de Caldas y sus amigos, Santiago Arroyo, Camilo Torres y José Pombo, mentes brillantes pero obnubiladas por la moral religiosa del siglo XVII. Entre ellos y la jocosa o penosa historia que parafrasean, se establece un lienzo que plasma la camaradería de unos jóvenes que se reúnen a contar historias moralmente incorrectas, pero que persisten en sus imaginarios por el asombro y el gozo disimulado que infunden. En este lienzo vemos como hace presencia lo abyecto. Pues entre los jóvenes granadinos y la historia tabú se unen fuerzas de repulsión, inicialmente debido a la consumación de relaciones sexuales adulteras y, sobre todo, se emplean recovecos del cuerpo poco convencionales para la época. Y, a su vez, aparecen ciertas fuerzas de deseo, las cuales mantienen la atención de los jóvenes en este tipo de historias que son comunes en las calles santafereñas:

> […] lo que resuena en las calles, y sobre todo en las noches, no es pues el teclado de los clavecines franceses ni el gotear de los siglos de lluvias tediosas, sino historias pasionales convulsas mezcladas con padrenuestros y avemarías. (Campuzano, 2012, pág. 49)

De este modo, podemos percibir en los jóvenes la llegada de la sensación de extrañamiento propia de la abyección; los fascina, los trastorna, evidenciándose su interés por temas indecentes en su cultura, dando como resultado la desaprobación de los jóvenes por la temática, ya que atenta contra la moral de cada uno y, posteriormente, la huida a otro tipo de temarios.

En la tercera y última imagen, encontramos albergados ambos elementos, tanto el Punctum como Lo abyecto, puesto que posiblemente es una de las imágenes más polémicas de la obra de Evelio Rosero, la cual amerita ser analizada desde la posición de Ismael Pasos como espectador y la del lector como reconstructor de la escena en su mente, dando origen a la imagen mental:

> Entre los brazos de una mecedora de mimbre, estaba, abierta a plenitud, desmadejada, Geraldina desnuda, la cabeza sacudiéndose a uno y otro lado, y encima uno de los hombres la abrazaba, uno de los hombres hurgaba a Geraldina, uno de los hombres la violaba: todavía demoré en comprender que se trataba del cadáver de Geraldina, era su cadáver, expuesto ante los hombres que aguardaban, ¿por qué no los acompañas, Ismael?, me escuché humillarme, ¿por qué no les explicas cómo se viola un cadáver?, ¿o cómo se ama?, ¿no era eso con lo que soñabas?, y me vi acechando el desnudo cadáver de Geraldina, la desnudez del cadáver que todavía fulgía, imitando a la perfección lo que podía ser un abrazo de pasión de Geraldina. (Rosero, 2007, pág. 103)

La escena anteriormente narrada manifiesta la abyección dentro de Ismael, puesto que vemos una dualidad en su pensamiento, una batalla de fuerzas donde la atracción y el repudio se muestran, formando nuevamente esa sensación de extrañamiento, ese objeto caído mencionado anteriormente; Esta vez, alojado entre el personaje Ismael Pasos y la grotesca escena de la violación de Geraldina.

Se sabe de la atracción del personaje por su joven vecina, desde el comienzo de la obra la mirada del anciano recorre el cuerpo de Geraldina con total atención, perdiendo de vista el cuerpo que lo rodea. Su mundo se vuelve esa piel trigueña y su pensamiento y campo de visión solo la captan a ella.

Ese deseo constante busca salir y ser saciado en varios momentos. En la parte final de la obra, vemos como en una de sus conversaciones con Geraldina, Ismael es capaz de pasar del umbral de la visión al del tacto, logrando posar su mano en una de las rodillas de Geraldina. Sin embargo, de manera respetuosa, ella lo hace entrar en razón:

> ¿No se va a morir, profesor? —No. —Mire cómo tiembla. —Es la emoción, Geraldina. O es mi lujuria, como decía Otilia. —Tranquilo, profesor. Quédese con el amor. El amor puede sobre la lujuria. Y apartó, con delicadeza, mi mano de su rodilla. (Rosero, 2007, pág. 89)

Este desborde de deseo acude a Ismael en el instante en que esta presencia la violación de Geraldina y a pesar de que su mente lo incita a unirse al grupo de soldados, una sensación de malestar lo asecha, evidenciándole un posible reflejo de su Yo-Deseoso por estar con Geraldina y esto lo repugna al verse reflejado en los desesperados rostros de los soldados. Al retirarse de aquel lugar, Ismael ha advertido ese Objeto-Caído que permite el gozo y el asco en una sola sensación, un malestar que indica saberse como un posible participante de aquella vil faena y que da paso a la auto-interrogación del personaje, donde juzga sus actos y pensamientos, tratando de mantenerse al margen de su sentido moral.

Aprovechamos esta última idea para recordar la unión que presenta Van Der Linde entre la abyección y las normas: “La abyección está relacionada con las reglas, es decir, con los límites, básicamente porque atenta contra ellas, tiende a transgredirlas.” (Linde, pág. 186).

Una vez identificado el elemento abyecto en el fragmento, llega el punto de identificar el punctum dentro de la imagen mental.

Como habíamos mencionado anteriormente, es un suceso vil y aberrante el descrito por Evelio Rosero; La violación de Geraldina se torna un juego para los soldados donde ella es el juguete central, una muñeca que, entre movimientos erráticos y sonidos aleatorios, absorta la conciencia de los soldados y los inunda de deseo y ansiedad. Esta imagen, que, si bien puede ser catalogada de pornográfica y despertar el deseo en algunos lectores, va acompañada de uno de los sucesos más despreciados por la sociedad, estamos hablando de la violación.

Ver este lienzo mental, esta pintura psíquica, evoca en los lectores el pinchazo, un impacto en el raciocinio o en el recuerdo, los confronta ante un hecho social que ha sido combatido con demasía, pero que persiste, que no permite que se le erradique.

En esta imagen, el sentimiento de malestar e incomodidad acoge al espectador y lo obliga a tomar una posición frente al suceso, no le permite continuar sin que se sienta afectado y, como lo sugiere Jacques Ranciere en palabras de Carolina Sancholuz:

> […]todo arte que se pretenda político debería —desde su perspectiva— engendrar sentimientos de proximidad que empujaran al espectador a intervenir en la dirección propuesta por el autor. Puesto que lo que se espera es que el espectador se involucre, se movilice, tome conciencia y accione en consecuencia. Es decir que obre de acuerdo con el régimen de sensibilidad que la obra propone y suscita. (Sancholuz, 2019, pág. 102)

Tomar una posición frente a la imagen mental, evidencia la presencia del punctum y, a su vez, una transformación del sujeto que ya no es el mismo, pues difiere al que era antes de leer el fragmento y dibujar en su cabeza esa fatídica imagen.

De esta forma, damos fin a este ejercicio, reconociendo el papel de la imagen como un elemento contundente que transmite, afecta, conmueve y sugiere al espectador. Lo transforma y lo concientiza de su situación individual y social; por ello, la imagen debe surcar los espacios no deseados y revelarlos,

pasar de las imágenes simples y superficiales a las crudas, habituales y ocultas:

> […] la revolución estética que implica "pasar de los grandes acontecimientos y personajes a la vida de los seres anónimos, encontrar los síntomas de una época, una sociedad o una civilización en los detalles ínfimos de la vida corriente, explicar la superficie a través de las capas subterráneas y reconstruir mundos a partir de sus vestigios. (Sancholuz, 2019, pág. 102)



REFERENCIAS

Campuzano, P. M. (2012). *Los Derrotados.* Medellín: Sílaba.

González, K. L. (2010). *Seres abyectos: ¿La muerte del ser como sujeto? (Aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prast).* Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica.

Linde, C.-G. V. ((S/F)). *Erotismo, obscenidad y abyección de Ismael Pasos en Los Ejércitos.* (S/E).

Rosero, E. (2007). *Los Ejércitos.* Tusquets Editores S.A

Sancholuz, C. (2019). *Ciencia versus violencia. La figura de Francisco José de Caldas en Los derrotados (2012) de Pablo Montoya.* Cuadernos de Humanidades - N° 30.

LA NATURALEZA COMO PERSONAJE TESTIGO EN *LOS DERROTADOS* DE PABLO MONTOYA Y *LOS EJÉRCITOS* DE EVELIO ROSERO

Valeria Bonilla Jiménez
Universidad del Tolima

Hay un libro abierto siempre para todos los ojos: la naturaleza.
Jean Jacques Rousseau.

En la literatura se han enmarcado variados contextos, historia, personajes, autores destacados, territorios y testimonios nutridos por la ficción. En el presente escrito, se pretende realizar una aproximación a este último aspecto del cual la literatura ha sido partícipe activamente y para ser más precisa, dirigir la mirada hacia la naturaleza inmersa en narraciones literarias que se entretejen con la realidad histórica colombiana, pues ésta ha sido testigo de cambios y actos de violencia. Es así, como surge una pregunta eje a partir de las lecturas y el encuentro de intertextualidades en dos obras literarias de autores colombianos: ¿cómo concebir la naturaleza colombiana como un personaje más en las novelas *Los Derrotados* (2012) de Pablo Montoya y en *Los Ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, desde la relación afectiva que trazan los personajes principales con ella?

El escrito *La fotografía y el herbario como formas de representación en Los derrotados de Pablo Montoya* (2017) sustentado por Pilar María Cimadevilla, propone un análisis sobre dos aspectos relevantes de la novela: primeramente, la fotografía como elemento que representa y reproduce la realidad explícitamente, a través de la captura de imágenes y también, como un elemento que permite tanto reconstruirla como dejar huella en ella, a partir de la circulación de fotos que dan paso a un registro de lo que sucede en el mundo y a la reflexión que se suscita sobre éstas; en segundo lugar, el estudio del herbario como un proyecto que atraviesa los intereses de Francisco José de Caldas y Andrés Ramírez, personajes principales de *Los Derrotados* (2012), en quienes se prestará atención en el presente trabajo.

Sus intereses se dividen en dos perspectivas distintas frente a la naturaleza, así como ellos están en diferentes espacios y contextos temporales, ya que la novela mediante capítulos, alterna las historias biográficas de ellos, pasando del siglo XIX al siglo XX. Por un lado, se encuentra Caldas, quien en su diario medita su percepción de observador frente a la naturaleza y la describe desde su posición subjetiva poética, dando origen a un proyecto en el que estudia y explora la flora de la Nueva Granada como un botánico que exalta la riqueza natural nacional, pero que también se interesa por la astronomía y por los avances que pueden generar su trabajo intelectual en su patria. Y es allí, en su discurso e influencia, como apunta Cimadevilla (2017) siguiendo a Crary (2008),

que "la productividad del observador impregnaron no solo los campos del arte, sino también los discursos filosóficos, científicos y tecnológicos" (p. 102).

El lector al adentrarse en la novela nutrida por la historia de Caldas, puede cavilar sobre la faceta a la que apunta Montoya (2012), que si bien lo muestra como un militar destacado en el proceso de independencia, que justamente por atender al movimiento revolucionario abandona su proyecto botánico y geográfico, el foco se encuentra en su rol de naturalista, de científico, de intelectual, un ser mucho más sensible frente a su entorno, que conlleva a ver la naturaleza transfigurada por la poesía, "confieso que hay algo de placer cuando desprendo de la vida una flor para clasificarla. Cerceno para conocer e interrumpo el flujo de la naturaleza para fijar un dato" (Montoya, 2012, p. 121). Más que capturar una imagen de ésta por medio de sus dibujos realizados en el recorrido que le abre los ojos al descubrimiento, Caldas crea una imagen en su diario por medio de las palabras inspiradas, que le remite al lector la experiencia de los sentidos.

Por otro lado, la figura de observador y fotógrafo de Andrés Ramírez se enfrenta a una naturaleza que atestigua la barbarie, "en la fotografía la escena está enmarcada por la maleza que rodea la trocha. Hacia el lado izquierdo, detrás de Anacleto, hay una flor blanca. Es un lirio que algún dios de la selva, repentinamente conmovido, ofrece al deudo" (Montoya, 2012, p. 231). Ésta cita hace referencia al momento en que Ramírez se encuentra en Chocó y en medio de la persecución que el ejército sostiene contra la guerrilla, pues hacía poco había ocurrido el bombardeo de una iglesia en Bojayá por parte de las FARC, dispara a los ranchos y en uno de ellos se encontraba Anacleto con su esposa e hijos. La mujer es alcanzada por una bala y muere. En medio de las atroces líneas del relato, la belleza de este fragmento radica en el simbolismo de la flor, en el simbolismo de su color que implica pensar en la paz, una dulce manifestación de la naturaleza con una flor blanca conmueve la sensibilidad de los personajes, pero, también del lector y hace que inevitablemente sea relacionada con la bandera blanca con la cual la hermana misionera pretendía dar una señal para que los soldados no dispararan y poder pasar con el ataúd.

La naturaleza atestigua, se conmueve también y ofrece, en este caso, una flor blanca como consuelo, como una voz y una muestra de su presencia en medio del caos; "la naturaleza parece, en este sentido, amargamente sabia. Con la flor demuestra que lo que brota con mayor brillo es aquello que se marchita con más prontitud" (Montoya, 2012, p. 225), es decir, la vida, esto lo diría Caldas en sus diarios, dando una poética explicación a lo que le sucedió a la esposa de Anacleto, una mujer joven de veinte años es arrancada de la existencia de manera muy pronta. Vale destacar, la manera audaz con que el lenguaje usado por Montoya (2012) en la novela, teje intertextualidades, respuestas, y miradas frente a la naturaleza, por medio de la vivencia de sus personajes; "puede observarse cierta coincidencia en la sensibilidad a partir de la que cada uno de los personajes intenta comprender y salvarse de la violencia del mundo" (Cimadevilla, 2017, p. 92), de manera que las narraciones tienen ciertos vestigios que conectan entre sí, marcados por los sucesos en la historia de Colombia.

Ahora bien, la docente de Literatura latinoamericana en la Universidad Nacional de La Plata, Carolina Sancholuz, escribió un interesante texto titulado: "*Ciencia versus violencia. La figura de Francisco José de Caldas en Los derrotados (2012) de Pablo Montoya*" (2018), en el cual realiza un estudio interpretativo sobre la memoria espacial y temporal colombiana en la novela, teniendo en cuenta factores como el simbolismo de la naturaleza y la violencia que se entretejen con el pasado de finales del siglo XVII y con el presente del país, contemplando la figura de Caldas como eje para abordar dichos factores. "El botánico deviene filósofo, en tanto la naturaleza le enseña, por ejemplo, "la verdad ineluctable" que encierra la brevedad de la vida mediante la imagen de la flor (Sancholuz, 2017, p. 100). Así, desde la postura de observador de Caldas, que se detiene a reflexionar en la belleza de la naturaleza y en el desear ser uno con ella, "quisiera que después de mi muerte sea posible mezclar mis cenizas con las semillas de un guayacán amarillo para

que eso que yo sea después esté signado por la luz de sus pétalos" (Montoya, 2012, p. 135).

También, se puede situar el escrutinio doloroso de las trágicas características y consecuencias del conflicto que permean inevitablemente la vida, "escucho que alguien declara: reo por haber sostenido la rebelión. Un olor entonces me viene de alguna parte. Son los líquenes, los musgos, los hongos" (Montoya, 2012, p 292). De esta forma, Montoya (2012) logra "apelar el ejercicio de una escritura que entraña una fuerte densidad estética, autorreflexiva, profunda, que cuestiona y, —se cuestiona precisamente desde la mediación que implica el trabajo con la palabra—, la sensibilidad, las tensiones, las contradicciones, los disensos" (Sancholuz, 2017, p. 103). Hay toques realistas, pues varios fragmentos son una reproducción de lo que conoció directa o indirectamente el autor a través de sus lecturas y su investigación, y su conducta estética logra reflejar la triste experiencia de un país que conlleva a que el lector se pregunte por su realidad y su posición frente a ella. De manera que la realidad se vuelve más palpable y clara, a través de un ejercicio de lectura en el que poco a poco con el correr de las páginas, el lector va ingresando en la atmósfera bélica de la narración, gracias a las percepciones de personajes principales, por ejemplo, de Ismael Pasos en *Los Ejércitos* (2007) y a las precisas descripciones de los rostros, del silencio, del territorio y de los pensamientos,

> Voy corriendo por el pasillo hasta la puerta que da al huerto, sin importar el peligro; cómo importarme si parece que la guerra ocurre en mi propia casa. Encuentro la fuente de los peces —de lajas pulidas— volada por la mitad; en el piso brillante de agua tiemblan todavía los peces anaranjados, ¿qué hacer, los recojo?, ¿qué pensará Otilia —me digo insensatamente— cuando encuentre este desorden? Reúno pez por pez y los arrojo al cielo, lejos: que Otilia no vea sus peces muertos (Rosero, 2007, p. 54).

Hay un duelo trágico que sostiene a la naturaleza a partir de las experiencias y sentidos que los personajes trazan con ella. Y se lee desde el factor descriptivo minucioso que explica el estado de los pueblos, de los territorios y las actividades de los personajes como preponderante para evidenciar este duelo. *Los Ejércitos* (2007), en un inicio da cuenta de la vida de Ismael al lado de su esposa Otilia, en un diario vivir relacionado con los árboles de naranjas, los tres gatos trepados cada uno en los almendros y la alimentación de los peces del estanque. Una rutina tranquila, totalmente transgredida con lo que se vendría en el pueblo de San José, "la humareda la produce otro de los árboles, incendiado y dividido en su cúspide; más abajo, en la pulpa blanquísima del tronco descortezado, distingo una mancha de sangre, y, sobre las raíces, clavado en astillas, el cadáver de uno de los gatos (Rosero, 2007, p. 55). La naturaleza no ha sido soslayada, al contrario, ha servido como principio de inspiración sobre la cual se han enmarcado acontecimientos descritos de manera profunda. Bien lo diría el personaje de Caldas en sus diarios: "el mundo vegetal esta enraizado en las oposiciones" (Montoya, 2012, p. 123).

Montoya (2016) en su escrito *Para qué la literatura,* se pregunta y también cuestiona sobre la utilidad de la literatura en tiempos convulsivos, en tiempos de cambios, de modernidad, de consumo y de prácticas humanas que destruyen tanto a la naturaleza como al hombre mismo. Con base en esas cavilaciones, expresa lo siguiente: "este abrazo entre literatura y crisis es tan evidente que me atrevería a decir que se ejerce la literatura porque, al hacerlo, somos conscientes de que ella nos permite comprender mejor los núcleos fundamentales de nuestra existencia (Montoya, 2016, p. 2). Y es que las dos novelas abordadas entrañan un contenido que encaja en una categoría de narración histórica y su poder descriptivo de la naturaleza en medio del horror proyecta una relación entre el pasado colombiano y la fantasía novelesca que motivan un cuestionamiento y un discernimiento en el lector, con base en esas letras compuestas entre lo humano, lo natural, lo ético, entre los sentimientos, y la vulnerabilidad frente a una patria doliente, dolida, dolorosa que se construye con el verde de la flora y la sangre de los asesinados.

> Caldas reconoce que el verde de la tierra será siempre un color vinculado a la nostalgia. Una ilusión tramada con la luz que aproxima al presente, pero que está unida ineluctablemente al pasado. Mientras que el color que define en estos tiempos a la Nueva Granada es otro: el rojo (…) de las traiciones que asolan al Reino desde que brotó, roto en mil pedazos, el anhelo de la libertad (Montoya, 2012, p. 23).

Los hechos afectivos y la atmósfera con que Montoya (2012) y Rosero (2007) muestran la fantasía envuelven al lector, pues la presencia de la tierra, las montañas, el jardín y el agua en la literatura, son muestra del acto de estos escritores que permiten sumar una pieza del rompecabezas de la memoria histórica colombiana, un acto de responsabilidad frente a los problemas de su nación y allí es donde se evidencia que "la función de la literatura es reveladora" (Montoya, 2016, p. 2) y comprometida. Por ejemplo, el personaje de Ismael diría en un fragmento de la novela: "yo elevo el brazo y arrojo el animal (granada) al acantilado, oímos el estampido, nos encandilan los diminutos fogonazos que saltan desde el fondo, las luces pintadas que trepan fragorosas por la rama de los árboles, al cielo" (Rosero, 2007, p. 68). La historia se presenta en forma viviente, encarnada en el miedo, en la victima de la guerra, de la violencia. Hay una necesidad de componer literariamente el paisaje y de querer otorgarle autenticidad desde las circunstancias políticas y sociales que enardecen la narración.

Consideraciones finales

Las transformaciones sociales que ha venido experimentando Colombia: las desapariciones, la vulneración de los derechos humanos, los desplazamientos forzados, el narcotráfico, los enfrentamientos entre ejército, paramilitares y guerrillas, han dejado profundas y duraderas huellas en la literatura. El tacto de los novelistas Montoya (2012) y Rosero (2007) se ha inclinado por la contemplación lírica de la naturaleza, y por muchos otros aspectos, pero, lo que se pretendió en este escrito, fue mostrar aquel cuadro de la naturaleza que dialoga con el testimonio exaltado de sentimiento, prendido con raíces de la realidad y que deja un hoyo en la sensibilidad del lector, en la sensibilidad del país que guarda en las tierras murmullos de querer reconocimiento, porque la memoria a veces suele parecer que se esfuma. Sin embargo, tenemos la literatura, ella no abandona sus responsabilidades sociales, su propia voz y su misión de rescatar las voces de los derrotados para sacarlas a la vida pública.

REFERENCIAS

Cimadevilla, P. M. (2017). *La fotografía y el herbario como formas de representación en Los derrotados de Pablo Montoya*. Estudios de Literatura Colombiana 41, pp. 91-105. DOI: 10.17533/udea.elc.n41a06

Montoya, P. (2012). *Los derrotados*. Medellín: Sílaba Editores.

Montoya, P. (2016). *Para qué la literatura*. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Recuperado de https://www.unab.edu.co/sites/default/files/Publicaciones_academicas/Portadas_libros/Para_que_la_literatura.pdf

Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.

Sancholuz, C. (2018). Ciencia versus violencia. La figura de Francisco José de Caldas en Los derrotados (2012) de Pablo Montoya. *Cuadernos de Humanidades* - N° 30. Pp. 93-104.

DESAPARECIDOS, REENCONTRADOS

Ángela Rocío Carranza
Leidy Johanna Castañeda
Universidad del Tolima

Uno de los grandes flagelos que sufre Colombia es la desaparición forzada. Hace décadas que viene en incremento la lista de personas desaparecidas en el país. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) (CNMH) entre los años 1970 y 2018 se reportaron ¡80.000! desapariciones forzadas; a lo largo de estos años los familiares de las víctimas han sufrido sin cesar la ausencia de sus seres queridos, otros han muerto sin ver llegar siquiera una pizca de esperanza. Más allá del dolor que causa su ausencia, está la incertidumbre y la zozobra de saber si encuentran vivos, y probablemente estén pasando necesidades o, si definitivamente se encuentran muertos, no tuvieron la oportunidad de darles un último adiós. La intranquilidad con la que viven sus familiares viene también de saber que si están muertos seguramente sufrieron algún tipo de tortura. Dadas las circunstancias en Colombia, es posible que hayan sido torturados antes de su muerte y en caso de saberlos muertos como última opción sería un aliciente si llegasen a recuperar sus restos. (Centro Nacional de Memoria Historica, 2018)

Todo este dolor se ha transformado en poesía, fotografía, cine, narrativa. Lastimosamente de terror cruel, sanguinario, frío, mezquino. Pero también de renacimiento, la literatura y los diversos textos que abordaremos, nos llevarán al ángulo, que por doloroso que nos parezca nos confronta a la realidad, y nos muestra la vida que se le sobrepone. Es absolutamente necesario que los vivos hagamos catarsis de esta realidad tan inhumana en vista de que es una situación desesperanzadora para las víctimas y para la historia del país, por ello, nuestro interés como grupo es poner como objeto de estudio las desapariciones forzadas que se presentan en Colombia, desde la perspectiva de las víctimas y sus familias, Guiados por el documental Réquiem NN (Echeverría, 2013) de Juan Manuel Echeverría, y a relacionarlo con otros textos. Como nos enseñó Todorov, la literatura y el arte se nutren de diversas ciencias y disciplinas, por ello también apelaremos a textos historiográficos, porque la historia de terror que ha vivido este país debe suscitar la más profunda de las reflexiones desde el arte, la literatura y el cine. Como dijo Juan Manuel Roca en la poesía colombiana frente al letargo "El arte, como el Dios de los judíos, se alimenta de los holocaustos", decía con trágica certeza Gustave Flaubert". (Roca, 2001, p. 59)

Como se menciona anteriormente el tema de la desaparición forzada es común y de vital importancia en nuestro país, es por esto que el arte, la poesía y el cine buscan un sendero para denunciar estas situaciones que van carcomiendo poco a poco el país, generando victimas que nunca tendrán tranquilidad, en vista de que siempre estará en duda el destino o la suerte de su familiar desaparecido.

La desaparición forzada no desaparece

Siguiendo a Juan Manuel Roca, en su texto "La poesía colombiana frente al letargo", vemos que la violencia en Colombia no desaparece, permanece, se renueva, y sigue siendo un tema que fractura la vida del país. En sus palabras, la necesidad de la literatura está en:

> Ejercer esa lucidez en medio de un país cruento donde la guerra siempre viene después de la posguerra, no resulta propicio cuando ese mismo país parece fijo; como una bicicleta estática lo está ante un paisaje de barbarie acrecentado por las diferentes fases de la violencia: la partidista, la guerrillera, la de la delincuencia común, la del terrorismo de Estado y sus eslabones paramilitares, la del narcotráfico... La masacre de hoy borra la masacre de ayer, pero anuncia la de mañana." (Roca, 2001, p. 58)

Para traer al presente el tema central de este articulo veamos qué ha sucedido recientemente en nuestro país. En los años 2019 y 2021, en Colombia se han llevado a cabo dos fuertes Paros Nacionales, el más extenso y complicado tuvo inicio el día 28 de abril de 2021, en respuesta al anuncio de una reforma tributaria en medio de la pandemia y la falta de empleo que se ha vivido en los últimos tiempos. El Paro Nacional de 2021, nos recordó la realidad de la desaparición forzada. En el marco de estas manifestaciones se registraron alrededor de 89 personas desaparecidas al 4 de mayo de 2021, según un artículo publicado por el medio local **EL TIEMPO** (Unidad Investigativa, 2021).

Réquiem NN

Juan Manuel Echeverría con su película **Réquiem NN** (Echeverría, 2013), nos permite acercarnos a una madre que vive con el dolor incesante de tener dos hijos desaparecidos, una mujer que busca continuar su vida al lado de sus otros hijos y sus nietos, sin olvidar a esos dos que ya no están a su lado, de los cuales nunca recibió noticias. Vive con la incertidumbre de no tenerlos vivos ni muertos, tan solo desaparecidos, y por ello no se cansa de buscarlos, sobre todo a la menor, con la esperanza de algún día encontrarla con vida, la busca en cualquier lugar donde le digan que vieron a alguien con sus características. En el caso de su hijo mayor su corazón de madre prefiere creer que está muerto y que por favores del destino alguien lo ha "adoptado" y lo ha escogido para darle cristiana sepultura y así también pedirle favores desde el plano espiritual en el que él se pueda encontrar. Eso es lo que le indica su corazón y, por tanto, ella, aquí en el plano terrenal, en el de la vida, ha adoptado a un "*NN*": el cuerpo de un hombre que encontró flotando en el rio, lo ha acogido como suyo y lo re bautizó con el mismo nombre de su hijo desaparecido, para así tener una tumba en la cual llorar, una tumba para visitar, en la cual orar y en la cual sentir que ha recuperado parte de lo que ha perdido como madre.

Se puede decir que es la forma en la que esta mujer ha logrado sobrellevar su duelo, aquí intervienen sus creencias religiosas al contribuir a que el cuerpo de un ser humano sea honrado recibiendo cristiana sepultura y a través de ese gesto de bondad con él también pedirle que interceda por sus hijos para que puedan regresar a su hogar o de ser necesario verse beneficiados por otro ser humano que les pueda otorgar la dicha de ser sepultados con dignidad.

Infortunadamente, la historia de esta madre es solo una de las muchas que hay en Colombia, sin embargo, como decíamos al inicio, se muestra en la película que existen la persistencia hacia la vida y el deseo de trascender del ser humano. Sustentados en gran parte por creencias religiosas, pero movidos por el hondo sentir de la pérdida, encontramos seres bondadosos, que creen en las ánimas benditas y que consideran que adoptar un *NN* es una bendición para sus vidas, más allá de que se crea que al ayudarlos a ellos y pedirles con fervor recibirán bendiciones y abundancia.

Sin nombres, ni rostros, ni rastros

Esta creencia no solo la proyecta Juan Manuel Echeverría a través de su película, también la relata

Jorge Eliecer Pardo en el cuento *Sin nombres, ni rostros ni rastros*, del libro *Los velos de la memoria* (Pardo, 2017), donde se aprecia la manera como las personas que han sufrido el hondo dolor humano de la desaparición de un familiar, bien sea un padre, un hermano, un hijo, un esposo… perseveran en recuperar esa humanidad, se posan a las orillas del rio a esperar que aparezca un difunto para hacerlo suyo, para llorarlo y hacer a través de ese muerto un proceso de liberación de todo aquel sufrimiento. No solo colocan en su tumba el nombre de su ser querido, sino que le atribuyen a ese bautizo el poder de conectarse realmente con él, de sentirlo presente, aunque sea en una tumba.

Es así que, en este relato, Jorge Eliécer Pardo exalta la capacidad que tienen las mujeres para amar incluso después de la muerte, describe cómo son capaces de reconstruir un cuerpo al que le faltan los brazos, las piernas, los ojos, la cabeza… Y crear de nuevo un cuerpo humano con todas sus características haciendo uso de troncos, hilos, agujas y toda su creatividad de mujeres para conseguir un ser que pueda de ahora en adelante llamarse como ese hijo, ese hermano, ese padre o esposo que siempre permanece en su memoria y de ahora en adelante tener una conexión espiritual a través de ese regalo que le trajo el rio

Para el grupo mujer y sociedad las mujeres son vistas como dadoras de amor, capaces de crear y procrear, fuertes y frágiles a la vez.

> El cuerpo de la mujer parece condenarla a repetir la vida, mientras que el hombre, al carecer de esta responsabilidad, se orienta a afirmaciones creativas diferentes: la tecnología, la ciencia, el arte…, a elaborar justificaciones ideológicas para controlar el proceso reproductivo femenino, y a producir la industria de la guerra y, por tanto, de la destrucción. (Grupo mujer y sociedad, 1990, p. 39)

Las mujeres en esta historia prefieren no hablar de ene enes, sino de desaparecidos reencontrados, se adueñan de ese cadáver y lo vuelven parte de su familia colocándole el nombre de aquel familiar que tuvo el infortunio de serlo; le brindan el amor que en algún momento fue de su desaparecido, y le regalan toda su comprensión al entender que en sus expresiones viene marcado el sufrimiento y el terror causado al morir. A partir de ese momento hay un Juan, un José, un Raúl, un Manuel, un Ricardo…. A quien sepultar, visitar, cuidar y amar como al que amaron en vida.

Los escogidos

En el libro *Los escogidos*, Patricia Nieto, nos permite ver que el rio por donde llegan los *NN* a Puerto Berrio no es solo una tumba acuática, sino que también es un rio de vida porque trae esperanza a los familiares de otros desaparecidos, de cierta manera los devuelve a la vida al encontrar en uno de esos cuerpos el consuelo que necesitan para continuar. Ella, al igual que los adoptantes que vimos en la película Réquiem *N.N,* se plantea varios interrogantes frente a los escogidos, ¿Quién es? ¿Cuál será su nombre? ¿De dónde será? ¿Por qué está aquí? ¿Sufriría? … que, visto de otro modo, son los mismos interrogantes con los que quedan los familiares de los desaparecidos, pero en forma inversa ¿dónde estará? ¿estará sufriendo? ¿por qué no volvió? ¿está vivo? Y si murió, ¿dónde estará su cuerpo? Estas son las incógnitas que unen a los buenos samaritanos que desean ayudar a descansar a un ser humano en una tumba sagrada y a las familias que con todas sus fuerzas desearían que su ser querido regresase con vida al seno de un hogar.

Mientras esas preguntas no tengan respuestas siguen existiendo en Puerto Berrio seres maravillosos que luchan por encontrar la identidad de cada cuerpo que aparece en el rio, con el anhelo de que tarde o temprano esas familias que lloran a lo lejos a su ser querido puedan hallarlo y apaciguar su dolor. “Es asombroso que un cadáver viaje doscientos kilómetros y llegue en condiciones de ser examinado”, como cita Patricia Nieto de Jorge Pareja, (Nieto, 2012, p. 28). Y lo que realmente es asombroso es como él en su calidad de forense pueda reconstruir los últimos momentos de un *NN*, pueda determinar si fue violentado y formar una idea de cómo sucedió el

deceso de ese nuevo ser que les trajo el rio, sin saberlo, en busca de la oportunidad de finiquitar su existencia siendo sepultado a la altura de cualquier ser humano.

Lo cierto es que para el *NN* hallado a las orillas del rio hay otra oportunidad, es un cuerpo rescatado de las aguas y por tanto liberado de desvanecerse para siempre por descomposición natural y/o sirviendo de alimento a los animales acuáticos sin ser homenajeado en su lecho. Al ser hallado por un creyente deja de vagar en el mundo y emprende su camino a encontrarse con el todo poderoso

> Para emprender el viaje solo basta saber que es un ene ene, que nadie lo llora, que nadie lo reza. Solo importa que su alma deambula entre los vivos. Que la pobrecita busca oraciones de cristianos que la acompañen en el momento de presentarse ante Dios y escuchar el veredicto. Que está dispuesta a favorecer a los vivos a cambio de oraciones. No tiene sentido indagar en su pasado de ama de casa desventurada, de estudiante díscolo, de líder campesino entrenado en armas, de obrero enardecido, de alzado en armas, de asesino a sueldo, de correo entre guerreros, de mando paramilitar. Todos somos iguales ante Dios, predican ellos. Y solo él, soberano sobre todas las cosas, presente en todo lugar y conocedor absoluto de lo que ha sido, es y será, puede juzgar (Nieto, 2012, p. 45-46)

Si bien es cierto que lo que dicta la anterior cita es verídico, porque el dinero, las riquezas y todos los beneficios que se puedan conseguir en la tierra, incluso la educación y los modales son cosas que solo se pueden disfrutar en la tierra, después de muertos solo seremos un cuerpo vacío al cual nada vale la pena reclamar y mucho menos juzgar, también es cierto que los habitantes de Puerto Berrio han aprendido desde muy niños lo que es la violencia porque es una zona de múltiples problemáticas, las cuales se evidencian en el relato *Los niños del balón y del fusil fuimos los muertos*, que también hace parte del libro *Los escogidos* de Patricia Nieto, en el cual se evidencia la triste historia de la niñez en los años 60:

> Los niños de diez años, más o menos, pasaban sus veranos con fusiles G3 a su cargo; y los mayores, con metralletas 0.30 a la espalda. Parece que Braulio quiere detener el reloj y repetir que los niños como él jugaban con armas de verdad en una guerra de verdad." (Nieto, 2012, p. 40),

Nieto escribe las palabras de Carrasquilla Braulio, quien en su niñez vivió en carne propia ese infierno, relata que el ELN se llevaba los niños de "vacaciones" para irlos preparando para la guerra, los niños eran arrancados del seno de su hogar y finalmente reclutados para hacerle frente a la violencia, porque las "vacaciones" empezaron a ser sin retorno. Las madres sin tener noticias de ellos y con la zozobra de no saber si sus hijos viven o mueren al estar en una lucha ajena, empezaron a sufrir enormemente y a ir sumando desaparecidos en sus tierras, en sus hogares, en sus corazones. Esas mismas madres son las que hoy se sientan a esperar un NN que venga por las aguas de la misma manera en que a sus niños los llevaron por tierra y posiblemente fue un guerrillerito más, otra razón para no juzgar.

Conclusiones

El recorrido realizado por estos tres textos nos lleva a establecer la relación entre la violencia y la literatura, la necesidad que surge y la tensión entre ellas. No es posible quedarnos en los registros cartográficos de los muertos y los desaparecidos, que se queda en un número frío y olvida mirar de frente el dolor que queda en los vivos, dolor que construye su cultura y sus creencias. Precisamente el arte y la literatura, son la respuesta a ese vacío humano que ha dejado la violencia. No es determinante enunciarla, sino que se debe encontrar la forma de cómo hacerlo. ¿Cómo hablar de ese dolor?

Desde el cine, la literatura, la poesía, la mirada se dirige al espacio humano de la pérdida, rescatando la esperanza y la fe en el hombre. A pesar de los golpes, la intención de honrar a los muertos y de reivindicar la vida que les fue arrebatada sigue viva en el corazón del pueblo. Todo este palimpsesto

alrededor de la desaparición forzada nos acerca la realidad que viven cientos de miles de colombianos. Podríamos hablar de un texto más, La Sombra de Orión, enfocado en La Escombrera, la prueba fehaciente de innumerables fosas comunes que hay en el país. La violencia se transforma para permanecer en este país, hecho, desde su fundación, sobre la sangre, como nos lo recuerda Juan Manuel Roca y desde entonces se ha visto reflejada en la literatura.

El país necesita una transformación social y política que garantice la seguridad de los seres humanos, que ponga en primer plano la dignidad. La literatura no conseguirá ese objetivo, sin embargo, su impacto debe crecer y llegar a más individuos, para hacerlos sensibles y empáticos ante esta tragedia permanente llamada "cómo sobre morir" en Colombia. Mientras no haya empatía entre los seres humanos y los intereses económicos no sean en beneficio de la ciudadanía seguiremos viendo desaparecidos, es decir, madres llorando a sus hijos, esposos y amigos, en cada uno de los rincones de Colombia.

REFERENCIAS

Centro Nacional de Memoria Historica. (2018). *Desaparicion forzada. balance de la contribución del CNMHH al esclarimientohistorico.* Bogotá.

Echeverría, J. M. (Dirección). (2013). *Requiem NN* [Película].

Grupo mujer y sociedad. (1990). *Mujer amor y violencia nuevas interpretaciones de antiguas realidades.* Bogota: Tercer mundo editores.

Instituto de estudios para el desarrollo y la paz. (2021). *Listado de las 74 víctimas de violencia homicida en el marco del paro nacional al 28 de junio.* Bogotá.

Nieto, P. (2012). *Los escogidos.* Medellin: Sílaba.

Pardo, J. E. (2017). *Los velos de la memoria.* Ibague: Pijaos editores.

Roca, J. M. (2001). *La poesía colombiana frente al letargo.*

Unidad Investigativa. (4 de mayo de 2021). Piden investigar 89 presuntos desaparecidos en protesta del 28 A. *El tiempo*, pág. 1.

LOS OLVIDADOS, TESTIMONIOS DE LAS MADRES DE SOACHA

Erika Reyes
Universidad del Tolima

¿Qué soy para ti,
¿qué soy yo, patria mía?
Un débil, un enfermo a quien su madre
con una tonada triste,
desesperada, acuna
entre sus pacientes brazos.

Hölderlin

Desde la invasión de los españoles a América es normal en Colombia el esclavismo, la corrupción, la violencia, el enriquecimiento ilícito, la pobreza extrema, la concentración de la riqueza, la desigualdad e inequidad, el desplazamiento, la desaparición forzada, los falsos positivos; en fin, hablamos aquí de un sinnúmero de horrores sociales con los que tenemos que lidiar la mayoría de los colombianos.

Y aunado a la pobreza, al hambre, a la falta de vivienda, a la inaccesibilidad educativa y al desempleo de un gran número de nacionales, tenemos que ver como los hijos de los pobres, militares o guerrilleros son los muertos de la guerra, como los hijos de los pobres son los desempleados, son los ignorantes, son los que no tienen oportunidades, son los enfermos, los que nacen y crecen con trastornos sin tratamiento porque también el sistema de salud es un sufragio exequial. En este país donde los sueldos son tan inequitativos por lo irrisoriamente bajos o escandalosamente altos, se promociona el dar de baja a guerrilleros en combate a cambio de un abono al sueldo de los militares por cada cabeza caída. Es así como se logró motivar el asesinato de jóvenes inocentes para poder cobrar ese dinero extra, que en un país con la inflación más alta del mundo no cae nunca mal, así haya que despellejar a la mamá para vender su piel. En este caso, hablamos de los hijos asesinados de las madres de Soacha, un municipio cercano a Bogotá, Colombia. Un tema muy manoseado por la prensa nacional, olvidado por el país y enterrado por los políticos, pero que a continuación se expondrá, porque es a través de la academia que muchas personas ensimismadas en la comodidad y el opio del egoísmo actual, conocerán y se estremecerán una vez más con el dolor de cualquier mujer, de cualquier madre, de cualquier esposo, hijo o hija, de cualquier "demás" que también puede ser uno de nosotros.

"Durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez entre 2006 a 2009 fueron asesinados vilmente 19

jóvenes residentes en Soacha y Bogotá por militares del Ejército Nacional de Colombia y presentados como guerrilleros muertos en combates en el nororiente del país". (Responsabilidad del Estado Colombiano Frente a las Desapariciones Extrajudiciales: Los "Falsos Positivos", Oscar Rodolfo Barreto Feria). Las madres de estos muertos presentan la denuncia en 2008 y empiezan la lucha contra la impunidad que se cierne contra este proceso; y no es hasta 2018 que se empiezan a ver condenas de altos funcionarios involucrados, en total 14 militares condenados confesaron y pidieron perdón ante las víctimas. Como lo afirman documentos del Centro de Memoria Histórica:

> (…) los "falsos positivos" no solo sacaron a la luz pública una práctica perversa y sistemática del Ejército Nacional que hacía pasar a civiles por guerrilleros caídos en combate para luego reclamar incentivos. También le enseñó al país que, en muchas ocasiones, detrás de cada víctima hay una madre, una hermana, un familiar, dispuesto a hacer hasta lo imposible por conocer la verdad y dejar en limpio el nombre de su ser querido.

Víctimas y victimarios condenados, unos a la muerte precoz y obligada, otros, al dolor de la ausencia del que se fue para siempre y la tortura de saberlos torturados, y los últimos, al dolor del remordimiento eterno, del pecado mortal de arrancarle la vida a otro ser con el mismo derecho de vivir que cualquiera, por unos pesos más en el bolsillo que de seguro, no pudieron disfrutar. Pero el marionetero sigue campante y rampante detrás del telón, disfrutando del poder con el que lo han investido los insulsos ignorantes; el intocable que ha arruinado al país y no contento con esto, se atornilló en el poder, ocurriéndosele primero, dividir al pueblo y luego enemistarlo entre sí, embistiendo a unos de una falsa autoridad, y a otros demoliéndolos bajo el yugo de la necesidad y la pobreza. Y así, unos y otros cayeron y caímos bajo el influjo del director de la obra, sin posibilidad de escapar a este desatino de país llamado Colombia donde se desarrolla la tragicomedia.

Desde entonces, y una vez al año se conmemora el dolor de las madres de Soacha, como una de las tantas tragedias por las que han tenido que pasar las familias de nuestro país, las mismas que aún hoy siguen aterrorizadas; hasta las estrellas parecen temblar con ellas; la tierra y sus recuerdos se tiñen de sangre y del fondo de sus almas emerge un grito de angustia desesperada tripulado por el dolor y la desconsolación ante la cruda realidad que se presenta. Los hechos causan aflicción e indignación con tan solo oír hablar de ellos. Todos los conocen como los falsos positivos de Colombia, pues esa es otra de las estrategias del Estado, matizar la realidad, ponerle o quitarles carga semántica a las palabras para enardecer o aligerar las emociones según sea la necesidad; entonces, a los robos y desfalcos que le hacen al país, los llaman escándalos y a los asesinatos de civiles inocentes los llaman falsos positivos, ¡ah infamia!: "Además, si el Estado no invierte con voluntad enérgica, seguiremos en el caos y terminaremos en manos de bandidos que, bajo argumentos de la justicia social, representan una de las formas de la barbarie". (*La Sombra de Orión*, Pablo Montoya, p. 75).

Ya nadie se encuentra a salvo y desde el anochecer hasta la salida de los primeros rayos de sol, el miedo y los recuerdos llegan sin cesar al corazón de las madres de Soacha; ellas esperan tan solo la verdad frente a los hechos ocurridos. Mientras tanto, los suelos y los ríos de Colombia se convierten en un cementerio olvidado. Dicen que fue el mismísimo diablo quien durante el gobierno de Uribe Vélez dio la orden para desaparecer a unos miles, pero fueron solamente algunas familias las que en medio de la desolación y el dolor se atrevieron a buscar respuestas desesperadas entre familiares, amigos, autoridades y gobierno y no en "los muertos", pues estos jamás responderán. A partir de ese momento estas familias tuvieron las noches más largas, muchas preguntas sin una respuesta y ni Dios mismo pudo dar un poco de consuelo, pues la tierra, los ríos y el mar lloraron sangre, las familias quedaron destrozadas y hasta el demonio empezó a temblar para callar la verdad.

> ¡Ahí viene el Diablo!, se amenazaba a los niños. Y estos no evocaban al personaje que acompañaba a Dios en las trifulcas del bien y del mal, si no al militar velludo, con cara de cerdo que tras sus pasos dejaba la huella de la muerte". (*La Sombra de Orión*, Pablo Montoya, p. 33).

Estas líneas son un grito de solidaridad frente a tantos sentimientos encontrados que manifiestan las madres de Soacha, como en el caso del señor Raúl Antonio Carvajal Londoño, o como el de muchas otras familias que han sido víctimas de la violencia agenciada por el Estado. Un agenciamiento, acto que, como lo describió Patricia Nieto en su libro *Los escogidos*, se trata de personas inocentes que fueron "escogidas" para asesinarlas, para desaparecerlas de la faz de la tierra a cambio de una ideología y unas monedas extras entregadas a los victimarios. Estos muertos y mal llamados NN, los mismos que han de buscarse en el fondo de una fosa común, esos mismos que irrumpen en la tranquilidad de aquel que tan solo busca continuar su labor como el de la pesca y encuentran que ya no es una familia si no un pueblo que reclama respuestas frente a unos hechos que implican a toda una nación, por aquello de que la gran mayoría de colombianos tenemos que salir cada día a capotear un empleo, un alimento, un techo, para sobrevivir en este oasis que los corruptos han convertido en un infierno por el egoísmo y el síndrome de poder. Dice Mery Yolanda Sánchez: "Se presiente la agonía en el arco iris del sur. Un hombre bebe el prisma de su tumba, mientras la mujer no logra desprenderse de la imagen de Dios, equilibrista en brazos del miedo". (Un día maíz, p. 45)

Vivir en la capital de la República parece ser un privilegio y más cuando observamos desde el sur la gran ciudad, la misma que bajo un cielo azul se complace en darnos los miles de colores, olores y sabores; pero no todos comparten este sentimiento de gratitud y menos los que han sido trastocados por el abandono por parte de los que han gobernado y gobiernan esta ciudad y este país. El olvido, el abandono y la soledad que se siente es tan abismal como la miseria y el mal que también ronda esta capital y es el mismo sentimiento que han experimentado por años las madres de Soacha. Ellas mismas lo describen de esta forma [Luz Edilia Palacio mejor conocida como la paisa madre de Jader Andrés Palacio Bustamante, 22 años]:

> Cuando pasó esto a nosotros nos llamaban Raimundo y todo el mundo, llegaban hasta nuestros lugares donde vivimos, a pesar de que son barrios muy aislados, pero llegaban y llegaban en carros nos llamaban… nos llamaban a Bogotá de varias partes para reunirnos, pero para mí ahoritica yo si me siento de que estamos muy mal comenzando desde el gobierno...Para mí sí está todo olvidado en los medios, en los periodistas. ¿Si los medios no nos colaboran a quién más le pedimos ayuda? (En Velázquez, De la Hoz)

Y este es el comentario de solo una víctima, pero hay cientos de relatos más, igual o peor de escalofriantes pareciendo una película de terror, no obstante, a diferencia de ésta, la realidad no tiene la posibilidad de encontrar los efectos especiales que sí tiene la ficción y que genera la misma sensación de horror y perplejidad con el agravante que en la actualidad ya han sido olvidadas. Son muchos los que no tuvieron la posibilidad de encontrar eco en parte alguna, de ahí que sea la literatura la que deba cargar con el compromiso de rescatar del olvido, el horror y el dolor que trae la violencia contra un pueblo ignorante, víctima de la pobreza y el yugo ancestral de unos pocos contra una mayoría cegados con los distractores culturales de cada momento; hechos a propósito para engañar y engatusar un pueblo, volcándose al olvido de su propio sufrimiento. "Una vez que abandonaron su estado se tornaron apátridas; una vez que se vieron privados de sus derechos humanos carecieron de derechos y se convirtieron en la escoria de la tierra" (Arendt H., 1982, p. 343).

A lo largo de la historia el pueblo colombiano ha perfeccionado sus tácticas de violencia/olvido, agresión/perdón, de modo que en encuestas acomodadas se ha afirmado que somos uno de los

países más felices del mundo; y es que, desde la célula más pequeña de la sociedad, como es la familia se nota esta anormalidad de sadomasoquismo. Primero fueron los mal llamados "conquistadores" que llegaron invadiendo, robando, violando, asesinando y dividiendo para apropiarse de nuestra tierra, nuestra cultura y todo nuestro legado ancestral y luego como un guion aprendido siguieron los que se sintieron con más poder que otros, además de la frialdad, el egoísmo, la envidia, etc., y el sometimiento a esclavitudes sin razón y difíciles de entender. Más adelante y aprovechando esta inclinación a la obediencia, siguieron otros, tomándose el poder entre sus manos y desde allí impusieron su hegemonía a partir de las amenazas, el desplazamiento, el despojo y la muerte violenta; y de eso ya llevamos más de 500 años.

> Una diferencia fundamental entre las dictaduras modernas y todas las tiranías del pasado es la de que las primeras el terror ya no es empleado como medio de exterminar y atemorizar a los oponentes, sino como instrumento para dominar masas de personas que son perfectamente obedientes. (Arendt H., 1981, pág. 28).

Lo paradójico es que la literatura encaja perfecto en el catártico ejercicio del perdón/olvido, la historia se ha convertido en un relato trágico y ya no se sabe dónde termina la realidad e inicia la ficción o viceversa, de modo que nos contentamos con el hecho de sabernos bien nosotros y nuestras familias y lo demás no nos conmueve, y si lo hace es solo momentáneo, pasajero, porque pronto nos ensimismados de nuevo en nuestro bienestar. Los medios nos traen la información acomodada, sesgada y nos tranquilizamos al sentirnos como nos piensan, porque es más fácil que piensen por nosotros a que actuemos para nosotros. Por eso el sufrimiento y el dolor de las madres de Soacha, la masacre del 16 de marzo de 1919 (20 artesanos); la masacre del 6 de diciembre de 1928 (Masacre de las bananeras), la masacre de Barrancabermeja en mayo de 1998. Y podemos enumerar un etcétera en cuanto a masacres se refiere, para lograr el control social deseado por parte de los dueños del país, y luego con la plasticidad propia de nuestro instinto nativo; todo ese dolor, tragedia y esclavitud se logró convertir, sublimar en solamente leyendas, relatos, novelas, cuentos, narraciones, que han sido y serán leídas por unos cuantos escolares y profesores que disfrutan de las fábulas para recrearse en los días de ocio y ejemplificar las clases de literatura de cualquier escuela o cualquier universidad de cualquier país.

Por último, pretender cambiar el rumbo de un país como Colombia con el llanto, la queja, la denuncia, la escritura, la catarsis, claramente, es una utopía que sólo puede surgir en corazones románticos como los de muchos colombianos que aun creemos en el amor eterno, en un cielo después de la muerte o en la fidelidad en el sentido estricto de la palabra. No es cierto que pueda existir una transformación social en este país que se ha acostumbrado a vivir en la mentira, en el engaño, en la violencia, en el asesinato, en la corrupción, en el robo, en la esclavitud, en el desplazamiento forzado, en el enriquecimiento ilícito, en el egoísmo y hasta en la envidia que corroe el corazón del más pequeño hasta el más grande, naturalizándose de tal modo, que hasta cómodo se ha vuelto para los oprimidos; no es cierto, que un día alcancemos el país soñado, sin violencia y por lo menos con las necesidades básicas de sus más desprotegidos habitantes, suplidas. Un país que vive supeditado a la modas, al futbol, a las telenovelas, y a todo lo que se llame distractores para esconder la verdad, y en la actualidad hasta a los influencer y un sinnúmero de frivolidades más, que ocupan el día a día de los millones de colombianos que habitamos este país de todos los climas, de exóticas especies, de diversa flora y alimentos, de profundas montañas y de planicies hermosas, de amores, de odios y humildes anhelos, pero que nunca aprenderemos de la experiencia para cambiar este sistema político anacrónico y entonces volvemos a creer en los

mismos, en sus matizadas mentiras, en sus truculentos discursos para de alguna manera permitirles la perpetuidad en el poder, la explotación de nuestras fuerzas, de nuestro trabajo y de nuestros hijos; pudiendo así, sentirse con derecho de sustraer nuestros recursos, nuestras tierras y nuestro país; bien para regalarlo o bien para disfrutarlo.

REFERENCIAS

Arendt, H. (1981). los orígenes del totalitarismo: Antisemitismo. Madrid: Alianza Editorial.

Arendt, H. (1982). Los orígenes del totalitarismo: el imperialismo. Madrid: Alianza Editorial.

Arendt, H. (1970). Sobre la violencia. México: Joaquín Mortiz.

Cornisa: Responsabilidad del Estado Colombiano los "Falsos Positivos". https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/17733/1102580297

Falsos Positivos, https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/falsos-positivo

La Sombra de Orión, Pablo Montoya

Los escogidos, Patricia Nieto

Un día de maíz, Mery Yolanda Sánchez

Madres de Soacha, https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/madres-de-soacha/

Responsabilidad del Estado Colombiano Frente a las Desapariciones Extrajudiciales: Los "Falsos Positivos", Oscar Rodolfo Barreto Feria

Retratos de familia: Madres de Soacha luchan contra impunidad de víctimas "falsos positivos" https://www.youtube.com/watch?v=pj4RbIL3dBE&t=1004s

LETRAS INDELEBLES: LA DESAPARICIÓN FORZADA EN LA NARRATIVA COLOMBIA

Ainilda Patricia Ávila Laguna
Ana Félix Lotero Ospina
Universidad del Tolima

¿Son cuerpos desobedientes, / renuentes a llenar de nuevo un espacio, / a seguir redactando minutas, / saludando al vecino y preparando el espejo/ la cara de ir al trabajo y de volver a casa?

Juan Manuel Roca

Río abajo: inicio del trayecto

A lo largo y ancho del territorio colombiano, en lugares cuyos nombres jamás debiéramos olvidar, desde que el conflicto armado se apoderó del país, un centenar de miles de hombres y mujeres desaparecen como si fueran parte de un atroz e inhumano acto de magia. Nada por aquí, nada por allá. Se fueron. Se los llevaron. No les dieron la oportunidad de despedirse y tampoco les brindaron la opción de volver. Sin embargo, sus familias continúan aguardando el regreso, bien sea para envolverlos en un abrazo interminable, o para rodearlos con los honores fúnebres que merecen.

Según la Comisión de la Verdad (2020), en Colombia se reconoce la búsqueda de más de 100.000 personas dadas por desaparecidas en la guerra que ha sumido al país en una crisis sin precedentes. No obstante, la cifra de familias que buscan a sus seres queridos no puede ser determinada con certeza, pero evidencian una lucha contra el negacionismo y el olvido. Por esta razón, aunque el tiempo camine impertérrito e indolente, la búsqueda no termina; por el contrario, "tiene un carácter político: el anhelo de que aparezcan todos. Los propios desaparecidos y los de los otros familiares" (Comisión de la Verdad, 2020, párr. 3).

Sin lugar a duda, el fenómeno de la desaparición forzada ha dejado una cicatriz permanente en la memoria del país, y para hacerle frente, decenas de escritores colombianos han buscado en su narrativa develar los detalles de la macabra estrategia que deja en las víctimas un dolor que no mengua (Desaparición Forzada, 2019). En este contexto, la presente ponencia se realiza con el objetivo de analizar la manera en la que los autores de este país abordan el fenómeno desde la mirada propia de la literatura. Para conseguirlo, se toman como referencias el libro de crónicas de Patricia Nieto que se titula *Los escogidos* (2012) y el vídeo documental

de Juan Manuel Echavarría que lleva por nombre *Réquiem N.N.* (2013).

De esta forma, se busca profundizar en las lecturas para encontrar en medio de la ficción los secretos que permitan develar los misterios de esta quimera del terror que desaparece cuerpos e historias en un abrir y cerrar de ojos. Cabe subrayar que este trabajo responde a la necesidad de mostrar lo inhumano y la barbarie que se halla en la historia, esto como una forma de repensar la formación en el campo académico, tal y como lo proponen Bárcena y Mélich en su obra *La educación acontecimiento ético* (2000). Así pues, para cumplir con el objetivo propuesto se aborda el análisis desde una perspectiva hermenéutica en la que entran en diálogo aspectos interdisciplinares propios de la semiótica discursiva y los estudios literarios.

Viaje en busca de los desaparecidos

Patricia Nieto (2012) emprende en su libro *Los escogidos* un viaje por los senderos más escabrosos de Colombia. Durante el recorrido, cada parada es dolorosamente necesaria para conocer los muertos de nadie que corren con el agua del río para sacarnos como lectores de la conciencia de nuestros propios cuerpos vivos. Hombres y mujeres que no ven y tampoco escuchan marchan ante la mirada compungida de nosotros los testigos inertes. Así, las palabras de la cronista colombiana procuran tener a todos los NN en la mente y los trae a la boca para evitar el olvido; su narrativa nos permite conversar con los desconocidos y sentir el frío de la muerte que los acompañó durante los minutos finales:

> Soy devota de las almas desde que nací. Una vez caminando por aquí vi unas tumbas muy tristes. Yo pensaba que la plata que les gastará en flores se me iba a multiplicar por la gratitud de los que estaban ahí dormidos. Pero la idea se me congeló ahí hasta que una tarde, estábamos enterrando a una guerrillerita y la escogí. Me llamó la atención el abandono de esa muchacha, la soledad de esa muertica. No le puse nombre porque no me nació. Me pegué de ella. Esperé a que Pacho terminara de amortajarla y ayudé a meterla a la tumba. Ahí mismo le recé el primer responso: "De la puerta del infierno/saca, Señor, su alma". Así fue como empecé en serio (Nieto, 2012, p. 54).

Sobre el agua nadan los cuerpos con sus prendas raídas y con ellos se hunde la memoria de sus experiencias. En sus ojos cerrados se encuentran las imágenes de los victimarios que nunca podremos conocer debido a las oscuras aguas en las que la historia se sumerge. Así lo describe Pardo (2008) en su cuento titulado *Sin nombres, sin rostros ni rastros,* donde las mujeres que recogen los cadáveres que navegan el río deciden cerrarles los ojos a los muertos para acabar con la tristeza de tener reflejados allí los asesinos; no obstante, algunos de ellos no se dejan cerrar los ojos como una manera de que no se olviden a los sanguinarios. Como bien lo señala Nieto (2012), el río dejó de ser un paraíso desde que los cuerpos sin dolientes empezaron a aparecer como presagio de una tragedia anunciada. Sobre las aguas navegan los cuerpos que alguna vez pertenecieron a una familia, pero que ahora no tienen dolientes ni lápidas con un nombre a la cual alguien pueda irlos a visitar:

> Los que yacen aquí se salvaron de deshacerse como panes serenados al agua. Detuvieron su marcha de cadáveres errantes cuando encallaron en las raíces de los árboles que se extienden hacia el lecho del río o quedaron atrapados como peces prehistóricos en las redes de un humilde chinchorro. Encontraron cama de cemento donde perder las últimas carnes y secar sus huesos hasta dejarlos como astas ocres. Y hallaron dolientes, uno para cada uno por lo menos. Gente que espera con ansias la llegada al puerto de un ene con quien perderse en un viaje de palabras hasta la infancia remota donde siguen vivos los grandes amores y las penas todavía duelen (Nieto, 2012, p. 45).

Sin lugar a duda, los relatos de Patricia Nieto (2012) son una forma de dimensionar el terror. Ella presta su pluma para que los lectores escuchemos sus testimonios, es una especie de fotografiar el dolor y de

explicar aquello que nadie quisiera entender. Por lo anterior, la labor de esta escritora no parece extraña para ningún colombiano. Incluso, por momentos, su narrativa se divaga en la frontera de la ficción y la realidad, a tal punto que bien podrían leerse los relatos en código de novela (Holguín, 2013). A pesar de la lista interminable de diálogos, son las imágenes plasmadas las que quedan marcadas en el corazón de nosotros los lectores: es como si nos arrastrara río abajo con sus historias y sus personajes.

Ante este escenario, la lectura de esta narrativa tiene gran influencia sobre los sujetos e incluso llega a afectarle profundamente. De este modo, el lector no es un agente pasivo, sino que se involucra en la historia y padece las experiencias de los personajes. Para facilitar el tránsito se encuentra la literatura y Patricia Nieto (2012) se ha convertido en una representante de ese colectivo de escritores colombianos que procuran llenar el vacío de la memoria de esta sociedad:

> "Sobre la mesa de la morgue todos somos iguales". Dice Jorge Pareja, forense que durante una década examinó a todos los muertos de Puerto Berrío. Pero los cuerpos desconocidos son, sin duda, los más silentes y sombríos. Nadie habla ni pregunta por ellos. Solo sus carnes desgarradas tendidas sobre el mesón pueden ayudar a saber si era hombre o mujer, joven o anciano, alto o bajo, grueso o delgado, negro o indígena. A calcular si lo dejaron sin vida ayer, seis días atrás o hace más de un mes. A descubrir si antes de matarlo le quemaron las palmas de los pies, lo sumergieron en agua, o lo fuetearon con cables cargados de energía. A revelar si lo asesinaron a disparos o a cuchilladas. A averiguar si después de muerto lo descuartizaron, le abrieron el vientre, le sacaron las vísceras, les amarraron a las costillas una bolsa cargada con piedras, y lo tiraron a las aguas del río Magdalena. A saber, quién es ese al que bañan con el poderoso chorro de agua que bota una manguera (Nieto, 2012, p. 28).

Así como los muertos desconocidos son los más silentes y sombríos, la literatura que narra sus experiencias desde la no-ficción resulta ser la más compleja y desgarradora. ¿Cómo contar la historia desconocida que no pertenece a nadie en específico? Este interrogante se resuelve en la práctica donde escritores como Patricia Nieto optan por darle voz a las familias dolientes. De esta manera, la literatura permite conocer subversiones sobre lo que pudo haber ocurrido: las condenas, las torturas y el destino previo de que el cuerpo apareciera a la orilla de algún río. De hecho, así como Jorge Pareja, el forense de Patricia Nieto (2012) le hablaba al principio a los muertos de agua, también los escritores suelen hablar en sus escritos con los muertos desconocidos y los desaparecidos.

Entre lo evidente, lo sugestivo y lo reprimido

Otra forma de narrar la desaparición forzada es la imagen audiovisual, así lo demuestra Juan Echavarría (2013), quien dedica su video documental para revelar el trauma colectivo y los duelos negados que deben afrontar los sobrevivientes. Su obra artística se encuentra contextualizada en Puerto Berrío (Antioquia), en cuyo cementerio han sido olvidados los restos de las personas que son arrojadas al río Magdalena luego de perecer violentamente.

Para construir las imágenes de las bóvedas y tumbas con la denominación "NN" Juan Echavarría (2013) reinterpretó el fenómeno de la desaparición forzada y reconceptualizó la idea del *duelo*. De esta forma, la obra del artista colombiano es un aporte a la cicatrización de una herida que destruye los tejidos sociales en el país. Su magistralidad radica en la forma en la que aborda el conflicto y visibiliza desde el arte un dolor que permanece oculto. Por lo tanto, el documental no trata sobre unas tumbas que se transforman con el tiempo, va mucho más allá: se centra en los adoptantes que rompen con el vacío y el silencio de ser un NN:

> Es cultural para el pueblo, pero es un problema para medicina legal. Tenemos muchos NN y tiempo después llega la familia y va uno al cementerio y "¿dónde está, pues?". Tendría que existir un control, que el sepulturero no permita

> que a una losa marcada como NN y que tenga un código de medicina legal la pinten y le coloquen un nombre (Echeverría, 2013).

Así, los adoptantes -si así es posible denominar a los héroes que protagonizan la obra de Echavarría- buscan aportar al duelo ajeno, un acto altruista que en últimas termina por convertirse en el dolor propio. El acto de adoptar a un muerto desconocido es una forma de ritual que está acompañada por la visibilización del fenómeno. Es una manera de compartir el dolor para que "el duelo no sea individual sino colectivo, lo cual resulta indispensable para su completa elaboración" (Rubiano, 2017, p. 37):

> En 2006, hubo mucho NN que se sacó del río Magdalena; en 2007, cambió la situación cuando ya no se podía por personas particulares tocar los muertos y porque los cadáveres que venían por el río al ser registrados como muertos de acá aumentaban el índice de mortalidad en el municipio a causa de la violencia. Ahora las estadísticas, vas y las miras, y el río Magdalena prácticamente es un afluente normal. No pasa nada. Porque nadie se está "encartando", como dicen por ahí, de recoger los cadáveres que puso otro municipio (Echeverría, 2013).

En el documental de Echeverría se expresa que los NN, los muertos de quienes se desconoce su origen, son víctimas de un doble crimen: el asesinato y el ser arrojados al río. Ese doble dolor se percibe con claridad a lo largo de los setenta (70') minutos que dura el documental, en donde somos invitados como audiencias a ser testigos de la tragedia que afrontan las familias de los desaparecidos, así como de la evolución de un pueblo que ha decidido adoptar a los muertos desconocidos como una forma de solidaridad, pero también de intercambio de favores. Detrás de las imágenes hay todo un diálogo entre los protagonistas, cada uno cuenta su versión de la historia y su participación en el devenir del fenómeno; sin embargo, a pesar de las diferencias entre cada uno, todos convergen en una misma idea: la crueldad de la desaparición y el dolor que produce la macabra costumbre de arrojar los cuerpos al río.

Fin del trayecto, pero no del dolor

Llegados a este punto, conviene detenerse a resaltar que la obra de Juan Echavarría (2013) y Patricia Nieto (2012) comparten diversos elementos: el río, los muertos que navegan sus corrientosas aguas, el dolor compartido, el duelo inconcluso y la adopción de NNs. De esta manera, se demuestra el interés de los artistas colombianos por construir historias con letras indelebles para que la memoria de los desaparecidos no perezca en el olvido:

> La gente de puerto Berrío no permite, quizás inconscientemente, que los perpetradores de la violencia desaparezcan a sus víctimas. Mediante este rito es como si ellos les dijeran a los victimarios: Aquí nosotros rescatamos a los NN, los enterramos, creemos en sus almas, y nos hacen milagros; además los adoptamos y los volvemos nuestros. (texto curatorial) (Echavarría citado en Rubiano, 2017, p. 36).

Así, resulta posible destacar que ambos artistas colombianos han adoptado el legado de luchar porque los desaparecidos nunca sean olvidados, así como tampoco sus familias. En efecto, tanto *Los escogidos* (2012) como *Réquiem NN* (2013) son la muestra de una realidad escabrosa cuyos efectos no cesan, donde el dolor solamente se comparte entre los adoptantes.

Por ende, ambas obras exponen lo evidente de la tragedia: las pérdidas humanas, el dolor de las familias, la solidaridad de ajenos que sufren el mismo flagelo; también muestran lo sugestivo, en tanto dejan entrever las lecturas que los distintos actores protagonistas tienen sobre la desaparición, así como las prácticas que han convertido en cotidianidad cultural en torno a la adopción de NNs en un acto altruista, pero al mismo tiempo interesado, bien sea por compartir el dolor o por obtener un favor individual.

> Aquí en el pueblo hay una cultura que tiene muchos años. Y es que aquel cuerpo que haya

fallecido violentamente o personas que no tengan familiares, como que la fe es que más fácil, pueden hacer favores o milagros (Echavarría, 2013).

Finalmente, ambas demuestran todo un factor reprimido que solamente logra evidenciarse a través de una lectura entre líneas e imágenes: la pérdida de identidades, la necesidad de brindar sepultura a los muertos desconocidos como si fueran propios.

REFERENCIAS

Bárcena, F., y Mélich, J. (2014). *La educación como acontecimiento ético.* Buenos Aires: Miño y Dávila.

Comisión de la Verdad. (10 de abril de 2020). No buscamos uno, los buscamos a todos. Recuperado de https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/no-buscamos-uno-los-buscamos-a-todos

Desaparición Forzada. (2019). *Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia.* HREV. Recuperado de https://co.boell.org/sites/default/files/cartografia_desaparicion_forzada_en_colombia.pdf

Echavarría, J. M. (director). (2013). Réquiem NN film. Colombia: Lulo Films. Recuperado de http://www.requiemnnfilm.com/index.html

Holguín, C. (21 de enero de 2013). Los escogidos, de Patricia Nieto. Recuperado de https://www.semana.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/revista-arcadia/articulo/los-escogidos-patricia-nieto/30964/

Nieto, P. (2012). *Los escogidos.* Medellín: Sílaba Editores.

Pardo, J.E. (2008). Sin nombres, sin rostros ni rastros. Recuperado de https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27276/39659

Rubiano, E. (2017). Réquiem NN, de Juan Manuel Echavarría: entre lo evidente, lo sugestivo y lo reprimido. *Cuadernos de música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 12, (1),* 33-45.

GRITOS DE RESISTENCIA EN UNA CUNA DE SANGRE

Luz Miryam Bautista Vargas
Universidad del Tolima

En una ocasión Cadavid se preguntó si uno de los objetos de la literatura no era, justamente, liberarse de esas nociones deterministas y superar la violencia que parecía una rémora aferrada a ese tiburón voraz denominado nación colombiana.

Pablo Montoya.

La violencia ha sido parte en la construcción de la sociedad colombiana, desde la historia del descubrimiento, se ven asesinatos, violaciones, esclavitud, sometimiento, siempre buscando sobreponer un poder sobre otro. Ese es el modelo nacional que sostiene nuestros pilares brutales de sangre, lucha y muerte; pero que a su vez ha formado una identidad de aguante, de resistencia, de esperanza de justicia, de anhelo de restitución y de un sueño de cambio.

Hay un poder y un saber en la construcción de las culturas modernas; el poder que busca someter al individuo y a las comunidades en su interés de dominación, apropiándose del saber y utilizándolo a su conveniencia o desechándolo si no le es útil (Hernández, 2015). Allí, es donde encontramos un saber cínico esa disposición servil, impotente ante los factos del poder y el saber quinico siendo el sujeto consciente de su existir, que ha optado por la libertad, que construye su propio Ethos, distanciándose así del poder que lo condena y lo persigue, sin embargo, a su vez confrontando al saber cínico. (Hernández, 2013).

Este poder-saber está presente a lo largo de la novela "La Sombra de Orión" del escritor Pablo Montoya, una obra literaria que presenta un análisis de la historia colombiana y cuestiona esas bases regionales y nacionales. Relata los hechos que causaron conmoción en la cultura paisa al ver la indolencia de sus dirigentes.

"Orión" fue la operación militar, para recobrar el dominio de las comunas de Medellín, en octubre del 2.002 , donde se unió el ejército nacional, la policía y los paramilitares, para quitarle el poder a grupos de milicias de las FARC y de ELN, es considerada una gran tragedia humana, donde se vio la mayor cantidad de homicidios, torturas y desapariciones forzadas de la historia, muchos de ellos, personas inocentes, jóvenes, niños y niñas, trabajadores que fueron usados como escudos para fines aún oscuros. "Nunca antes había habido una intervención militar tan brutal y tan exitosa en la historia urbana de América Latina" (Montoya, 2021, p.236).

En la novela se plantea la historia de un profesor de literatura que retorna al país desde Francia y se encuentra con una realidad que según su criterio debía ser contada. Desde la cabeza de un presidente "innombrable" que desato una guerra interna con el narcotráfico, y con su cabecilla "el Mago" (Escobar) así es que el pueblo paso del dominio de unos, para ser sometidos por otros abalados por el mismo gobierno, "Los nuevos amos de Medellín — son una mezcla entre narcotraficante, paramilitar, empresario y político — estaban permeando todos los sectores sociales" (Montoya, 2021, p.144).

Los paramilitares ajusticiaron según sus conveniencias, reclutaron niños de doce y trece años, a quienes les enseñaron a usar las armas asesinando a todo aquel que se resistía y a las niñas las sacaban de sus hogares para ser puestas como cocineras o volverse las amantes de los integrantes de sus grupos armados. En la novela se ve la importancia que toma ese contra saber representado en este caso por la resistencia, un grupo pacífico que le apuesta a la cultura y el arte, que buscaban como hacer infinito lo finito, "CEA (comando Élite de ataque) eran cantantes que recorrían la comuna pregonando una revolución sin muertos y cuestionando la maquinaria de la guerra" (Montoya, 2021, p.240). Ellos proponen una protesta diferente, sin armas, sin bombas, sin gases, sin muertos; pero este grupo se vio menguado por el control dado a los paramilitares, uno a uno desaparecieron o fueron ejecutados, corre el rumor que a la gran mayoría los llevaron al lugar llamado "La escombrera", considerada la más grande fosa común de Antioquia; donde se dice que reposan no solo delincuentes sino un sin número de inocentes.

No obstante, no eran únicamente músicos, a ellos se unieron cantantes, raperos, pintores, grafiteros, bailarines; que demostraron una parresia, que manifestaron a gritos lo que pensaban, convirtiéndose en la voz del pueblo. Ahí es donde se hace peligroso el lenguaje; porque en sus canciones revelaban verdades, causando incomodidad, yendo a lo profundo, desacomodando a los poderosos. Machuca, un joven rapero marcado por la violencia desde niño, se hace diálogo al distinguirse de los demás por su lenguaje, como cada uno de ellos a su manera y a pesar de sus diferencias eran dialogo. "Desde que los dioses nos llevan al diálogo, desde que el tiempo es tiempo" (Heidegger, 1952, p.54). Eso mismo era Pedro Cadavid, porque el fundamento de la existencia humana es el diálogo, como el propio acontecer del lenguaje, todo en si es lenguaje y lo que hace todo es la forma en que se hace el lenguaje (Sófocles, 441 a.C.); por otra parte, Pedro al escoger el lenguaje para expresarse, toma el más peligroso de todos los bienes, ya que el lenguaje crea y destruye, con él se hunde o se levanta, engaña o desengaña; en este caso actúa mostrando al hombre como lo que es, una manifestación de su propia existencia (Heidegger, 1952).

Cadavid, al indagar e investigar los acontecimientos de la escombrera, las desapariciones forzadas, los testimonios de cada uno de los familiares con los que se entrevistó y aún más, al conocer los casos de los asesinados brutalmente en las casas de pique o los cuerpos botados a los ríos descuartizados, torturados, al ver sus fotografías, se convence cada vez más de que muchos son pobres inocentes; como en el caso de Rosmira Cifuentes de quince años, cuya cabeza cercenada la metieron en su tórax y otros vejámenes más y a quien la justicia pensaban redimir levantando una estatua en su honor, monumentos que estaban en cada esquina, ya que a los jueces no les alcanzaba la justicia para dar ninguna explicación. Después de un tiempo, Pedro Cadavid entra en lo que Martin Heidegger nombra como: es tocado por la locura, " La excesiva claridad lanza al poeta en las tinieblas… recibió de los dioses más de lo que podría digerir" (Heidegger, 1952, p.67); el insomnio, las pesadillas y visiones lo sumen en la enfermedad, llegando a sentir que los muertos lo buscaban para que el también muriera, pero entendiendo al final, que él no era un sepulcro, sino la Voz de las víctimas y de cierta manera también de los victimarios, en el libro "La Sombra de Orión" se encuentra el catálogo de los muertos, los gritos de los sin nombre que piden respuesta; mujeres como "Marcela Cecilia Restrepo quien integra el movimiento de mujeres que buscan a

sus familiares desaparecidos" (Montoya, 2021, p.309); igualmente, la incansable Marta lucia madre de Elkin Élber Paniagua, quien por "trámites y papeles aún sigue pidiendo el cuerpo de su hijo para enterrar dignamente" (Montoya, 2021, p.313), como esa Antígona de Sófocles dispuesta a todo por darle dignidad a su hermano (Sófocles, 441 a.C.); mujeres que aún esperan un informe de la verdad y no solamente huesos sin verificar un ADN, algunos de esos huesos parecen de animal (Montoya, 2021, p.308). Madres que esperan que sus hijos no solo sean catalogados como falsos positivos y que esperan que el gobierno busque a sus muertos en "La Escombrera" y aun sabiendo que quizás no los encontrarán.

> Los cuerpos han sido astillados, o quizá desintegrados, por el peso que les ha caído encima. Sacar residuos humanos, si es que se puede ir hasta el fondo de La Escombrera, cuesta mucho dinero…Además, quienes están allí son gente pobre. (Montoya, 2021, p.289).

En esta novela extensa, encontramos a Rogelio "el comandante" Organizador de — las Milicias populares — que pretendía defender a los que no estaban armados, que creía tener cualidades morales, que él mismo no cumplía, exigiendo a sus hombres no emborracharse, no ultrajar a las mujeres, ni meterse con niñas menores, pero él toma por compañera a una niña de 13 años, la embaraza y justifica sus asesinatos como limpieza zonal; más adelante este personaje decide desarmarse y convertirse en una especie de agente de paz, Rogelio se entera de la muerte del Mago (Escobar) y con ello ve la posibilidad de una peripecia entendiéndose como "el cambio de un estado de una cosa a su opuesto" (Aristoteles, 335 a.C., p.17); pero salir de las milicias no era tan fácil, ajustician al comandante, causan sufrimiento a una joven mujer y dejan en orfandad a una pequeña niña que tiene un futuro incierto en las comunas de Medellín. "El sufrimiento, que podemos definir como una acción de naturaleza destructiva o patética, así los asesinatos en la escena, torturas, heridas, etc." (Aristóteles, 335 a.C., p.17).

En el texto, la capacidad humana de elegir, de tomar decisiones, implica un "saber" de seres racionales, que utilizan el instinto, siendo conscientes que son seres de pensamiento complejo. El comandante muere después del acuerdo de paz entre el gobierno y el supuesto desarme de los paramilitares del bloque Cacique Nutibara, hay rumores que dice que: "esos paramilitares eran falsos y las armas entregadas, comparadas con las que de verdad tenían no significaban mayor cosa" (Montoya, 2021, p.176), para el desarme usaron mendigos, desempleados o delincuentes que recibieran los subsidios dados por dicho acuerdo y ellos no perder su poder (Cinismo).

Por otro lado, Alma la novia de Pedro, una estudiante de literatura que demostró tener en medio de las comunas un carácter inquebrantable, que era considerada la voz de un pueblo ante un estado indolente, que encarna "el bien y el mal en uno solo".

> Nuestro estado bipolar…Pisotea al ciudadano aquí y lo mima allá. Está penetrado, por un lado, por las mafias del narcotráfico, el paramilitarismo y la peor corrupción; y por el otro apoyan la educación, la cultura y posee instancias judiciales que se preocupan por la dignidad del hombre. (Montoya, 2021, p.159).

Alma trabaja junto con su madre en la biblioteca del 20 de julio, un lugar a donde llegan personajes como El cartógrafo "Ovario de Jesús Serna, un hombre paralítico y jorobado que diseño el mapa de la muerte" (Montoya, 2021, p.245). Un plano minucioso donde podía verse cada pasaje de la comuna y allí registraba cada una de las muertes que le contaban.

Cosas como la tarea de este cartógrafo y la historia de Mateo Piedrahíta, coleccionista de sonidos, nos deja entrever el concepto de lo bello en esta obra literaria, entendiéndose por bello como lo humano del ser y su propia fragilidad, ya que no necesariamente lo agradable es bello, lo es "Una obra hecha de fragmentos sonoros que anhelan ser lenguaje… Para mostrar que la muerte solo tiene sentido para los vivos" (Montoya, 2021, p.292), para Mateo tiene

sentido recorrer la ciudad y dejar que cada cosa hable, se exprese; así formo una sonoteca, con gran cantidad de grabaciones, ordenadas, clasificadas y dispuestas, cada una de ellas tiene algo que decir; aun en el mismo silencio, en esa cuna de sangre, como lo es la escombrera, hay sonido. En medio de la violencia, la indignación, el caos, la tristeza de la narración mostrada por Pablo Montoya en su libro, también hay espacio para el amor, en medio de cada conflicto, se ve lo bello de una relación incondicional entre Alma y Pedro, quien por fin entiende que llegar a Medellín le hizo encontrarse consigo mismo.

Para concluir, se infiere que Pedro con sus investigaciones, al observar las fichas y archivos en los museos de la memoria, al escuchar a los familiares de los desaparecidos forzados, cuando ve sus fotografías en las manifestaciones públicas, más se convencía de*:* "Que en ellos no hubo maldad, que no fueron guerrilleros, ni milicianos, ni paramilitares, ni narcotraficantes, ni miembros de bandas criminales, ni policías, ni soldados" (Montoya, 2021, p.306), que así fueran amantes, o simpatizaran con algunos de ellos, eran gente buena, eran ajenas al crimen y que cayeron en medio de la confrontación.

Y que es importante cada grito de resistencia, aquella voz de los que no tienen voz, que hacen una protesta diferente, no con guerra, no con armas, sino con canto que hace paz, y que el arte y la literatura por fin deben despertar, deben apropiarse de esa poderosa fuerza de cambio que tienen intrínseca y volverse agentes activos de transformación. Un cambio que al salir de la novela, se debe generar desde cada ser, una conciencia de liberación, de pensamiento crítico, de sobreponerse a las circunstancias, de entender que la vida está dispuesta a una transformación y que las decisiones si hacen la diferencia, es el momento de dejar el miedo, ya que a pesar de haber nacido en medio del caos, en una cuna de sangre y violencia, de abusos de quienes están para defender y a pesar de las represiones que vive en este momento el país, es momento de hacerse sentir como pueblo y ver que el poder cínico jamás va a buscar el bien común, si no el suyo propio.

REFERENCIAS

Aristóteles. (335 a.C.). La Poética. https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

Heidegger, M. (1952). Arte y poesía: Hölderlin y la esencia de la poesía (1937). El origen de la obra de arte. https://www.academia.edu/download/45317458/memorias_ALED_-_Neyla_Pardo.pdf#page=275

Hernández, E. (2013). El discurso quínico en la literatura. Discursos Contemporáneos en América Latina, 275. https://acortar.link/UBJGET

Hernández, E. (2015). Discurso quínico en la literatura. En Discursos contemporáneos en América latina.

Montoya, P. (2021). la Sombra de Orión. Literatura Random House.

Sófocles. (441 a.C.). Antígona. https://assets.una.edu.ar/files/file/artes-dramaticas/2016/2016-ad-una-cino-antigona-sofocles.pdf

LA PARTERÍA COMO PRÁCTICA ANCESTRAL EN LA NOVELA *LA PERRA* DE PILAR QUINTANA

Loren Paola Conejo Páez
Universidad del Tolima

Introducción

La partería es la actividad que ejerce ciertas mujeres en su gran mayoría de descendencia africana, la cual consta en estar presente en el proceso de gestación de la madre y ayudar a parir a la misma. Los saberes ancestrales de partería están presentes antes, durante y después del proceso de embarazo, puesto que se teje un vínculo entre la madre, el hijo y la partera.

El presente artículo, toma los rasgos de partería identificados en la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana como saber ancestral, puesto que pasa de generación en generación. La partería llega al territorio hispanoamericano a través de la conquista de América, a raíz de la llegada de esclavos y esclavas africanas en el siglo XVI, allí se va formando la inmersión de diferentes culturas en este territorio e hizo que dichas tradiciones extranjeras, como la partería en el siglo XVII, se fusionaran en tierras colombianas. Se toma la obra literaria de Tzvetan Todorov *La conquista de América el problema del otro,* el cual da cuenta sobre la llegada de españoles a territorio latinoamericano y la cultura del mismo, recordando que allí solo se encontraban indios los cuales fueron adoctrinados por españoles, juzgados por sus saberes ancestrales y el amplio conocimiento que poseían sobre la de "madre naturaleza" que ante los españoles era considerado como brujería y poderes sobre naturales los cuales, eran castigados.

Esta ponencia propone abordar el concepto de la maternidad desde la perspectiva y el reconocimiento de la partería como práctica ancestral, la que se encuentra arraigada en la tradición colombiana y es presentada en la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana. Novela que teje el vínculo materno entre Damaris y su perra, la narración se ubica en el contexto del pacífico colombiano, un territorio que ha sido afectado tanto por la violencia como por la desigualdad estatal, condiciones que son retratadas en la narrativa de Quintana, partiendo de un lenguaje coloquial.

De tal manera, esta ponencia apuesta por interpretar en la obra esta práctica ancestral, mediando el ejercicio narrativo y la importancia de esta tradición para el territorio colombiano. Para abordar el concepto de partería en la obra de Quintana se partirá, entre otros, de ASOPARUPA, asociación que tiene como fin salvaguardar el saber ancestral de la partería tradicional. Además, de tomar las investigaciones hechas por la Centro Cultural del Banco de la República, con la finalidad de promover el conocimiento y acercamiento a la práctica de la partería en la obra de Quintana. Lo que permitirá ahondar en la interpretación del rol que teje la autora entre la partera y la protagonista de la obra En otras

palabras, esta apuesta interpretativa en *La perra* de Pilar Quintana, que propone una lectura de la tradición de la partería a la luz del personaje de Damaris, que involucra un personaje consolidado de lo emocional.

La escritora y comunicadora social caleña, Pilar Quintana egresada de la Universidad Javeriana. Publica en el 2017 La novela *La Perra* cuenta Quintana, que la escribió en su celular mientras lactaba a su hijo y estaba al pendiente de él. *La perra,* es una novela de género de ficción doméstica, ambientada en el Pacífico colombiano, que relata la historia de Damaris, una mujer un poco culpable, un poco vacía entrada, en sus cuarenta y frustrada con el sueño de ser madre. En sus primeras páginas cuenta la novel que Damaris visitó a doña Elodia, quien tenía en una caja una camada de cachorros y Damaris, tomo la decisión de hacerse cargo de uno de ellos que fue una hembra, a quien cuido como a una hija de sus entrañas y le demostraba su amor "Cuando llegó a su casa Damaris se alegró de ver a la perra tanto como la perra de verla a ella y la estuvo acariciando un rato largo" (Pilar, 2017).

Sin embargo, existe un pasado que responde por qué el amor hacía la perra y es por la frustración que tiene Damaris al no poder ser madre y busca todas las opciones posibles para poder gestar, es allí donde la obra acude a saberes ancestrales de partería en el momento donde Damaris busca la fertilidad por medio de plantas para poder concebir. "Santos era una mujer, la hija de una negra del Chocó y un indígena del bajo de San Juan, Conocía de hierbas, sabía sobar y curaba con secreto, es decir, invocando palabras y rezos" (Pilar, 2017). Damaris, estaba en busca de un "milagro de vida", el cual es un término empleado por las parteras, que da a entender cuando un embarazo por fin es logrado después de tantos intentos.

Las parteras han estado presentes desde los primeros inicios de la humanidad y siempre van a llevar, para referirse a las parteras hay una serie de palabras como "comadronas" o "brujas" porque conocen de la madre naturaleza. La llegada de los españoles se inicia en el siglo XV, pero es hasta el siglo XVII que se inicia el arte de partear. En *La conquista de América el problema del otro escrito* por Todorov se puede divisar entre sus líneas que, los indios tenían un amplio conocimiento sobre la naturaleza, ya que todo su ser se basaba en ello. La cultura que tenían los indígenas se basada en la tierra, debido a que estas geminaban trigo, adoraban a el sol y a luna porque, eran cambios que ocurrían y que se notaban a agrandes rasgos. Existían personas que a través de sus ancestros tenían conocimiento que pasaba de generación en generación y tenían la habilidad de poder tener una conexión más fuerte con la tierra, las personas acudían a estos en busca de ayuda, puesto que conocían de las propiedades curativas de las plantas "nacía el niño o niña, iba luego el padre o parientes del nacido a los antropólogos, hechiceros y sortílegos, que los había sin número y rogábanles le declarasen la ventura en que su hijo o hija había nacido" (Todorov, 1987, pág. 70).

En la obra literaria de Todorov se le llamaban antropólogos, hechiceros y sortílegos a aquellas personas que poseían poderes sobre naturales y aquellos que conocían sobre la madre naturaleza, por ende, la mayoría de personas venían a estos en busca de ayuda porque creían en estas tradiciones, puesto que aún la mayoría de personas que poblaba América eran indios que tenían sus propias creencias. En *La perra*, se evidencia las situaciones por las que pasa Damaris y todo el proceso que tuvo en rituales para quedar embarazada:

> El jaibaná vio a Damaris durante largo tiempo. Le dio bebedizos, le preparó baños y sahumerios y la invitó a ceremonias en las que la ungió, la frotó, le fumó, le rezó y le cantó. Luego hizo lo mismo con Rogelio, que esta vez no tuvo mala actitud ni renunció. Estos fueron solos los preparativos (Pilar, 2017).

La partería en ocasiones se encarga de preparar a la pareja para que esta pueda embarazarse, y se evidencia en la escena anterior. Allí la partería hace uso de sus saberes ancestrales y se conectan con la tierra, en ocasiones algunas personas tienen poderes sobre naturales que hacen uso de estos para perder lograr el milagro de la vida. Cabe aclarar que, en el

Pacífico, esto no se ve como brujería, sino como todo un ritual que representa su cultura, aunque estas acciones en tiempos anteriores, como en el relato Todorov, es visto como brujería y a esta práctica se le asignaba un castigo.

"El verdadero tratamiento consistía en una operación que le haría a Damaris, sin abrirla por ninguna parte, para limpiar los caminos que debían recorrer su huevo y el esperma de Rogelio y preparar el vientre que recibiría a el bebé" (Pilar, 2017). Estas prácticas, al ser ancestrales se realizan en espacio rústicos y muchas veces en los aposentos de la partera, indica Quintana: "La operación tuvo lugar una noche en el consultorio de jaibaná, una choza con techo de paja y estacas altísimas, que quedaba más allá del otro pueblo, en medio de un monte talado y reseco" (Pilar, 2017). La partería es transmitida de generación en generación, en donde se manejan metodologías propias, sin adoptar la ciencia, conservando la tradición y convirtiendo el dar a luz, en todo un ritual étnico, la partería es pura, es volver al Pacífico, que es donde permanece y donde ha logrado sobrevivir a través de los siglos.

En la actualidad, el arte de partear, se convierte en todo un culto, en donde principalmente está presente la cultura, la tradición, las costumbres y conceptos que son creados por el arte de partera que permiten adueñarse de unos sinnúmeros de saberes heredados por una comunidad, grupo o individuo que tiene la capacidad de definir sus orígenes y raíces.

> Es importante que el oficio de la partería, se cuide y se salva guarde porque hace parte de lo que somos, como seres humanos, porque la partería es la vida, la partería es la tierra, la partería son los vínculos de amor que sean real de un fogón en la cocina, la partería son los cantos, son los arrullos, la partería bien la medicina ancestral, la partería es lo que significa ser negro o negra en el Pacífico colombiano. (Liceth, 2019)

ASOPARUPA, Asociación de Parteras Unidas del Pacífico, fue fundada en 1988, la asociación se encarga de salvaguardar el saber ancestral de la partería tradicional, afrodescendiente y de conservar el uso de las plantas botánica, nutricionales y aromáticas de la región, en la novela, se pude determinar que, Damaris, consumía aguas de origen natural para la fertilidad "Damaris comenzó a tomar infusiones de dos hierbas del monte, la María y el Espíritu Santo" (Pilar, 2017, pág. 11). Las parteras brindan, defienden la idea y poyan el derecho a tener un proceso de gestación y un parto seguro. Cabe aclarar que muchas de les afectan situaciones como acoso sexual, desigualdad salarial y discriminación ASOPARUPA ha liderado muchas actividades para que esto deje de ser así y hacer notar que partería también una profesión bastante humana en donde el protagonismo se lo lleva la tradición y el arte de partear.

Hace un tiempo el Banco de Republica, realizo una investigación, la cual tenía como propósitos tenía, lograr que las mujeres vuelvan a estas raíces culturales recopilar, salvar y no dejar morir la partería que es considerada un saber ancestral local de la región pacífica colombiana. La novela *La perra* es ambientada allí, representado su clima tropical y la pobreza de sus palenques "El pueblo de Damaris era una calle larga de arena apretada con casa lado a lado. Todas sus casas estaban destartaladas y se elevaban del suelo sobre estacas de madera, con paredes de tabla y techos negros de moho" (Pilar, 2017). En la investigación, resaltaron bastante que las parteras no solo se encargaban de atendar las parte física y biológica, ellas también adecuan su hogar para la gestante y el niño que está por nacer, las entrañas de la madre son cuidadas con medicina proveniente de las plantas que ellas cultivan en las zoteas, "son armazones de madera en forma de recipiente para acumular tierra y sembrar plantas medicinales, separados del suelo al menos un metro" (Colombia, 2017). En la obra de Quintana, no específica las zoteas como tal, pero si se divisa que en los lugares donde iba Damaris para poder concebir trabajaban con plantas "Aunque se notaba incómodo, Rogelio se tomó todos los bebedizos" (Pilar, 2017). Las parteras, también se encuentran presentes en el tránsito del parto y después

del parto, en donde cuidan de ambos, después del alumbramiento, que es cuando el niño nace, proceden a enterrar la placenta, donde resulta curioso y púdica la visión que tienen las parteas sobre esta práctica:

> La partera va sola sin que nadie pueda verla, a enterrar la placenta y el cordón umbilical, ya sea debajo de la casa, entre los pilotes, ya sea al borde de la selva, preferiblemente bajo un árbol. Se acostumbra sembrarla en el territorio para que los hijos no se alejen del entorno; en otros casos se entrega al río cuando está "vaciando" sus aguas al mar en una analogía con el vaciado del vientre, la limpieza del vientre de la mujer. (Colombia, 2017)

Después de ello, se procede a hacer la ombligada, que es colocar sustancias de orígenes naturales, sobre el ombligo del recién nacido, donde una banda de tela llamada ombliguero, sostienen las sustancias puestas allí, también previene que el pequeño se hernie. La paridora, así es llamada la mujer que va a parir, después de alumbrar es fajada, "Consiste en amarrar con una tela "la barriga" de la mujer después del parto y una vez se ha hecho un masaje en su cuerpo de arriba hacia abajo "para que la sangre le salga y le quede la barriga bien seca" (Colombia, 2017). La partera hace todo lo posible para el bienestar cómodos, en un espacio de armonía, cordialidad y cariño. En la actualidad, es importante hablar de la partería y hacer que las mujeres gestantes vuelvan a sus raíces, que no tengan temor a llevar a esta práctica que está llena de cultura, que requiere de un amplio conocimiento botánico y hacer reconocer que la práctica hace al maestro.

La partería en pocas palabras es más que un acto, influye de manera cultural, social y tradicional como se puede ver reflejado en la obra de Quintana, que está llena cultura y de saberes ancestrales**.**

Conclusión

En el presente artículo, se tomó el rasgo de partería que se encontraba entre las líneas de la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana, se explicó la partería y la relación que la madre naturaleza influía y como se convierte en saber ancestral a partir de la época de conquista que se refleja en la obra *La conquista de América el problema del otro* Todorov a partir de allí, se explica el concepto de partería y todo el mundo que hay detrás de ella.

Es importante hablar de partería en la actualidad ya que hace parte de la identidad humana que integran a el individuo a una sociedad, la cual, es conformada por historia y experiencias del origen de la humanidad. En las áreas citadinas esta práctica se ha deteriorado porque las gestantes deciden ir a hospitales para llevar a cabo el proceso de dar a luz, en las ciudades es complicado llegar a encontrar parteras, por lo regular se encuentran en las zonas rurales y que se encuentran en donde se vive la cultura afro. Gracias a ASOPARUPA, se ha logrado que las parteras sean conocidas a nivel nacional, ya que contribuye a que estás raíces que llevan todos en su lengua materna permanezca y no se deteriore con el tiempo.

REFERENCIAS

Angela, P. M. (31 de octubre 3 de 2017). *Partería, saber ancestral y práctica viva en el Centro Cultural de Buenaventura*. Obtenido de Partería, saber ancestral y práctica viva en el Centro Cultural de Buenaventura: https://www.youtube.com/watch?v=lqsKORM3yjw

Colombia, B. d. (2017). *PARTERÍA, SABER ANCESTRAL Y PRÁCTICA VIVA*. Obtenido de PARTERÍA, SABER ANCESTRAL Y PRÁCTICA VIVA: https://proyectos.banrepcultural.org/parteria/es/glosario-parteria

Liceth, Q. (15 de mayo de 2019). Mujeres de manos sabias: la partería en el Pacífico colombiano. (M. d. Colombia, Entrevistador) Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=5I0Wt-UpVFc

Pilar, Q. (2017). *La Perra.* Bogotá : Peguin Random House Grupo Editorial. S.A.S.

Portela, h. (31 de octubre de 2017). Partería, saber ancestral y práctica viva en el Centro Cultural de Buenaventura. (B. d. Colombia, Entrevistador)

Todorov, T. (1987). *La conquista de América el problema del otro.* México: Siglo ventiuno, s.a de c.v.

EL CONCEPTO DE AMOR ENTRE *MARÍA* Y EFRAÍN EN LA NOVELA MARÍA DE JORGE ISAACS

Mayra Gissell Sánchez Murillo
Fundes

Introducción

El presente artículo apuesta por analizar, con un método psico crítico, el concepto de amor en el siglo XIX, desde la novela *María* de Jorge Isaacs (1837 - 1895), partiendo de la corriente romántica que arriba tardíamente al territorio colombiano en el siglo XIX, donde se priorizaban los sentimientos sobre la razón, construyendo ideales respecto al amor, la naturaleza, entre otros. De esta manera, este documento centrará su disertación en la relación que se establece entre los personajes María y Efraín en torno al concepto de amor.

En ese sentido, la relación entre María y Efraín, en sus inicios, se desarrolla desde lo pasional, en la medida en que transcurre el tiempo, el sentimiento se afianza. Por otro lado, la obra presenta a un Efraín centrado en la búsqueda de nuevos contextos, como el europeo, que le posibiliten contraer matrimonio con su amada. En esta perspectiva el personaje de María es presentado por el autor como una imagen santificada e inspirada en la virgen María.

De esta manera, el documento se propone establecer la relación entre los personajes de María y Efraín, ambientando el vínculo de los protagonistas con los rasgos que presenta el autor en torno al romanticismo, al idealismo y a la conexión con la religión católica, en comparación con la visión psicoanalítica de Erich Fromm y Sigmund Freud.

La obra cumbre del escritor colombiano Jorge Isaacs, en la que se entremezclan la corriente romántica y realista. Novela que narra en primera persona el amor de Efraín por su prima María, joven de quince años, enferma de un mal incurable. Efraín marcha a Inglaterra para proseguir sus estudios y a su vuelta, precipitada por la enfermedad de María, su hermana Emma le narrará los últimos instantes de la vida de la joven. En esta obra se aprecian ya algunas de las características de la futura novela hispanoamericana.

La relación entre María y Efraín

La finalidad de este escrito es crear un panorama de la relación establecida entre los protagonistas de la obra "*María"* de Jorge Isaacs. Para empezar, se hace énfasis en su protagonista femenina, María, la cual es novia de Efraín, hija de Salomón, un judío de Jamaica que antes de morir la deja bajo el cuidado de los padres de Efraín, con solo tres años, quienes son sus tíos y la cuidan como un miembro de la familia. Durante el transcurso de la historia, es diagnosticada con epilepsia, el mal responsable de la muerte prematura de su madre. María es símbolo de amor, pureza, sabiduría y santidad (Sommer).

Por otro lado, está Efraín. Es el personaje masculino principal de la historia. Es un joven soñador, poeta, enamorado de su prima María y de la naturaleza del Valle del Cauca. Por orden familiar debe realizar un viaje a Europa para continuar con sus estudios, no sin antes comprometerse en matrimonio con María, por la cual siente una pasión amorosa y un amor espiritual en una mezcla de admiración y deseo sano (Suárez & Laverdeza). En este sentido, se deduce que Efraín acepta realizar el viaje para no contradecir las peticiones de su familia, o como diría Fromm en su obra *El corazón del hombre*, "La desobediencia es la condición para el conocimiento de sí mismo por parte del hombre, por su capacidad de decidir, y así, en último análisis, ese primer acto de desobediencia es el primer paso del hombre a su libertad".

La relación que existía entre María y Efraín iba más allá de ser algo solo familiar. Había amor y pasión sin llegar a lo carnal. María idealizaba a Efraín como el esposo ideal, masculino, poeta, seductor sano, enamorado; mientras Efraín veía en María una mujer que le despertaba su línea romántica basada en un amor puro, servicial y casi santo.

Es así como se puede comparar la visión que tenía Efraín hacia María respecto a un análisis realizado por Erich Fromm en su obra *El corazón del hombre*, donde considera que la influencia amorosa de la familia hacia un individuo conlleva a crear un vínculo incestuoso sin que este sea la finalidad de su comportamiento. En este caso, se puede observar a un Efraín sumido en un nivel benigno de fijación incestuosa ante su prima María, donde ella le representa un amor de madre que lo consuela, lo ama y lo admira sin alterar su deseo sexual. Sin embargo, se puede apreciar que, en ocasiones, tanto Efraín como María, experimentan un nivel de fijación grave y neurótico al volverse dependientes de esa figura materna e instinto de protección que se convierte en el eje central de sus acciones, impidiendo que tomen decisiones por su propia voluntad, encasillándose en una red que no los deja ser libres, manteniendo así, un vínculo de sumisión ante la familia. Según Freud (1930) "El hombre intenta satisfacer su necesidad de agresión a expensas de su prójimo", es aquí donde el padre se opone a la relación de forma indirecta, logrando convencer a Efraín de marcharse a otro país, por un propósito del cual es consciente que no va a suceder.

El matrimonio y otros ideales del autor

Siguiendo la línea de personajes significativos en la obra, se encuentra el padre de Efraín, un hombre en el que prevalece la posición social sobre las pasiones de su hijo. Es así como ejerciendo un rol de patriarca en su época, logra manipular a Efraín en nombre del amor. Tal como decía Fromm "…sólo el conocimiento de la dinámica inconsciente de la conducta nos permite conocer la conducta misma, sus raíces, su desarrollo y la energía de que está cargada". Su autonomía se centra en creer que su finalidad como padre es brindar un mejor futuro a Efraín enviándolo a estudiar a Europa por un periodo de cinco años, argumentando que, si culmina sus estudios de medicina, podrá regresar y contraer nupcias con su amada. Sin embargo, no es considerado un personaje antagónico (Suárez & Laverdeza).

De esta forma, en la obra de Fromm *El miedo a la libertad,* se hace alusión a la angustia que posee el individuo en romper su vínculo familiar por la indecisión de enfrentarse a la libertad. Así, se puede relacionar la postura de autoridad del padre de Efraín con la posición de sumisión del joven, quien teme equivocarse y perjudicar a su amada.

En el siglo XIX hubo un gran debate sobre el matrimonio entre primos, pues la iglesia estaba en contra de las relaciones entre familiares, ya que esto representaba incesto; sin embargo, algunas comunidades lo llevaban a cabo argumentando que así mantendrían el linaje familiar. Antes de la Guerra Civil no había leyes en contra del matrimonio entre primos hermanos en ningún estado de la Unión, más al término del siglo XIX, los matrimonios entre primos estaban prohibidos (Kuper, 2019).

De igual modo, la familia de Efraín no estaba de acuerdo con el matrimonio entre los jóvenes, no porque María no fuera una mujer integral, sino por su

condición de salud, la cual no la condicionaba como una esposa con la cual su hijo pudiera compartir toda su vida. Sin embargo, estas afirmaciones esconden una ola de violencia entre sus líneas en las que, según Fromm, "se emplea en la defensa de la vida, de la libertad, de la dignidad, de la propiedad ya sean de uno o las de otros" esto con el fin de intimidar a los amantes haciéndoles creer que están de acuerdo con sus decisiones, enmascarando su verdadera postura de que esta determinación puede interferir en sus estilos de vida y su posición social.

Por esta razón, Efraín estaba motivado con la idea de que al regresar de su viaje a Europa podría contraer matrimonio con su amada, y así, poder dar continuidad a ese amor fundado desde años atrás con su prima. Su ideal de amor se centraba en ese deseo idealizado de ternura y compasión por una joven que lograba despertar en él un deseo de admiración y deseo en su máximo esplendor. Según el plano de biofilia planteado por Fromm, Efraín "dará cualquier cosa por conservar la vida […] Ve el todo y no únicamente las partes, estructuras y no sumas. Quiere moldear e influir por el amor, por la razón, por su ejemplo, no por la fuerza". Es así como acepta viajar, creyendo que su partida y una promesa de amor mantendrán viva a su amada.

De esta manera, se puede comparar el viaje a Europa de Efraín con el viaje de los conquistadores a territorio americano. A finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX los conquistadores realizaban viajes a Europa y regresaban a América con ideales propios de una cultura más avanzada, promovidos por el Romanticismo, con intereses económicos y comerciales, relacionados con la revolución industrial, la demanda creciente de materias primas que transformaran las redes industriales de las potencias europeas, la dominación y domesticación de la naturaleza, de los mares, de las distancias y de la realidad mediante enciclopedias, herbarios, floras, viajes. Así mismo, se comparan con el viaje de Efraín a Europa, quien regresa con ideales Románticos en sus maletas para concluir la unión con su amada, pero el tiempo y una penosa enfermedad, le han arrebatado su ideal de amor (Ventura, 2018).

Dado lo anterior, se puede relacionar la postura de Efraín con la línea de pensamiento de Sigmund Freud plasmada en su obra *El malestar de la cultura,* donde asegura que las pulsiones más fuertes del hombre, según el psicoanálisis, son la pulsión sexual (eros) y la pulsión de muerte (thanatos). Esto en relación con el impulso amoroso que siente el protagonista masculino por permanecer al lado de su amada y la posición de oposición que ejerce la familia para impedirlo, ocasionando un sentimiento de culpa al final de la historia al impedir que el amor existente entre los jóvenes fuera consumado antes de que la muerte tocara a la puerta. Asimismo, el autor asegura que "…el sentimiento de culpa es el problema más importante del desarrollo cultural, y mostrar que el precio del progreso cultural debe pagarse con el déficit de dicha provocado por la elevación del sentimiento de culpa" (Freud, 1930).

María, símbolo de amor, religión y perfección

Indiscutiblemente, el autor crea a María como un símbolo de amor verdadero. Este personaje refleja varios de los requisitos fundamentados por el Romanticismo del siglo XIX. Los instintos maternales de María, su forma de expresarse con sabiduría aun sin haber estudiado, la manera en la que se comportaba con la familia y su amado, esa entrega servicial al cuidado de todo lo que la rodeaba, la aceptación de su posición y entrega absoluta a las convicciones del hogar, entre otros aspectos, reflejan la pureza e idealización de la mujer ideal para la época (Suárez & Laverdeza).

En consecuencia, puede crearse una semejanza entre el personaje femenino principal de la obra y la imagen de la virgen María para el catolicismo, ya que María es representada como símbolo de ese amor que aguarda, que todo lo soporta, que es puro, casto y fraternal. Su figura es ambientada de forma virginal, en la forma de su caminar, el tono de su voz y el proceder de sus acciones hacen ver a la joven como una figura pulcra, digna de glorificar (Pineda).

Además, se establece la posibilidad de recrear la imagen del ser amado a partir de los recuerdos. Al saberse la noticia de la muerte de María, el joven Efraín debe aprender a sobrellevar el dolor de su pérdida a partir de los relatos contados por su hermana Emma, complementando esa ilusión grafica con las palabras contenidas en las cartas escritas por su novia, la sortija como promesa de amor y las trenzas que tanto representaban a su mujer ideal y que ella decidió cortar para dejarlas como un recuerdo de aquello que significó su amor. Sin embargo, estos recuerdos además de ser clave en la construcción de los últimos días de su amada, también se convierten en un puñal que le causan una herida fulminante, motivo por el cual decide regresar a Europa y abandonar su tierra natal para tratar de borrar aquel mal recuerdo del pasado (Chouciño).

Para finalizar, se puede establecer que según las teorías de Sigmund Freud (1856-1939) la obra enmarca un tipo de Complejo de Edipo desarrollado en su protagonista masculino, que surge como consecuencia de la admiración y amor fraternal que transmite hacia su prima María, desencadenando una inestabilidad emocional en su red familiar. Este amor logra desenfrenar un deseo sexual que no concibe ser consumado ya que el padre se lo prohíbe. De esta manera, transita de un "principio de placer" gobernado por el deseo a un "principio de lo real" que lo mantiene anclado a la realidad.

REFERENCIAS

Chouciño, A. (s.f.). *Los juegos de la ambigüedad en "María" de Jorge Isaacs.* Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com

Fernández, D. (2018). Mujeres en el siglo XIX - XX. *Mujeres viajeras*.

Freud, S. (1930). *El malestar de la cultura.* Austria: Alianza Editorial.

Fromm, E. (1985). *El corazón del hombre.* México: Fondo de cultura económica.

Fromm, E. (1947). *El miedo a la libertad.* Barcelona- España: Paidós.

Isaacs, J. (1867). *María.* Bogotá: Imprenta de Gaitán.

Kuper, A. (2019). Cambiando el tema: sobre el matrimonio entre primos y otras cosas. *SciELO Analytics* .

Mora, C. (s.f.). *En torno a "María" de Jorge Isaacs.* Obtenido de Jorge Isaacs: la política, las letras y la educación: www.cervantesvirtual.com

Pineda, Á. (s.f.). La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana (1605-1931). *Narrativa Colombiana*.

Sommer, D. (s.f.). *El mal de "María": (con)fusión en un romance nacional.* Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com

Suárez, A., & Laverdeza, A. *María de Jorge Isaacs- análisis.* Santiago de Cuba.

Ventura, A. (2018). Viajeros y naturalistas (s. XV - XIX, Europa- América). *ELOHI*, 9-72.

INSTANTES FOTOGRÁFICOS Y LENGUAJE POÉTICO EN LA OBRA DE PIEDAD BONNETT *LO QUE NO TIENE NOMBRE*

Alex Duvan Cardozo Gómez
Universidad del Tolima

La fotografía es la ausencia del cuerpo. Y es precisamente el libro *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett, un álbum de fotografías que muestra, no solo el suicidio del personaje, llamado Daniel, sino el suicidio lento de toda una familia. La novela *Lo que no tiene nombre,* está estructurada por fragmentos, por imágenes que escenifican y relatan desde la mirada de la narradora lo ocurrido, el antes, el durante y el después de la ausencia. Con una voz poética que no permite navegar en el lugar común, Bonnett, crea una historia, reconstruye una realidad, o como dice Martínez (2011) al referirse a lo que pretende el escritor de una novela, es "corregir la realidad, transfigurarla" (p. 14). Sin embargo, lo ocurrido en las páginas del texto escrito por Bonnett (2013) no tiene calificativo.

La novela que en este texto se cita, es una narración de momentos o, como se dijo anteriormente de fragmentos. Estos fragmentos que va contando la narradora personaje, son fotografías de instantes precisos, que el lector graba en su piel, porque a pesar de que la ausencia no tiene materia, el libro se incrusta en el cuerpo del lector. Esto se genera gracias a la estructura que la escritora elije para narrar. Unos capítulos cortos, pero no fugaces. Unos capítulos que no se estancan, sino que fluyen. Estos son imágenes que trascienden el álbum familiar al reemplazar lo privado por lo colectivo, porque la literatura, en específico, la novela tiene un rasgo extraño "…el de formar parte de eso que llamamos inconsciente colectivo mientras nos provoca la ilusión de estar hablando de nuestra vida más íntima" (Vásquez, 2010, p. 1). Y Lo que no tienen nombre narra una verdad, la verdad de la narradora, pero que en la cotidianidad puede ser de cualquier persona. Lo anterior es lo que hace la literatura, conectar al escritor con el lector, mostrarle una realidad escrita en forma de novela, dicho en palabras de Martínez (2011) para construir "otra realidad, diferente pero no adversaria de la realidad del mundo: un deseo de otra realidad y de otro orden dentro de la realidad" (p. 14), por eso, en aquellos momentos de la historia de la novela, es decir, en esas fotografías, es donde se intenta otra verdad, la de crear el cuerpo del que ya no está.

Por otra parte, el lenguaje de *Lo que no tiene nombre* no es el de la cotidianidad, no es el de una madre desesperada, o una madre que pide autoayuda por el suicidio de su hijo. No. El lenguaje es poético, porque la ausencia, el duelo, la incertidumbre, el suicidio, la derrota no pueden decirse con palabras comunes, ni siquiera tienen nombre. Entonces, la escritora del libro acoge la voz poética como forma de presentar aquellos momentos, aquellas fotografías, esos demonios que aparecen y desaparecen como

magia, como una fugaz alegría y como una eterna tristeza: "Buscamos un sitio vacío donde estacionar y lo encontramos a cincuenta metros del viejo edificio de cinco pisos que se levanta, digno pero sin gracia… y como impulsados por un mismo pensamiento, nos detenemos y miramos hacia arriba" (Bonnett, 2013, p. 15); aquí la escritora relata el momento de llegada al apartamento donde vivía Daniel, y adiciona "ahora en cambio, hay algo crispado en nuestro silencio, en la manera a la vez pausada e impaciente con que retomamos los escalones, contra los que tintinea el metal de las ruedas de las maletas" (p. 15). Una voz poética que hace viajar ha dicho lugar, a ese espacio en donde antes se subían los escalones con entusiasmo, ahora se dan pasos silenciosos, casi que imperceptibles.

Leila Guerriero (2014), afirma en su texto *Érase una vez el fin,* la historia que tiene la temática del dolor, de la ausencia suele ser escrita con estructuras cortas, es "… como si nadie pudiera permanecer en ese territorio demasiado tiempo —como si estas fueran, desde el principio, historias que buscan su final—, casi todos son libros breves" (p. 3). *Lo que no tiene nombre* no es la excepción. Como se afirmó en líneas anteriores, este texto tiene una estructura fragmentada, es decir, sus aparentes capítulos, son relatos cortos, que se asemejan a fotografías o pinturas. Son retratos de una historia que está repleta de realidad, y de literatura, porque hay que recordar las palabras de Martínez (2011) que sin las novelas "la vida y, en consecuencia, también la historia, serían incompletas" (p. 16); además Llosa (2016) lo afirma con palabras contundentes, "no se escribe novelas para contar la vida, sino para transformarla, añadiéndole algo" (p. 5). Es decir, *Lo que no tiene nombre,* toma la fotografía de una ficción verdadera, porque la realidad habita la historia, y en el libro anida la literatura, la creación, la riqueza novelística y la vida del que se suicidó.

Volviendo a la voz poética, la narradora de la historia combina los sucesos de lucha, de derrota, de incertidumbre, de errores médicos, de absurda competencia educativa, y de la también absurda noción de éxito, factores que precipitan el suicidio de Daniel, combinando fragmentos de cuentos, relatos, y poemas. La narración es un diálogo honesto, característico de la poesía, es decir, que la forma como es narrada la novela tiene una atmósfera poética, porque permite una relación sincera entre el lector y la narradora personaje. En las líneas de *Lo que no tiene nombre* se percibe la poesía:

> … podemos permanecer serenos ante la fotografía del ser que hemos perdido y unos minutos más tarde echamos a llorar con el sabor de un plato que nos lo recuerda, o simplemente con el zumbido de una sierra en mitad de una tarde silenciosa. (Bonnett, 2013, pp. 123-124).

Estos fragmentos transportan al lector, le generan experiencia, ya que el libro de Bonnett relata realidades, también, las páginas fundan otras realidades en el lector, lo transforman, o al menos lo hacen sentir vivo, quizá muerto. Todo eso gracias a la poesía de *Lo que no tiene nombre.*

"El mundo se ha reído siempre de los locos. De Don Quijote… De Hamlet… ¿Cómo podría yo, ahora, reírme de la locura?" (Bonnett, 2013, p. 76), afirma la narradora, más adelante dice: "Sobre todo si se tiene el coraje de subir corriendo hasta un sexto piso y tomar impulso. El suyo es un suicidio drástico, que no apuesta ni por un momento a la supervivencia" (Bonnett, 2013, p. 116), y "Tomo unas notas, me observo. Ahora sé que el dolor del alma se siente primero en el cuerpo" (Bonnett, 2013, p. 123); ¿cómo negarle a los anteriores fragmentos su característica fotográfica? En efecto, el libro *Lo que no tiene nombre* está repleto de flash. La cámara que toma las fotografías tiene piel de memoria, de lenguaje poético, de cuerpo. Aquellos retratos rescatan un pasado y enriquecen un presente. En palabras de Martínez (2011) el acto de la narración, en este caso fotográfico, "llena un vacío de la realidad… o bien rehace la realidad" (p. 24) la reescribe.

Entonces, la historia escrita por Bonnett, tiene su verdad, y posee su literatura. Todo acto de escritura se trasmuta en acto de creación. El libro o la novela, se

compone de instantes de incertidumbre, de lucha y de ausencia; de revelaciones fotográficas que terminan en suicidio. Aquellos fragmentos narrativos son como dijo Kundera (2004) exploraciones de lo que es la vida humana (p. 13). También *Lo que no tiene nombre* es un ejemplo de lenguaje honesto, es decir, poético. En la narración de ese texto no hay cabida para el lugar común, para las expresiones de culpa, de desdicha de la madre que pierde a su hijo. Lo que hay entre las líneas es una riqueza de voz, de palabra. Este libro muestra la valentía, la investigación, porque al escribir no se escribe para el mismo escritor, sino para el mundo, es decir, para los otros, y para ello se necesita honestidad y tiempo.

REFERENCIAS

Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara.

Guerriero, L. (15 de agosto de 2014). Érase una vez el fin. *El país.*

https://elpais.com/cultura/2014/08/12/babelia/1407858284_943545.html

Kundera, M. (2004). *El arte de la novela* (No. L1434). TUSQUETS EDITORES.

Llosa, M. V. (2016). *La verdad de las mentiras.* Alfaguara.

Martínez, T. E. (2011). *Ficciones verdaderas.* Alfaguara.

Vásquez, J. G. (2010). Memoria perfeccionada. *El Malpensante*, *111*, 62-65.

LA LIBERACIÓN AL SENTIMIENTO DE CULPA EN LA NOVELA *BUDA BLUES* DE MARIO MENDOZA

Juan Sebastián Ramírez Lozano
Fundes

Introducción

Se analiza el sentimiento de culpa que viene acompañado de otras experiencias sentimentales y es algo que por lo general el individuo está destinado a sentir. En la novela *Buda Blues* del colombiano Mario Mendoza, se presenta este sentimiento, el cual embarga al personaje Sebastián, debido a la muerte de una mujer a la que él decidió llevar a un mejor lugar, para que recibiera una buena atención; sin embargo, no contó con los primeros auxilios y cuando llegaron a este sitio lamentablemente había muerto, este hecho persigue con el sentimiento de culpa al personaje durante la novela. De este modo, Sebastián con ayuda de otro personaje emprende un proceso de liberación a esa culpa, ayudándolo a liberarse de ese ego. De esta manera, esta ponencia pretende configurar a partir del método psicocrítico la condición de la culpa en relación con el personaje de Sebastián. Es así, que se tomará a Freud en relación con el concepto de la culpa, como un problema que aflora entre el *ello* y el *súper-yo*, definiéndolo de la siguiente manera: "La culpa de Edipo nos obliga a una introspección en la que descubrimos que aquellos impulsos infantiles existen todavía en nosotros, aunque reprimidos…" (Freud, 1900, p.508). De tal manera, que Sebastián como personaje representa "la ignorancia de aquellos deseos inmorales que la Naturaleza nos ha impuesto, y al descubrirlos quisiéramos apartar la vista de las escenas de nuestra infancia" (Freud, 1900, p.508). Por consiguiente, Freud resalta la moral como mayor generador de culpa en el sujeto, que es lo que esta ponencia dará a conocer, desde el ejercicio liberador que vivencia el personaje, además de destacar la configuración de un social que promueve el sentimiento de culpa en los sujetos. Lo anterior, desde el diálogo entre Mario Mendoza en relación con la teoría freudiana.

Mario Mendoza y Sigmund Freud

Mario Mendoza es un escritor, periodista y profesor catedrático colombiano que inició en el mundo de la literatura con su primera novela titulada *Relato de un asesino*. Se ha caracterizado por sus obras *Mensajero de Agartha*, *Satanás*, *La importancia de morir a tiempo*, *Akelarre*, *El libro de las revelaciones, Buda blues,* entre otras. Relatos que narran y transmiten la realidad social como lo comenta Sebastian Urrego quien administra las redes sociales @LectoresMarioMendoza "Él nos enseña lo cruda que es la realidad mediante su 'catarsis', que está reflejada en cada una de sus obras". Su trabajo ha girado en torno a la escritura, la docencia y medios comunicativos como diarios, periódicos y revistas. Sus productos en la literatura y escritura comenzaron a dar frutos con los miles de lectores y su reconocimiento con el Premio Biblioteca Breve por su novela *Satanás*.

Por su parte, Sigmund Freud se considera el padre del psicoanálisis convirtiéndose en unos de los pensadores más influyentes en el siglo XVIII en lo que abarca la edad contemporánea donde se produjeron los mayores cambios en los aspectos económicos y sociales. Freud en 1899 introdujo a la sociedad en el psicoanálisis, esto a través de sus obras una de ellas la más destacada titulada, *La interpretación de los sueños* y poco después publicó *Tres contribuciones a la teoría sexual* obras con las que el psicoanálisis reestructuraría la forma de comprender e interpretar la mente humana. Debido al gran cambio que realizó Freud tardó en ser de cierta forma comprendido por la sociedad, pero los pensamientos de Freud comenzaron a llegar a la población por medio de Carl Gustav Jung y Wilhelm Reich considerados como el futuro del psicoanálisis de la época.

El personaje Sebastián en la novela *Buda Blues* de Mario Mendoza se destaca por ser un "nómada" no se quedaba en un solo lugar debido a que viajaba constantemente. Una de las características en la novela es la amistad con Vicente, el otro personaje principal de la novela. Sebastián en busca de su identidad y el sentimiento de culpa que persigue huye a la India y allí se adentra a la región budista esto por medio de un guía espiritual.

De esta forma, el artículo pretende poner en diálogo los pensamientos de Freud por medio del sentimiento de culpa del personaje de la obra de Mendoza y como este según la obra logró liberarse de este sentimiento.

El sentimiento de culpa según Freud

Cuando se habla de sentimiento de culpa mayormente se relaciona con dolor, sentimiento de haber hecho algo malo, sentirse como una mala persona. En el área de la psicología se define por lo siguiente "El sentimiento de culpa subjetivo, mórbido o ficticio, suele ser el resultado de una educación llena de reproches en donde se ha valorado más el castigo…" (De salud psicólogos, 2021). También se dice en el área psicológica que este sentimiento de culpa puede causar ansiedad y hasta llegar al punto de depresión.

Una vez entrado en contexto la definición del sentimiento de culpa para la humanidad. Freud dice que este sentimiento es "…el problema más importante del desarrollo cultural ...el precio del progreso cultural debe pagarse con el déficit de dicha provocado por la elevación del sentimiento de culpa" (Freud, 1979). Entrando el *súper yo*, *yo* y *ello* entran en la "ecuación" del sentimiento, "El ello es totalmente amoral, el yo se empeña por ser moral, el superyó puede ser hipermoral y, entonces, volverse tan cruel como únicamente puede serlo el ello" (Freud). De esta forma, el *Súper yo* es la moral, lo inculcado durante la niñez y aceptado por la sociedad; el *Ello* es el subconsciente, el instinto primitivo del ser humano y el *Yo* es el equilibrio entre el *Súper yo* y el *Ello* lo cual es el objetivo principal del ser humano pero que no logra conseguir definiéndolo como la razón.

En relación con lo anterior, este sentimiento de culpa es el desenlace de la relación entre *yo*, s*úper yo* y *ello*. Debido a que "en un principio la culpa era la expresión de un conflicto entre la satisfacción pulsional y el amor del otro, ahora es el resultado del conflicto entre la satisfacción pulsional y el amor del súper yo" (Juárez Hernández). Es en este momento se identifica lo que llamamos conciencia, la cual mayormente se conoce por ser es la voz interna que lleva a que el ser humano de cierta forma confesar lo "mal hecho" con el objetivo de imponerse un castigo para remediar lo causado y estar en un estado de paz y/o tranquilidad.

Sebastián, su sentimiento de culpa y proceso de liberación

Relacionando lo mencionado anteriormente, en la novela Buda Blues, Sebastián empieza a lidiar con este sentimiento de culpa en un día menos pensado pasa de estar tranquilo viendo una película a estar preocupado, angustiado por tratar de entender si la decisión de que tomó fue la correcta.

> (…) Un día estaba en cine solo, tranquilo, lejos de la rutina del mundo de afuera, escondido en

> una sala oscura viendo una película de Antonioni, cuando a mi lado, de repente, una joven que estaba con su novio empezó a toser, se atragantó con unas papas fritas y un perro caliente, y de un momento a otro se escurrió del asiento y se fue al piso (…) Me acerqué a ayudarlos, a intentar que la muchacha pudiera respirar. La pusimos boca abajo y la golpeamos en la espalda (…) No sirvió de nada y la joven seguía ahogada (…) Le grité al novio que teníamos que llevarla de afán a una clínica (…) Buscamos un taxi, la subimos como pudimos (…) (Mendoza, 2009, pág. 47).

Es en este momento donde Sebastián emprende sin saber lo que pasaría y en lo que se convertiría su tormento por mucho tiempo.

> (…) Cuando íbamos pasando frente a la Fundación Santa Fe, el joven dijo: —Podemos parar aquí para que le presten los primeros auxilios.
>
> —No —grité yo desde el asiento de atrás—, ella tiene Colsánitas. La atenderán mucho mejor en la Reina Sofía.
>
> (...) Dos enfermeros y una doctora bajaron a la joven en una camilla (...) Esperamos unos minutos que me parecieron eternos. Finalmente una doctora salió del consultorio y nos avisó con tristeza que la muchacha había entrado a la clínica sin signos vitales, que habían intentado revivirla con un respirador artificial, pero que ya era demasiado tarde. No habían intentado métodos más drásticos porque el cerebro había pasado varios minutos sin recibir oxígeno (…) (Mendoza, 2009, pág. 48)

En ese sentido, Sebastián por medio del *Yo* después de lo acontecido, empieza a recapitular y es en ese momento donde el *super yo* comienza a interferir y a predominar por medio del recuerdo de aquel momento cuando pasaban por un lugar en el cual podían atender a esta persona y como con un No rotundo le dijo al taxi que siguiera, este acontecimiento destrozó a Sebastián culpándose "Un error imperdonable que le había costado la vida a una persona" (Mendoza, 2009, pág. 48). No podía creer que por querer ayudar más empezó a sentir que todo lo había hecho mal. De esta forma, se evidencia como el *súper yo* y el *ello* empieza a sobrepasar el equilibrio del yo poniendo en tela de juicio a través de lo moral las acciones del personaje generando el sentimiento de culpa en Sebastián.

Como se menciona en la novela, este sentimiento de culpa el cual lo recapitula Freud "Es evidente la contribución que presta a la resistencia un superyó que ha devenido muy duro y cruel. El individuo no debe sanar, sino permanecer enfermo, pues no merece nada mejor" (Freud) resistencia que acompañó por mucho tiempo a Sebastián. En uno de los tantos viajes de este personaje es captura y su estadía de ahora en adelante sería una cárcel en India, en dicho lugar Sebastián conoce a Rajiv un guía espiritual fiel a sus cultura y religión budista como es común es aquella parte del mundo. Durante esta estadía, Rajiv fue de gran ayuda para que Sebastián tuviera su respectiva liberación al ego relacionado con los hechos ocurridos equilibrando el *ello* y *super yo* en el personaje a parte Rajiv menciona y destaca que las personas del otro lado del mundo como los occidentales le dan mucha importancia al ego y lo moral "Ustedes, los occidentales, están muy acostumbrados a identificarse con su ego" (Mendoza, 2009, pág. 137). Las experiencias y lo aprendido durante el tiempo en la cárcel Rajiv hizo que Sebastián encontrará su equilibrio y liberación tanto que una vez regresó al país de cierta u otra forma revivió la experiencia de que una vez más en sus manos estaba el poder a ayudar a salvarle la vida a alguien y llegando a la memoria aquellos recuerdos y cuando logró salvar a la niña "me eché a llorar sintiendo que todo un pasado de remordimientos y de culpas atroces se me salía por la boca y por los ojos" (Mendoza, 2009, pág. 153). Con los aplausos y agradecimientos de los padres de la niña, Sebastián se había convertido en un héroe, había regresado resaltando lo mejor de él.

De esta forma, se puede decir que para que se logre una asertiva liberación y equilibrio en el ser humano en este caso en relación con los acontecimientos del personaje Sebastian en la novela de Mendoza, es dejar de lado lo moral porque es el principal factor por el cual la sociedad sigue desarrollando en sí misma la culpa.

Conclusión

Teniendo en cuenta todo lo anterior se puede afirmar lo dicho por Freud y es que la moral es el encargado de que la culpa afecte en gran parte al ser humano y la misma sociedad es la responsable de cultivarlo en generación tras generación promoviendo sujetos con sentimientos de culpa en la misma sociedad.

Es así que la narrativa de este personaje como lo es Sebastián, demuestra hasta qué punto los seres humanos viven arraigados a seguir órdenes, leyes y como desde la niñez estas son inculcadas interviniendo de una forma muy drástica en su función y desarrollo como adultos en la sociedad, algo muy común en los seres humanos porque como Sebastián hay muchas personas en el mundo que están pasando por lo mismo por ese sentimiento de culpa del cual no han podido superar y que los aturde y atormenta por mucho tiempo, personas que no han logrado un balance entre el *súper yo*, *yo* y *ello*.

REFERENCIAS

De salud psicólogos. (2021). *De salud psicólogos.* Obtenido de Sentimeinto de culpa: https://desaludpsicologos.es/problemas/problemas-de-autoestima/sentimientos-de-culpa/

Freud, S. (1979). *El Malestar en la Cultura> Obras completas. Tomo XXI.* Buenos Aires: Amorrortu editores.

Gavaldà, J. (23 de septiembre de 2019). *National Geographic*. Obtenido de Historia: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/sigmund-freud-padre- psicoanalisis_14704

Jaramillo, J. (2021). El sentimiento de culpa, el super yo y la pulsión de muerte. *Revista colombiana de psicología.* Obtenido de Articulos y ensayos: file:///C:/Users/INTE/Documents/Downloads/Dialnet-ElSentimientoDeCulpaElSuperYoYLaPulsionDeMuerte-4895491.pdf

Juárez Hernández, S. J. (s.f.). *Culpa y castigo. Una explicación psicoanalítica.* Vida Científica.

Mendoza, M. (2009). *Buda blues.* epublibre.

Peláez R, I., & Bermeo Gamboa, L. C. (16 de mayo de 2021). Mario Mendoza: "hay que aceptar este desastre con frialdad y sin esperanza". *El País.*

EL PUEBLO JÁZARO: ACERCAMIENTOS DESDE LA INTERTEXTUALIDAD Y LA DIGRESIÓN EN *LA SOMBRA DEL LICÁNTROPO* DE HUGO CHAPARRO VALDERRAMA

Pedro José Gelves Gaitán
Universidad del Tolima

También conocidos como Jazares, Gazari o Cosri desde el Latin, los historiadores ubican al pueblo Jázaro en el territorio de Asia central, al norte del mar negro y el mar caspio y en medio de los dos, lo que hoy se conoce como: Georgia, Azerbaiyán, Armenia, el sur oxidente de Rusia y todo el oriente de Ucrania. De esta forma, los Jázaros permanecieron en el mapa entre los siglos VII, con la fundación del Kaganato de Jazaria, y el X, cuando fueron absorbidos geográficamente por los pueblos eslavos y las federaciones Rus de Kiev. Finalmente, las pequeñas comunidades Jázaras que habían migrado al oriente de Europa, fueron erradicadas por las epidemias y las invasiones mongolas del siglo XIV.

Durante su apogeo, el pueblo Jázaro fue aliado del Imperio Romano de Oriente, y a su vez, de vital importancia en la defensa de la Europa Oriental contra los Imperios Persas y los Califatos Árabes. En la actualidad, y por su parecido gramatical, son comúnmente confundidos con el término Jazarí (proveniente del estado de Al Jazirah o estado de Sudán al Norte de África), o con la comunidad étnica de lengua persa, los Hazara, provenientes del centro de Afganistán, que, como ya se ha mencionado, tenían diferencias irremediables con el pueblo Jázaro, objeto del presente estudio. En este sentido, sería mucho más aproximado relacionar al pueblo Jázaro con los pueblos Gitanos del norte de India por sus similitudes étnicas, pluralidad y tolerancia religiosa, "La tolerancia religiosa primaba en Khazaria; Los jázaros tuvieron multitud de religiones en su estado, tengrianismo y creencias chamánicas, una fuerte influencia cristiana (a través de Bizancio) y una relevancia destacada del Islam (llegada de mercaderes), e incluso creencias germánicas y finesas." (Selva 2020, p.u). También por su condición de pueblos errantes, que migran o que se desplazan entre territorios a causa de las guerras por el territorio y la religión.

Sin embargo, el objetivo principal de este estudio literario no será mostrar los efectos, sino las causas por las cuales el lector de la novela "*La sombra del licántropo*", del colombiano Hugo Chaparro Valderrama, se interesa y siente la necesidad de realizar consultas y hacer averiguaciones acerca de los pueblos antiguos del medio oriente, la zona de los balcanes y en particular sobre el pueblo Jázaro. El autor se inspira en obras clásicas de la literatura universal para construir discursivamente a los antagonistas de su propia obra, y utiliza la figura

literaria conocida como digresión para desviar la atención del lector, del objetivo principal de los personajes a un sentido más profundo de la novela. En otras palabras, el autor utiliza la intertextualidad y la digresión en "*La sombra del licántropo*" para influir sobre el lector, mediante una comunicación de niveles semántico-pragmáticos que lo invitan a realizar indagaciones y averiguaciones acerca del pueblo Jázaro y otros habitantes de la península balcánica en la antigüedad y su relación con la literatura, dejando en segundo plano o restando interés a los objetivos de los personajes y el desenlace intrínseco de la obra.

Por todo lo anterior, será necesario en primer lugar definir la intertextualidad, que, según el centro virtual Cervantes, "es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o históricos; el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.". En este sentido, la doctora Juana Marinkovich Ravena (1998) cita a varios autores incluyendo a Bajtín, Kristeva, Barthes, De Beaugrande y Dressler entre otros, para definir una intertextualidad como las relaciones encontradas entre dos o más textos que permiten establecer consideraciones sobre géneros individuales, tipos de discurso y a su vez sistemas conceptuales que regulan el proceso de significación,

> Toda vez que el significado denotativo de un elemento textual adquiere un significado que va más allá del significado primario. Esto es lo que sucede cuando la cultura se apodera en forma dinámica del texto. Por ejemplo, una ideología se expresa en una variedad de términos clave en un texto, remitiéndonos a un conjunto de preceptos establecidos. (p,11)

En segundo lugar, definir el concepto de digresión, que de acuerdo con la Real Academia Española de la Lengua es: "Acción y efecto de romper el hilo del discurso y de introducir en él cosas que no tengan aparente relación directa con el asunto principal", de acuerdo con la doctora María Paz Oliver (2016), que citando a Heinrich Lausberg[26] define la digresión como "aquella parte del discurso —ya sea breve o extensa, ya se encuentre al inicio, al medio o al final de la narración que no tiene una relación necesaria con el tema que se trata." (p.8) y concluye que al ser un acto de suspensión del discurso, supone de manera ineludible, la capacidad del lector de identificar una narración principal en los textos que entran en tensión con la aparición (aparentemente con sentido diverso) de la digresión.

En tercer lugar, dejaremos claro que la disciplina lingüística a la que se va a apelar para llevar a cabo este estudio es la Pragmática del Lenguaje, y que a partir de la teoría de los actos de habla de Austin y Searle(1975), interpretaremos cada una de las marcas discursivas particularmente identificadas como digresiones y referencias intertextuales encontradas de manera recurrente y con las cuales, el autor de la obra "*La Sombra del Licántropo*", el colombiano Hugo Chaparro Valderrama, pretende influir en el lector para que inicie su propia exploración con respecto al pueblo Jázaro y otros habitantes de la península Balcánica. De la misma forma, se dará cuenta de la semántica discursiva, la retórica y la estilística para identificar; por un lado, las macroestructuras semánticas deduciendo los temas y sentidos globales del texto (Van Dijk,1980 a), y por el otro, el "estilo" (1980 b), con el que el autor interactúa con el lector durante el transcurso de la obra, y logra al final desvirtuar los objetivos de los protagonistas dentro de la trama y enfocarlo en temas históricos y geográficos que poco tienen que ver con el desenlace de la misma.

Para empezar, podemos afirmar que la superestructura de la novela "*La Sombra del licántropo*", está concebida con una forma tradicional en la que podemos encontrar una división por

[26] Heinrich Lausberg fue un filólogo alemán. Dedicado sobre todo, con gran rigor e influencia, a los estudios de Romanística y Retórica

capítulos en números romanos del I al VI, claramente definidos: una introducción, donde se presenta a los personajes y al contexto socio geográfico en donde se llevarán a cabo los acontecimientos; un nudo, en el cual se enuncia la problemática general de los protagonistas y; un desenlace, en donde se da solución a los problemas planteados anteriormente. No obstante, y como lo planteó la doctora Oliver (2016), antes de poder identificar las digresiones presentes en la novela, es necesario describir las macroestructuras semánticas de la obra, de las cuales se despliegan tres (3) temas locales recurrentes; El Lenguaje, La Homofobia y El Antisemitismo y se presentan a continuación en la Tabla #1 con algunos ejemplos de Macroproposiciones.

		Temas Locales		
	Macroproposición	**El Lenguaje**	**La Homofobia**	**El Antisemitismo**
MP1	*"¿I remember her bed? o ¿I remember her best? No podía entender la traducción. Una canción de amor —lírica, etérea-transformada -o transvestida— por la gracia del oído traductor que parecía inflamado, dañado, hinchado por la otitis que hacía de la frase otra frase."(Location 90)* https://t.co/RoADThZ9rU?amp=1	X		
MP2	*"[...] le narré al señor Delgado la visita policial, el llanto bisexual, el drama y las preguntas que me hiciera el detective, enterándome del crimen que sufriera Miss Travesti, Miss Marina, la señorita, todas ellas un solo y fuerte hombrón[...]"(Location 831)* https://t.co/HUL2zdwhKS?amp=1		X	
MP3	*"Desde hace algún tiempo, los especialistas comentan acerca de las ofensivas ideas de Strugnell. En 1986, en la ciudad de Jerusalén, elogió al presidente de Austria, Kurt Waldheim, cuya unidad Nazi cometiera atrocidades durante la Segunda Guerra Mundial, refiriéndose a él como el hombre más grande de la segunda mitad del siglo." (Location 1563)* https://t.co/uFw8jPnhs5?amp=1			X

Como se puede observar, "*La sombra del licántropo*"[27] expone la desaparición violenta de una persona transgénero (homofobia), cliente de una oficina de traducciones oficiales (lenguaje) que pretende ayudar con la solución del crimen, por medio de la traducción de un pergamino antiguo que pone en riesgo la hegemonía de las religiones occidentales (Antisemitismo).

Entonces y teniendo en cuenta lo anterior, podemos identificar las denominadas digresiones como aquellos enunciados que, aunque articulados de una manera prolifera, se salen sutilmente de los temas

[27] En adelante, las citas del "*La Sombra del Licántropo*" serán identificadas con (Location #) por ser la ubicación que se maneja en libros electrónicos.

	Enunciado	Intención Ilocutiva	Intención Perlocutiva
E1	*"A lo largo de su vida tendría que descifrar la intrincada escritura de un antiguo pergamino en el que se hablaba del hombre primordial, Adán Cadmón para los judíos, Ruhani para los musulmanes, hermano mayor de Cristo y menor de Satanás para los jázaros,[...]" (Location 1825)* https://t.co/MJDSZ1DXv0?amp=1	Presenta al lector uno de los estudios en los que trabajaba la Maestra Leidy Gregory[28]	El lector se siente interesado por las diferencias sintácticas del Pronombre "Adán" y por las culturas mencionadas.
E2	*"La derrota de un imperio que no pudo decidirse por la cruz, la estrella o la media luna, sugiere, aunque su autor no lo quisiera, el temor de unos hombres confundidos y la arrogancia de otros que en su tiempo huyeron con una verdad tan relativa como todas —así ellos pensaran que su verdad era la definitiva—." (Location 3905)* https://t.co/F3lJh6WuRY?amp=1	Se hace referencia a la obra escrita en 1984 por el autor serbio Milorad Pavić[29], "Diccionario Jázaro" en el que se narran acontecimientos durante la guerra serbo-turca.	La curiosidad por el pueblo Jázaro aumenta en el lector, y el texto sugiere la consulta por esos símbolos religiosos causantes de la caída de un imperio
E3	*"(¿Quién maneja mi mano? En esta ocasión, y como casi siempre, el lector, a quien me dirijo y pregunto si tal vez le pareciera en exceso artificioso un diálogo plagado de ges, que intente imitar con vocablos la voz de mi personaje; un diálogo que quiera ser onomatopoiía u onomatopeya, reflejando aquí su sonido. Porque, lector, aunque tal diálogo te pareciera cosido a esta página con raro doblez gramático, lo podría escribir, en un peor español, pero en una mejor onomatopeya, así:[...]" (Location 2101)* https://t.co/PUKZsFRLnz?amp=1	Chaparro utiliza el término acotado por André Antonie[30] y rompe la cuarta pared de forma literaria, para preguntarle al lector si está familiarizado con la onomatopeya y si sería prudente utilizar para caracterizar al personaje como un hombre de facciones fuertes y acento francés.	El lector relaciona al antagonista de la obra con la cultura europea y con una persona que no maneja de buena manera el idioma Español. De la misma forma, se pregunta los motivos por los que este personaje tiene acento serbo-inglés y cuáles podrían ser sus orígenes.
E4	*"[...] Las notas a pie de página son así como hosterías que pueden brindar al viajero, como lugares que son de comida y hospedaje, compañías entretenidas, insuperables manjares, amontillados sin par, y una habitación confortable en la cual recuperarse para luego continuar el viaje.[...]" (Location 2128)* https://t.co/3bqjX0nKjp?amp=13bqjX0nKjp?amp=1	Resalta la importancia de las notas a pie de página y las compara metafóricamente con el calor de hogar y la comodidad de una buena posada.	A partir de esta digresión, el lector toma conciencia de la importancia de las notas a pie de página y sus referencias a otros libros, las que pretenden en este caso desviarlo del curso normal de la novela.

[28] Isabella Augusta, Lady Gregory, fue una dramaturga anglo-irlandesa y recopiladora del folklore. Cofundadora del Teatro Literario irlandés y el Abbey Theatre, y escribió numerosas obras breves para ambas compañías.

[29] Milorad Pavić fue un escritor serbio, experto en literatura serbia del siglo XVII al XIX, traductor de Pushkin y Lord Byron al serbio y profesor en las Universidades de Novi Sad y Belgrado

[30] Léonard André Antoine nació el 31 de enero de 1858 en Limoges, Francia y murió el 19 de octubre de 1943. Fue director de escena, autodidacta, fundador y animador del Théâtre Libre en París. Innovó el mundo de la escena francesa e internacional influenciado por las teorías sobre teatro naturalista de Taine y de Zola.

tratados en el global de la obra y no hacen otra cosa que desviar al lector hacia otros objetivos propuestos indirecta y extra textualmente por el autor. Verbigracia, se presenta a continuación la tabla #2 con algunos de estos enunciados y sus intenciones implícitas.

Con su estilo, personal, elocuente y claro, el autor rompe en varias ocasiones la cuarta pared de Antoine para motivar al lector a emprender su propia investigación, utilizando la intertextualidad, además de relacionar a sus personajes con los de los clásicos de la literatura, también recomienda la lectura de los mismos.

Queda comprobado entonces que, el autor utiliza la intertextualidad y la digresión en "*La sombra del licántropo*" para influir sobre el lector, mediante una comunicación de niveles semántico-pragmáticos que lo invitan a realizar indagaciones y averiguaciones sobre comunidades lejanas y su relación con la literatura, y que al final, le resta importancia al desenlace de su propia novela y promueve el estudio de la cultura de los pueblos Jázaros y otros habitantes de la península Balcánica, dando como resultado párrafos Histórico-geográficos como los leídos al principio de este texto (leanse ahora como nuestra propia digresión), que son lo poco o mucho que se pudo averiguar sobre el pueblo Jázaro, una actividad propuesta secretamente por el autor, desarrollada entre lecturas e inevitablemente a "*La sombra del Licántropo*" que demuestran la interdisciplinariedad de la Literatura.

REFERENCIAS

Austin, J.L (1955). Como hacer cosas con palabras.Santiago de Chile. Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de Filosofía Universidad de ARCIS.

Chaparro Valderrama, Hugo (2013). *La sombra del Licántropo* . Bogotá. El Peregrino: eLibros (2015).

Guillermo D. Olmo (28 agosto 2021). *Qué significa que el Talibán defina a Afganistán como un Emirato Islámico*. BBC News Mundo. BBC News Mundo Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-58263319

Oliver, M. P (2016). *Una aproximación al concepto de digresión*. En El arte de irse por las ramas. Leiden, The Netherlands: Consultado en: https://doi.org/10.1163/9789004311800_003

Marinkovich, J (1998). *El análisis del discurso y la intertextualidad*. Boletín de Filología, 37(2), Pág. 729-742. Consultado de https://revistaderechoeconomico.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/21478/22776

Selva David, Iskande (11 mayo, 2020). EL KHAGANATO JÁZARO. UN MISTERIO DE LAS ESTEPAS.. [El Coloso de Rodas: Historia, biografias, curiosidades. Entre culturas perdidas y reinos olvidados.]. Recuperado de https://elcolosoderodas.blog/2020/05/11/el-khaganato-jazaro-un-misterio-de-las-estepas/

Van Dijk, Teaun Adrianus (1980 a), "Macroestructuras semánticas", en Teaun A.Van Dijk, Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso, Ciudad de México, Siglo XXI, pp. 43-57.

(1980 b), "Estructuras y funciones del discurso literario", en Teaun A.Van Dijk, Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso, Ciudad de México, Siglo XXI, pp. 115-142.

LA OSCURIDAD COMO CÓMPLICE DEL OLVIDO. CONVERSANDO A OSCURAS, OLVIDANDO A OSCURAS, IGNORANDO A OSCURAS. PAN Y CIRCO AL PUEBLO.

Saily Daniela Chate Galvis
Yoonaidee Mosquera Nieva
Universidad del Tolima

"Baste contemplar este país

Gobernado por oscuros gritos que mantienen Su ruta trepidante por los pechos,

Que destrozaron hasta el memorioso rastro de las Flores…" (Chaparro, 2016, p.19).

Durante la década del noventa se dejaron de sembrar aproximadamente 800.000 hectáreas, hecho que afectó principalmente a los cultivos transitorios. En contraste, las exportaciones de productos de origen agroindustrial crecieron en el periodo 1990- 2001, con un incremento del 16% al 17%. En ese mismo periodo de tiempo, se perdieron unos 150.000 empleos rurales. El sector cafetero perdió cerca de 75.000 empleos en medio de una crisis sin precedentes que afecta al sector desde 1993, con la caída de los precios internacionales y la competencia de cafés de países no tradicionalmente productores como Vietnam o Guatemala. Es prácticamente imposible aportar una cifra medianamente real de los niveles de pobreza rural, pero lo cierto es que la población campesina está cada vez más expuesta a conformar estructuras productivas de cultivos ilícitos, como una forma de salir de ese ciclo vicioso de pobreza (Preciado, 2006.).

Como se menciona en la cita anterior, la llegada de los cultivos ilícitos por las ya mencionadas circunstancias ha arraigado aún más la violencia en los territorios rurales del país, esto conllevado a un sinnúmero de situaciones desbastadoras las cuales se enmarcan bajo el término "conflicto armado".

Muchos ven la realidad del conflicto armado y sus consecuencias, a través del lente mediático y superficial de los medios de comunicación donde su fin meramente comercial banaliza la pérdida de cada vida en este conflicto, son simplemente cifras, cada hijo, cada hermano, cada padre es simplemente un número que engrosa las listas de esta situación, así como se engrosan las filas de los grupos que ocasionan lo anteriormente mencionado.

Para salvación del mundo y su frialdad, el canto de los poetas, aquellos que en su discurso muestran resistencia hacía el olvido y la deshumanización del

mundo en relación con su realidad." Un sentimiento moral muy elevado corre siempre el riesgo de desbordarse y caer en la exaltación del activismo frenético" (Abad,2006, p32).

Horacio Benavidez, un poeta de Bolívar Cauca, un territorio marcado por los horrores de la violencia. Su origen y sucesos marcan su obra. Con la publicación de *Conversación a oscuras* demostró un discurso envuelto de murmullos ajenos y propios de resistencia frente a la opacidad de una de las realidades de nuestro país como lo es la violencia. En el cuerpo del poemario devela el dolor, la incomprensión, el miedo, de todas las personas que padecen las consecuencias del olvido y el conformismo social "las víctimas". Una obra dedicada a los muertos, la cual resignifica la realidad de un lector por medio de cada poema. Escaparse de la dureza del conflicto es imposible en esta obra.

El mundo estético construido en "Conversación a Oscuras "convierte al lector en un sujeto frágil que mora en los poemas y elige entre los versos razones para no olvidar. El uso del diálogo(conmovedor) hace de esta lectura un momento mágico en medio de tanto dolor y sufrimiento. El alivio en esta obra se presenta en la figura simbólica de la inocencia de un niño la cual presta su voz interrogante para escapar de la incapacidad de los adultos para enfrentar la realidad, en este caso una realidad atravesada por el dolor y la injusticia.

¿CIERTO QUE las que zumban son las abejas
en torno a los caballos que comen caña?
-Sí hijo, son las abejas

-¿Cierto que uno es el caballo negro

-¿Y la otra la potranca alazana?

-Así es, el uno es el caballo de paso de tu padre y la otra la potranca alazana de tu abuelo

-¿Cierto que es una maña de sol

y los caballos cabecean mientras comen?

-Bien dices hijo, los caballos están adormilados Y cabecean por la resolana

(Cómo decirle que no se ve nada

Y que las que zumban son las moscas

Sobre nuestros cuerpos insepultos (Benavides, 2014).

El sentido del ser en esta obra se presenta desde la universalidad que permite su concepto, el ser en el mundo, el mundo en el ser , un devenir constante entre los discursos de quienes quieren ser escuchados, un grito póstumo que atraviesa el tiempo y la historia de nuestro país, historia que ha trazado su camino con la sangre y desdicha de sus muertos, de su muerte, pues a quienes le ha tocado el horror de enterrar física o simbólicamente un ser querido víctima de esta guerra ,camina entre los vivos con el alma muerta.

¿Qué HACE ese hombre sentado día y noche en el parque?

-Espera a sus hijos,

Piensa que en cualquier momento
Pueden regresar

-¿Y desde cuándo espera?

-desde que se lo llevaron Se va y vuelve el invierno y él sigue ahí

El tiempo lo ha ido borrando, Lo que usted ve es su alma

-¿Y sus hijos volverán?

-Nadie ha regresado,

pero él ha atado sus muchachos

con un hilo de esperanza (Benavides, 2014).

"Nuestra cultura ha metamorfoseado este tema de la narración o de la escritura hechas para conjurar la muerte" (Foucault, 1970, p.55). Horacio Benavides, metamorfosea la muerte, la incita a despertar en ríos de lamento y llanto, la llena de existencia por medio de animales frágiles como la misma vida. La naturaleza fuente de inspiración en sus obras y este poemario también es muestra de ello. Sus páginas sin enumerar demuestran la infinitud de la muerte, que

termina en la finitud de cada vida perdida y deshonrada por la violencia.

> LA MUERTE me transformó en escarabajo
>
> y voy en esta noche incierta rodando hacia mi casa
>
> Espero llegar en la madrugada
> con el canto de los gallos
>
> Subiré las piedras las piedras del patio Me asomaré a la cocina
>
> Y podré ver
>
> el humo del café,
>
> las manos de mi madre más hermosas que pájaros
>
> sobre el fulgor de la candela Y mi oído
>
> afinado por la sombra
>
> escuchara el resoplido de los caballos afuera las voces con un dejo los sueños de los peones y los pasos recios de mi padre
>
> preparándose para enfrentar el día (Benavides, 2014).

Este poemario es una pretensión de deconstrucción del miedo y el anonimato acomodado, preservado por la homogenización del pensamiento nacional de una realidad que golpea a un país, su historia, su individualidad y su colectividad a sí algunos piensen que está por fuera de su verdad y de su realidad. Al leer cada poema es inevitable no sentir el canto que sacude la inmovilización del ser. "Y yo sigo aquí cantando, cual, si no pasara nada, la vida no vale nada si escucho un grito mortal y no es capaz de tocar mi corazón que se apaga" (Milanés, 1976, p.55).

Presentar esta obra en el campo educativo es un reto, desde su construcción de poema, género que cada vez está más lejos de las aulas, igualmente el desafío latente desde las lecturas múltiples de sus posibles lectores, permitirles a los educandos rondar los versos de "Conversaciones a Oscuras" pueden logran resignificar sus ideologías como sujetos, caminar en torno a esta lectura de característica breve, pero de gran impacto crítico social, será una oportunidad de análisis compleja, habilitar un espacio de reflexión frente a un tema con diversas aristas, considero que ampliará su visión frente al mundo. La literatura como camino para abordar la historicidad de un país.

REFERENCIAS

Abad Faciolince, H. (2006). El olvido que seremos. Madrid, España. Alfaguara.

Benavides, H. (2014). Conversación a Oscuras. Medellín, Colombia: Frailejón Editores.

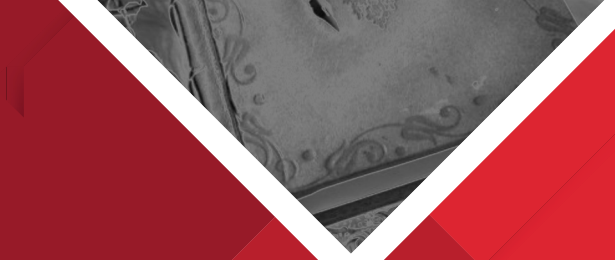
Chaparro, J. (2016). 25 poemas por la verdad. Unidad de Víctimas. Recuperado de https://www.unidadvictimas.gov.co/especiales/julio-chaparro/index.html

Foucault, M. (1970). ¿Qué es un Autor? New York, Estados Unidos: Centro universitario Experimental Vincennes.

Milanés, P. (1976) La vida no vale nada. Recuperado de https://www.letras.com/pablo- milanes/83775/

Preciado, J. (2006). Ruralidad y conflicto en Colombia: retos y desafíos para reorientar el

escenario rural. Revista distrital. Recuperado de https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/tecges/article/view/4334/6343



2. LITERATURA LATINOAMERICANA

HUELLAS DE LA VIDA COTIDIANA. MEMORIA, TERROR Y DICTADURA EN TRES CUENTOS DE MARIANA ENRÍQUEZ

Inti Soledad Bustos
Universidad Nacional de Cuyo

La presente ponencia se propone como un breve análisis sobre la activación de los procesos de la memoria social y colectiva a partir de dos elementos clave: el terror, entendido desde lo genológico y desde su alcance en lo político; y la dictadura militar, vigente en Argentina desde 1976 a 1983; en tres cuentos de la autora argentina Mariana Enriquez. Es un recorrido que apunta al esbozo de líneas de contacto entre la memoria colectiva, el género del terror y la dictadura militar en la ficción literaria argentina actual.

El Golpe de Estado

El 24 de marzo de 1976, María Estela Martínez entrega el mando a las Fuerzas Militares. Se inicia así, uno de los periodos más oscuros de la historia nacional, el golpe de Estado cívico- militar-eclesiástico, que tuvo como consecuencia la desaparición de 30.000 personas en campos clandestinos de detención Los secuestros eran realizados muchas veces a la luz del día, en plena calle. Otra consecuencia importante fue el secuestro de hijos e hijas de desaparecidos, niños y niñas que eran llevados a las casas de los propios militares y sus allegados y a los que se despojaba de todo derecho a la identidad. Además, la dictadura generó una debacle económica importantísima. El autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, parte del operativo Plan Cóndor, termina en 1983. Los dictadores, fueron finalmente juzgados y condenados por crímenes de lesa humanidad y Jorge Rafael Videla, uno de los miembros más activos de la Junta Militar murió en cárcel común en 2013.

Nueva narrativa argentina

Siguiendo a Elsa Drucaroff, tomaremos la propuesta sobre Nueva Narrativa Argentina (NNA), en la que ubica a Mariana Enriquez desde una perspectiva generacional entendida como herramienta de observación de determinados aspectos de la literatura. Drucaroff postula que la literatura de quienes fueron jóvenes en los años 90 generó importantes líneas de quiebre en la literatura anterior, pues supuso el abandono de entonaciones propias de la etapa previa, tales como la denuncia o la seriedad, para pasar "a un cinismo que suele esconder un desgarramiento expresado en una sonrisa o risa crispada; […] son entonaciones que no buscan una función pedagógica, ni la defensa de una certeza" (Drucaroff, 2018: 287- 288).

Teniendo en cuenta esto, la pertenencia de Enriquez a la NNA es clara, pero es oportuno también pensarla como autora imprescindible de una NN gótica argentina. Los tres cuentos elegidos son una

muestra de que el género en la literatura nacional y en el marco de la NNA, no puede ser leído sin su correspondiente anclaje en los hechos históricos y políticos del país y, en algunos casos, de la realidad latinoamericana. Como muestra de lo propuesto, he seleccionado "Cuando hablábamos con los muertos" y "Chicos que faltan" contenidos en la antología *Los peligros de fumar en la cama;* y "La Hostería", presente en *Las cosas que perdimos en el fuego,* ambas antologías propias de la autora.

Los cuentos

"La Hostería"

Ubicado, como dijimos, en la antología *Las cosas que perdimos en el fuego*, este relato presenta a una adolescente, Florencia, que junto a su madre y su hermana se trasladan a la casa de veraneo de la familia en Sanagasta, en la provincia argentina de La Rioja. En el pueblo no hay mucho más para hacer que pasear por la plaza y visitar la Hostería, que en temporada alta funciona como una especie de club social que nuclea a turistas y locales. El lugar pertenece a Elena, una lugareña que es amante del padre de Rocío, la mejor amiga de Florencia. Elena ha despedido al padre de Rocío de su trabajo como guía de turismo por mencionar que la Hostería era, en la época de la dictadura, una escuela de policía. Es por eso que Rocío le pide ayuda a Florencia para vengarse de Elena, pedido que ella, enamorada como está de su mejor amiga, acepta sin rechistar. Así las dos adolescentes entran de noche al lugar para esconder entre los colchones chorizos frescos, esperando que con el tiempo se pudran, se llenen de gusanos y despidan un olor nauseabundo que obligue a Elena a cerrar. El relato nos presenta entonces un escenario de película de terror adolescente: dos chicas, solas, entran a escondidas a un lugar casi abandonado (es temporada baja en Sanagasta), en el que no deben estar y que suscita en la mente de la protagonista imágenes arquetípicas del género:

> "(…) El pasillo estaba muy oscuro y cuando Florencia encendió la linterna, sintió un miedo bestial: estaba segura de que iba a iluminar una cara blanca que correría hacia ellas que el haz de luz dejaría ver los pies de un hombre escondiéndose en un rincón" (p. 43).

Desde ese momento esperamos la confirmación de los temores de Florencia, confirmación que llega de la siguiente manera:

> "(…) Fue repentino e imposible: el ruido del motor de un auto o de una camioneta, a un volumen tan alto que no podía ser real, tenía que ser una grabación. Y después otro motor más y entonces alguien empezó a golpear con algo metálico las persianas (…) y a los golpes en las ventanas se les agregaron corridas de muchos pies alrededor de la Hostería y gritos de hombres (…)" (p. 44-45).

Lo que vemos acá es el dispositivo ficcional del terror que se activa por partida doble. Por un lado, eso que Lovecraft llamaba "la maligna y concreta suspensión o rechazo de esas leyes fijas de la Naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios del espacio insondable" que se evidencia a partir de la aparición repentina de fantasmas fuera de la Hostería. Por otro lado, el dispositivo ficcional se activa cuando reconocemos en esos faroles, esos motores, esos pasos y gritos de hombres, el fantasma de la dictadura y la desaparición forzada de personas.

"Cuando hablábamos con los muertos"

Este cuento y el cuento llamado "Chicos que faltan" pertenecen a *Los peligros de fumar en la cama,* una antología anterior de la autora; *Las cosas que perdimos en el fuego* es del 2016 y *Los peligros de fumar en la cama e*s de 2009.

Una vez más nos encontramos con adolescentes que protagonizan el relato. En este caso, un grupo de amigas que se juntan a jugar a la ouija en una Argentina que ha vuelto recientemente a la democracia y en el que se puede ver a una narradora en primera persona que establece puntos en común con la propia Mariana Enriquez. Julita quiere hablar, ouija mediante, con sus padres, detenidos

desaparecidos durante la dictadura. Es por eso que todas intentan contactar a personas conocidas que han sufrido el mismo destino, para que las ayuden a encontrar, esta vez en el más allá, a los padres de Julia. La Polaca conoce al novio de su tía, que fue secuestrado por las fuerzas militares durante el mundial de fútbol de 1978; Nadia a un amigo de su padre, la narradora a un vecino de atrás de su casa. Las sesiones de espiritismo se suceden a lo largo de varias noches sin éxito hasta que el espíritu de Andrés, un amigo del novio de la tía de la Polaca les dice que los desaparecidos no asisten porque una de las amigas del grupo los incomoda. El relato termina con la Pinocha llorando después de la aparición de un espectro que ha tomado la forma de su hermano y la ha sacado momentáneamente del grupo para indicar que la que molestaba era ella.

Nuevamente vemos el dispositivo ficcional activarse de manera doble. Mientras la ouija nos conduce hacia la suspensión de las leyes de la Naturaleza, la realidad de los personajes, nos ancla en el referente histórico y nos hace partícipes de un terror asociado a lo político. El hecho de que todas, a excepción de una sola de las amigas, conozcan a alguien que ha sido detenido y que actualmente se encuentra desaparecido, refuerza lo macabro de la situación; y el miedo a lo sobrenatural que viene de la mano de la ouija, se disuelve en el miedo a la desaparición de amigos y familiares. La ficción activa un miedo colectivo, un recuerdo masivo de espanto y una herida que apenas empieza a sanar.

"Cuando hablábamos con los muertos" es uno de los cuentos con más referencias claras a la dictadura, se menciona el Mundial de fútbol de 1978, evento deportivo durante el cual se produjo un número alarmante de secuestros; el pozo de Arana, centro clandestino de detención que integró el llamado Circuito Camps y fue una de las instalaciones secretas empleadas por las fuerzas armadas y de seguridad. Funcionó durante los años 1976 y 1977 en la Delegación Cuatrerismo de la Policía de la Provincia de Buenos Aires en Arana, La Plata. Dato que además nos permite conectar con el relato anterior en el que aparecía una escuela de policía como centro clandestino de detención.

"Chicos que faltan"

Este cuento es el único de los tres que no tiene referencias directas a la dictadura, pero sí con los cuentos anteriores. Cuenta la historia de Mechi, una empleada pública que se encarga de llevar un archivo de todos los niños, niñas y adolescentes desaparecidos en democracia. El punto de contacto es, justamente, los desaparecidos. Mechi tiene un amigo periodista, Pedro, que gracias a su archivo logra dar con uno de los zares de las redes de trata con fines de explotación sexual. Un día Pedro llega con un video en el que se ve cómo dos hombres suben a un vehículo a una adolescente muerta. Mechi reconoce a Vanadis.

> "(…) Algo en su historia no encajaba, además: la habían encontrado prostituyéndose en Retiro – eso era raro: no se trataba de una zona de oferta de sexo callejero-, nadie de su familia quiso hacerse cargo de ella cuando intervinieron los asistentes sociales, y la encerraron en un instituto de menores, del que se escapó. Nunca más se supo de ella (…)" (p.159).

Pero Vanadis aparece viva en el parque que visita siempre Mechi a la hora del almuerzo. Ella será la primera de muchos, de todos, los niños que faltan. Aparecen en los cuatro parques de la ciudad y ninguno recuerda dónde estuvo. Las familias los reciben eufóricas al principio y los devuelven en los juzgados, días más tarde. Los chicos están exactamente iguales que cuando desaparecieron, con la misma ropa incluso: una adolescente que desapareció de cinco meses de embarazo, aparece exactamente igual, los ginecólogos determinaron que era su primer embarazo. Otra chica que llevaba desaparecida cinco años aparece sin un solo cambio en su apariencia y así sucesivamente. Los chicos empiezan a volver a los parques y finalmente ocupan un par de casas semiabandonadas de la zona. Son más de 300. El miedo se apodera de las familias y de la sociedad toda. Finalmente Mechi, desde la calle, le habla a Vanadis:

"(...) -Hola Vanadis, ¿qué hacen ahí, por qué se metieron ahí?

(...)

-Acá arriba vivimos todos. (...)

- ¿Se van a quedar mucho ahí arriba?

Todos juntos le contestaron:

-En verano bajamos.

Mechi sintió entonces que no eran chicos, que formaban parte de un organismo, un ser completo que se movía en manada (...)" (p. 174-175).

El terror aquí aparece profundamente anclado a lo sobrenatural y el elemento político oficia de disparador. ¿Qué pasó con todos esos chicos, en su mayoría chicas adolescentes, desaparecidos en democracia? ¿Cuál es el resultado de un Estado ausente que no los busca? Mariana Enriquez explora en este cuento uno de sus tópicos favoritos: la venganza de los oprimidos. Esa unidad, ese colectivo de más de 300 pibes y pibas, asusta, aterroriza a tal punto que nadie, ni los jueces ni las fuerzas de seguridad pueden sacarlos. El miedo ha cambiado de manos.

Conclusiones:

Como resultado de este análisis y a partir de lo ejemplificado en los cuentos seleccionados, se verifica una activación de la memoria social y colectiva a partir del terror que funciona como dispositivo literario. La sensibilidad y la reflexión con respecto a los hechos todavía recientes de la última dictadura militar, se perciben como una huella de la vida cotidiana que Enriquez recrea con particular maestría a partir de situaciones comunes, personajes pertenecientes a diferentes generaciones y una atmósfera siniestra. Aparece así, un pasado y un presente revelados, definición de lo siniestro, aquello que debía permanecer oculto y que, sin embargo, ha salido a la luz, una vez más, en la literatura.

ORIÓN, ECO DE UNA VIOLENCIA

David Andrés Alape Yate
Universidad del Tolima

Todo esto revuelto, como una trepadora tan fabulosa como perniciosa, ante un estado dirigido por una élite inepta y agresiva, terminará absorbido por el gran vendaval del odio y la venganza.

Pablo Montoya

La Sombra de Orión es una narración estremecedora. La valerosa crítica sobre los desaparecidos y asesinados en las comunas de Medellín, durante la reconocida y sombría operación Orión[31], dan muestra de la destacada destreza literaria e investigativa del escritor Pablo Montoya.

Es la historia de Pedro Cadavid, un escritor que después de vivir años en París, regresa para encontrarse con una ciudad en llamas. Vuelve al país justo después de Orión, la operación con la que las fuerzas estatales en alianza con grupos paramilitares, recuperaron el control de la Comuna 13. Se lloran las desgracias: muertes, desapariciones, abusos; pero también, se hace fiesta por el supuesto fin de la criminalidad.

En esta obra, cada capítulo viene cargado de una considerable *belleza*; en las metáforas, escenarios, entornos y situaciones dibujados por las palabras. Pero, ¿de qué manera se entiende lo que es bello? Considerando las apreciaciones de Platón, ¿podríamos afirmar que es bella?, ¿cómo una joven doncella?, ¿es adecuada?, ¿es conveniente o decorosa?, ¿es útil?, ¿tiene poder?, ¿es ventajosa?, ¿produce el bien?, ¿produce placer?, ¿da gozo? (Platón). Si fuese así, ¿esto la convertiría en una *'bella'* novela para todo aquel que tenga la audacia de leerla? Porque, ¿Qué es la belleza en sí y quién tiene la facultad o virtud de dictaminar lo que es bello y lo que es feo?

Es claro que la belleza no está en las desapariciones, no está en la violencia, no está en las muertes, no está en las violaciones, no está en el llanto, en el dolor, o en la ira; no está en el terror o en la zozobra, la belleza no está en la desgracia, en la humillación o en el olvido. Es la extraordinaria manera en la que el autor transmite la esencia profunda y sublime del ser; para Platón, esa es la verdadera belleza. Montoya no presenta cifras, presenta seres humanos: “Hasta que me tocó el turno a mí. Pedro, escúchame. Trata de nombrarme en tus palabras, así no logres rescatarme. Dile a Alma que estoy aquí. Cuéntale que me aplasta la basura, pero que canto desde ella”. (Montoya, 2021, pág. 352)

El autor comunica hábilmente, su experiencia, apreciación, e indagación de las comunidades. Versos

[31] Orión fue la incursión militar más grande de Colombia. Con la cual, las fuerzas estatales recuperan el control de la Comuna 13 de Medellín. Se extendió a lo largo del mes de noviembre y principios de diciembre del año 2002. (CNMH, 2015)

que mimetizan la realidad y la entrelazan con su propia versión del mundo contenida en su conciencia social. La descripción de una ciudad cruda y de sus territorios, de sus culturas, de su pueblo, de su gente, de sus pesadillas. Una escritura que demuestra la aguda sensibilidad de esta ocupación (la literatura), y otros aspectos de los que cualquier otro no puede ocuparse (Heidegger, 1952).

La obra de Montoya puede relacionarse con una de las afirmaciones de Heidegger (1952): *el lenguaje es el más peligroso de los bienes,* entendiendo que es un bien porque es un instrumento otorgado al ser humano, eficaz para entender, exponer, descubrir, hacer historia… Esto es lo que hace el escritor, nos cuenta el pasado de una forma exquisita y fascinante. Pero, ¿por qué es peligroso? Montoya no solo comparte sucesos históricos, en su novela presenta una postura crítica y certera que revela verdades de su propio ser, una invitación agitadora frente a su contexto. Es peligroso el lenguaje, en cuanto el autor lo acciona como herramienta de agitación social, de liberación y equidad.

El autor comprende de forma fascinante, la historia y su componente etéreo, tradición de una Colombia vedada. Como se expresa en el texto de *Hölderlin y la esencia de la poesía*, el ser humano es diálogo, y no diálogo por la palabra, sino por la tradición: "Somos un diálogo desde el tiempo en que «el tiempo es». Desde que el tiempo surgió y se hizo estable, somos históricos." (Heidegger, 1952). *Somos un diálogo,* porque las palabras cuentan nuestra memoria, lo que fuimos y lo que nos hace ahora nuestros. Montoya, de un modo espléndido, escribió de nuestra Colombia, de su región, de su pueblo, ese legado de violencia, fragmentos de una guerra interna que tejió esta cultura. *Somos un diálogo* que toma vida, porque el escritor no solo habla de las víctimas contadas en un índice de muertes y abusos, sino que además da voz a aquellos que ya no se perciben con los sentidos, aquellos que ya no se oyen, disipados en la incertidumbre, pero que aun así fueron un diálogo y gracias al autor, lo siguen siendo. Ahora Montoya, les confiere a los perdidos, un espacio en la historia; y a nosotros, un reconocimiento cultural.

En la obra es posible distinguir la posición moral y ética de los personajes. Entendiendo la ética como una conducta fija, que "incluye la generación de virtudes como la techne y la phronesis, es decir, del hacer y del actuar. Es la creación genuina y necesaria del hombre". (Chapela & Cerda, 2010, pág. 3). Y, por otro lado, la moral, que consiste en un conjunto de valores, de normas, de hábitos propios de una cultura en un momento determinado de su historia. Hay una serie de instituciones que se encargan de transmitir los contenidos morales: la familia, la escuela, las congregaciones religiosas, los medios de comunicación, etcétera. (Chapela& Cerda, 2010)

Como lo expresa Montoya en la entrevista llevada a cabo en Casa Museo Otraparte el presente año, Colombia está llena Antígonas, esto haciendo referencia a la tragedia de Sófocles. Madres, familias, esposas, que exigen dar entierro a sus gentes. Un deseo intenso por dar sepultura a sus muertos, ambición profunda del ser, no tiene que ver con moral, sino que es un acto propio de la ética (Montoya & González Duque, 2021).

Pero, en esta espléndida novela, se entremezclan una cantidad de conductas que discurren y juegan interminablemente entre los dos conceptos ética - moral. La manipulación descarada de los medios de comunicación juega un papel importante, plagada de estatutos morales por los cuales se exalta al entonces mandatario de la república, pero que atenta directamente contra cientos de vidas. Para comprender mejor estas nociones, es adecuado incluir el elemento más básico de la humanidad: el saber, que irremediablemente satisface a un poder (Hernández Espinosa, 2015).

En la sociedad global, se establece la concentración del poder en determinadas instituciones, sea por el sujeto que cede el poder, o porque se le es arrebatado. Es allí donde se presenta un conflicto saber-poder-contra saber. Esto debido a la posición servil que toma el saber frente al poder. Los

intereses propios del estado y de las élites sociales "controlan el saber", pues "en suma, todo poder requiere un saber para convalidarse, sostenerse y ampliarse más allá de sus fronteras." (Hernández Espinosa, 2013, pág. 140) Se discrimina el contenido, promoviendo lo que es conveniente para sus fines y eliminando lo inútil. A este saber se le denomina cínico (Hernández, 2015)

En oposición a esta administración arbitraria de la información y a la manipulación de la comunidad, se revelan algunos ilustrados, que reconocen el riesgo de criticar, señalar y ridiculizar a las grandes élites. Buscan la coherencia entre el pensamiento y la acción, su crítica irreverente, se dirige a desenmascarar la mentira y el engaño del poder y del saber a su servicio. A este se le conoce como un saber quínico.

En este sentido, la literatura, que no es ingenua, puede tomar una posición tanto cínica como quínica. Puesto que es una herramienta que responde a la intención del autor. Esta relación saber-poder, se ilustra en la novela, en la medida en que se presenta una concentración del poder en las élites: una iglesia moralista, un gobierno con la política de seguridad democrática que, al involucrar a la población civil en defensa del estado, los expone a una mayor participación del conflicto armado, acrecentando las acusaciones de abusos que ejecutan algunos miembros de los organismos de seguridad. "En la pantalla estaba el presidente de Colombia. En su discurso, le prometía al país seguridad y bienestar a punta de una guerra a muerte." (Montoya, 2021, pág. 44)

Se encuentran así mismo, bandas delincuenciales que surgieron debido al abandono por parte del estado en estas zonas. Grupos ilegales emergentes en barrios de la comuna 13 ejercían dominio y generaban terror en los habitantes. Hay que señalar la estrecha relación del cinismo con la moral y el quinismo con la ética. De estas relaciones se destaca que el *ethos* siempre estará a favor de la vida, sin máscaras, sin engaños, sin armas de violencia. Aunque estos grupos ilegales armados se formaron como una especie de Robin Hood, robando a los ricos y dando a los pobres. Es determinante que ningún tipo de violencia se justifica, además que por el poder adquirido, tanto los vándalos, como las milicias fueron corrompidos.

Es preciso señalar, en este variado grupo de cínicos, a la armada oficial colombiana, con la Fiscalía General de la Nación, el Departamento Administrativo de Seguridad, el Ejército Nacional y el Departamento Policial que, en complot con paramilitares, pretendían acabar definitivamente con la criminalidad en la comuna 13. En este proceso se denuncian violaciones, abusos, asesinatos, aprehensiones arbitrarias, terrorismo y desapariciones.

Pero, tanto en la obra como en la sociedad, para enfrentar de una forma ética y pacífica a esta tormenta feroz de poder terrorista, se alzan protagonistas quínicos:

Pedro Cadavid es un personaje confrontado por la situación social de la ciudad. No se conforma con lo que se dice en la televisión, con lo que cuenta su familia o lo que ve en los periódicos. Cadavid investiga contactándose con habitantes directamente afectados, camina de arriba abajo escuchando testimonios no solamente de víctimas, sino de victimarios e involucrados de toda índole: paramilitares, policías, tenderos, madres, esposas, entre muchos otros. Pero, no sería un sujeto quínico si se guarda lo que ha investigado, pues a lo largo de la novela intenta comunicarlo a su familia y a la comunidad. Para luego enfrentarse al registro de esa información, en la composición de un texto con aquellas historias desgarradoras, a dar voz y palabra a las víctimas existentes e invisibles de esa destrucción. Tanto fue el compromiso del personaje con esta situación, que su cuerpo no soportaba la presión y por consiguiente se hizo doliente de un malestar indescifrable, dolores de cabeza, insomnio, cansancio descomunal, delirios de persecución. Él no podía ser igual que su comunidad, indiferente al sufrimiento, duro frente al dolor. Le importaba excesivamente su pueblo y no puede creer lo que sucede: "Pero a Cadavid le incumbía demasiado el naufragio de su ciudad y su isla no era para nada feliz y estaba siendo

devastada por la tormenta." (Montoya, 2021, pág. 221)

Cadavid no es el único *quínico* de esta novela. Jóvenes ávidos de justicia se reunían en una de las terrazas de la comuna, para cantar sus historias, para escapar por un momento de su realidad, o bien para hacerla más soportable. El *Comando Élite de Ataque (CEA)*, un grupo de raperos que transitaban por la comuna divulgando una rebelión sin muertos y cuestionando las armas de guerra. Los militares no los querían, habían sido mal vistos por los milicianos y la policía creía que eran vándalos. Mediante sus versos, critican al estado, rechazan la violencia, acusan al gobierno y apuntan sus rimas contra la opresión; sus armaduras fueron el arte, y su destino la muerte. "Mi barrio es un revólver, ¡ay!, cómo podré silenciarlo." (Montoya, 2021)

De igual forma, Mateo Piedrahíta, un músico que había recorrido Medellín rastreando sus sonidos. Registra audios de guerra, el ambiente sonoro de la comuna. Llantos, gritos, dolor, balas, explosiones, voces de asesinos y voces de fallecidos. Sonidos otros, que no se pueden percibir con el oído, sino con el alma, con la imagen mental de los desaparecidos y que son recolectados en aquel lugar llamado la escombrera. Para él, sacar cuerpos, o restos de ese lugar era algo casi imposible, así pues, se conforma con capturar rastros sonoros de los perdidos, *grabar sus voces.*

Otro artista destacado es Ovario de Jesús Serna, el cartógrafo. Un hombre lisiado que elaboró *el mapa de la muerte*. Será un homenaje a los nuestros, realizado con las informaciones más exactas que sean posibles. La impresión del mapa era insólita, solo se pueden ver fragmentos porque su extensión era inmensa. Una representación de la realidad, un mapa de sangre que reflejaba lo que era la comuna, un lugar de aniquilación. Solo bastaba que sobre el mapa, Ovario pusiera, con cada muerte, una cruz minúscula y el nombre del acabado.

Por su parte, el autor Pablo Montoya presenta una posición y una obra supremamente quínica. Desde su posición, hace una fuerte crítica al estado, grita su preocupación por los territorios olvidados, ridiculiza al gobierno; y expone también la doble moral marcada de masacres y violencia. Su obra está cargada de rechazo e invectiva al estado, un señalamiento al control ejercido y el dominio violento en un lugar abandonado. Cuestión triste y cruel que continúa hasta nuestros días. Según el Indepaz, la Cumbre Agraria y el movimiento político Marcha Patriótica (2020), desde la firma del acuerdo de paz, en el año 2016, se han presentado cerca de mil fusilamientos a líderes sociales en variadas regiones del país. Asesinatos sin impacto, susurros que minúsculamente repercuten en los medios locales, "el gobierno necesita la guerra para ganar" (Montoya & González Duque, 2021). Es una situación absurda, de aquí, la importancia de esta grandiosa obra, Colombia necesita despertar, conocer que existen víctimas reales de esta guerra. El estado no toma acciones frente a la situación y gran parte del pueblo colombiano muestra indiferencia ante los ecos de esta violencia.

REFERENCIAS

Chapela, M., & Cerda, A. (2010). Ethos, conocimiento y sociedad. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios, (57), 18-24.* Obtenido de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34012514003

CNMH. (13 de Octubre de 2015). *Centro Nacional de Memoria HIstórica*. Obtenido de Centro Nacional de Memoria HIstórica: https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/

Heidegger, M. (1952). Hölderlin y la esencia de la poesía. *Arte y Poesía*. (S. Ramos, Trad.) Turolero. Obtenido de https://gracielahierro.files.wordpress.com/2019/02/arte-y-poesia-martin-heidegger.pdf

Hernández Espinosa, E. (2013). El sujeto quínico en El Mundo Alucinante. *Marginalia III: Relecturas del Canon Literario*. (C. A. Castrillón, & J. M. Acevedo Carvajal, Recopiladores) Obtenido de https://www.ugc.edu.co/sede/armenia/files/editorial/marginaliaIII.pdf

Hernández Espinosa, E. (2015). El discurso quínico en la literatura. *Discursos Contemporáneos en América Latina*. (N. Pardo Abril, & L. Ospina Raigosa, Recopiladores) Obtenido de https://www.academia.edu/24990792/Discursos_Contempor%C3%A1neos_en_Am%C3%A9rica_Latina

Indepaz; Cumbre Agraria; Marcha Patriótica. (2020). *Informe especial, Registro de líderes y personasdefensoras de DDHH asesinadas desde la firma del acuerdo de paz.* Bogotá. Obtenido de http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2020/07/Informe-Especial-Asesinato-lideres-sociales-Nov2016-Jul2020-Indepaz.pdf

Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión.* Bogotá: Literatura Random House.

Montoya, P., & González Duque, L. (2021). Literatura en Otraparte: «La sombra de Orión». (L. G. Hurtado, Entrevistador) Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=f1OV6aRYy-g&t=3s

Platón. (s.f.). Hipias Mayor. (J. C. Ríz, E. L. Íñigo, & C. G. Gual, Trads.) Gredos. Obtenido de http://www.posgrado.unam.mx/filosofia/wp-content/uploads/2020/03/Estetica_PlatonHipias.pdf

LA DESESPERANZA EN "EL SEÑOR PRESIDENTE", DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Diego Pérez Hernández
Universidad de Chile

1. La esperanza y la desesperanza como emociones políticas.

Considerada por Carlos Ferrer (2016) como una de las expresiones narrativas más representativas de América Latina y una fuente ineludible para alcanzar una adecuada intelección de la manifestación de sus dinámicas políticas en el ámbito literario (p. 53), la novela de temática dictatorial ha sido objeto de diversos estudios. Curiosamente, el fenómeno en cuestión posee una arista que, hasta donde hemos podido pesquisar, ha recibido escasa atención, a saber, el de los afectos.

Para aproximarse a ellos, resulta conveniente recordar que una de las premisas en que se basa Martha Nussbaum (2014) para escribir *Emociones políticas* consiste en que todas las sociedades —incluyendo las que deben soportar gobiernos dictatoriales— están repletas de emociones. Algunas son específicamente públicas y, por tanto, indicen poderosamente en la posibilidad de alcanzar los objetivos fijados. Esto, a su vez, torna necesario que las sociedades piensen en sentimientos que deben fomentarse y en otros que deben inhibirse.

De acuerdo con Nussbaum, la razón por la cual debe promoverse la existencia de determinados afectos consiste en que, independientemente de si son "buenos" o "malos", todos los principios políticos requieren para su concreción y sobrevivencia la estabilidad en el tiempo derivado de un determinado apoyo emocional. Aparte de este rol "estabilizador" que desempeñan las emociones públicas (y que explica también por qué se torna necesario cultivarlas), la filósofa estadounidense distingue otra función que consiste en "mantener bajo control ciertas fuerzas que acechan en todas las sociedades y, en último término, en el fondo de todos nosotros: (…) las tendencias a proteger nuestro frágil yo denigrando y subordinando a otras personas" (p. 16).

Nussbaum centra sus reflexiones en tres emociones "negativas": el asco, la envidia y el deseo de avergonzar a otras personas. Estos afectos estarían "presentes en todas las sociedades y, muy probablemente, en todas las vidas humanas individuales" (p. 16). La razón por la cual hay que "protegerse" de ellos no solo se relaciona con el hecho de que las emociones son más que meros impulsos —puesto que, como bien señala Nussbaum, "incluyen también valoraciones que tienen un carácter evaluativo" (p. 19)—, sino también con que, sin supervisión, pueden traducirse en el daño de ciertos miembros de la sociedad.

Desde luego, existen otros afectos "negativos" aparte del asco, la envidia y el deseo de humillar. En este trabajo nos centraremos en uno que, pese a la importancia que reviste tanto a nivel individual como

colectivo —y, como intentaremos demostrar, en el ámbito específicamente político—, curiosamente, no es contemplado por Nussbaum en *Emociones políticas*: la desesperanza. Como su nombre lo indica, este afecto remite a ausencia de esperanza: la desesperanza, nos dice Ana Carrasco (2012) "implica que no hay nada que esperar, que todo está perdido, que no hay esperanza y el tiempo, pesado y opaco, arrastra a un yo que se deja llevar" (p. 233). Ahora bien, el afecto en cuestión es más que eso porque, como bien observa Michael Milona (2020), involucra dolor o sufrimiento (p. 100), un malestar que estaría vinculado con la creencia de que ya no es posible acceder a algo deseado (p. 101).

Ocuparse de la desesperanza es una tarea necesaria, puesto que ella puede reemplazar una pasión de gran valor en la vida social y política, a saber, la esperanza. Definida por Sinem Tarhan (2011) como "the emotional belief for the possibility of positive results which could be happens on events and situations of personally life of a man" (p. 570), la esperanza ha sido objeto de sospechas y críticas que no sería prudente soslayar: ya Hesíodo, por ejemplo, en *Trabajos y días*, la incluyó entre los males contenidos en la caja de Pandora; o recuérdese a Goethe, que, en el *Fausto*, hizo que la Prudencia encadenara a la esperanza junto con el temor por ser una enemiga de los seres humanos; o a Spinoza, que, según Remo Bodei (1995), les confirió a ambas pasiones —la esperanza y el temor— "el más alto valor estratégico", en la medida de que constituirían "la clave para la comprensión de problemas éticos, religiosos y políticos" (p. 58). El rechazo que la esperanza hallaría en las obras maduras de Spinoza se debería a que se vincula con "las más virulentas formas de fanatismo, de impermeabilidad a la crítica, de entusiasmo y de agitación" (p. 59); para Spinoza —explica Bodei— la emoción en cuestión contribuye "a formar y a condicionar, de manera constructiva e 'sediciosa' para los poderes vigentes, la orientación de voluntades débiles, siempre en vilo entre la obediencia presente y futura y el deseo de rebelión, entre la propensión a la confianza y la duda lacerante" (p. 60): la rechaza, en definitiva, porque es una "habitual fuga del mundo, justificación de la vida, instrumento de resignación y de obediencia" (p. 61).

Independientemente de estas posturas, que atacan la esperanza ya sea porque la consideran contraria a la prudencia o por otras razones, lo cierto es que también es posible atribuirle un influjo positivo en el ámbito político. En efecto, como aseveran Claudia Blöser, Jakob Huber y Darrel Moellendorf (2020), el afecto en cuestión desempeña un rol clave en la vida política, toda vez que puede funcionar "as a motor for social struggle and foster solidarity among the participants" (p. 3). La importancia de la esperanza en el ámbito de lo político también se puede fundamentar recordando que ella "can both motivate individual action and empowering effect on collectives who share certain hopes" (p. 3). Igualmente útil resulta recordar lo expuesto al comienzo de esta ponencia. Si, como decía Nussbaum, los afectos influyen de decisivamente en la posibilidad que tiene una comunidad de alcanzar las metas que se ha dado a sí misma, entonces, la esperanza constituye un elemento clave respecto de la consecución de tal o cual objetivo político, puesto que es precisamente el componente afectivo implicado en la creencia en que es posible conseguir aquello que se desea.

2. Esperanza y desesperanza en *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias.

En el ámbito de la novelística hispanoamericana contemporánea, Miguel Ángel Asturias fue un autor que les confirió una gran importancia a la esperanza y la desesperanza como emociones políticas. Esto es especialmente cierto en *El Señor Presidente* (1946), novela de temática dictatorial en la que ambos afectos adquieren una gran importancia en la problematización de la tiranía como que forma de gobierno arquetípica de nuestro continente.

Diversos autores han puesto de relieve la importancia que tienen la esperanza y la desesperanza en *El Señor Presidente*. Claire Pailler (1996), por ejemplo, observa que en ella el verso dantesco "Dejad, los que aquí entráis, toda esperanza" ("Infierno" 3.6)

anuncia "la règle fondamentale d'un système politique" (p. 108). En la misma línea, Ramírez (2000) sostiene que el principio que acatan todos los aliados del ominoso presidente es "no dar esperanzas a nadie, sino pisotear, ultrajar, torturar, eliminar a todo lo el que se le oponga" (p. 58). Y en otro artículo, este mismo crítico afirma que "desde que entramos al texto nos alcanza la atmósfera tenebrosa y pesadillesca de quienes lo habitan, sin esperanza humana ni divina que pueda rescatarlos (p. 46). Más recientemente, por último, Velázquez (2017) asevera que uno de los rasgos que destacan en el tiránico gobernante es su "refinada crueldad psicológica, ya que gustaba de ofrecer esperanzas a sus víctimas para que su caída fuese más dolorosa" (p. 353).

Sin negar la importancia que tienen las observaciones de estos críticos, lo cierto es que no alcanzan a agotar la importancia que revisten la esperanza y la desesperanza en *El Señor Presidente*. En efecto, en tanto que emociones políticas, tanto la esperanza como la desesperanza corresponden a piezas fundamentales de la problematización que hace Asturias de la dictadura como forma de gobierno. De acuerdo con la lectura de *El Señor Presidente* (2014) que desarrollaremos a continuación, ambas emociones son importantes porque sirven para minar los discursos panegíricos que se utilizan para conferirle legitimidad al régimen del tiránico gobernante. En dichos discursos, el "Señor Presidente" es representado como un líder político que, en tanto que agente del progreso, permite albergar la esperanzadora creencia de que, eventualmente, el país pasará a formar parte del selecto grupo de países desarrollados. En ese contexto, la desesperanza que padecen aquellos personajes que son vistos como una amenaza del orden impuesto opera como la contraimagen afectiva de la promesa de un "futuro mejor" en que se valida discursivamente la dictadura. Pero, al mismo tiempo, la desesperanza parece desempeñar otra función en la novela: de acuerdo con la interpretación que desarrollaremos, Asturias también se vale de la desesperanza para acicatear la esperanza revolucionaria que, eventualmente, acabará con la deposición del autócrata.

2.1. Progreso, esperanza y desesperanza

La dictadura del "Señor Presidente" se basa en la brutal represión de todo aquel que suponga una amenaza —real o imaginaria— del régimen. Sin embargo, gracias al esfuerzo oratorio de distintos personajes aduladores, de acuerdo con los discursos oficiales, en el país donde transcurren los hechos narrados el gobierno se ajusta al Derecho, y respeta la libertad y la dignidad de las personas. Al mismo tiempo, estos discursos legitiman la autocracia del "Señor Presidente", presentándolo como un agente del progreso. Esto se puede apreciar fácilmente recordando las palabras de uno de los aduladores del dictador *Lengua de Vaca*. De acuerdo con este personaje, gracias a la conducción del "muy ilustre protector de las clases necesitadas", el país "marcha a la descubierta de los pueblos civilizados", "a la vanguardia del progreso que Fultón impulsó con el vapor de agua" (p. 208). De acuerdo con el panegírico proferido por *Lengua de Vaca*, así, el Señor Presidente es presentado como una suerte de apóstol del progreso. Esta idea vuelve a aparecer en el "retrato de mucho gusto" que el favorito del autócrata, Miguel Cara de Ángel, vio en la fonde espera a Canales. En él, el Señor Presidente aparece pintado "con ferrocarriles en los hombros, como charreteras, y un angelito dejándole caer en la cabeza una corona de laurel" (p. 148).

Ambos pasajes son suficientes para sostener la idea de que la dictadura problematizada en la novela de Asturias se valida mediante la asociación con las ideas de progreso y modernización, así como también con la esperanzadora promesa de que, eventualmente, gracias a la conducción del autócrata, se posicionará en la vanguardia de las naciones del mundo.

Al menos en parte, sin embargo, estos discursos legitimadores no son sino mantos que buscan ocultar la terrible realidad que padecen aquellos que son vistos como una amenaza del régimen. Parte del sufrimiento que esos personajes padecen tiene que ver precisamente con la desesperanza. Sería innecesario acumular citas para probar esto último. Baste, por tanto, recordar que la "regla de conducta del Señor

Presidente" —en palabras del Auditor de guerra: "no hay que dar esperanzas" (p. 248)— se aplica draconianamente sobre los personajes en torno a los que se desenvuelve la trama —Niña Fedina, el licenciado Carvajal y su esposa, y Cara de Ángel, que al final de la novela está precisamente "allí donde acaba toda esperanza humana" (p. 399)—. Ahora bien, lo anterior no debe impedir constar que también hay otros personajes que, a pesar de que son contrarios al régimen, son capaces de albergar esperanzas de un futuro mejor.

Esto se aprecia claramente al final del capítulo "Habla en la sombra". El sacristán ha propuesto rezar, sugerencia con la que el licenciado Carvajal está de acuerdo (a pesar de que "pasaba en su barrio de liberal y comecuras"). El estudiante, sin embargo, se interpone diciendo: "¡Qué es eso de rezar!¡No debemos rezar!¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!". Entonces, un hombre al que antes habían confundido con un muerto, con la barba empapada en lágrimas, exclama: "¡(…) no todo se ha perdido en un país donde la juventud habla así!" (316). Posteriormente, en el epílogo de la novela, vemos libres al sacristán y al estudiante. Este último llega a su casa, donde su madre reza el rosario. Aunque todo esto implica significaciones de suyo esperanzadoras (derivadas de las ideas de juventud, libertad, vitalidad, prospección…), Ramírez (2000) lo interpreta de otra forma:

> la cristiana conformidad sumerge a los personajes en otro infierno, en otro tiempo circular, interminable: el rezo repetitivo de las extensas letanías. En este sentido, el tiempo se abre en espiral concéntrica y el mundo infernal no deja esperanza de salida posible para nadie. Pese a que dos personajes logran salir de las tumbas-cárceles no quiere decir que el texto plantee que en este infierno quede o haya alguna esperanza (p. 62).

El autor concluye su artículo señalando que "en la novela de Asturias no triunfa la revolución social, política y cultural proyectada por el general Canales ni la pregonada por [el] estudiante: solo el lector se rebela (…) contra este mundo demoníaco y hace su propia revolución" (Ramírez 2000, 69). No habría nada que objetarle a esta interpretación si *El Señor Presidente* se hubiera publicado antes del derrocamiento de Estrada Cabrera, hecho ocurrido en 1920. Lamentablemente, sabemos que no fue así.

En la medida de que *El Señor Presidente* se publicó después, la evocación del infierno de la dictadura de Estrada Cabrera parece cumplir una función semejante a la que desempeña el Averno en el canto sexto de la *Eneida*. Allí, como David Pike (1997) ha señalado, se narra el descenso a los infiernos de Eneas "in order to receive his vocation and gain a prophetic vision of the future —his descendants and the city he is to found— from his father, Anchises; both vocation and vision are keyed to Vergil's own Augustan Rome (p. 7). En la novela de Asturias, si bien no hay ningún héroe que descienda —como vimos, todos los personajes fueron *arrastrados* a las infernales mazmorras de la dictadura—, sí hay un personaje que profetiza el futuro, a saber, el hombre que se emociona hasta las lágrimas con la actitud rebelde del estudiante.

Dada la importancia que este hombre reviste en relación con la desesperanza y la esperanza, es necesario considerarlo más detenidamente. Poco antes, el personaje en cuestión había hecho una ominosa descripción de la situación política y social:

> no hay esperanzas de libertad, mis amigos; estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera. Los ciudadanos que anhelaban el bien de la patria están lejos, unos piden limosna en casa ajena, otros pudren tierra en fosa común. Las calles van a cerrarse un día de estos horrorizadas. Los árboles ya no frutecen como antes. El maíz ya no alimenta. El sueño ya no reposa. El agua ya no refresca. El aire se hace irrespirable. Las plagas suceden a las pestes, las pestes a las plagas, *y ya no tarda un terremoto en acabar con todo*. ¡Véanlos mis ojos, porque somos un pueblo maldito! (p. 316).

Al igual que Anquises (y Tiresias en la *nekya* narrada en la *Odisea*, de Homero), el hombre hace una profecía que se cumplirá: como cuenta el propio Asturias, "el veinticinco de diciembre de 1917, a las diez de la noche, principió una serie de temblores muy fuertes que afectaron a la Ciudad de Guatemala, que se derrumbó en su totalidad" (en Martin 2000, 489). Las consecuencias sociales de la catástrofe fueron profundas:

> Todo el sistema del Señor Presidente, que era un sistema bien jerarquizado, allí se requiebra, allí se acaba, porque empiezan unos y otros a tener relaciones, a hablarse, a pasar del lamento a la protesta. Surge una sociedad totalmente distinta. Entonces se desmorona poco a poco la dictadura. Se crea una relación nueva, aparecen nuevas necesidades (p. 489).

A los ojos de los lectores, en virtud del vaticinio, el hombre se convierte en un vidente, en una autoridad capaz de predecir el futuro. Se trata de algo que resulta especialmente relevante en relación con el estudiante: si el hombre acertó en su predicción del terremoto[32], también debe ser cierto entonces (en el momento de la lectura de *El Señor Presidente*) que "no todo estaba perdido en un país donde la juventud habla así" y, que, eventualmente, "algo" ocurrirá que implique una mejoría en la situación política y económica del país.

Pero ese "algo" no ocurrirá en la novela (que no obstante muestra al estudiante libre en el epílogo), sino en la "realidad" (sea lo que sea que esto signifique): como sabemos, después del terremoto, una insurrección derrocó a Cabrera Estrada, en 1920. Sin embargo, no parece ser esta la única revolución de la que podría estar hablando el texto: si consideramos que la novela se publicó en 1946, no es descabellado suponer que también se está refiriendo a la llamada Revolución de octubre. Si esto es correcto, entonces, como habíamos adelantado, en la novela de Asturias ocurre algo similar a lo que acontece en el Canto VI de la *Eneida*. Allí, el presente de Augusto es visualizado como "futuro", como aquello que, según la profecía hecha por Anquises en el Averno, ocurrirá más adelante. Del mismo modo, en el capítulo "Habla en la sombra", el proceso democrático que empezó a desarrollando tras los hechos ocurridos en octubre de 1944 aparece también como algo futuro, como algo intensamente anhelado, como aquello con lo que se esperanzan los condenados confinados en las infernales cárceles del régimen.

[32] Aunque sea en una nota, es importante señalar que los terremotos encarnan una significación mayor en el imaginario asturiano, relacionada con una fuerza telúrica justiciera. Esto se aprecia de manera clara en el cuento "¡Americanos todos!" (1954), en donde Milocho explica que un volcán, "sin emplear sus fuegos ígneos (…) sepultó una ciudad entera el 10 de septiembre de 1541, dos horas después de anochecido, vengándose de las crueldades de los que diezmaban las poblaciones indígenas, ahorcaban a sus caciques, humillaban a sus gentes… Y aquel otro… (…), redujo a escombros la segunda ciudad construida en otro lugar, en noviembre 1773… y aquel otro (…), no dejó piedra sobre piedra de la tercera ciudad construida en otro lugar, en diciembre de 1917…" (Asturias 1984, 79). Como vemos, en este relato, el terremoto de 1917, que marcó el principio del fin de la tiranía de Estrada Cabrera, es enfocado como la expresión de una fuerza telúrica destructiva que castiga los crímenes perpetrados por regímenes tiránicos (el de los españoles y el de Cabrera Estrada).

EL INCONQUISTABLE CHAC MOOL EN CARLOS FUENTES

Jhon Faber Jiménez Quintero
Universidad del Tolima

El aguacero se descerrajó enseguida del todo y cubrió el mundo por completo. En medio del diluvio contempló aquel suceso y sintió que la muerte se acercaba buscándolo y acaso su destino también sería que su corazón volara con la luz, como esa mujer que cambio de espacio, llevada a otra dimensión por los dioses. (Román, 2002)

La aproximación analítica literaria presente, tiene lugar como asociación al sentido crítico y simbólico que nutren el cuento *Chac Mool* escrito por Carlos Fuentes, narrativa publicada en el marco de la antología "*Los días enmascarados*", por la Editorial Novaro, en 1954, ciudad de México. De manera que, se propone estudiar en perspectiva de la teoría literaria, que permita dar cuenta de factores social, histórica y simbólica inmersos en el cuento *Chac Mool,* al mismo tiempo que se intente distinguir las relaciones ideológicas y los efectos de transculturalidad, como objeto en la historia y de la cultura mesoamericana en relación y/o concordancia con la modernidad.

Lo anterior constituye el fin último, antecedido por el fenómeno de la conquista y sus valores occidentales, alrededor de la pervivencia de la cultura y los cultos mesoamericanos en la actualidad. De tal forma, que se logra relacionar, la trasmutación del Chac Mool, la separación del sentido de artefacto o cerámica precolombina y convertirse en un ser animado, que emerge del mundo subterráneo mítico, cosmogónica y antropogénico para sobreponerse en la realidad del siglo XX, a la luz de recursos sociocríticos y psicocríticos respectivamente, que abonen elementos de interpretación.

De esta marea, se propone dimensionar la obra literaria como hecho social a la luz de la interpretación, cuyo abordaje demanda analizar la visión de mundo implícita en el texto, develar en este sentido, su aspecto en relación con el contexto histórico y social.

De modo que, la crítica sociológica se efectúe en reciprocidad del discurso y la ideología que se solapa en el entramado textual, tal manera que dialoguen estas dimensiones, buscando acceder a la significación de la narrativa, enfocando dichos esfuerzos en la idea ritual y social que cobra el *Chac Mool* de la obra, y teniendo por base, acontecimientos en torno al fallecimiento de Filiberto, tras lo conferido en su diario, y mediante la lectura del mismo por parte de Pepe su amigo, quien cumple la noción de narrador de la historia. Sin embargo, es preciso plantear que:

> El hecho de comprender, se realiza cuando nuestro "horizonte" de suposiciones y significados históricos se "fusiona" con el "horizonte" dentro del cual se ubica la obra. En ese momento entramos al mundo extraño del artefacto y, al mismo tiempo lo introducimos a nuestro propio terreno, con lo cual logramos una mejor comprensión de nosotros mismos. (Eagleton, 1983).

Razón por la cual, es pertinente referirse al contexto histórico donde se produjo la obra; situar entonces, el marco de sucesos sociales en relación de la economía, la política nacional, previo a un panorama mundial respectivamente.

Resultará útil trasladar la mirada al año de 1954, periodo en el cual se generó un proceso socio-económico mexicano, denominado *desarrollo estabilizador*, trazado por el cambio en la política económica y traducida en factores como: prudencia en el gasto público, disminución de los salarios, la búsqueda de créditos exteriores y la estabilidad de precios de exportación en el mercado.

Así mismo, la responsabilidad con el destino democrático y financiero del país fue necesaria, el presidente federal Ruiz Cortines, perteneciente al Partido Revolucionario Institucional de centroderecha (PRI), superar las tendencias del autoritarismo de izquierda y de derecha, que aparecieron en el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. De manera análoga, México se ponía al día con las tendencias en la participación democrática del mundo; para 1947, muestra adhesión con las prácticas de la democracia liberal burgués de cara al voto para las mujeres, en las elecciones parlamentarias.

Dicha época, se relaciona con la configuración de la literatura adscrita al 64, período que se referencias como el *Boom latinoamericano,* cuya característica fundamental es reflexionar sobre la cuestión socio política y económica, por medio de una tendencia que desafía lo establecido en la expresión literaria, trabajo que es considerado como experimental y al mismo tiempo, eminentemente crítico, en la que es recurrente la metáfora mágica y la imagen ficcional, en concordancia de la realidad contextual, propias del cuento que aquí se estudia.

Por su parte, la tensión global más relevante de la época, constituye un campo bélico e ideológico, que por su naturaleza repercute en los modelos y la organización de los pueblos, así, el contexto internacional señala un hecho imperativo, en el cual, el ejército egipcio en cabeza de *Gamal Nasser,* consolidan un golpe de estado contra el del Rey *Faruk I* en Egipto, aboliendo la monarquía desde tiempos faraónicos. Así Nasser reemplazó las políticas pro-europeas monárquicas, por una nueva política de nacionalismo árabe.

Avanzando en este razonamiento de perspectiva sociocrítica, fue menester el abordaje al contexto de la obra, que en una primera instancia se establece desde el contexto económico, laboral y social adscrito al sentido de realidad que allí es demarcado.

Ahora bien, el nombre o la titulación del cuento, contiene un alto componente referencial de la cultura prehispánica mexicana, el cual se encuentra ligada al proceso de barbarie colonizadora, desde la que se introdujo elementos exógenos a la cultura y la sociedad indígena.

El *Chac Mool* es una figura mítica que simboliza elementos planetarios y cósmicos de la cultura maya, representa para el mundo prehispánico de los pueblos mexicas, una figura recurrente y ritualizada.

Los hallazgos arqueológicos de la figura del Chac *Mool,* en templos o contextos sagrados, lo asocian al culto de agua, la lluvia, la vida y la muerte, considerado como artefacto ceremonial, que ocupó el lugar de vasija para ofrendas, que bien pudieron ser alimentos, metales, orfebrerías o en su respectivo tiempo, corazones humanos. Se puede inferir que la figura de arte precolombino es un objeto para el sacrificio y ofrecimientos. Entre los análisis que se han construidos para definir al Chac Mool, sugieren que su identidad no es específica; el estudio realizado por Alfredo López Austin y Leonardo López Lujan

(2001), lo concretan como un intermediario entre las ofrendas de los humanos y los dioses, también como un guerrero y un Dios recolector de sus ofrendas.

Conforme con lo anterior, se debe agregar que el *Chac Mool*, desde su condición simbólica en el cuento de Fuentes, se deja ver con afinidad, en los elementos telúricos del agua, (los monzones, el trueno, el rayo), como idea recurrente que sitúa su poder antiquísimo, con la potestad destructor del elemento agua y en conexión con su identidad divina en la cosmogonía de mayas, aztecas, chichimecas y toltecas.

Ahora veamos que, el *genotexto* como categoría de análisis, tendrá tratamiento en dos perspectivas. Por un lado, aspectos sociales y por otro históricos, de manera que, el primero se relaciona con el contexto donde se desarrolla el relato y el otro evoca la noción de t*ransindividualidad* en la cultura. De tal manera, la primera sugiere entender condiciones de la vida moderna (economía y política); en el segundo, pone el texto en relación de los efectos de sentido que operan en perspectiva simbólica y que se refieren a la *ambivalencia* socio histórica de la cultura, las mismas que aluden a así dar cuenta de las formaciones ideológicas producidas en la obra, por medio de construcciones discursivas que son transversales en la naturaleza de los dispositivos *translingüísticos* inmersos allí.

La sociocrítica procura poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de la obra literaria y las de la sociedad en la que está profundamente arraigada. Afirma que dar con las huellas ideológicas y las tensiones antagónicas entre las clases sociales es fundamental para cualquier lectura de textos. (Grupo Senderos del Lenguaje, de la universidad pedagógica y tecnológica de Colombia, 2017, págs. 29-38)

De este modo, la problemática social se inscribe en los albores de la modernidad industrial de los países latinoamericanos de los años 50 del siglo pasado, tiempo donde se incorpora la historia. La obra consiente reconocer condiciones socio económico de índole laboral, profesionales que caracterizan a Filiberto, como un trabajador de oficina, significando su inserción a esta forma de mundo laboral, además de tener experiencia en su actividad, lo que indica un ingreso salarial estandarizado.

Al mismo tiempo, los lugares donde se desarrolla el relato, son los territorios circundantes al hallazgo arqueológico de la primera estatua de *Chac Mool* en *Chichen Itzá*, y los de mayor culto en *Tlaxcala* y *Teotihuacán*, que se ubican cerca de ciudad de México, hidalgo y la zona turística reconocida como Acapulco, donde además es encontrado ahogado Filiberto.

La ciudad de México, Acapulco, la pensión de los Müller, la casa porfiriana de Filiberto, la oficina de la secretaría de Recursos Hidráulicos, el café, la fuente en la plaza, el mercado de la Lagunilla, la Quebrada, la Playa de Hornos: constituyen no sólo el contexto topográfico de la narrativa, sino, un conjunto de *marcadores textuales*, que denotan el potencial transcultural en que se demanda la voz del narrador. Aquí debo decir que, asumo tal voz como la interacción de los personajes que se implican en el manuscrito del diario de Filiberto, desde donde se dinamiza la narrativa. De este modo:

> Chac Mool revela cómo fue descubierto por Le Plongeon y puesto físicamente en contacto de hombres de otros símbolos. Su espíritu ha vivido en el cántaro y en la tempestad, naturalmente; otra cosa es su piedra, y haberla arrancado del escondite maya en el que yacía es artificial y cruel. Creo que Chac Mool nunca lo perdonará. (Seva)

Deseo subrayar que, un factor primordial para efectos de este propósito interpretativo, es el descubrimiento del *Chac Mool* y la colocación física de su entidad corpórea ante otros(as), es decir, el *contacto con hombres de otros símbolos*, cuya relación, es la idea misma del descubrimiento de América, el cual se transcribe como la conquista, la imposición de valores distintos al de las culturas sometidas.

Otro elemento perspicaz, tiene que ver con que "*Su espíritu ha vivido en el cántaro y en la tempestad",* lo que expresa, la condición transindividual y translingüística de la obra, proporcionando así, una imagen de cronos, del tiempo en sí mismo.

En la cadena léxica, se hallan diversos elementos, veamos que: la idea del espíritu, denota su condición extracorpórea, por su parte, la alegoría del pasado "ha vivido", connota su origen, del cual se considera como recipiente, semejanza del vientre materno, "el cántaro", portador de agua, que simbolizan la vida, y estos en relación de la idea de "tempestad", que es sinonimia de los sucesos de su origen cósmicos, mito poético.

Seguido de esto, se tendrá en consideración, el arrebatamiento de la cultura ancestral, características de las américas conquistadas, *"haberla arrancado del escondite maya en el que yacía"* se completa con una imagen inacabada de maltrato ante la barbarie sometida, mediada por la usurpación y dominio sangriento generado a los pueblos indígenas. La idea de que el *"Chac Mool nunca lo perdonará",* atraviesa la figura del descubrimiento, en identidad del arqueólogo Augustus Le Plongeon, del cual, los datos obtenidos, lo determinan como un fotógrafo, anticuario y arqueólogo británico, que ocupa el lugar histórico del depredador de culturas, sin haber pertenecido al momento histórico de la conquista.

Además, se puede encontrar en este fragmento, un elemento propio de la noción o idea de narrador, se presenta de manera subjetiva por medio del diálogo interior, tras la lectura del diario de Filiberto, un monólogo que se manifiesta como recital o cuando menos glosa del diario. Que, desde cierta perspectiva, la narración se puede vislumbrar como el *dialogismo*, entendido como discurso del tiempo de sí mismo y del otro. Seguiré Kristeva (1981) que, "Las relaciones dialógicas, Deben vestirse con palabras, convertirse en enunciados, expresarse mediante palabras, o posiciones de diversos sujetos, para que aparezcan entre ellas…"

Por otra parte, el *Chac Mool* se adscribe a elementos ficcionales y reales con los que se le permite al lector ir y venir, empaparse, sumergirte en mundos posibles, dimensiones; por una parte, el material, en el que aguarda la transformación social y contemporánea del Chac, por otra, el fantástico de la mitología prehispánica en la que habita.

Con respecto a la función *translingüística*, la idea que suscita el enunciado *"Los trapos han caído al suelo. Increíble. Volvía a palpar el Chac Mool"*, conserva el diálogo entre sujetos de diferentes épocas, y un diálogo interior, en el cual Filiberto se niega a reconocer que su condición de realidad traspaso el tiempo y se configuró en una realidad que integra su época (siglo XX), con la prehispánica, y lo que trae consigo la cultura. Como sugiere (Kristeva, 1981, pg. 76).

El análisis de la materialidad significante del texto y de la producción del sentido que él trabaja en/sobre la lengua comporta. Visto en esta dimensión semiótica, el texto es esta suerte de aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua «poniendo en relación la superficie de un habla comunicativa que apunta a la información directa con diferentes tipos de enunciados anteriores o sincrónicos.

Por otra parte, el punto de encuentro entre la relación dialógica y transcultural, es evidenciado de manera transversal, y como sinónimo de la destrucción y el saqueo de las estatuilla de roca caliza; de ahí, el choque cultural, la relación de la barbarie entre Hispanoamérica y Occidente, el sincretismo cultural, el cruce de la lengua, el mestizaje, la imposición cultural y la religión, este último como uno de los hechos más relevantes de la conquista. Veamos cómo se construye semántica y discursivamente estos elementos en el cuento de Fuentes a través de las siguientes cadenas léxicas expresadas por pepe, amigo de Filiberto y lector de su diario:

> Que si yo no fuera mexicano, no adoraría a Cristo y -No, mira, parece evidente. Llegan los españoles y te proponen adorar a un Dios

> muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu vida?… figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o por mahometanos. No es concebible que nuestros indios veneraran a un individuo que murió de indigestión. Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, ¡caramba, jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena.

El sincretismo religioso que se plantea desde la reflexión dada por Pepe, deja ver los factores dominantes occidentales en el contexto social mexicano y los componentes irreducibles, de la cultura indígena mexicana, que buscan sobrevivir al advenimiento de la modernidad. ¡En una suerte de mundos antagónicos que se comunican!

Ahora bien, La humanización del *Chac Mool* es la reafirmación de la cultura mesoamericana, que está en constante forcejeo con los tiempos modernos, el proceso de trasmutación del Chac de piedra, en indio de carne y nervio, quien adopta características propias de la condición de humanidad, incluyendo en él, aspectos febriles, grotesco y violentos, los cuales se sitúan como sentires humanos, persistentes en las convulsiones de la modernidad:

> Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata, quería cubrir las arrugas con la cara polveada; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido (Seva, s.f.).

El Chac es ahora capaz de dejar en la incógnita la muerte de su esclavo, esto fundamenta el principio de *ambivalencia*, siempre perceptible en el cuento. Se asume la noción de esclavitud de Filiberto impartida por el Chac Mool, cuando se narra que:

> Chac Mool ha descubierto una fuente pública a dos cuadras de aquí; todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa desde la azotea. Dice que si intento huir me fulminará: también es Dios del Rayo (Seva, s.f.).

Ahora bien, la humanización, la trasmutación o al cambio material de sustancia que el Chac fue adoptando, constituye una transformación icónica, que se establece desde la categoría analítica de *inversión por conversión* (Durand, 1964), de modo que se puede resaltar la transmutabilidad de su cuerpo de piedra, de pasado, por un cuerpo de carne, de presente, expuesto por medio de los estados de la materia.

De donde se infiere que, la mancha de salsa de tomate que fue aplicada a la estatuilla por el comerciante en la tienda de lagunilla, indica *doble negación por inversión "He debido proporcionarle sapolio para que se lave el vientre que el mercader, al creerlo azteca, le untó de salsa kétchup"* lo que implica una transformación sacrificial de la deidad, de la cual se puede establecer una imagen de *inversión por doble negación* (Durand, 1964), así la forma negativa se transmuta en positivo, la salsa con la que lo marcaron de sanguinario desaparecería de su potestad al ser limpiada, entonces, emerge de él, un ser renovado.

Ahora se puede decir que, son constitutivos del análisis tres elementos, en primera instancia, el agua por su connotación primigenia de vida y muerte, entendida como el renacer del *Chac Mool,* seguido de esto, el deceso de Filiberto por este símbolo arquetípico, aunado a ello, el sótano de la casa, donde se establece el espacio propicio para que, por efectos del agua, se comience con la transformación, es allí el lugar sacralizado donde se hace vigente la actualización de este ser sobrenatural, con relación al mundo ceremonial subterráneo prehispánico; en tercera medida, la idealización de salvación y sacrificio judío cristiano, expuestos en los valores de

la semana santa, tiempo donde la muerte de Filiberto se hizo posible. "*Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa"*. (Seva)

La simbología del agua es recurrente y dispone sentidos como artefactos de trasmutación, que corresponden al poder de la divinidad, por su parte, la cuestión cristiana de culto del agua es relevante para asumir de manera histórica el porvenir de los pueblos originarios de américa, mientras que el sótano, la casa, constituye un lugar simbólico de donde emana oscuridad, así, la casa constituye un cuerpo de imágenes analíticas de la psicología de los espacios, aquí el subsuelo, lo subterráneo, en psicoanálisis y fenomenología expresan un espacio de significación de las tinieblas, pero es allí, en la honda oscuridad del sótano, donde se fecundan el agua y la tierra.

De tal forma que, tras la inundación frecuente se origina el proceso de regeneración o trasmutación del Chac. *¡La vida fecunda en el sótano!* Desde la poética del espacio, Bachelard (1997), se puede inferir que: "El sótano es entonces locura, pasión enterrada, drama emparedado. Los relatos de los sótanos criminales dejan en la memoria huellas imborrables, huellas que nos gusta acentuar"

Desde una perspectiva psicoanalítica, quizá genérica, es posible identificar en el *Chac Mool*, un comportamiento errático, compulsivo y agresivo, causado por la necesidad de obtener agua, lo que le convierte en un sujeto crónico, *neurótico, obsesivo.* La vital relación con el elemento agua, le hacen susceptible e irritable en su ausencia, este aspecto, es un comportamiento patológico, en que se puede inferir que el agua se asemeja a su padre o a su madre, benefactor/a de su poder. "En estas circunstancias los deseos buscan salir del inconsciente por la fuerza y el ego los bloquea; el resultado de este conflicto es interno, es lo que se designa como neurosis". (Eagleton, Una Introducción a la Teoría Literaria).

En último lugar desde la perspectiva *Intertextual,* se puede asumir la condición transcultural en la que se interpela la historia, es decir el resultante de la relación dialógica entre lo contemporáneo y lo prehispánico, la obra literaria escrita por Laura Esquivel *(Malinche),* narra los hechos de la colonización, donde se plantea el arrebatamiento de la cultura prehispánica a través del supuesto de descubrimiento, tras la invasión ibérica en cabeza de Hernán Cortez, y así la transformación de la lengua originaria y de los valores sociales y culturales indígenas, que se encuentran en el dominio del cuento de Carlos Fuentes.

> en el palacio de Axayácatl, los españoles se dedicaban a arrancar el oro de los finos trajes de plumas y los fundían en lingotes. Al finalizar el día, el patio del palacio parecía un gallinero donde habían desplumado aves preciosas. Volaban plumas por el aire, huérfanas de arte. Volaban por todos lados junto con los sueños de quienes las habían imaginado, quienes las habían elaborado. (Esquivel, 2005).

El *Chac Mool* escrito por Carlos fuentes es una narración dialógica entre dos momentos históricos y culturales, de cosmovisiones diversas, que se gestionan de manera sincrética como formas ideológicas, que se contraen en un espacio tiempo novedoso y alterno al mitológico y de la modernidad.

El *Chac Mool*, busca sobreponerse de los valores que le han sido implantados, el de mercado y de utensilio decorativo, regresar a la vida desde otrora época, constituye agregar sus valores arquetípicos a un nuevo contexto. No obstante, este mismo le permea para ser trasformado y asirlo en sus propias dinámicas.

Los valores de la conquista, el exterminio y el desvanecimiento de la cultura, no dilapidaron la identidad de los pueblos de América, el *Chac Mool* en Carlo Fuentes también se presenta como una imagen de resistencia, de dignificación de los pueblos originarios, pervivencia de sus costumbres, en tiempos modernos y posmodernos, el inconquistable *Chac Mool,* surge más que como recuerdo disimulado, como grito de continuidad y memoria.

REFERENCIAS

Alfredo López Austin, Leonardo López Lujan. (2001). Los Mexicas y el Chac Mool. *Arquelogía Mexica*, 68-73.

Bachelard, G. (1997). *La Poetica del Espacio* (2 ed.). (E. d. CHampourcin, Trad.) MÈXICO: Fondo de Cultura Econòmico.

Durand, G. (1964). *La imaginación simbólica.* Buenos Aires: Amorrortu.

Eagleton, T. (1983). *Literay Theory. An Introduction* (Vol. 1). basil blackwell publishers.

Eagleton, T. (s.f.). *Una Introduccion a la Teoria Literaria.* Fondo de cultura Econòmico.

Esquivel, L. (2005). *Malinche.* España: Sentillana.

grupo Senderos del Lenguaje, de la universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. (julio - diciembre de 2017). Hacia una teoría sociocrítica del texto. *La Palabra* (31), 29-38.

Kristeva, J. (1981). *Biblioteca Virtual miguel de servantes*. (D. Bohórquez, Editor, N. U. Trujillo, Productor, & Universidad de los Andes) Obtenido de Biblioteca Virtual miguel de servantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--4/html/dcd92e0c-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_25.html

Román, C. (2002). *El Imperio de las Cinco Lunas* (Sexta ed.). Bogota: Torre de Papel.

Seva, C. (s.f.). *Casa digital del escritor Luis López Nieves*. (B. D. Seva, Editor, M. D. Cruz., Productor, & Ciudad Seva) Obtenido de Casa digital del escritor Luis López Nieves: https://ciudadseva.com/texto/chac-mool/

ANALISIS DE LA MUERTE EN LA NOVELA *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA*

Yeimy Lorena Chavarro
Universidad del Tolima

Introducción

La presente ponencia está enfocada en el concepto de la "muerte" desde la categoría de análisis "miedo" a partir del proyecto de investigación que tiene como título "El concepto de la muerte como fundamento de la vida" en el libro el amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez. La muerte entendida desde las prohibiciones, limitaciones y represiones a las que están sometidas las personas normalmente en el mundo por el sistema que domina. La categoría de análisis "miedo" vista como ese temor a sobrepasar dichas prohibiciones y reglas que no están a favor de las personas, la ciudadanía, sino de las elites ambiciosas y son estas las que determinan la vida de los demás obligando a vivirla la mayoría en desgracia y en obstinación. A todo lo anterior se le llama la muerte en vida. Por ello se consideró como objetivo general Interpretar el concepto de la muerte como fundamento de la vida en el libro" El amor en los tiempos del cólera" de Gabriel García Márquez.

Desarrollo de la temática

Lo que justifica la presente ponencia es el concepto de muerte que se ha caracterizado por entenderse como una forma de abandono terrenal o la trascendencia del alma a otro mundo. Sin embargo, esta investigación aborda la muerte desde otra perspectiva, *la muerte en vida*, donde las personas sienten los estremecimientos de la muerte sin necesidad de morir o de dejar de existir. Sencillamente, se siente la muerte por muchas situaciones, que matan el espíritu y hacen que el individuo muera, aunque siga respirando. Todo esto, a raíz de los prejuicios y los miedos, lo cual, impulsa a las personas a abandonar sus intereses para encajar en la sociedad, no obstante, en casos particulares, esto lleva a los sujetos a tomar decisiones drásticas sobre sí mismos.

En el transcurso de la literatura mucho se ha hablado sobre la muerte terrenal y las diferentes variables de ella, sin embargo, no se ha tenido una mirada de la misma, como una vida simple, una vida estancada, intranquila, inestable y con desequilibrios emocionales, Un ejemplo, el caso de los trabajadores colombianos que laboran día y noche con el fin de obtener el sustento para su familia, de igual forma, el dinero no alcanza. Al contrario de otros trabajadores que reciben buen sueldo, sin embargo, no cuentan con el tiempo para disfrutarlo, lo mismo sucede con las personas que residen en las calles aguantando las críticas e insultos de los demás porque no se adaptaron al sistema y ahora este los está consumiendo. En la novela "El amor en los tiempos del cólera" se evidencia lo antes mencionado en ese amor que debido a las diferencias de clases, intereses, no se les facilito germinarlo (como en el caso de Fermina Daza y Florentino Ariza). Por todo lo antes mencionado y

muchos otros argumentos esta ponencia enfocada en el concepto de *Muerte*.

El interés de este trabajo por el concepto de la muerte parte de dos puntos elementales que convergen la realidad colombiana: La vida del pobre cada vez más pobre a causa de los ricos (El vivir en una vida drástica de sometimiento, una muerte presente en la vida) y la iniciativa de recurrir a la muerte física a causa del enclaustro que presenta la sociedad.

El proyecto de investigación está enfocado en el método hermenéutico dado que permite la interpretación del término "muerte" en la novela. Se entiende por el método Hermenéutico como la teoría de la interpretación, mediada por un sujeto investigador "hermeneuta" y un objeto de estudio. Ibid (citado por Rodríguez, 2011) señala que "el hermeneuta es un intérprete, un mediador que, en virtud de sus conocimientos lingüísticos, hace comprensible lo que no se comprende, lo que ha dejado de ser comprensible".

De igual forma, la hermenéutica es una herramienta clave para descubrir la oscuridad de cada texto (Rodríguez, 2011). Al igual que de cada autor, cada contexto. Este método va a permitir al investigador hermeneuta conocer y tener una mirada amplia sobre las valoraciones que se pueden encontrar y así confrontar la realidad para discurrir sobre el propósito.

La hermenéutica como método de interpretación en la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, permite realizar este proyecto de investigación bajo una lectura atenta, con el desglose y las respectivas partes para el análisis, según el campo de interés del intérprete. De este modo, se logra interpretar el contenido del ejemplar y con ello, la consigna de la investigación *El concepto de la muerte como fundamento de la vida*.

Se recurrió al método hermenéutico el cual, según Rodríguez (2011) "desempeña un papel de suma importancia desde el punto de vista del receptor de la obra literaria y del hermeneuta que busca interpretar la obra o el signo" (p.101) permitiéndonos como investigadoras desentrañar, comprender y relacionar el trasfondo de la novela con concepto de la muerte "En su desciframiento y entendimiento se completa el trabajo de la compresión desde la palabra, el tendido del signo" (Rodríguez, 2011, p.101).

Para el soporte de la investigación se tuvo como autor principal Erich Fromm y su obra *El corazón del hombre*, junto a otros autores que ayudan a sustentar el concepto de muerte, por ello, se desarrolló el tema "La muerte como fundamento de la vida" enfocado en el contexto colombiano. Sin embargo, el presente trabajo se enfoca en una muerte como ya lo hemos mencionado en otros apartados, una vida muerta aun cuando aún se respira. Desde la postura de la medicina se entiende la muerte como el final de la vida, por ello María Graciela de Ortuazar (2009) plantea "La muerte equivalía entonces al cese de los latidos cardíacos y a la desaparición del pulso". Se entiende la muerte como el final del cuerpo y de la vida.

En México se tiene una concepción distinta de la muerte. Esta es vista como la trascendencia divina de las personas, el llamado al otro mundo. Los mexicanos no perciben la muerte con tristeza ni lamentos; para ellos significa fiesta, el reencuentro con sus seres queridos: celebran, ríen, bailan y entienden desde la niñez que la muerte forma parte de la vida y por esa misma razón no hay motivos para quebrantarse. La muerte para estos personajes no tiene nada de espantable o de desdeñable, aprendieron a convivir con ella, supieron extraer lo paradójicamente extraño que la muerte posee: su vitalidad. Como en ningún pueblo su presencia se manifestó en sus mitos, se le encuentra como un ser vivo y actuante; constituyó un pilar de la ideología social y política {…}" (Villaseñor Bayardo & Aceves Pulido, 2013, p. 16)

Lo que caracteriza a los mexicanos respecto del tema es su conciencia sobre la muerte y la aceptación sobre ella. Algo muy distinto sucede en demás lugares donde le temen y la evitan, es más complejo aceptar la pérdida de un ser querido y no se razona entorno que la muerte es la última fase de la vida, y por consiguiente hace parte de ella, independientemente,

de la circunstancia que con que fue provocada "La muerte es un acontecimiento omnipresente y ecuménico porque llega a todos, sin importar rango o lugar, y nadie podría escaparse de sus tentáculos" (Krasnova, 2003, p.52). Lo cual implica, una ventaja para la cultura mexicana entender la muerte de dicha forma. "Para los antiguos mexicanos la muerte no era angustiante ni amedrentadora, no había por qué rehuirle ni darle la vuelta sino más bien enfrentarla de pie y con entereza." (Villaseñor Bayardo & Aceves Pulido, 2013, p.13).

Por consiguiente, la muerte se reduce según el imaginario popular, a la desgracia del vivo, al contrario, la muerte también se entienda como una mejor vida "Saben que no lo han perdido para siempre, sino que tan sólo pasó a otra fase de vida y que nada de él se ha aniquilado" (Ramacharaka, 2007, p.4). Es por esto que hay que entender la interrelación entre la vida y la muerte, ambas se determinan para coexistir. La funcionalidad de la muerte es dar vida. Así lo plantea Whitman (2017) en el poema 6 del canto a mí mismo "La hojita más pequeña de hierba nos enseña que la muerte no existe; que, si alguna vez existió, fue sólo para producir la vida". Es tan importante la muerte porque a raíz de ella florecen nuevos deseos de vivir. De igual manera, estas perspectivas y creencias sobre la muerte las construyen las culturas al pasar de los años. Son los imaginarios culturales los que determinan la noción de muerte.

> Mientras que en algunos animales existen comportamientos innatos para morir, en el hombre sus actitudes y comportamientos ante la muerte son aprendidos culturalmente; dichas costumbres han variado de un tiempo a otro, a veces la muerte es vista como un hecho natural e inevitable, otras como un enemigo al que hay que conquistar. La cultura moldea nuestras experiencias de pérdida y los rituales que la rodean. (Hernández Arellano, 2006, p. 4)

Respecto a lo analizado, la muerte es sinónimo de lo tenebroso, lo siniestro y la duda; esto implica, la incomprensión de su significado y que se entienda de una forma paradigmática. Dentro de las razones por las que se es difícil hacer conciencia de que las personas como llegan al mundo se van. Cuando se tiene esa visión siniestra de la muerte, el sujeto impide desarrollarse, evolucionar y aceptar dicha etapa, para así, evitar el sufrimiento y la intranquilidad al pensar en su muerte o de algún pariente cercano "nada más confortador que llegar por anticipado al convencimiento de que la muerte no es otra cosa que un tránsito y que sólo depende de nosotros asomarnos a él" (Ramacharaka, 2007, p.2).

Hecha esta salvedad, quienes conocen la ilusión de la muerte no experimentan tan siniestras emociones; y aunque naturalmente sientan la temporánea separación del ser amado, saben que no lo han perdido para siempre, sino que tan sólo pasó a otra fase de vida y que nada de él se ha aniquilado. (Ramacharaka, 2007, p.4).

Ahora el punto clave de la investigación, la muerte como una muerte en vida: la muerte que viven los reprimidos, los que actúan en contra de su voluntad, los que aman a quien no se puede querer o las personas que el sistema obliga a vivir de determinada forma en contra de su beneficio, etc. En la obra de José Saramago (2005) Intermitencias de la muerte se analiza a partir de una analogía, la vida sin muerte. Hace alusión a un mundo donde las personas no fallecen, sin embargo, esa situación no impide que vivan la muerte. Esto se debe a que se evidencia la muerte con abusos por parte de las élites con el propósito de beneficiarse y aprovecharse. Saramago plantea desde el punto de vista de las agencias funerarias si no volviera a haber muertes:

> Llegaron a la conclusión de que todavía era posible evitar las dramáticas consecuencias de lo que sin duda iba a pasar a la historia como la peor calamidad colectiva que nos cayó encima desde la fundación de la nacionalidad, o sea, que el gobierno decida declarar obligatorios los entierros o la incineración de todos los animales domésticos que fenezcan de muerte natural o por accidente, y que tal entierro o incineración, regulados y aprobados, sean obligatoriamente

> realizados por la industria funeraria, teniendo en cuenta los méritos prestados en el pasado como auténtico servicio público que ha sido, en el sentido más profundo de la expresión, generaciones tras generaciones. (Saramago, 2005.p.12)

Cotidianamente, cuando suceden calamidades los agentes reguladores del poder buscan soluciones que no los damnifiquen directamente. Esta red de astutos finge preocuparse por la ciudadanía, ensalzando con mentiras y cubriendo las malas intenciones con el telón del beneficio para todos. Buscan estrategias día a día para su beneficio, por ello, logran acciones malintencionadas y para que sus decisiones tengan vigencia se aprovechan de las personas más vulnerables; crean restricciones, cohíben e inhiben. Esto implica que los más pobre y vulnerables, no tienen la vida que quieren (aparte de lo económico) de una vida de goce, de disfrute, donde se cuente con tiempo; las personas más adineradas tampoco cuentan con totalidad de libertad en su vida, no obstante, disfrutan de más privilegios en su diario vivir.

Son muchas las personas acomodadas a este tipo de muerte en vida, la consideran una forma normal de vivir por falta de conocimiento, información o educación, vale reconocer, también salidas para alejarse de esta muerte y la logran en la mayoría de los casos las personas amantes del conocimiento, estudiosos que conocen el funcionamiento de las relaciones de dominio y poder "La creación de un movimiento de ciudadanos firmemente convencidos de que con la simple acción de la voluntad se puede vencer a la muerte" (Saramago, 2005, p.5). No es tan fácil luchar contra todo un poder concentrado en un sistema, pero cuando se conoce sobre él se puede romper con las cadenas opresoras, ampliar la visión de mundo y entender la sociedad. De esta forma lo expresa Pablo Montoya (2016) "nos daremos cuenta de que la escritura se ha relacionado siempre con los conflictos, sea de avance o de retroceso, de las sociedades humanas" (p.1). Todo sea en búsqueda de la libertad para que "El hombre puede romper las cadenas de la necesidad si conoce las fuerzas que operan a su espalda, si hace el enorme esfuerzo para conquistar la libertad" (Fromm, 2006, p. 81).

Vale mencionar un fragmento del poema "sólo la muerte" de Pablo Neruda que resalta la idea de muerte en vida que se ha trabajado, esa incesante muerte a la que los sujetos están arraigados sin remedio.

Yo veo, solo, a veces,

ataúdes a vela

zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,

con panaderos blancos como ángeles,

con niñas pensativas casadas con notarios,

ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,

el río morado,

hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,

hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

Conclusión

A modo de conclusión, la muerte terrenal se debe aceptar como un proceso natural de la vida, por el contrario, la muerte no conlleva necesariamente a la expulsión física del cuerpo, también en ella se involucra la insatisfacción en vida, la falta de oportunidades, de ser más feliz, más libres en donde se garantice una vida de goce para el buen devenir de los ciudadanos. Esta es la muerte que se debe evitar para valorar y disfrutar de la sencillez y hermosura de la vida misma.

REFERENCIAS

De Ortúzar, M. G. (2009). Problemas éticos al final de la vida. Dialnet, 32.

Fromm, E. (2006). El corazón del hombre. México: Fondo de cultura económica.

Hernández, F. (2006). El significado de la muerte. Revista digital universitaria, 1-7.

Krasnova, M. (2003). El sentido de la muerte. Ciencia Ergo Sum, 3.

Montoya, P. (2016). Para que la literatura. Universidad autónoma de Bucaramanga.

Neruda, P. Obtenido de: https://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-solo-la-muerte.htm

Ramacharaka, Y. (2007). La vida después de la muerte. Argentina.

Saramago, J. (2005). Intermitencias de la muerte. Colombia: Alfaguara.

Villaseñor, B, S., & Aceves Pulido, M. (2013). El concepto de la muerte en el imaginario. revista de Neuro-Psiquiatria, 16.

Whitman, W. (15 de noviembre de 2017). Trianart. Obtenido de https://trianarts.com/walt-whitman-nace-el-31-de-mayo-en-long-island-ny/#sthash.l0wAoKk0.dpbs.

LA RELACIÓN DE LOS ELEMENTOS TRÁGICOS *EN LO QUE NO TIENE NOMBRE* DE PIEDAD BONNETT, *11-S: CAMINANDO POR NY DESPUÉS DE LA EMBOSCADA DE BORIS MUÑOZ Y EL HOMBRE QUE CAE* DE TOM JUNOD

Josué Alejandro Enciso Urueña
Universidad del Tolima

Nada me calma ni sosiega:
ni esta palabra inútil, ni esta pasión de amor,
ni el espejo donde veo ya mi rostro muerto.

María Mercedes Carranza

Los relatos de la vida real, por lo general, poseen la capacidad de estremecernos tanto como lo puede lograr la inventiva de quien se vale solo de su imaginación; sin embargo, durante una lectura juiciosa de lo narrado por Piedad Bonnett en Lo *que no tiene nombre* la tentación de estar buscando nombres y datos relacionados con la escritora y su vida es inevitable. La comprobación del acontecimiento con rostros reales deja una sensación de posibilidad de que, en algún momento, uno mismo pueda tomar el lugar de esa persona atravesada por la tragedia. Con todo, son muchas las oportunidades que sugiere la ficción para generar en el lector sensaciones similares. La escritora colombiana cuenta lo vivido por su hijo previamente a su suicidio, la lucha casi interminable contra la enfermedad mental de Daniel, la aparente calma que con otras intempestivas menores preceden a la tragedia.

En ese sentido, el aspecto trágico de lo literario cobra relevancia, debido a que nos encontramos con una narradora, quien desde su dolor de madre cuenta lo desgarrador investido con un lenguaje poético, pese a una escritura muy reciente todavía al suicidio de su hijo Daniel. Esta, podríamos decir, es una tragedia individual o, por lo menos, una que ocurre en un núcleo social reducido; si lo comparamos con el aspecto trágico presentado en *El hombre que cae* de Tom Junod o en el artículo publicado por Boris Muñoz *11-S: Caminando por NY después de la emboscada*, nos encontramos con un panorama de dolor y angustia colectivo, de un impacto y magnitud mayores. Por lo tanto, decimos que la tragedia se nos presenta en diferentes formatos de lo ficcional y lo real, ya no como una obra de teatro inspirada en un hecho real, sino como la trasposición del acontecimiento del

plano material y directo al simbólico que registra lo sucedido para la posteridad.

> La relación del hombre con la historia me parece esencialmente trágica, he encontrado —he creído encontrar— que ninguna de nuestras formas narrativas es tan apta como esta novela para darle forma verbal a esa relación, para explorarla en toda su profundidad y hasta las últimas consecuencias. (Vásquez, 2018, p. 58)

Así, el elemento trágico presente en la literatura siempre ha acompañado al ser humano, puesto que, si viajamos a la antigüedad hasta llegar a los griegos, nos encontramos con Sófocles, Eurípides y Esquilo. Anticipados a los futuros géneros literarios como la novela, presentaron desde la tragedia griega una idea de lo fatal inherente a la condición del hombre, cuyo clímax existencial estaba en manos del inminente destino. De igual forma, estos mismos elementos de lo trágico, por ser propios de la vida y, por lo tanto, nunca poder escaparnos de ellos, siguen evidentes en la literatura actual. En *Lo que no tiene nombre*, Piedad y su familia deben enfrentarse a lo que pareciera ser el inalterable final de Daniel, marcado por una sensación premonitoria de su suicidio. "Insistimos: después de este intento de quitarse la vida ¿podrá Daniel seguir persistiendo en su sueño? ¿Podremos nosotros tener un mínimo de tranquilidad cuando viva lejos?" (Bonnett, 2013, p. 102).

Frente a esta sensación de lo inevitable, hay una renuencia al comienzo de asimilar el suceso como una posibilidad real, después de todo Daniel se va a estudiar a la Universidad de Columbia. Por lo tanto, lo trágico en este libro se presenta a partir de ese ineluctable acontecimiento, pues todo apuntaba de antemano a ese clímax. En el duelo subsiguiente esta situación es al parecer insuperable, la pérdida es de un costo infinito. No obstante, a diferencia de Piedad, pero en el mismo sentido de lo trágico, se encuentra el desamparo y la fragilidad del ser humano, en un nivel exponencial, con lo acaecido el 11 de septiembre del 2001.

Ahora bien, la tragedia colectiva puede abarcar a cientos de personas que sin avisos premonitorios deben asumir la pérdida, el dolor, la fatalidad y el desamparo de manera repentina. No hay nada que anticipe lo inevitable, aunque posible. El desasosiego vivido en las calles, en el relato de Boris Muñoz tras los atentados, deja entrever la agitación continua del ser humano al tener que enfrentarse a la tragedia de la vida, donde la conmoción es el énfasis del pensar y dialogar de todos. Así se señala en el relato:

> En la televisión se repetían hasta el infinito las imágenes de los aviones chocando con las torres, los torbellinos de papeles luego del desplome y el huracán de escombros persiguiendo por las calles a los transeúntes que corrían despavoridos. Los sobrevivientes narraban su huida desesperada de las torres y los testigos contaban cómo habían visto saltar personas desde los pisos más altos, a un kilómetro de altura. (Muñoz, 2013, p. 2)

Parece ser aquí que el infortunio se embiste contra lo humano, en ese quiebre de la tranquilidad inalterada de los días, donde todo parece seguir igual, irrumpe el elemento trágico. Eventualmente, la tragedia en prosa de los relatos desnuda al ser humano y lo revela en toda en su orfandad; lo trágico se convierte en desastroso por el hecho mismo de llevar tras de sí la muerte. De otra manera, el suceso de Daniel se multiplica, fragmentándose en las cientos y miles de vidas que deciden lanzarse al vacío.

Asimismo, alrededor de esta última idea de defenestración (en su acepción semántica de arrojarse por una ventana) Tom Junod, en *El hombre que cae*, toma como referente la fotografía de Richard Drew, la cual se convierte en un ícono de las muchas personas que aunque no tenían la intención de suicidarse (como quizá sí lo fuera el caso de Daniel en *Lo que no tiene nombre*) debieron asumir la muerte como una forma de liberarse del sufrimiento presente. Si bien es cierto que la fotografía de Drew impresiona, como cualquier lenguaje humano, es insuficiente para trasmitir toda la fuerza de lo trágico del suceso. Sin embargo, el arte,

ya sea desde la fotografía o la escritura, pone en diálogo y reflexión las dificultades de ser humano.

> Desde el principio, el espectáculo de la gente destinada a saltar desde los pisos más altos del World Trade Center se resistió a convertirse en un acto de redención. Esas personas fueron llamadas saltadores o los saltadores, como si representaran una nueva clase. La difícil prueba que cientos soportaron en el edificio y luego en el aire se convirtió también en una prueba para las miles de personas que los miraban desde el suelo. (Junod, 2003, p.6)

Cabe destacar que, en la novela de Piedad Bonnett, se establece una relación semejante con la ventana y la caída. Puede ser que este caer esté relacionado directamente con una caída más grande, a decir, aquella en la que el ser humano se ve abocado y sin esperanza frente a los fracasos, ya no como el caso de Edipo, Otelo o el Cid, sino como dice Juan Gabriel Vasquez (2018) "El hombre corriente: aquella figura sin heroísmo aparente y sin vocación de grandeza, aquellas pequeñas vidas cotidianas con sus pequeñas miserias y sus pequeños fracasos" (p. 33). Es decir, la tragedia del hombre moderno es la del hombre común y no la de los poderosos, quizá sea la razón por la cual el sujeto actual se siente tan identificado con literaturas biográficas como estas. En las torres gemelas, tanto como el hijo de Piedad Bonnett, existen personas que un día salieron de sus casas sin emprender, como el Quijote, una hazaña de lo trágico a propósito y, sin embargo, las circunstancias aciagas de la vida los condujeron a la muerte, a la cúspide del acontecimiento trágico.

Finalmente, podemos decir que, en estas tres narraciones, el elemento trágico sale a relucir en estas historias de lo real. El testimonio vivo de quienes cuentan nos permite transitar por los senderos de la fatalidad del ser humano ante la muerte, ora sea desde el plano colectivo y masivo o en el reducido y más íntimo. En ambas situaciones la literatura, la escritura, el arte en general, inmortalizan estos sucesos como testigos vivos de la fragilidad, de aquel acontecer trágico que asalta la vida humana. De este modo, la literatura nos permite pensar el mundo y simbolizarlo a través de las palabras, después de todo la palabra, el lenguaje se convierte en una manera de superar el duelo y de vindicar a quienes ya no están presentes, aunque para algunas situaciones no tengamos nombre.

REFERENCIAS

Vásquez, J. G. (2017). *Viajes con un mapa en blanco*. Editorial Penguin Random House – Alfaguara.

Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Editorial Penguin Random House – Alfaguara.

Muñoz, B. (2013). *11-S: Caminando por NY después de la emboscada*. Publicado en Prodavinci.

Junod, T. (2003). *El hombre que cae*. Publicado en *Don* revista.

INTERTEXTUALIDAD EN LA CREACIÓN MUSICAL Y LITERARIA DE RITA INDIANA

Ingrid Lizeth Sierra Leal
María Rosa Valencia Gómez
Universidad del Tolima

De la secreta laguna
De la sagrada locura
Meto mi jarro y me bebo
El chocolate y la espuma
A nadie le cabe duda
Que lo que yo hago es pintura
Medicina de la buena
De la que embriaga y te cura.

Irreverente, exótica, andrógina, ecléctica, caribeña y creadora de cantos que claman libertad: son cualidades que representan a Rita Indiana. Sus creaciones son la muestra del trabajo simbólico que se puede lograr si se conjuga de manera armoniosa tanto la literatura como lo musical. Una artista polifacética que deja atónitos a sus espectadores con todo lo que día a día construye y desea transmitir al pueblo, comunidad latinoamericana y el mundo entero. De esta manera en el siguiente texto se desarrollarán diversos pilares que tienen que ver con el referente intertextual que evoca la autora.

En este sentido, se observa cómo la trayectoria musical y literaria le han hecho ganar peso hasta llegar a convertirse en un referente cultural de la comunidad latinoamericana y diaspórica. Se proyecta como la voz de los que no la tienen en su lucha por causas que aquejan a los más desprotegidos, dadas las situaciones políticas, sociales y culturales de las que nadie desea hablar y, que aun para la sociedad siguen siendo tabú. Son el entramado de una propuesta ideológica impugnadora que emerge de sus creaciones. En 1998 publicó su colección de relatos titulada rumiante, en el año 2002 ciencia succión, más adelante en el 2003 la estrategia de chochueca y papi el 2005, un relato que tiene algo de autobiográfico, por las situaciones que desde pequeña tuvo que vivir con su padre en la ciudad de New York.

Es inevitable no deleitarse con su obra cercana al barrio, al pueblo a los que en muchas ocasiones son silenciados, la voz de Rita tiene eco y ese sonido puede llegar a cualquier parte del mundo, desde que inició el proceso de escribir y encontrar una consonancia que encaja perfectamente como pieza de

engranaje. Tanto la literatura como su música son una dicotomía que adquiere en Rita un efecto de resonancia, además de eso; se evidencia en sus invenciones, un sin números de escenarios posibles, todo lo imaginable e inimaginable puede hacerse realidad.

Pilares de su creación

La identidad dominicana planteada en las canciones, cuentos y novelas de Rita Indiana se opone a la que por antonomasia han querido perfilar los sistemas de gobierno post dictatoriales en la isla, esto es: un sujeto blanco, heterosexual y aferrado a las costumbres conservadoras que desconocen -entre otras cosas- las raíces africanas en las que se cimentan los dominicanos. Entonces, aparecen en sus creaciones personajes que encarnan esta tradición post trujillista o que directamente rechazan este legado.

> Lo que propone Rita Indiana: Este sujeto dominicano rítmico rechaza la narrativa identitaria impuesta por la ideología trujillista para reinventarse a través de una identidad queer y transnacional. Utilizo el término queer como una práctica liminal de desafío que pone en tela de juicio las categorías patriarcales a través del rechazo sistemático de la primacía heteronormativa. (Torrado, 2013, 467).

Es importante detenerse en la definición de sujeto rítmico ya que Rita Indiana configura personajes conectados con la música que puede ser merengue, rock, blues, funk o tecno, de acuerdo con lo que quería representar estéticamente. Caso concreto se evidencia en "Los trajes", un cuento situado en 1975 momento posterior al asesinato del dictador Trujillo y el ascenso al poder de Balaguer, de hecho, lo mencionan en el cuento como el susto de todos los comunistas. Luigi, el protagonista quien desde niño se ve motivado por las fragancias, las marcas y los lujos, se encuentra ante un trabajo ofrecido que consiste en cada sábado ir a la discoteca Fuego-Fuego, poner en un papelito el nombre de sus compañeros de clase con tendencias "comunistas" y de esta manera lucir cada sábado los mejores diseños bota campana, de confección exclusiva. Durante todo el relato se puede sentir el ritmo del merengue mientras Luigi se viste o mira al espejo, incluso se cita la canción Cuco Valoy-La receta del Brujo lo que da una intertextualidad de la literatura con otros sistemas simbólicos.

Este pilar de la creación de la autora estará presente también en cuanto a su respuesta contundente al antihaitianismo, un elemento que ella pretende ligar a la construcción del sujeto dominicano aprovechado por el racismo proveniente de los dos períodos dictatoriales de Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961) y extendido por Joaquín Balaguer (1966-1978).

Rita indiana responsabiliza al conglomerado totalitarista heredero de esta tradición de perpetuar el odio al haitiano, que le ha valido críticas por "paria" o por defender la cuestión haitiana, por reubicar a la nación como hermana, compartiendo el mismo territorio y divididos por intereses ajenos a los pobres de ambos países. Con esto expresa Torrado que: *"Se desafía el mito fundacional dominicano al identificar el origen nacional en las raíces africanas. Todos son hijos de la macrohistoria del choque colonial y nietos del sudor, trabajo y explotación de los esclavos africanos"*. (Torrado, 2013, p. 469).

Lorna Torrado ha realizado una revisión histórica de la música de Rita Indiana Hernández y los elementos de los que dispone para la composición de canciones y relatos, incluso ha referido la interpretación de los versos en la canción "Da Pa Lo Do" *Da para los dos* en esta estrofa pone en tela de juicio la rivalidad que han querido construir entre las dos nacionalidades, y se resiste desde la música al distanciamiento impuesto desde el poder a un mismo pueblo, de una misma isla. Se entiende aquí el cuestionamiento a quiénes son los que condenan al rechazo a los haitianos, siendo un punto importante de su creación.

Habían dos hermanitos compartiendo un pedacito
porque eran muy pobrecito' y no tenían ni mamá
Ellos se preguntaban
¿Por qué si somos dos gente
nos hacen comernos uno nada más? ("Da Pa Lo Do")

Sumado a ello, se configura otro eje que comunica toda sus obras musicales y literarias, es la constante cuestión a la heteronormatividad que se halla intrincada con la dictadura, esta crítica es visible en su aspecto físico o en canciones como Miedo *Tu amor da miedo/ Me huele desde lejos/ Rabioso perro negro/Ladrando en mi jardín,* (Hernández, 2020) en una alusión a la reivindicación del amor que hace temer al patriarcado. De manera similar sucede en sus creaciones literarias como en "los trajes" o en "la Mucama de Ominculé" que reclama espacios para personajes Queer, lo que se puede inscribir en una burla hacia la dictadura y todos los despojos que dejó, así *La violencia de la ideología dictatorial también propicia una nueva transformación dentro del siempre cambiante sujeto dominicano que utiliza la androginia como espacio queer para rechazar y burlarse de los discursos del patriarcado.* (Torrado, 2013, p. 476).

En este sentido, Rita Indiana responde desde el arte a la tradición de conservar estructuras dominantes de exclusión a los marginados: los afrodominicanos, los sujetos queer entre otros.

Interpretaciones en *La Mucama de Omicunlé* y "Los trajes 1975".

Los anteriores núcleos también se han visto en sus obras literarias: *La mucama de Omicunlé,* refleja un escenario futuro de la isla, es República Dominicana 2024, una narración que mezcla esoterismo, vudú, creencias africanas y transgresión en los géneros u orientaciones sexuales. Empezando por la existencia del racismo que se percibe en el exterminio físico que se ha presentado contra los haitianos, y que aunque distópico no dista de la realidad que viven quienes pasan la frontera huyendo de la miseria. Así, Acilde como personaje protagónico debe cuidar y atender el apartamento de una pitonisa famosa y mientras asume la tarea se puede observar la problemática segregacionista, como se percibe a continuación:

> Juntando meñique y pulgar, Acilde activa en su ojo la cámara de seguridad que da a la calle y ve a uno de los muchos haitianos que cruzan la frontera para huir de la cuarentena declarada en la otra mitad de la isla. Al reconocer el virus en el negro, el dispositivo de seguridad de la torre lanza un chorro de gas letal e informa a su vez al resto de los vecinos, que evitarán la entrada al edificio hasta que los recolectores automáticos, que patrullan calles y avenidas, recojan el cuerpo y lo desintegren. (Hernández, 2015, 11)

En cuanto al tema de la denuncia hacia la heteronormatividad, la obra le da lugar a los cuerpos transgresores del binarismo como el del propio Acilde, que como personaje protagónico encarna una persona en tránsito a la masculinidad, quien no quiere reconocerse como mujer. Estará dispuesto a conseguir su cuerpo de manera que pueda ser coherente con sus deseos. Por supuesto, esta condición traerá un exilio de su casa, de sus círculos habituales y como decisión optará por vender placer para obtener la preciada Rainbow Brigth, *"una inyección que ya circulaba en los círculos de ciencia independiente y que prometía un cambio de sexo total, sin intervención quirúrgica". (Hernández, 2020, p. 20).*

Este escenario y la novela en general, configuran la naturaleza, la psicología y las travesías de una persona transexual por conseguir estabilidad. Un equilibrio entre cuerpo y mente, aunque esto necesariamente no lleve a una romantización de su condición, en un contexto blindado por el capitalismo y las barreras para acceder a las oportunidades. En este mismo sentido, la resistencia a la heteronormatividad se presenta en el sincretismo cultural avocado en las páginas de la novela, deidades africanas, rituales con orishàs y tecnología se combinan, incluso desde el título nos sugiere la influencia mitológica ya que Omicunlé sugiere una alabanza a la santería cubana y afro dominicana.

En el mismo orden de ideas, el relato "Los trajes 1975" perfila un contexto juvenil de República Dominicana en época del dictador Balaguer; juventud que ha sido afectada por el extremo nacionalismo y negacionismo a la idea de expansión global, un

escenario diaspórico combinado con la desazón de jóvenes deseosos de conocer el mundo, encerrados en las contradicciones ideológicas de derecha y de izquierda. Muchos reflejan esa cosmovisión del que quiere emigrar a Estados Unidos o Puerto Rico, rasgos que influencian sus decisiones. Así el cuento presenta a Luigi, un personaje soñador desde niño, que alucina con las fragancias, las marcas y los lujos, habitante de los barrios marginales de la isla, encuentra escape y vigorización en lucir bellos trajes, a costa de ser el delator de sus compañeros comunistas. Lo anterior, se puede establecer aquí.

> Arrancaba una esquina de papel al periódico de la tarde, pues debía escribir en él un nombre. El nombre de un comunista. Uno de esos bajo a mierda que querían cerrar las discotecas y poner a todo el mundo a cortar caña como haitianos. Durante la semana, mientras su perfume se desperdiciaba en el salón de clase, se dedicaba por entero a ganarse la confianza de sus compañeros, chicos que repetían hasta el cansancio las palabras pueblo, proletariado y revolución, amanerados que se ufanaban de un extraño interés por los libros. (Hernández, 2017, 47).

Intertextualidad en las canciones de Rita Indiana.

Todo lo anterior, se puede observar en su último trabajo discográfico *Mandinga Times*, desde canciones como "el flaco de la mancha" y "Ayotzinapa", así como en *El juidero*, con la interpretación, "Pásame a buca", se vuelve a entrelazar el llamado de la intertextualidad.

En este orden de ideas, la letra "del flaco de la mancha" referencia un personaje emblemático de la literatura mundial, desde el título y sus primeras estrofas envía ráfagas sobre aspectos descriptivos. Su delgadez y locura son piezas importantes para determinar que dicho personaje ficcional ha pasado al plano musical. Es interesante cómo se evoca la demencia, ese estado de los sujetos que para una sociedad inquisidora no está normalizado. Se sigue transitando por tiempos apocalípticos, los hombres pierden cada vez más su esencia, el aforismo griego "Conócete a ti mismo", ha perdido validez; en una época donde las tragedias son noticias de primera plana, Rita nos invita con este sonido caribeño a no perder la fé, y su letra resulta una oda a la libertad que deja ciertos interrogantes, ¿Son el flaco y Don quijote el reflejo de una sociedad excluyente?, o ¿El mundo donde ellos viven como dice la canción, *Brilla el sol, recortando con sombra, el camino al caminado*r?.

Ratificando que al final del día son más felices las persona que no viven para complacer a una sociedad, en su inminente locura dejan a un lado las cadenas que los sujetan a comportarse desde los instrumentos de poder.

Para ello, Rita acompaña la composición con un videoclip que devela a través de diversas escenas personajes grotescos, estrafalarios, sacados de un libro; con cada uno de ellos, el espectador puede lograr sentirse identificado. Historias inconclusas abiertas al ojo público como a la imaginación de los que desean terminarlas y no solo eso, el movimiento corporal retrata desde el baile una especie de emancipación contestataria a las dictaduras y sumisión de los pueblos.

Por otro lado; se encuentra la canción "Pa' Ayotzinapa" un canto alegórico al suceso fatídico que marcó a México en el 2014. La desaparición forzada de un grupo de 43 estudiantes pertenecientes a la escuela para maestros de Ayotzinapa. De manera metafórica en cada estrofa la artista transmite el dolor de las víctimas bajo otra forma, también deja para posteridad un suceso que no se puede olvidar, por las madres que aún lloran a sus hijos, los estudiantes que han sido silenciados, miles de desaparecidos. Además de los muertos que aún esperan ser encontrados, esas voces que, aunque creyeron ser calladas, retumban hoy en día más fuerte en las creaciones de Rita, como lo menciona ella, "*Es la voz del estudiante, una voz prodigiosa, que no se cansa de hablar*".

El discurso que se evidencia en la composición pretende no solo hacernos recordar la desaparición forzada de los estudiantes, sino que también

rememora cánticos de épocas marcadas por las dictaduras y el conflicto social, ritmos que en sus venas denotan protesta y contestación. Eso nos hace recordar que no todo está perdido y la música se vuelve entonces el elixir sanador, ese que no tiene necesidad de ser tomado porque por medio de los sentidos emerge como catarsis, despeja el alma, cura las heridas y destruye los males.

Todo lo anterior, fue relacionado desde el aula de clases creando así una écfrasis por medio de un performance artístico con los estudiantes del grado octavo de la vereda Santafé del municipio de Rioblanco- Tolima y la voz de Rita trascendió para empoderar a través de sus letras un poema a la vida, para los estudiantes de Ayotzinapa.

Como resultado de todo este recorrido realizado, culminamos con la canción "Pásame a buca", perteneciente a su álbum *El Juidero* donde sin olvidar sus raíces retoma la historia de muchos inmigrantes que deben salir de su país en búsqueda de un mejor futuro, además de eso; el sueño que emerge de la historia hace alusión a la imagen que desde pequeños los medios de comunicación han vendido al pueblo, cuentos de hadas donde la llamada cenicienta es rescatada por un príncipe. Tal como lo menciona Torrado.

"Pásame a bucá" trastoca el centro y la periferia al narrar la historia desde la perspectiva del inmigrante indocumentado. La Cenicienta encuentra a su príncipe azul, también inmigrante, y le pide que la pase a buscar para salir de fiesta:

pásame a bucá' en la bicicleta tuya
como la de Eduardo que
no haga bulla
pásame a bucá' en el mercedes de tu abuela
se lo regaló Trujillo cuando ella era buena
pásame a bucá' en tu patineta
pa' que hagamo' truco la noche completa
pásame a bucá',
pásame a bucá' (p. 473-474).

Es importante como Rita deja una reflexión sobre cómo la sociedad sigue romantizando diversos flagelos, en este caso trabajar como esclava por un sueldo paupérrimo y en degradantes condiciones, pero cumpliendo el sueño de estar en otro país. Se presenta una mujer que pueden ser muchas, rodeada de otros que sufren las mismas penurias. Finaliza con el estribillo "pásame a buscar", esperanzada que alguien puede sacarla de ese lugar, así sea por un segundo y ella, como el aire circule libremente en una ciudad donde todos la ven con los ojos del estigma de no haber nacido allí.

Por otro lado, vuelve hacer énfasis en la dictadura de trujillista cuando mencionan los regalos que obtenían los colaboradores cuando hacían bien su trabajo.

Conclusiones

En síntesis, se puede decir que "Rita Indiana es transgresora de las letras", porque a través de sus relatos, retoma el barrio, lo coloquial, su pueblo natal República Dominicana, cuenta historias, esas que todavía en el siglo XXl no se atreven a salir a la luz, como homosexualidad, la corrupción e impunidades dictatoriales. Sin temor de expresar sus ideas, integra diferentes sistemas simbólicos, que nos permiten abrirnos a la realidad esa que tanto se preocupan en esconder los entes de poder. Visibilizar el racismo, la discriminación, la exclusión, la migración, tanto así que permita concientizar la mentalidad del sujeto contemporáneo y que este a su vez tenga la capacidad de crear un discurso solido de rechazo ante tanta injusticia, desigualdad, inequidad en la sociedad.

Es un claro referente de la posición Queer en la literatura del caribe. Más relevante aún porque inscribe estas identidades divergentes en sus relatos, novelas y canciones. No se trata sólo de dar voz, como se suele decir, sino de poner en evidencia lo que desde hace mucho tiempo se pretende ocultar: identidades que salen del molde para hombre o mujer, para el arte o la música. Combina dos lenguajes: música y literatura para permitir ampliar la expresión de su mensaje claramente antipatriarcal y en reclamo

constante a las capitulaciones dictatoriales que se enmascaran en instituciones actuales.

Despoja de sentido a los postulados de la alta y baja cultura, para aprovechar lo popular y comunicar su contenido, su denuncia, ante esto Esther Ojeda lo resume mejor, "*Los códigos musicales y literarios interaccionan entre sí y se retroalimentan mutuamente, enriqueciendo los discursos con su plurisignificación, desde una relación de complementariedad hasta la imitación de procesos literarios y sonoros o la utilización de analogías: coincidencias entre la retórica musical y literaria, citas entre los dos discursos, evocaciones…"* (2013, p. 122).

En este trabajo queda expuesta la pesquisa para analizar una escritora auténtica que enriquece el ámbito académico desde otros sentidos, desde la pluralidad y la significación de discursos. Sus canciones tienen un fuerte sustrato narrativo y sus novelas una marcada influencia musical, suficiente para poder analizar la intertextualidad en otros sistemas simbólicos de la escritura.

REFERENCIAS

Hernández, R. (2015). *La mucama de Omicunlé*. Periférica Editorial.

Hernández, R. (13 de marzo 2017). Los trajes 1975. Letras Libres. Recuperado de https://letraslibres.com/revista/los-trajes-1975/

Hernández, R. (2020). Mandinga Times. En Rita Indiana [CD] Puerto Rico.

Ojeda, E. (2013). Literatura y música como coartada. *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica. N 37*. 121-143.

Torrado, L. (2013). Travesías bailables: Revisión histórica en la música de Rita Indiana Hernández. *Revista Iberoamericana, Vol. LXXIX, Núm. 243*. M. López y A. Matute-Castro. (ed.). Pensilvania: Universidad de Pittsburg. 465-477.

LOS POEMAS DEL ASOMBRO DE LA POETA ALEJANDRA PIZARNIK

Álvaro Miguel Puerta Ariña
Universidad del Tolima

Escribir poesía es sin duda una luz espiritual que los dioses le dan a los poetas la capacidad de decir; desde lo oculto la existencia humana, que es la realidad de todos conocida como la «otredad» que Machado llamaba la "«esencial heterogeneidad del ser»" (Paz, 1956, p.50). De tal manera que temas como la muerte y la locura son palabras que utiliza el poeta como rebeldía, desagravios, lucha del ser contra espíritus ocultos y sagrados que marca, se cita la siguiente frase "el ritmo, a su vez, se declara en la imagen; y la imagen vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema**"** (Paz, 1956, p. 42).

Antes de realizar las interpretaciones del corpus de poema de Alejandra Pizanik se dará a conocer dos conceptos fundamentales en el contenido del cuerpo interpretativo del ensayo, en primer lugar, ASOMBRO: **"**Impresión en el ánimo que alguien o algo causa a una persona, especialmente por alguna cualidad extraordinaria o por ser inesperado" (Oxford lexicographers, 2021)**.**

En segunda instancia poema **"** es una obra de poesía, tradicionalmente de cierta extensión Lo habitual es que se componga en verso, esté o no sujeto a los recursos poéticos clásicos de la métrica, el ritmo y la rima" ("Poema", 2021).

Comprendiendo el texto anterior cabe descartar dentro de la estructura de poetas malditos franceses a un corpus de poemas de Alejandra Pizarnik. cuya tendencia artística no se aleja del estado de tragedias escritas por sus antecesores, con temas tan difíciles de entender como el lazo entre la vida y la muerte, el estado de sufrimiento y miseria, de acuerdo con lo anterior se analiza el siguiente poema titulado Algo:

"noche que te vas
dame la mano
obra de ángel bullente
los días se suicidan
¿por qué?
Noche que te vas
buenas noches" (Pizarnik, p. 37, 2016).

En esta corta poesía se evidencia de forma clara que la autora declara una descripción de un adiós que es evidente con el paso del tiempo, nada es estático, todo se mueve, todo viene y se va, se termina la existencia humana y otro vuelve a nacer, todo es un suicidio y llega un momento que lo que es tuyo se desvanece y pregunta las razones de por qué suceden estas cosas y el mismo tiempo da la razón, teniendo en cuenta esta exégesis se cita a Heidegger "La obra de arte es creación, la creación es la verdad, la verdad es la poesía, la poesía es. . . la verdad" (Heidegger, 1958, p. 24). En la cita anterior la poeta en sí, revela la realidad del ser humano a través de la expresión poética aunque resulte difícil entender esta expresión "los días se suicidan" es obvio que la eternidad se muere con el fin del día y la noche revela el morir del

tiempo vivido, todo esto se repite, es un reloj de arena que jamás se detiene: la tragedia, la felicidad, la melancolía todo pasa como una estrella fugaz, la niñez, la adolescencia, la adultez y la vejez tiene un tiempo, ese tiempo oscuro llega sin avisar.

Retomando el tema principal del corpus de poesía de Alejandra Pizarnik como segunda expresión se lleva a los ojos del lector poético:

> LEJANÍA
> Mi ser henchido de barcos blancos.
> Mi ser reventado sentires.
> Toda yo bajo las reminiscencias de tus ojos.
> Quiero destruir la picazón de tus pestañas.
> Quiero rehuir la inquietud de tus labios.
> Por qué tu visión fantasmagórica redondea
> los cálices de estas horas? (Pizarnik, 2016, p. 34).

De acuerdo a la concepción de este bello poema se comenta la siguiente apreciación, afirma que los recuerdos nos transportan a esos viajes lejanos de la existencia y como seres humanos tienden a expresar el amor, los deseos que son difíciles borrarlos en cada sentir humano, hay un barco que nos transporta pero no deja olvidar las cosas lindas que se han vivido y que en ocasiones se intenta huir pero se regresa a los lugares de siempre, como la casa, el colegio, los centros comerciales, el transporte formal e informal todo cuanto se tiene se devuelve de manera analógica, así es el vivir del ser humano, se navega a diario con el sufrir propio y del ajeno, continuando con la cronología de esta idea se cita a: "Heidegger piensa que la poesía es el fundamento que soporta la historia y no un adorno que acompaña la existencia humana o una mera expresión del alma de la cultura"(Heidegger, 1958, p. 29)**.** En sí**,** esta frase se comprende que el amor acompaña al ser humano como el día acompaña la noche, tanto Heidegger como Alejandra Pizarnik no se apartan de la idea de la cultura inherente del amor y la poesía que describen no refleja el amor como un adorno más bien lo lleva a una existencia más humana.

Prosiguiendo con la interpretación del corpus de poemas de Pizarnik (2016) se da a conocer la siguiente obra:

> "Hay que salvar al viento,
> los pájaros queman el viento,
> en los cabellos de la mujer solitaria,
> que regresa de la naturaleza y teje tormentos,
> Hay que salvar al viento" (p. 39).

Definitivamente esta poesía en sí, invita a salvar todo lo que pertenece a este mundo como: la flora, fauna y el amor, la poesía humana es la que estimula al ser en su totalidad a rescatar su esencia natural, de acuerdo a lo planteado en este poema se cita a Heidegger "La esencia de la verdad, es decir, la des ocultación, está dominada por un rehusarse en el modo de la doble ocultación" (Heidegger, 1958, p. 88)**.** Frente a la posición que toma esta cita y comprendiendo el contexto de la poesía de Alejandra Pizarnik, interpreta que la verdad se encuentra en la inspiración, porque cuenta desde lo más oculto la realidad de una sociedad los conflictos sociales que destruyen la esencia innata de la humanidad. Así mismo, se relaciona con este poema de Cardenal (1972):

> Cuídate, Claudia, cuando estés conmigo,
> Porque el gesto más leve, cualquier palabra, es un suspiro
> de Claudia, el menor descuido,
> Tal vez algún día los examinen los eruditos,
> y este baile de Claudia se recuerde por siglos.
> Claudia, ya te lo aviso (p. 16).

Este poema de Ernesto Cardenal refleja al igual que el poema de Origen de Alejandra Pizarnik, la incapacidad moral que tienen los seres humanos de cuidar todo lo que es bueno de este mundo a pesar que la mayoría de los seres humanos tienen acceso a las redes sociales y por ende de lo que hay que hacer para estar más tiempo en este planeta, capitalismo voraz conlleva a la destrucción de selvas enteras y siendo conocedores de la importancia para conservar el oxígeno y el suelo con vida. De esta manera se tiene

en cuenta el comentario anterior con el tercer manifiesto de Lastra (1985) se cita: "aspecto de esa constelación de características de la poesía actual, en el orden de las relaciones y de las intensificaciones a que he aludido, es el recurso a la intertextualidad" (p. 136).

Con este manifiesto reafirma la condición que tienen los poetas de trasmitir ideales con los cuales el ser humano debería vivir en cuanto a la relación que emite el poema con las condiciones de vida actual, como el calentamiento global, el tratado de paz, la vida misma con el mal uso de las tecnologías que se lleva al ocio.

La humanidad necesita de esta imagen poética, necesita del valor de la palabra como detonante y que nos unamos como sociedad para salvar lo bello que nos ha dado el universo por millones de años y no es justo destruyamos.

Prosiguiendo con el corpus de poemas de Pizarnik (2016), el CANTO:

"el tiempo tiene miedo
el miedo tiene tiempo
el miedo
pasea por mi sangre
arranca mis mejores frutos
devasta mi lastimosa muralla
destrucción de destrucciones
sólo destrucción
y miedo
mucho miedo
miedo" (p. 37).

Interpretando el poema anterior de la poeta Alejandra Pizarnik compara el miedo con el canto, ya que este es una canción que el ser humano siente, el miedo enseña a vivir, pero también por él se sufre la represión; con este mensaje poético cito de Heidegger "La -esencia de la poesía que instaura HSrderlin es histórica en grado supremo, porque anticipa un tiempo histórico. Pero como esencia histórica es la única esencia" (Heidegger, 1958, p. 147). De acuerdo con la interpretación y la relación que hay entre los dos textos expone que el ser humano está hecho de tiempo y el tiempo está hecho para él, esa la razón de la esencia del hombre, somos inteligentes porque tenemos la capacidad de pensar, soñar, crecer, educar, proteger, analizar, sustentar, amar entre otras cosas porque el miedo no se aparta de la realidad que circunda al ser.

Agregado al comentario poético expuesto, se relaciona el cuarto manifiesto de Lastra (1985) con manera de clasificar la poesía con esta afirmación:

> "algunas observaciones sobre otro rasgo que caracteriza a la poesía hispanoamericana actual. Se refiere a la relevancia que tiene en ella la reflexión sobre la literatura dentro de la literatura, un hacerse presente la conciencia del lenguaje en el texto que lo conforma, y esto en un grado poco frecuente con anterioridad" (137)

Claramente este texto se expone cómo el ser humano se refleja lo que es, dice al palabrear el destino que a todos llega y dentro de esta interpretación, la literatura produce la narrativa descriptiva de las realidades sociales manifestadas a través de las figuras literarias que asumen una posición crítica o pasiva de todo cuanto pasa en este mundo, aunque de lo expresado el escritor es quien tiene el poder con su ideología de comunicar lo correcto o incorrecto de decisiones que tomamos en un segundo.

Otra obra de la poeta Pizarnik (2016) es su poema SUEÑO:

"Estallará la isla del recuerdo
La vida será un acto de candor
Prisión, para los días sin retorno
Mañana, los monstruos del bosque
destruirán la playa
sobre el vidrio del misterio,
Mañana,
la carta desconocida encontrará las manos del alma" (p. 43).

De acuerdo a lo comprendido las etapas de la vida pasan entre el tiempo de la nada y aunque el miedo a envejecer a morir está presente, el recuerdo del ayer vive como realidad inerte de la existencia del hombre y es allí donde la carta de la vida del ser humano cobra esencia porque puede ser capaz con el lenguaje poético expresiones del alma difíciles de entender sino se tiene la suficiencia de un lector poético crítico, vivimos hoy por hoy preso de los sistemas, que nos asfixian con tanta inmoralidad, gobiernos corruptos, organizaciones amañadas a los poderosos, son monstruos que solo nos someten a vivir de las falsas ideología, que ellos mismo redactan y jamás profesan, esa es la sopa que nos sirven a la mesa y por eso es que los afectados marchan siempre en la resistencia, esa es la carta del alma que jamás se entrega, entendido la glosa anterior cito a Heidegger que afirma "La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría" (Heidegger, 1958, p. 41). Comparando la poesía de Pizarnik y Heidegger coinciden en el lenguaje oculto de la poesía donde imagen guarda la otredad de la existencia humana, es decir en la obra habla el poeta y se aleja casi en su totalidad de su creación cundo otros interpreta la esencia del ser que muestra en la imagen expuesta.

Para finalizar el corpus de la poesía de Alejandra Pizarnik, entre las frases más significativas de los poemas en mención sobresalen el valor de la obra de arte es creación, la creación es la verdad, la verdad es la poesía y todo que se oculta dentro de su estructura es nuestra esencia; de Alejandra Pisanik destaca su profundidad, el aspecto natural, el amor que representa y sobre todo el uso que le da al lenguaje para causar asombro, como lector poético siento una gran admiración por su manera de representar el mundo sin miedo a decir lo que se considera como verdad moral para todos y me hubiera gustado mucho verla en plano de periodista, porque sería un Jaime Garzón publicando y emitiendo artículos sin miedo a la verdad.

REFERENCIAS

Cardenal, E. (1972). *Epigramas*. Buenos Aires, Argentina: Carlos Lohlé, Sociedad Anónima, Industrial y Comercial.

Heidegger, M. (1958). *Arte y poesía*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Lastra, P. (1985). Notas sobre la poesía hispanoamericana actual. *Revista Chilena de literatura*, (25), p. 131-138.

Octavio, P. (1956). E*l arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e Historia*. Editorial: Cavernas. Recuperado de https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/19abril_aniver_luctuoso_octavio_paz/opar.pdf

Oxford lexicographers. (2021). *Oxford léxico*. [versión electrónica]. Oxford: Oxford léxico, https://www.lexico.com.

Pizarnik, A. (2016). *Poesía completa (1955-1972*). Madrid: España. Editorial: Lumen.

Poema. (4 de octubre de 2021). En *Wikipedia.* https://es.wikipedia.org/wiki/Poema

LAS PALABRAS OCULTAS EN LOS POEMAS ALEJANDRA PIZARNIK

Galia Yobana Robles Salas
Universidad del Tolima

No hay nada más hermoso en el mundo que hablar de arte: concebida como un acto que se pueden interpretar y realizar un análisis de la imagen que es nuestra y nos comunica desde lo más oculto, formas dialógicas de nuestra existencia y que por su contenido nos dejan apreciar lo que está dentro de ella, en sí, es una obra que perdura como el tiempo en la eternidad. Novelas como Don Quijote de la Mancha, cien años de soledad, las pinturas de Miguel Ángel, Las esculturas de Botero, Las canciones de Calle trece, entre otras, dejan ver en cada una de sus características la realidad social de América Latina. El contenido de palabras, metáforas, sonidos, representan unas verdaderas obras artísticas consustanciales con la naturaleza humana.

Interiorizando el punto de vista, se realizará una alusión simbólica e interpretativa de cinco obras de la gran poeta Argentina Alejandra Pizarnik, que sin duda alguna representa la realidad latinoamericana de los pueblos que sufren el flagelo de la guerra, desigualdad, diferencias sociales, dictadura dentro de un sistema democrático, drogas, prostitución, racismo, la indiferencia hacia los grupos ideológicos, identidad de género, toda esta problemática necesita ser escuchada y respetada con la puesta en escena de las poesía de esta autora se dará a conocer el concepto de surrealismo que se define por Breton : La palabra surrealista la empleó por primera vez Apollinaire en 1917. A partir de entonces, se convirtió en un término usado con frecuencia por André Breton y los colaboradores de la revista Literatura. Al principio se trataba de un asunto fundamentalmente literario, como lo había sido el Futurismo. La pintura surrealista aparece en escena desde la exposición de 1925 en la Galería Pierre, con artistas como Arp, Max Ernst, Man Ray, Klee, Girgio de Chirico, Miró o Pablo Picasso, a los que se añadirían Dalí y Magritte En palabras de Breton en su manifiesto de 1924, el Surrealismo es un puro automatismo psíquico por el cual se intenta expresar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento en ausencia de cualquier control ejercido por la razón al margen de toda preocupación estética o moral (Citado por Masdearte, 2021).

De igual modo otra definición a destacar es interpretación poética: “Interpretar un poema requiere de una técnica basada en la imaginativa vocal. Una imaginativa tan amplia como lo es quien concibe y crea la poesía. Los poemas leídos desde el alma son obras sonoras llenas de magia y sinceridad carnal” (Vozalia, 2020).

Teniendo en cuenta estos dos conceptos se someterá la parte imaginativa de cada cometario poemático expuesto, para describir y relacionar acciones del mundo que permita discernir posiciones religiosas, antropológicas, políticas, sociales, literaria entre otras, que entra a discutir como acto simbólico

de un surrealismo muy marcado en la poética de Alejandra Pizarnik del cual se hablará más adelante en este texto.

A continuación, se presentará una de las cinco obras de la poeta argentina, Pizarnik (2016), denominada figuras y silencio.

Manos crispadas me confinan al exilio.

Ayúdame a no pedir ayuda.

Me quieren anochecer, me van a morir.

Ayúdame a no pedir ayuda (p. 37)

Teniendo en cuenta el contexto social, con el cual tuvo que convivir la Poeta Argentina Alejandra Pizarnik, el sentir y la impotencia de estar en un lugar confinado en donde no se quiere estar, un ejemplo claro es lo que se vivió al comienzo con la pandemia del covid 19, este confinamiento se puede comparar como si se estuviera en un campo de concentración Nazi. Con la frase "Ayúdame a no pedir ayuda" la poeta la utiliza como una invitación a seguir luchando por la existencia. Se toma una cita del filósofo Alemán Heidegger (1958), quien piensa que la poesía "es el fundamento que soporta la historia" y no un adorno que acompaña la existencia humana o una mera "expresión del alma de la cultura" (pp. 29-30)

Analizando el poema de Alejandra Pizarnik y la cita de Martin Heidegger, la poesía no es un adorno que se puede decorar a través de la expresión poética, la poesía es sin duda la verdad de la historia, en ella misma está el cuerpo inmarcesible de toda la realdad social, como: la guerra, la violación de los derechos humanos, así como se representa en la obra poética Figuras y silencios, la poeta no calla, más bien denuncia el atropello social, político, cultural, religioso y de homofobia con la cual convive, al igual que la voz y la lucha de muchos a los que han silenciado, pero que su legado sigue vivo en la memoria y representa la valentía para aquel que no está dispuesto a someterse a las escalofriantes ideologías ajenas a su propia cultura.

Dentro de este marco interpretativo se evidencia la descripción poética de Lastra (1985) quien afirma "Me referiré ahora a lo que entiendo como otra consecuencia, relacionada con el plano de la disposición del discurso: la que se manifiesta bajo la especie de las interpenetraciones genéricas y particularmente como recurso a la narratividad" (p. 135). Con esta cita se exterioriza la posición que toman los poetas para describir la realidad social de los pueblos de Latinoamérica que viven con tristeza el flagelo de la guerra y dentro de estos personajes destacados al igual que Alejandra Pizarnik y que se atrevieron a contar sin temor fue el poeta: Nicanor Parra, que en su forma poética deja claro el desencanto social que se observa en los pueblos gobernados por tiranos fieles a la nobleza. De acuerdo con los poemas de Pizarnik (2016) *Un sueño donde el silencio es de oro*:

El perro del invierno dentellea mi sonrisa. Fue en el puente.

Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi

cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas.

He tenido muchos amores – dije – pero el más hermoso fue mi

amor por los espejos (p. 188).

Este poema se interpreta como aquello que está dentro de cada persona y que en muchas ocasiones se rehúsan a contar, cuando la autora habla de su desnudez, se puede deducir que, está dispuesta a comunicar sus secretos, al igual que está pasando con la JEP, donde los autores involucrados en el conflicto armado cuentan lo íntimo de la guerra, para que la paz vuelva hay que decir lo que paso, porque no habrá paz si no hay confesión. Cito a Heidegger (1958) que "adopta la idea pesimista de Hölderlin de que el habla es el más peligroso de todos los bienes" (p. 30).

Por medio de la palabra contada y escrita se desnuda todas las aberraciones cometidas por el gobierno, los particulares, el culto religioso, lo cultural, lo económico, lo ideológico, donde se calla un sueño y se callan más por el desprecio de algunos políticos de este país que hablan desde un escritorio repudiando la violencia, pero calladamente patrocinan

y llaman a la guerra, sin duda es un discurso difícil de entender. Continuando con los poemas de Pizarnik (2016) le lleva a la interpretación el siguiente texto poético:

Vigilas desde este cuarto, donde la sombra temible es la tuya.

No hay silencio aquí sino frases que evitas oír.

Signos en los muros narran la bella lejanía.

(Haz que no muera sin volver a verte) (p. 348).

La poeta hace alusión a un amor puro y natural propio de la existencia humana, lo cual demuestra que la sombra es morada de la realidad, que el hombre vive de sensaciones y es un acto puro volver al encuentro de una imagen presente que jamás se olvida, de acuerdo con lo mencionado, se cita "La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa" (Heidegger, 1958, p. 143). Este argumento justifica el texto poético de Alejandra Pizarnik, el poema Estar, recoge estos elementos de la casa porque el escritor de poesía transforma y pule la palabra hacia un discurso de sí mismo que toca la fibra de la otredad. Siguiendo con la rúbrica del corpus de poemas de Pizarnik (2016) se presenta:

COMO AGUA SOBRE UNA PIEDRA

a quien retorna en busca de su antiguo buscar

la noche se le cierra como agua sobre una piedra

como aire sobre un pájaro

cómo se cierran dos cuerpos al amarse (p. 198).

De acuerdo con lo mencionado por la poeta Pizarnik, se evidencia con claridad que dependemos de las otras personas para poder existir plenamente, de la cooperación está el éxito integral para todos, de la soberbia poco y nada deja, no hay que encerrarse ante las nuevas ideas de un mundo integro para todos, somos metáfora escrita que necesitamos ser comprendidos y tratados con respeto reciproco y sobre todo como se percibe en el poema, de la unión nace la fuerza y del espíritu la conciliación para alcanzar la paz y el entendimiento que se requiere como seres sociales que somos. De acuerdo con esta interpretación se referencia la siguiente cita "Sean libres los poetas como las golondrinas. Pero esta libertad no es una arbitrariedad sin ataduras y deseo caprichoso, sino suprema necesidad" (Heidegger, 1989, p. 144). Retomando lo expresado en el poema: como agua sobre una piedra y la cita anterior se correlaciona con la libertad que tiene el poeta para expresar un mundo propio, pero a su vez es un acto real de la otredad, la dependencia del otro es razón viva de la existencia humana, se vive para el amor, aunque se cierren muchas puertas. Sobre el discurso poético de Pizarnik (2016), se hace el cierre con el siguiente poema:

TEXTO DE SOMBRA

Quiero existir como la que soy

una idea fija. Quiero ladrar

no alabar el silencio del espacio al que se nace (p. 330).

El poema de Alejandra Pizarnik hace referencia a la pérdida de identidad del ser, que se ve obligado a seguir conductas impuestas por la sociedad globalizada y a construir prototipos de una imagen distinta de la que se quiere ser y esto se evidencia hoy en día en las redes sociales de algunos jóvenes que se conectan con la manipulación de personajes que buscan prestigio, dinero y fama, suben videos sin contenido y sin propósito literario, que por consiguiente conlleva a sus seguidores de manera voluntaria e involuntaria a olvidar y dejar de luchar por lo que se ha ganado en las grandes luchas.

De igual manera valorando la interpretación anterior se cita a Heidegger (1958) "La poesía es la instauración del ser con la palabra" (p. 137). Haciendo alusión a lo mencionado por la poeta Alejandra Pizarnik donde manifiesta que la palabra es la oportunidad que tiene el ser humano para ser libre. Se puede decir que la poesía de Alejandra Pizarnik es una obra de arte pintada con palabras, lo que la autora comunica en sus obras es la autenticidad del ser de lo natural, de la libertad y de la oportunidad de expresar su sentir ante la pérdida de identidad.

A modo de conclusión se cita a Cardenal (1972) que guarda plenamente relación con la poesía de

Alejandra Pizarnik con el sentir que se hace evidente en este poema: “Otros pueden ganar mucho dinero, pero yo he sacrificado ese dinero, por escribirte esos bellos cantos a ti, o a otra que cantare en vez de ti, o a nadie” (p. 18). Con este poema se manifiesta el sentir del poeta y la poeta en mención quienes se arriesgan a perder la libertad de caminar tranquilamente por el sendero, todo por defender lo que creen que es correcto y es por ello que la palabra poética es temida por los gangster que desde un escritorio callan a muchos y justifican sin razón alguna la toma errada de decisiones como un acto de defensa.

REFERENCIAS

Cardenal, E. (1972). Epigramas. Buenos Aires, Argentina: Carlos Lohlé, Sociedad Anónima, Industrial y Comercial.

Heidegger, M. (1958). Arte y poesía. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (1958). Holderlin y la esencia de la poesía. Alemania, Anthropos.

Lastra, p. (1985). Notas sobre la poesía hispanoamericana actual. Revista Chilena de literatura, (25), p.

131-138.

Masdearte.(2021). Surrealismo.Masdearte.com. https://masdearte.com/movimientos/surrealismo/

Pizarnik, A. (2016). Poesía completa (1955-1972). Madrid: España. Editorial: Lumen.

Vozalia. (2021). Como interpretar un poema. Poemas leídos desde el alma. Vozalia.

https://www.vozalia.com/entrenamiento-de-voz/como-interpretar-un-poema-poemas-leidos-desde-el-alma/

ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD: UNA BÚSQUEDA EN *LA MUJER DOBLE* DE PRÓSPERO MORALES

Luz Yenkary Peralta Jaimes
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPT

Introducción

Antonio Morales, hijo de Próspero Morales publicó en 1990 la novela póstuma de su padre, *La mujer doble*, catalogada como una novela histórica sobre la época colonial en el caribe. La obra no tuvo tan buena recepción en la crítica, como sí fue el caso de la novela anterior de Morales, *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986). La presente ponencia expone los resultados del trabajo de grado titulado *Entre ficción y realidad: una búsqueda en La mujer doble de Próspero Morales*.

La importancia de estudiar esta novela radica en varios puntos, empezando por la interesante conexión que tiene con la obra *Vida* (1817) de la mística tunjana Sor Francisca Josefa del Castillo, ya que *La mujer doble* contiene fragmentos que sirven para darle voz al personaje central de la novela: Carmita de Figueroa/Sor Catalina de la Cruz. Para entender mejor la relación entre las obras, tenemos que hablar de la novela y su trama.

La mujer doble se desarrolla en Carma, ciudad ubicada en el caribe y en la cual vive Carmita de Figueroa, una joven de clase alta que busca descubrir quién es y qué quiere. Algo característico de la joven es que tiene ciertos lapsus donde pierda la consciencia. Al tiempo, en el barrio de los piraras y las prostitutas se corre el rumor de la mujer doble, la que siente doble vez. Monseñor Caldeo de Monagas, máximo representante de la Inquisición, emprende la búsqueda de dicha mujer, que debe ser bruja, con ayuda de doña Magdalena, madre de Carmita y Mateo Costa, familiar del Santo Oficio. A medida que pasa el tiempo y la búsqueda continúa, doña Magdalena manda al convento en contra de su voluntad a Carmita, para salvarla de la influencia del demonio y de su padre, quien fomenta el aprendizaje en la jovencita. En el convento, Carmita toma el nombre de Sor Catalina de la Cruz. Alejada del mundo exterior, pierde la cabeza y queda sumida entra la locura y lo sagrado.

Una vez presentada la obra, se puede iniciar el recorrido por el trabajo de grado. Este se compone de tres capítulos en los cuales se observa el panorama académico relacionado a ambos autores, se explora a profundidad la obra y su sistema actancial, para finalizar con una relación de temas, ideas, contextos, motivos, etc., entre *Vida* de Sor Josefa y *La mujer doble*, novela póstuma de Próspero Morales.

Novela histórica, Próspero Morales y Sor Josefa del Castillo

Durante este apartado se exploró la novela histórica en Colombia publicada entre 1982 a 1992, periodo en el cual Morales escribió y publicó sus dos novelas: *Los pecados de Inés de Hinojosa* y *La mujer doble*. Desde el libro *Novela histórica en Colombia (1988-2008). Entre la pompa y el fracaso* (2009) de Pablo Montoya y el "Balance historiográfico de la

novela histórica en Colombia. Una aproximación al ámbito regional" (2016) de José Rueda, se exploraron las obras y temáticas que abordaron las novelas en ese periodo de tiempo, estos fueron: la figura del Libertador, la época de la Conquista, la Colonia y el siglo XIX.

La novela de Morales apenas si es mencionada por Montoya y Rueda, siendo ubicada dentro del periodo colonial y desarrollada en Cartagena, dato erróneo pues en realidad Carma es La Habana, Cuba. Por lo tanto, era necesario acercarse a la narrativa de Próspero Morales y observar qué se ha dicho no solo sobre su novela póstuma, también sobre sus otras publicaciones. Dentro del repertorio de Morales destacan *Perucho*, *Más acá* y *Los chulavitas*, además de las dos novelas ya mencionadas. No obstante, los artículos, los trabajos de grado y las reseñas de las obras del escritor tunjano son muy pocas.

La novela que más divulgación parece tener es *Los pecados de Inés de Hinojosa*, la cual ha sido estudiada por su temática de transgresión femenina en el personaje de la mestiza venezolana. Le siguen *Los chulavitas* y la violencia en la época del bipartidismo. En cuanto a *La mujer doble*, la novela cuenta con pocas reseñas y artículos como el de Juan Galeano quien explora el tema de lo sensual y la brujería entre la novela y *La Celestina*. Aparte de esto, no se encuentran más estudios que profundicen en la obra o que hablen de su relación con *Vida* de Sor Josefa. Por esta razón también es importante revisar la literatura acerca de la religiosa.

Las obras de Sor Josefa son *Vida* y *Afectos espirituales*, que tratan su vida en el convento y sus pensamientos en torno a Dios. Darío Achury y Ángela Robledo son dos académicos que han estudiado tanto la vida como la obra de la religiosa, también el contexto histórico en el que se encontraba. La influencia de otros místicos como San Juan de la Cruz y Santa Teresa es evidente en su escritura, pero hay algo que llama la atención de Robledo, pues parece que Sor Josefa mezcló la ficción con la realidad. Algunas situaciones parecen ir más lejos de la realidad, como la visita del demonio a una compañera de celda.

Clara Herrera y Kathryn McNight también han estudiado a la religiosa, enfocadas más en la vida en el convento, como un sitio de actividad no solo religiosa, también económica, la vida de las mujeres en Nueva Granada, entre otros aspectos que incluyen sus influencias literarias y religiosas. Por último, otro académico que destaca es Alexander Steffanell quien destaca el proceso de selección de Sor Josefa en un ícono criollo y de comportamiento durante el siglo XIX.

Para entender mejor el olvido de las obras de Próspero Morales, en especial la que es objeto de estudio, el siguiente apartado explora la novela junto con sus personajes y la conexión con los fragmentos de la obra de Sor Francisca.

Próspero Morales y *La mujer doble* (1990)

Para entender el micro universo que nos presenta la novela de Morales se recurre al sistema actancial propuesto por J. Greimas en *Semántica estructural* (1987), el cual divide en 3 categorías los personajes presentes en la obra. Primero y el más importante el sujeto y el objeto, el protagonista y lo que desea alcanzar. En el caso de *La mujer doble* sería Carmita y el matrimonio versus Sor Catalina y la santidad, donde en cada caso los motivos que la impulsan a llegar a su objetivo son completamente opuestos, mientras que siendo Carmita persigue el amor de pareja, su sexualidad y el conocimiento, todo esto se pierde cuando es Sor Catalina, queda atrapada entre el deseo de lo que no pudo ser y la espiritualidad de lo que ahora es.

La segunda categoría que propone es el destinador y el destinatario, quien lleva al sujeto a alcanzar su deseo y quién se beneficia de este. Aquí es interesante la función de Lupe Cruz. Esta mujer hacer parte de la misma Carmita, cuando la joven explora su sexualidad tiene lapsus donde olvida quién es y se convierte en otra persona, una mujer que toma lo que quiere, en todo el sentido de la palabra. Lupe Cruz es la destinadora de Carmita para que logre acercarse a

Mateo, también objeto de su interés. Cuando se convierte en Sor Catalina, Dios resulta ser destinador y destinatario.

La tercera categoría es oponentes y ayudantes, donde Monseñor y doña Magdalena aparecen como los personajes que interfieren y alejan a Carmita de su objeto. En Sor Catalina el mismo ambiente del convento se convierte en su oponente, ya que es un lugar donde sufre humillaciones por parte de sus compañeras.

Ahora, teniendo claro el panorama de la novela y en relación con lo último mencionado sobre el convento, es importante explorar desde el mito y el archivo este lugar. Desde el libro de *Mito y archivo* (2011) de Roberto González donde se explora lo que se piensa sobre estos sitios con la realidad. Para este autor la narrativa latinoamericana toma del archivo, el cual puede ser o se asocia a textos legales, al sistema jurídico. Al tomarlo o imitarlo lo que hace la novela es darle una especie de poder al texto, y mostrar que lo que se cuenta es verdad, y se puede comprobar fuera del mismo. González (2011) escribe que: "la novela no imita la realidad sino las convenciones de esas otras manifestaciones de la lengua, usándolas como fábulas fundadoras para mostrar que en su origen y funcionamiento son similares a la literatura" (p. 143). Lo anterior ayuda a entender las razones de Morales para tomar los fragmentos de Sor Francisca Josefa en su libro *Vida*, dándole voz a la monja protagonista de su novela, Sor Catalina de la Cruz.

Morales revela en su novela un lado oculto de la vida conventual que, a pesar de los estudios e investigaciones, sigue sin ser tan conocido, al menos popularmente. La imagen de las monjas está cargada de pureza, devoción, refiriéndose a ellas como seres virginales y entregados a Dios. Pero la realidad era diferente, como sucede con el personaje de Sor Catalina de la Cruz, quién era una mujer en toda la regla, no un ser que estaba dispuesto a ser solo la esposa del Señor. Teniendo en cuenta los fragmentos que toma de *Vida*, queda por responder cuál es la relación con esa fuente histórica, si Próspero Morales copió, plagio o parodió a la mística, y cuál fue su uso: burlesco o picaresco. La relación puede ir más allá del personaje de la monja, por lo que el tercer y último capítulo explora aspectos tanto formales como estéticos sobre ambas obras, en busca de más posibles relaciones entre la novela de Morales y el escrito de Sor Francisca Josefa.

Aproximaciones estéticas, un recorrido por *Vida* y *La mujer doble*

Para responder la pregunta de la relación entre las dos obras, se recurre a Gerard Genette y *Palimpsestos* (1989) donde se habla de la parodia. Las obras se conectan porque la novela es una parodia seria del texto de Sor Francisca Josefa. La parodia, no tiene una definición clara como tal, pero se relaciona con la transformación o imitación de un texto, dada por otras 5 categorías. La que une a *Vida* y a *La mujer doble* sería la parodia estricta, pues el autor toma los fragmentos de manera literal, pero cambia el tema, pues en la mística es muy espiritual, mientras que en la novela se relaciona con lo sexual.

En cuanto a aspectos analizados como los temas, los problemas, los motivos en *Vida* y en *La mujer doble*, estos no se relacionan como tal, pues la obra de la mística está ligada a temas espirituales y religiosos, la búsqueda y encuentro con Dios, mientras que la novela se relaciona con la búsqueda del amor de un hombre, o sea de Mateo Costa. Otros aspectos analizados en este capítulo como el narrador también distan en las obras, pues *Vida* es una autobiografía, contada por su protagonista, Sor Josefa del Castillo. Por otro lado, *La mujer doble* es una novela histórica que cuenta con un narrador heterodiegético. Sin embargo, se encuentran algunas coincidencias en las visiones de mundo presentes en ambas obras, pues la mujer no tenía ni voz ni voto en la sociedad y los oficios ligados a ellas era muy limitados.

Conclusión

Viendo el panorama general, y como se pudo observar a lo largo de la presente ponencia, los textos que se encontraron sobre Próspero Morales y sus obras son pocos, acercándose más al estudio de *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986). En cuanto a la

última obra, esta solo aparece como un ítem más en una lista, sin profundidad en su trama o personajes y con la mera mención de los fragmentos de Sor Josefa. Lo que evidencia que la obra de Morales no fue estudiada lo suficiente, siendo mal interpretada y mal clasificada. Aunque se ubique en un periodo colonial, la novela nos habla de una búsqueda en la protagonista, sin mencionar otros personajes en la obra que pasamos por alto. Ese camino de autoconocimiento y liberación se ve truncado cuando su madre la obliga a entrar al convento, lo que provoca que la joven pierda la cabeza. ¿Por qué nadie la estudia entonces? Porque al quedar encasillada como novela que trata la Colonia, se lee de manera distinta a lo que pretendía seguramente Morales a la hora de escribirla. La búsqueda de Carmita y de Lupe queda perdida, y se la toma simplemente como una monja que enloqueció. He ahí el punto, Catalina pierde la razón para escapar de la realidad, del encierro al que es sometida porque nadie la comprende. Para cerrar este trabajo, solo se puede decir que *La mujer doble* resulta ser una segunda Catalina, es decir, con el mismo destino de su protagonista, olvidada por incomprendida.

El análisis de los aspectos formales, de manera general, también permitió conectar de varias maneras la obra de Próspero Morales con las de Sor Francisca Josefa. En *La mujer doble*, el autor tomó temas muy presentes en la mística tunjana, tales como el amor y la autolesión, y les dio un giro acorde con su protagonista, una mujer que es prácticamente obligada a convertirse en monja. Esto le permite al lector una nueva mirada sobre Sor Francisca Josefa, no solo sobre su escritura, también sobre su entorno social. Una época donde la mujer no tenía voz ni voto en la sociedad, pero que dentro del convento, aprendía varios oficios, e incluso escribir sus memorias, tal y como lo hizo Sor Josefa.

REFERENCIAS

Achury, D. (1962). *Análisis crítico de los Afectos espirituales de Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

Del Castillo, F. (1817). *Su Vida*. Biblioteca Nacional de Colombia.

Del Castillo, F. (1846). *Afectos espirituales*. Biblioteca de Autores Colombianos.

Galeano, J. (2015). La magia y la mística: la entrega sexual femenina representada como enajenación en La Celestina y La mujer doble. *LL Journal, 10*(1).

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

González, R. (2011). *Mito y archivo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Greimas, J. (198). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.

Herrera, C. (2013). *Las místicas de la Nueva Granada*. Barcelona: Cecal/Paso de Barca.

McKnight, K. (1997). *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Montoya, P. (2009). *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Morales, P. (1986). *Los pecados de Inés de Hinojosa*. Bogotá: Plaza & Janes.

Morales, P. (1990). *La mujer doble*. Bogotá: Plaza & Janes.

Robledo, Á. (1992). La Madre Castillo: autobiografía mística y discurso marginal. *Letras Femeninas, 8*(1/2). 55 – 63. DOI:10.2307/23022573.}

Rueda, J. (2016). Balance historiográfico de la novela histórica en Colombia. Una aproximación al ámbito regional. *Historelo. Revista de Historia Regional y Local, 8*(15). 15-59. ISSN electrónico 2145-132X.

Steffanell, A. (2010). Sor Francisca Josefa De Castillo (1671-1742): una "rara avis" en el canon de la literatura colombiana fundacional. *Cuadernos de Literatura, 14*(28). 100-129. ISSN 0122-8102, ISSN-e 2346-1691.

INFLUENCIA DE LA LIBIDO EN *LUNA CALIENTE* DE MEMPO GIARDINELLI

Luz Alejandra Macias Ávila
Fundes

Introducción

La presente ponencia desarrolla una propuesta interpretativa, que consta de abordar el concepto de libido a partir del personaje de Araceli, en la novela Luna caliente de Mempo Giardinelli. Narración argentina que propone una serie de acciones que pueden ser interpretadas a la luz de los conceptos psicoanalíticos, propuestos por Sigmund Freud. La obra presenta los eróticos encuentros que tienen Araceli, una jovencita, y Ramiro, un amigo del padre de Araceli. Esta narrativa, es presentada desde una serie de encuentros carnales que sostiene la pareja; no obstante, estos cruces son debatidos entre el eros y thanatos, reconociendo que la primera busca preservar la vida y satisfacer la libido, mientras que la segunda, satisface los impulsos negativos tales como: la agresividad y la destrucción que puede presentarse hacia las demás personas o hacia ellos mismos.

Es importante reconocer que la libido procede de las pulsiones o instintos y que repercute en nuestra conducta, aunque está sujeta a controversias por sus diferentes conceptos. Mantiene al lector en un escenario erótico. Por otro lado, el relato da a conocer diferentes situaciones que cambian por completo la vida de algunos de los personajes. Citar a Freud.

En primer lugar, es importante conocer el contexto de esta esta novela, *Luna caliente. E*n ese sentido, es necesario hablar del autor. Mempo Giardinelli, escritor y periodista argentino, nacido el 2 de agosto de 1947 en Chaco, Argentina. Se debe reconocer que, gracias a esta novela, en el año 1983, se le otorgó el premio Nacional de Novela José Rubén Romero, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, de México, siendo la primera vez en concederse este premio a un extranjero. Mempo presenta su novela desde una mirada sobre su tierra, donde hay mucho encanto literario, teniendo en cuenta la figura de la mujer, la violencia y el sexo. Si bien, como él dice: "los escritores se encargan de poner belleza al horror de la vida cotidiana, y que trabajan como las mariposas. Las mismas no sirven para nada, pero el mundo sería horrible sin ellas" (Naula, 2011), él asegura que es necesario dejar una huella por donde pasamos porque de una forma u otra, es una forma de trascendencia humana.

En varias ocasiones, se ha considerado que esta es una novela policial, debido a que, se narra el trabajo que hacen los policías para demostrar la culpabilidad que tiene Ramiro, uno de los personajes principales, en cuanto al asesinato del doctor Braulio, padre de Araceli. Teniendo en cuenta que, "la novela policial es aquella, en la que, mediante la observación, el análisis y la deducción lógica, aplicadas a un hecho policial, se busca descubrir al autor de un delito y sus móviles" (Naula, 2011) Teniendo en cuenta también, que en esta

se comete un crimen. Sin embargo, esta no desarrolla la estructura correspondiente, se convierte es un fetiche policiaco, donde se atrapa y sorprende al lector.

Seguido a esto, continuamos con el concepto de libido. Este es un impulso que estimula el deseo sexual de un individuo, manifestándose de diferentes formas, esta desencadena ciertos cambios hormonales que aparecen como respuesta sexual. A medida que incrementa el deseo sexual, se produce la excitación, que, en este caso, ocurría cada vez que Araceli veía o estaba cerca de Ramiro, teniendo un papel seductor, interesada por su pasión, allí se describe cada prenda que utilizaba y cómo esta lograba ser irresistible para él.

> A Ramiro le resultó inquietante que no podía dejar de mirar a Araceli, ni a su falda corta que parecía remontarse sobre las piernas morenas, suavemente velludas, impregnadas de sol, que en ese momento brillaban a la luz de la luna. Era incapaz de apartar de su cabeza algunas excitantes fantasías que parecían querer metérsele en la conversación, y que no sabía reprimir (Giardinelli, 1983).

Cabe resaltar que, dentro del estudio del psicoanálisis, uno de los primeros objetos de estudio fueron las neurosis de transferencia, los cuales surgían mediante aquellos impulsos sexuales que habían sido rechazados por el yo. La libido era igual a la manifestación energética del amor, como el hambre del instinto de conservación. La naturaleza de los instintos del yo permaneció así en un principio, indeterminada, inaccesible al análisis como todos los demás caracteres del yo (Freud, 1923).

Es importante reconocer que, Freud consideraba dos tipos de pulsión que eran: Eros y Thanatos, la primera, que busca conservar la vida y satisfacer la libido, "serían los instintos sexuales o instintos de vida libidinosos, mejor conocidos analíticamente, cuya intención sería formar con la sustancia viva unidades cada vez más amplias, conservar así la perduración de la vida y llevarla a evoluciones superiores" (Freud, 1923), mientras la segunda satisface los impulsos negativos tales como; la agresividad y la destrucción, puede ser hacia las demás personas o hacia ellos mismos.

Estos perseguirían el fin de conducir a la muerte al ser vivo; merecerían, por tanto, el nombre de instintos de muerte y emergerían vueltos hacia el exterior por la acción conjunta de los muchos organismos elementales celulares, como tendencias de destrucción o de agresión (Freud, 1923).

Al igual que no dejarse llevar de la excitación. En el relato se puede evidenciar Eros, en el momento que Araceli busca satisfacer sus deseos sexuales y Thanatos, cuando Ramiro descarga su agresividad hacia ella, perdiendo el control cuando en el primer encuentro sexual ella iba a gritar, "Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódico, dentro de la muchacha que se resistía como un animalito, como una gaviota herida" (Giardinelli, 1983), logrando lastimarla hasta el punto que él creía que la había asesinado, al igual que ocurre al final de la novela, cuando el impulso sexual que Araceli siente hacia Ramiro, se convierte en una obsesión que él se encargue de satisfacer sus deseos, llevando a Ramiro a la desesperación, sintiéndose impotente al ver que ella se sentía insatisfecha con lo que él hacía, llenándose de resentimiento por todo lo que estaba pasando en su vida.

> Brutalmente, le encajó un puñetazo en la nuca, que hizo que ella se soltara. Y entonces fue que la agarró del cuello y empezó a apretar. Y apretó con toda su alma, mientras se decía que otra vez estaba loco porque estaba atrapado, porque se había arruinado la vida, porque de todos modos era un asesino. Y apretó más porque la odiaba, porque no podía dejar de poseerla cada vez que ella quería, y así, lo sabía, sería toda la vida, y porque tenía miedo, pánico, y ya nada le importaba en ese momento, lastimándola de nuevo, abandonándola en la carretera (Giardinelli, 1983).

Teniendo en cuenta esto, se podría decir que la vida consiste en este tipo de manifestaciones e interferencias entre estos dos tipos de pulsión, cumpliéndose el Eros con la reproducción y thanatos con la destrucción o muerte.

> Sobre el terreno de esta teoría puede decirse que los instintos son tendencias intrínsecas de la sustancia viva a la reconstitución de un estado anterior, o sea, históricamente condicionadas y de naturaleza conservadora, como si fueran manifestación de una inercia o una elasticidad de lo orgánico. Ambas clases de instintos, el Eros y el instinto de muerte, actuarían y pugnarían entre sí desde la primera génesis de la vida (Freud, 1923)

Esta novela implica adentrarse, en caminos de brutalidad, entra en una fuente de calor incesable, conocer la locura de una luna que pide calor en gran manera. La imaginación de cada escena que cautiva al lector, la pasión revive algo muerto, vinculando la crueldad, la muerte y el erotismo. En el relato se percibe un escenario erótico, narra una historia de pasión, obsesión por el sexo, el deseo de una jovencita hacia un hombre mayor, esta bella mujer convertida en pecado, logra envolverlo hasta el punto de llegar a la desesperación y desconocerse totalmente.

> La naturaleza toma una forma concreta en la luna y el calor. Estos dos elementos tienen a la vez el valor de simbolizar el irrefrenable deseo erótico del sujeto. Al mismo tiempo, ésta no insta al sujeto desde afuera, sino que opera desde su interior. la sexualidad se convierte en una fuerza destructiva, que impide las relaciones auténticas entre los sujetos. Sin embargo, la asimilación del erotismo ha sido desvirtuada y convertida en una expresión de la maldad (Henríquez, 2005).

Por último, se puede establecer que, estos impulsos tienen su consecuencia. A raíz de que Ramiro creía que había asesinado a Araceli su actitud cambia totalmente, su desesperación por haber dañado su reputación, sus golpes de pecho por la actitud tan cruel que había tomado frente a esa joven, no podía olvidar su mirada aterrorizada. Pensó en escapar de la justicia para evitar el repudio de la gente, que tan bien lo había recibido, él "no concebía la idea de tener que mirar a su madre a la cara, sabiéndose un asesino. Y el escándalo social que se produciría, no, entregarse le resultaba intolerable" (Giardinelli, 1983). Sin tener en cuenta, que asesinó al padre de Araceli.

Aunque la policía estaba segura de que los hechos no habían ocurrido como los había relatado el joven, la versión de Araceli lo salvó un poco. Sin embargo, su desesperación lo lleva a lastimar nuevamente a Araceli, como se mencionó anteriormente, esta vez sí estaba más convencido de que le había ocasionado la muerte, tan cruel, la abandonó en medio de la carretera y esta vez sí logró huir. Sin pensar la llegada a su pueblo natal, cambió totalmente su proyecto de vida, había perdido su tranquilidad, se había convertido en un monstro, indolente, agresivo, todo aquello que un día creyó que nunca haría se hizo realidad, ya no le importaba nada, era capaz de todo. Se estaba enloqueciendo de pensar en que en cualquier instante llegarían a detenerlo.

> ¿Pero por qué no venían a buscarlo? Debía ser cosa de Almirón. Y mientras tanto, el tránsito al séptimo círculo se demoraba. Faltaba mucho para eso, mucho, porque era muy joven y habitaba una tierra de nadie. El Paraguay era una tierra de nadie; y Asunción; y ese hotel; y el Chaco y la Argentina. Tierra de nadie: donde para morir es muy pronto y para amar es muy tarde. Ésa era su condena. (Giardinelli, 1983)

Conclusión

En cuanto a dar a conocer la libido a partir de la novela "luna caliente" de Mempo Giardinelli, se puede determinar que, cambia en cuanto a que, la novela expresa por medio de la narrativa, la historia de un hombre enamorado de una jovencita, pero allí, no se resuelve si se hace justicia por lo que Ramiro hace.

Por otro lado, se reconoció qué es la libido, algunas de sus características, reconociendo la importancia de controlar las emociones cuando no resulta lo que se espera, para no llegar a tener este tipo de consecuencias en la vida. Por otro lado, se abordaron los diferentes tipos de pulsión, conociendo las características, relatando algunos ejemplos según la novela tornándose en un ambiente con situaciones inesperadas que lleva una historia con un ritmo de intriga frente a los hechos que ocurren con los personajes principales, trascendiendo a una particular escena, donde se refleja la pulsión sexual, del personaje principal, que lleva al lector a relacionar el personaje con sentimientos negativos y a la vez introducirse en la historia de la joven. Lo anterior, se refleja en casos cotidianos, donde la injusticia se ve inmersa en una sociedad que normaliza connotaciones negativas en cuanto a moral.

REFERENCIAS

Giardinelli, M. (1983). Luna caliente. Buenos aires: l Planeta Argentina S.A.I.C. Obtenido de file:///C:/Users/User/Downloads/590f75b38fd5a.pdf

Henriquez, P. (2005). Obtenido de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110293/La-identidad-del-sujeto-a-traves-del-erotismo-en-luna-caliente-de-Mempo-Giardinelli.pdf?sequence=4&isAllowed=y

Torres, A. (2016). *Psicología y mente.* Obtenido de https://psicologiaymente.com/psicologia/libido Freud, S. (1923). Obtenido de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/Psicoa_TELib.pdf

Naula, P. (2011). Obtenido de https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/1993/1/tle168.pdf

ENTRE LA HETERONORMATIVIDAD Y EL DESEO DE AMAR, UNA INTERPRETACIÓN A PARTIR DE LA LECTURA DE *UN BESO DE DICK DE FERNANDO MOLANO*

Leidy Viviana Mendoza Cuervo
Universidad del Tolima

Cualquiera que sea la libertad por la que luchamos,
debe ser una libertad basada en la igualdad.

Judith Butler

Breve resumen de del autor y su obra.

Un beso de Dick es una novela escrita por el bogotano Fernando Molano Vargas. Esta novela narra la historia de Felipe y Leonardo. Felipe Valencia Arango, un joven estudiante de 16 años, es fanático del fútbol; es hijo de un mecánico por lo cual conoce acerca de algunos detalles sobre automóviles y como todo muchacho de su edad comienza a cuestionarse acerca de la vida, el amor, la sexualidad y las cosas que le enseñan en la institución donde estudia. Como resultado de sus cuestionamientos descubre que está enamorado de Leonardo y con el tiempo se da cuenta que el sentimiento es recíproco. Un beso a escondidas entre los dos y en la escuela resulta ser el hecho delator de este amor prohibido.

> De ahí en adelante se muestra la homofobia de la educación, la injuria que la institución educativa ejerce, la dificultad del padre para comprender, las lágrimas de la madre, el silencio no acompañante de su hermano y la voluntad de Felipe por amar a Leonardo. (Hincapie,2008. p. 1).

Las matemáticas como punto de partida para interrogar la heteronormatividad.

El autor Fernando Molano, en forma de monologo interior crea el personaje principal Felipe, para de una manera sencilla, expresar sus sentimientos, temores, frustraciones, sus sueños, sus anhelos, y así poner en evidencia su postura de resistencia hacia la heteronormatividad y la discriminación de su deseo de amar a otro hombre. El lenguaje como "don esencial y propio del ser humano" (Kottak, 2002. p.99) le proporciona al hombre un sistema adecuado y eficaz para la comunicación, además de la posibilidad de compartir sus pensamientos; desde su uso puede acceder al conocimiento ya sea a través de gestos, la lectura, la escritura. En palabras de Alfonso Cárdenas Páez (2004) el lenguaje le permite al ser humano desarrollar la capacidad de interpretase a sí mismo, al Otro y al

mundo. Con esto quiero decir que resulta importante resaltar el contraste que realiza Fernando Molano entre el lenguaje propio de las matemáticas, la escritura y la heteronormatividad. A continuación, relaciono la cita textual de la obra, para proceder con la explicación de este planteamiento.

> Cojo el esfero, debajo de tres medios escribo: Leonardo" [...] "Otra vez comienzo a escribir: equis a la dos menos cuatro ye, sobre raíz de x menos raíz de ye; y me quedo mirando lo que he escrito. Tengo una letra inmunda, pienso: el dos me quedó como una pregunta, parece que dijera ¿equis?; el cuatro parece una "u...": me da risa porque miro "Raíz de ye" y creo que más parece un muchacho en cuatro: dibujo una bolita en la punta del radical y ahora se parece más" [...] "En el cuaderno está el problema de algebra que no he resuelto: ¡qué cosa más aburrida! Miro la hoja: desde "raíz de y" dibujo una flecha y en la punta escribo: Leonardo" (Molano, 1992. p. 41).

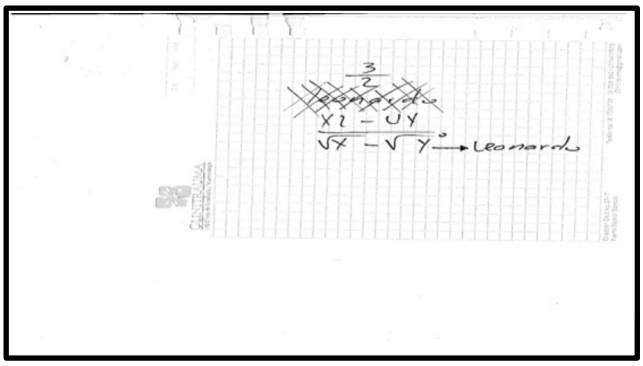


Figura 1[33]. Una ecuación llamada: Leonardo. Fuente: La autora.

Este hecho, se presenta en una clase de matemáticas, conocida como una de las ciencias exactas, ciencia de la estructura y el orden, en la que la precisión y la rigurosidad son dos principales características. Mediante la caligrafía y la escritura se deja entrever de una manera natural la homosexualidad entendida como un "Mecanismo de representación simbólica de conceptos o palabras y con un tremendo poder de trascender el aquí y el ahora perpetuándose en el tiempo". (Borrero,2008. p.26), que se convierte precisamente en una transgresión hacia la ideología heteronormativa, pues teniendo en cuenta la teoría Queer y los planteamientos de Judith Bluter se refleja en este hecho una "desnaturalización y desestabilización del esclerotizado régimen heterosexista". (Gros, 2016. p. 248).

Un cuerpo que reclama libertad a través de la música.

La música y lo sonoro hacen parte importante del conocimiento general del mundo. La estrecha relación entre la música y la literatura ha sido de las más antiguas y provechosas colaboraciones que se han producido entre las distintas manifestaciones del arte, este último entendido como la "Expresión que a través de las formas sensibles revela los más altos sentimientos e ideales del hombre, propios de la plenitud humana, de la fuerza, la satisfacción, el deseo, la voluntad, la inteligencia, la belleza". (Cárdenas. 2004.p. 22). Es decir, que es el proceso de transmisión y recepción de creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible de lo que lo rodea, ya sea real o imaginario.

Es por ello que otro aspecto revelador es el manejo del tema musical que acompaña esta novela. Siendo el género del bolero el elegido por el autor Fernando Molano para ejemplificar los sentimientos de Felipe por Leonardo.

> El disco de Magaldi se ha terminado y la señora ha puesto boleros de los tres diamantes: son hermosos los boleros cuando suenan en las tiendas y yo estoy bebiendo con papá. Ya no me importa mandarme el medio trago que me queda y me pongo a buscar en cada bolero pedazos de cosas que yo siento por Leonardo: eso es el bolero, me diría papá... (Molano, 1992. p. 56).

En este punto recomiendo pausar la lectura para escuchar el bolero: *Usted* del trio musical *Los tres*

[33] Esta representación iconográfica hace parte de la interpretación que hago de la propuesta en este ensayo.

diamantes, luego de ello continuar leyendo para así comprender cómo este tema musical resume ese sentimiento de amor entre estos jóvenes. Resulta interesante este aspecto como actitud transgresora de la norma, en cuanto se produce en un escenario donde hay una influencia patriarcal empeñada en perpetuar algunos tipos de conductas estandarizadas culturalmente como masculinas; "Un individuo nace dotado de una identidad de género inmutable definida por el sexo biológico, identidad que se pone de manifiesto a través de un conjunto de comportamientos acordes con ella". (Gros, p. 2016. p 249) conductas que son tan milenarias, que bien se puede decir sientan sus raíces o tiene relación con deidades mitológicas, como: Baco dios del vino. Y como bien es sabido existe un arraigo cultural relacionado con el consumo de licor en la adolescencia masculina, es un tipo de rito por el cual se les inculca la virilidad y la heterosexualidad. Pero en este caso Felipe a pesar de estar viviendo este ritual heterónomo con su padre homofóbico, recuerda sus enseñanzas para profundizar sus sentimientos por Leonardo, mientras escucha en su compañía la melodía de un bolero bebiendo licor.

La creación artística, una expresión y representación del interior del ser humano.

Las preferencias sexuales de Fernando Molano no son un secreto para nadie, pues él declaró su homosexualidad públicamente en una entrevista posterior a haber ganado el premio Cámara de Comercio de Medellín por su obra "Un beso de Dick". Teniendo en cuenta el contexto colombiano para principios de los años 90´s donde se abrió paso a los cambios en materia de derechos con la Constitución Política de 1991, se puede pensar esta obra se convierte en un mecanismo de comunicar al mundo que no se busca simpatía ni condena contra la homosexualidad sino la aceptación y sobre todo el respeto por quienes se apartan de la ideología heteronormativa y en encuentran que independientemente de su condición sexual también viven intensamente el amor.

La poesía como ejercicio humano hace de la literatura una manera de ver, sentir y conocer el mundo; penetra la interioridad humana prefigurada en torno a la intuición, la sensibilidad, los sentimientos, los afectos, las emociones, la sensualidad, la ensoñación, la imaginación, el sueño, la fantasía y la manera como se visualizan y se filtran desde el "yo" las relaciones del hombre consigo mismo, con el mundo o con los demás. Octavio Paz (1956) define la poesía como conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo.

Con esto quiero decir que en la obra hay un vínculo perfecto entre poesía y pintura. Esto se puede ejemplificar en la escena en la que el personaje Leonardo en frente de sus compañeros de clase explica y compara su amor hacia Felipe con el poema de Eliseo Diego (1920 - 1994), *Lippi, Angélico, Leonardo* en el poemario *Los días de tu vida* y el cuadro *La virgen de las rocas* de Leonardo da Vinci (1483-1486)

> Ese poema y ese cuadro a mí me han hecho pensar que cuando uno se enamora es como estar en esa pintura de las rocas. Porque el mundo sigue triste, y la gente se mata, y hay gente que lo odia a uno… o sea, todo sigue igual de mal; pero uno se enamora, y se enamora alguien de uno… y es como estar en un lugar como ese: donde a uno lo alumbra el sol como a esas figuras de las rocas. Y allí uno puede estar tranquilo y no tener miedo […] Tal vez a ustedes les parezca una bobada todo esto. Y tal vez yo no debería decirlo. Porque a quien le interesa lo que yo siento. Pero de todos modos desde ese día que leímos el poema y vimos el cuadro a mí el poema me gusta más. Y desde ese día yo… como que quiero más a mi amiga. (Molano, 1992. p. 137)

A través de la interpretación de un poema y una pintura, aunque no lo hace directamente el mensaje es claro y contundente para Felipe, pero no para los

demás pues en ese momento pone de manifiesto que se refiere a una "amiga" a quien él llama alegóricamente Felicidad. Teniendo en cuenta que se encuentran en el entorno escolar donde "La representación de la heteronormatividad es obligatoria, bajo amenaza de sufrir castigo y violencia por cruzar las fronteras del género, (Fonseca y Quintero, 2009. P. 49) pues debido al rechazo social hay un intento por mantener escondido la identidad de ese Otro a quien ama y sobre todo su homosexualidad; "Aunque la transgresión también provoca encanto y placer" (Fonseca y Quintero, 2009. p. 49) pues ese secreto se convierte en una especie de juego, de cortejo entre los dos jóvenes que burlan los espacios heteronormativos con el ánimo de manifestar sus "desviados" sentimientos.

La escuela como entidad que legitima la heteronormatividad.

Socialmente, se ha instaurado la idea de la heterosexualidad como "lo correcto" mientras otras identidades, es decir las sexualidades periféricas que "traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente" (Fonseca y Quintero, 2009. p 44), han sido erróneamente consideradas como enfermizas, desviadas y confusas. Por tanto, la heteronormatividad se vuelve un comodín de la heterosexualidad para juzgar y condenar otras prácticas, identidades y relaciones afectivas, amorosas y sexuales. Las prácticas heteronormativas se filtran en el entorno escolar, llegan a las aulas y se vinculan directamente con la comunidad educativa. En la novela *Un beso de Dick* se evidencia una marcada crítica social a la escuela como ente normalizador de conductas atribuidas a la marcada división binaria: varón o mujer heterosexual. Aparece la figura del maestro como autoridad reguladora y legitimadora de la heterosexualidad.

> El de historia no hizo más que dedicársela porque Leonardo no supo decirle los presidentes del Frente Nacional […] Y de una vez se fue soltando, como siempre contra el rock y la moda, y el pelo largo atrás que le hacía sospechar tendencias extrañas. (Molano, 1992. p.96).

En consecuencia, encontramos que los gustos, las preferencias musicales e incluso la manera de vestir se convierten en categorías de aceptación y rechazo al margen de lo establecido como masculino y femenino; y por consiguiente se valida desde esta postura el hecho de condenar, perseguir y marginar las diferencias, ya que " no se puede ir en contra de la estructura de lo real y por tanto los actos de género de los individuos deben limitarse a expresar el núcleo sustancial de la identidad sexual" (Gross, 2016. p. 250).

Al interior de las instituciones educativas se instauran tradiciones, rutinas y procedimientos encaminados a perpetuar socialmente la heteronormatividad, un ejemplo claro de ello son las tendencias a controlar las inclinaciones sexuales y afectivas desde aspectos como: la manera de llevar el cabello, siendo permitido: largo para las niñas y corto para los niños; estas exigencias se dictan desde los manuales de convivencia y en colegios de corte religioso se distinguen aún más, a continuación, algunos ejemplos:

- "Para el caso de las niñas, las hebillas, diademas o balacas deben estar de acuerdo con los colores del uniforme (negro, azul, blanco). En el caso de los hombres, el cabello debe llevarse corto, parejo y en estilo clásico" (Manual de convivencia colegios Minuto de Dios. p. 17).
- "Mantener el cabello debidamente arreglado, peinado, aseado y corto. Si llevo barba, esta debe estar perfectamente cuidada, favoreciendo así la presentación personal. (Manual de convivencia colegio La Salle. p.17).

Debido a que a las instituciones escolares se les reconoce por su contribución a la formación de ciudadanos, es común que allí prevalezca la normalización heterosexista ya que "Los actos de género son vigilados y regulados por un severo aparato coercitivo que castiga a quienes preforman su género de manera incorrecta" (Gross, 2016. p.254). Se refleja al interior de los muros escolares una especie de militancia heterosexista en manos de personajes

como: el celador, el maestro de álgebra, el maestro de historia, la psicóloga y el prefecto (Sacerdote), con los cuales Fernando Molano denuncia las figuras de autoridad con tendencias heteronormativas latentes en la comunidad educativa; así es como se evidencia en *Un beso de Dick* en comentarios como: "¿y porque está grave el colegio? – Se han puesto muy pesados. El lunes mandaron a peluquear alto a todos los muchachos" (Molano, 1992. p.195) además de:

> Y de paso me ha mandado a cortar el pelo: ¡Maldición!, ¿y ahora qué hago?: a Leonardo le encanta mi pelo así. Será hacerme el bobo y no dejarme ver más del prefecto… y no dejarme ver más del de historia, y no dejarme ver más del de religión: me va a tocar es no volver. (Molano, 1992. p. 97).

Por ello los profesores se convierten en figuras de autoridad y de poder que además de educar en conocimiento, pretenden contribuir a la formación de carácter e influenciar en personalidad de los estudiantes y corregir *"tendencias extrañas"* las cuales tienen repercusiones en la vida y los sentimientos de los estudiantes que de una u otra manera se están enfrentando al mundo o descubriendo su sexualidad y se instauran dentro de las sexualidades periféricas latentes.

A modo de conclusión: Algunos aliados en la lucha en contra de la heteronormatividad por el respeto a la diferencia.

En nuestra esfera social, hay un marcado rechazo a ciertas maneras de asumir la humanidad que conlleva, a quienes así la vivencian, hacia la exclusión de esta, en este caso en particular hago referencia a los llamados homosexuales, quienes conforman una comunidad socialmente marginada, discriminada y humillada. Pero ante esta situación son ellos (los excluidos) quienes crean mecanismos de defensa, de lucha, de resistencia y persistencia encaminados a la visibilizarían e inclusión de sus derechos, al respeto a la diferencia y a la oposición de las tendencias heteronormativas de nuestra cultura.

> En respuesta a la marginación que está presente en todas las instituciones sociales, desde la familia hasta los espacios educativos y los laborales, la teoría *Queer* intenta cambiar el sentido de la injuria para convertirla en un motivo de estudio, e incluso de orgullo. (Fonseca y Quintero, 2009. p.44).

Teniendo en cuenta todo lo dicho hasta aquí, es preciso destacar que en la novela *Un beso de Dick* aparece un personaje que se configura como un portavoz en la reivindicación de las sexualidades periféricas, se puede decir que es un personaje que representa y refleja la teoría *Queer* "Que intenta dar voz a esas identidades que han sido acalladas por el androcentrismo, la homofobia, el racismo y clasismo de la ciencia" (Fonseca y Quintero, 2009. p.44). El personaje al que me refiero es la tía de Felipe; que vale la pena mencionar pertenece a la institución de la familia que como se indicó anteriormente es una de las instituciones sociales que margina el homosexualismo, pero en la novela resulta ser ella quien acompaña, guía, comprende y asesora a su sobrino homosexual; ella se configura como un ente aliado a la lucha de los marginados y humillados representados en la novela a través de los personajes de Felipe y Leonardo, quienes pretenden mostrarle al mundo que el amor no es exclusivo de uno o de otros, sino que trasciende las fronteras de la heteronormatividad independientemente del género de quien se dirija el cariño.

En efecto es la tía quien se aparta de la heteronormatividad y por el contrario comprende los sentimientos de su sobrino sin juzgar, sin tildar, simplemente aceptando que es una manera de amar que merece respeto.

> Que amargado es todo el mundo. Se arman un lío por nada. Y todos no hacen más que preguntarle a uno la misma bobada. "Por qué, por qué" … El prefecto me dijo: "¿Por qué andaba haciendo esas porquerías, Valencia? ¿Quién es el otro?": casi lo mato… y el profe de algebra: "Pero, Valencia, ¿por qué?: si usted es un buen estudiante. Yo no sabía que tuviera ese

> tipo de problemas": me da risa: los matemáticos andan viendo problemas en todas partes. Son como güevones los matemáticos. Y yo que los creía una lumbrera… ¡maldición!: se lo contaron a todos los profes: que plaga más chismosa… Pero la psicóloga sí me mató: "Cuéntame, Felipe, ¿por qué lo estabas haciendo? Tranquilízate y dime. Yo soy tu amiga": claro: de pelota que soy que se me llorosearon los ojos. Yo no sé por qué me tiene que pasar eso. ¡Pero, por Dios: "mi amiga"; si ni siquiera la conozco!..." (p. 162).

La cita anterior es el reflejo de una sociedad homofóbica, profesores que rechazan, religiosos que insultan, una psicóloga que, en lugar de ayudar a Felipe, lo confunde aún más. Profesionales lo tratan como un enfermo, ante esto y muy a mi juicio es preciso decir, aunque suene *cliché* que: La homosexualidad no es contagiosa pero el odio sí. Porque para la homosexualidad no se puede pretender encontrar una cura, sino que se debe hacer un verdadero uso del respeto como valor, como sentimiento, como palabra, como bandera en nuestra sociedad; ya que rechazar a una persona mediante actos amparados por la heteronormatividad es "rechazar el modo como esta persona se expresa a sí mismo como humano" (Margalit 2010. p. 119). De ahí que el acto de insultar, humillar y degradar a los homosexuales se constituye como un ataque directo hacia la dignidad humana; es un hecho con una alta carga de irrespeto y desprecio que da lugar a que se transgreda el amor propio, la autoestima y la autodefinición que la persona tiene de sí mismo.

> El propio sujeto expropia la injuria y recrea una entidad particular basada en la satisfacción de sus deseos y anhelos. Lo cual tiene como consecuencia que una persona homosexual pase por muchos tropiezos, pues ni sus padres ni sus profesores la enseñan a hacerlo, y tiene que aprender a través de sus propios errores. (Fonseca y Quintero,2009. p.45).

Considero que las escuelas necesitan varias transformaciones para que se constituyan como espacios de mayor inclusión, aceptación y respeto por la diversidad. Por ello es necesario deconstruir el discurso heteronormativo que ha penetrado en las instituciones educativas, y nosotros como maestros en formación y futuros profesionales de la educación cuestionarnos acerca de nuestra contribución docente en esta lucha por la diversidad, puesto que la heteronormatividad afecta a todos los individuos independientemente de su orientación sexual. Así entonces ¿Qué podemos empezar a hacer? Quizá si en la sociedad en general, se propiciaran acciones encaminadas al encuentro de horizontes que proporcionen oportunidades para que tanto docentes como estudiantes puedan reflexionar y analizar la realidad en la que viven, para que de esta forma comprender y actuar sobre las distintas problemáticas sociales, es decir humanizar la educación, entender dichos problemas como parte de nuestra condición humana y lograr superarlas en conjunto y en armonía con nuestros semejantes, con el fin de mejorar la calidad humana y en el caso de las instituciones la calidad educativa.

Para finalizar, es pertinente mencionar en este punto a Martha Nussbaum, quien plantea la concepción de una educación que además de formar en el saber, ayude a potenciar el ser de cada individuo, haciéndolo parte de un mundo en el cual conviven diversas religiones y culturas y sexualidades con el propósito de formar personas capaces de ver la realidad con otros ojos, capaces de reconocerse a sí mismos, comprender a sus semejantes e interpretar el mundo.

REFERENCIAS

BORRERO, L. (2008). Enseñando a leer teoría, práctica e intervención. Editorial Norma. Bogotá, Colombia.

CARDENAS, A. *Elementos para una pedagogía de la literatura.*

FONSECA, C y QUINTERO, M. (2009) *La teoría Queer. La de-construcción de las sexualidades periféricas.* Sociológica, año 24, número 69. Pp.43-60

GROS, A. (2016). *Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría Queer.*

HERNANDEZ, C y QUINTERO, M. (2009). *La teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas.*

HINCAPIE, A. (2008). *Consecuencias pedagógico-formativas a propósito de una lectura de un beso de Dick.* Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de educación. Revista: Pedagogía y saberes N 28°. pp. 99-109.

NUSSBAUM, Martha. (2006*) La imaginación narrativa*, capítulo correspondiente al libro *El Cultivo de la humanidad.* Paidós. Barcelona.

MARGALIT, A. *La sociedad decente.* Barcelona: Paidós, 2010.

MOLANO, V (1992). *Un beso de Dick.*

PAZ, O. (1956) *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica, España. Recuperado de: http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf

MANUAL DE CONVIVENCIA COLEGIO LA SALLE DE BOGOTÁ. Recuperado de: http://www.colsalle.edu.co/images/DOCUMENTOS/MANUALDECONVIVENCIA2018.pdf

MANUAL DE CONVIVENCIA COLEGIOS MINUTO DE DIOS. Recuperado de:

http://www.colegiosminutodedios.edu.co/el-minuto-de-dios/documentos/documentos-institucionales/manual-convivencia.pdf

AURA COMO MANIFESTACIÒN EN LA CREACIÒN LITERARIA

Maricela Paredes Arredondo
Universidad del Tolima

Aura obra escrita en sentido de converger el tiempo llevando al lector a una puesta en común, a un análisis de crítica, a una descripción de los sucesos del pasado, presente y futuro. Situación que enmarca aun compromiso al rescate de un escrito del siglo XIX del señor francés general Llorente, lenguaje utilizado en su narración que permitirá a Felipe leer entre líneas, observando el estado de aquellos libros envueltos con una cinta diferentes colores.

A primera vista son escritos en una época donde se relata cada suceso o pensamiento para enmarcar los sucesos o lances interesantes, así como de personajes, pasiones, encuentros de ceremonias, veladas, también de batallas o de logros obtenidos, romances, costumbres, que en muchos casos sirven de insumos para la propia reflexión o introspección.

Un primer aspecto sobre los escritos de la novela de Aura, se percibe que estuvieron allí guardados durante muchos años y que nunca trascendieron. Al consultar y hacer un breve análisis; esa época los escritos permanecieron en una decadencia y agonías retoricas, quizás fue una de las razones al permanecer allí guardadas.

Con el objetivo de hacer un análisis a la novela Aura y simultáneamente hacer intertextualidad con la poética del espacio de Gastón Bachelard, se encuentra elementos simbólicos que tienen una conexión y contrastan con estos soportes teóricos abordados en el curso de Hermenéutica literaria, se puede afirmar que Aura, es interpretada como una novela fantástica de una inspiración gótica, del autor y escritor mexicano Carlos Fuentes, publicada en 1. 952. Hay que mencionar, además que Aura es una novela muy breve que en su esencia se enfatiza en una historia de un hombre llamado Felipe Montero, teniendo en cuenta que es un joven historiador que es contratado por doña consuelo, viuda del general Llorente, para que ordene y termine de redactar las memorias de su difunto marido. En este sentido es condicionado a vivir en su casa, cuyo lugar es misterioso que permanece en tinieblas para evitar el recuerdo del general.

Por esta razón la novela te atrapa, a medida que la lees te está atribuyendo un sin número de vivencias, permite activar todos los sentidos al lector. Por otra parte se puede discernir en el trasfondo, una serie de elementos que accede desde diversas maneras de ver y analizar una amplia gama de interpretaciones; teniendo como base fundamental la simbología que sobresalen y se relacionan con la manera escrita del texto, así mismo se identifican una serie de ritos que enriquecen la narración que son de cierta manera representados recreando la imagen del lector por la forma en la que es narrada ; en la cual intervienen una serie de elementos metafísicos y consecuentes en la novela; que dan lugar a una serie de sucesos misteriosos interpretados a condición de que : “Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen

poética es preciso llegar una fenomenología de la imaginación." (Bachelard p.3) consideremos ahora que un elemento importante que es destacado en la esencia de la novela es la representación simbólica representada en la casa donde se desarrolla la novela Aura, y que según soporte teórico es representativo en cuanto dice:" Si me preguntan cuál es el principal beneficio de la casa, debería decir: la casa alberga a quien sueña despierto; la casa protege al soñador; la casa le permite a uno soñar en paz." (Bachelard).

Es en la poética del espacio en donde podemos reconocer que ese espacio que nosotros concebimos como momento para habitar, es mucho más que eso, ese espacio en donde podemos desarrollar nuestras vidas, nuestro pensamiento, es más que un lugar y más que un momento o tal vez nuestra propia decadencia, y esta decadencia que menciono hace alusión a aquella que muestra Carlos Fuentes a través del misterio gótico de "Aura", La decadencia de la casa, es evidente por el crecimiento de la ciudad, pero también es evidente en los animales y la presencia constante de las ratas, la vejez de Consuelo, sus propios ritos paganos y su eterna frustración atrapada por el deseo carnal, sexual y humano que quizá fue plantado en su ensueño pero destruido en su vientre.

Es indudable que Gastón Bachelard nos permite ver la casa más allá de la simple protección, verla más allá de unos muros y un techo que abriga el calor humano, dicha visión y claridad nos otorga la facultad de darle significado a la misma experiencia, reconstruida con vestigios de diferentes escenarios que luego serán creados por el deseo y el ensueño.

"Nos ha parecido entonces que esta transubjetividad de la imagen no podía ser comprendida, en su esencia, únicamente por los hábitos de las referencias objetivas" (Bachelard G. 1957 pg. 9) todo esto conlleva a que la imagen no puede ser estática, sino variable, se modifica en la mente del poeta que intenta convertirla en realidad.

La casa se convierte para el ser humano como su primer objetivo en la misma realidad, es decir se convierte en su primer mundo de experiencias cotidianas, experiencias elaboradas desde la imagen que luego con el pasar del tiempo será un recuerdo, sin entrar a discutir su propia clasificación entre lo bueno o lo malo, cada casa adquiere un valor significativo, llámese a este valor, esfuerzo propio, logro, apego o estilo de vida.

Además, es pertinente mencionar que todo espacio lleva en su interior la noción de la casa y desde esta noción la imaginación crea sus propios mundos, en donde alberga el deseo, la pasión, los miedos, y los protege como aquella madre protege a sus hijos de sus propios miedos en las noches oscuras y tormentosas; generando en ellos la necesidad de la protección de algo o de alguien, siendo este algo, un espacio llamado casa o ese alguien llamado ser.

También es interesante ver como Bachelard pretende estudiar la imaginación como un proceso del alma y a su vez Carlos Fuentes representa este proceso a través de las imágenes ubicadas en un espacio dentro de la misma creación literaria, evidenciando así que las imágenes actúan en nosotros de manera independiente. De esta manera "El sótano se considerará sin duda útil, se le racionalizará enumerando sus ventajas. Pero es ante todo el ser oscuro de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos" (Bachelard. G. 1957, p,38) es así como en la poética del espacio recorre el sentido de la casa desde la oscuridad del sótano hasta la luz de la guardilla.

Por tanto, la casa se convierte en ese lugar que nunca se terminara de descubrir y mucho menos de explorar y no hablo por su extensión sino por su imaginación, la cual permite que todo espacio sea tan diminuto como tan extenso que ni la misma creación humana pueda abarcar su propia densidad. A su vez dentro de la creación humana existen espacios que con el paso del tiempo se convierten en algo íntimo y sagrado para el ser humano, allí reposan sus más íntimos secretos, perpetuados en una imagen, en un recuerdo, ese cofre bajo llave, guardado en lo oculto de un armario, o el deseo implacable de ver que guarda la abuela bajo llave en su armario viejo y desgastado por la historia, es así como Bachelard

encapsula todos los objetos que cuenten una historia y los presenta como portadores de memorias y representación de secretos y enigmas sin resolver.

En la obra Aura de Carlos Fuentes desde el inicio hasta el final manifiesta la imaginación y la creación de cada evento vivido. Para Heidegger "la mirada esencial puesta sobre la esencia de la obra y su relación con el acontecimiento de la verdad del ente" (Heidegger, pág. 110). Es indicar la interacción sobre la imaginación y la fantasía para cada momento. Es increíble como a través de la lectura se puedan sentir estas emociones, la razón es porque se encuentran ya registrado en la existencia, el transportarse en los sueños es la esencia que permite sentir, crear, imaginar cada acontecimiento.

De este modo la literatura ha estado en aquellas palabras escritas que nos permiten acercar al autor, conocer esa historia, promoviendo al lector a indagar cada parte de los acontecimientos. Lo anterior nos obliga a definir el objeto de estudio de la disciplina llamada Literatura. En principio, reconocemos pues la existencia de una disciplina cuyo objeto de estudio son los textos o el estudio de lo que concierne el arte literario. Se trata entonces de la Literatura como práctica artística, cuya materia de expresión está constituida por la palabra escrita y dejamos en reserva, por ahora, lo que en la última década se ha identificado como Literatura oral u oralitura, es decir, que en el presente la podemos leer y en el futuro seguirán existiendo sin dejar de ser una literatura muerta haciendo de ella una creación literaria.

Posteriormente, la frase "Aura se abrirá como un altar" (FUENTES, 1962, pág. 38). El deseo, el amor, la pasión, el rito, un sinnúmero de situaciones que enlazan y motivan. Cabe señalar que en diferentes culturas tienen su manera de realizar estas acciones y que por ello nos lleva a una misma. Con respecto a lo destacado anteriormente, permite dar a conocer la inmensidad que conlleva el cuerpo el cual no solo es la parte física que luce el ser humano sino toda una serie de elementos que lo conforman. Desde esta perspectiva, el cuerpo es interpretado culturalmente en todas partes así mismo este tiende a comportarse de diferentes maneras siendo un medio de expresión teniendo en cuenta que entre menos restricciones sociales y culturales tenga el cuerpo este a su vez se comporta de una manera más libre.

"No me detengas; voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega". Llorente, desconsolado y abrumado, culminó sus escritos con la frase "Consuelo, el demonio también fue antes un ángel" (FUENTES, 1962, pág. 45). Al llegar a este punto permite caracterizar un contexto de situación, del aquí- ahora de la comunicación, es decir para comprender frases entre cortadas, clisés verbales, modismos, perífrasis, etc.,; aspectos que tratan de evitarse en la elaboración escrita, porque los destinarios no están en el aquí-ahora, sino en la imaginación del sujeto, "la instauración de la verdad no es sólo instauración en el sentido del libre ofrecimiento, sino a la vez instauración en el sentido de fundamento que funda" (Heidegger, pág. 114).

Por otra parte, Aura se caracteriza en una novela que hay que leer cada palabra, cada oración porque en cada escrito se esconden sensaciones, imágenes y significados, que están cargados de connotaciones que difunden el significado de la obra. Asimismo "el arte es poner en la obra la verdad. En esta proposición se oculta una ambigüedad esencial, con arreglo a la cual la verdad es el sujeto o el objeto del poner" (Heidegger, pág. 115). Es importante ver el contexto de la obra, los momentos extraños que se perciben, la dieta a base de riñones, el movimiento de las puertas, la oscuridad, el criado, la voz de Consuelo que se extiende por toda la casa, la negación ante unas preguntas, esa capacidad de utilizar una palabra para lograr un alcance fuera de lo normal.

Lo anterior en la obra de Aura enlaza a la realidad-posibilidad; pero las posibilidades no son ahora del ser, sino la realidad donde se constituyen un mundo, "de algún modo, ante sus pupilas limpias de todo interés mundano, se presenta la realidad como en sí misma, que, una vez reflejada en la obra, sorprende como una revelación al ser vista por los demás" (Heidegger, pág. 12).

Es interesante como el autor delinea a Aura y a Consuelo de una manera opuesta, mientras que Felipe Montero y el General Llorente son exactamente iguales tanto en las cualidades y la parte física. Cada evento de la obra abre la posibilidad de afirmar o negar algo de lo posible como lo imposible, por lo anterior "El servir para algo el útil sólo es, en rigor, la consecuencia esencial del ser de confianza. Aquél está dentro de éste y sin él no sería nada" (Heidegger, pág. 59).

Seguidamente quiero hacer una contextualización sobre Aura; en algún momento de nuestra vida nos han nombrado la palabra Aura, dado aún significado de verdad que rodea el ser, cambios como la esencia y la existencia, de algo desde lo interno a lo exterior, transportando a varias significaciones de las cuales podemos asociar en la obra "Aura" de Carlos Fuentes.

Es una historia maravillosa y lo que la hace importante son los recursos narrativos como lo es la belleza de Aura, la profundidad de cada suceso en su historia permite una colección de palabras de hechos emotivos, poderosos y momentos memorables e increíbles.

Para terminar no se trata de leer por leer, es dar el placer de interpretar y construir un sentido dentro cada texto, en cada obra hay algo fundamental, algo que trasciende esas emociones que nos permiten acceder a unos propósitos más profundos y más sociales. Desde este horizonte sería deseable que el futuro profesional, de diversas disciplinas, estudiarán Literatura, sobre todo porque ello contribuiría al fortalecimiento de su competencia lectora y a la sensibilización por una actitud crítica en lo oral y en lo escrito. Como se realizó con Aura de Carlos Fuentes.

REFERENCIAS

Bachelard, G. (s.f.). La poética del espacio.

Fuentes, C. (1962). AURA. En C. Fuentes, *AURA.* Mèxico: Encuadernación Técnica Edictorial, S.A.

Heidegger, M. (s.f.). *Arte y Poesía.*

AURA DE CARLOS FUENTES, DESDE LA PERSPECTIVA TEÓRICA Y EPISTEMOLÓGICA DE LA HERMENÉUTICA

Diana Patricia Rayo Sánchez
Universidad del Tolima

Sabes, al cerrar de nuevo el folio, que por eso vive Aura en esta casa: para perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida. Aura, encerrada como un espejo, como un icono más de ese muro religioso, cuajado de milagros, corazones preservados, demonios y santos imaginados.

Carlos Fuentes.

Iniciar con el anterior fragmento de "Aura" de Carlos Fuentes, pone de manifiesto lo que es la esencia de la obra donde las relaciones humanas se encuentran dinamizadas por los actos comunicativos en los que se entreteje las distintas miradas mediadas por las visiones generacionales de unos personajes que representan un contexto marcado por diálogos que fluyen desde sentimientos de nostalgias y la proyección de un futuro que paradójicamente parece estar estancado en un presente con sabor a pasado, donde los elementos de tiempo y espacio se muestran de manera aletargada, es precisamente esa esencia comunicativa entre los personajes la que logra que los lectores nos mantengamos en un vaivén de emociones taciturnas, que incluso pareciera que los personajes dejaran espacios abiertos en sus diálogos, como para que el lector entrara hacer parte de él, es esa naturaleza hermenéutica en la que se encuentra inmersa la obra la que permite que el lector no sea una persona ajena al hilo narrativo en el cual se desarrolla la historia sino que se reconozca así mismo como un receptor y por momentos como un emisor en ese escenario comunicativo que posibilita el contexto en el cual se desarrolla la obra.

En este orden de ideas, Carlos Fuentes no se aleja así mismo de todo este andamiaje comunicativo en el cual favorece la interrelación entre los personajes y el lector sino que por el contrario se pueden reconocer rasgos en la obra que representan la identidad misma del autor, llevando a que en la construcción narrativa se posibiliten actos de habla entre los personajes, el autor y el lector, es casi como un reconocimiento o más bien, una socialización interior del autor a través de los personajes pero al mismo tiempo dándole la posibilidad a éstos de establecer independencia en su quehacer dentro de la narrativa.

Desde el anterior contexto epistemológico Gastón Bachelard, expresa que "Más profunda que la biografía, la hermenéutica debe determinar los centros de destino, despojando a la historia de su tejido

temporal conjuntivo, sin acción sobre nuestro propio destino. Para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios". (P. 32),

De esta forma abre las puertas a una hermenéutica del ser en su esencia, con la poética del espacio, muestra y demuestra que el ser humano tiene un sentir oculto en la memoria, en lo íntimo del recuerdo, en lo inmemorable, siendo esos recuerdos tan profundos que son comparados con una casa y todos los espacios que la conforman. "La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar, en el curso de este libro, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y el recuerdo, al igual que las cosas que en ella habitan; púes es en la memoria que se guardan los secretos, los recuerdos más preciados y que al recordarlos se vuelven a revivir experiencias pasadas". (Bachelard. G. P. 29),

Todo lo anterior, pone de manifiesto sin duda alguna, una narrativa mediada por la hermenéutica, considerándola desde el autor como instrumento o herramienta literaria que favorece de manera directa las relaciones humanas que se manifiestan en los personajes y que incluso trascienden hasta el mismo autor y a los lectores, ante esto Jauss afirma que "la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida" (Jauss 1976 P. 158), llevando a que el lector no sea un personaje ausente en el desarrollo de la narrativa, sino que de acuerdo al uso del lenguaje que emplea el autor, pueda brindarle a dicho lector la posibilidad de sentirse inmerso en ella y a través de esta relación se entretejan canales comunicativos entre los personajes, el lector y el autor que permitan apropiarse de esta forma de conocimientos y de vivencias que impacten de manera directa en la construcción de visiones y percepciones no solo de los contextos en los cuales se desarrolla la obra sino que además, sobre pase los límites de los imaginarios que propone la historia y se incorporen de igual forma en la realidad en la cual está inmerso el lector y del cual se apropia desde ciertas motivaciones o apreciaciones que le brinda la experiencia que ha tenido con la obra literaria, esto se puede observar en "Aura" de Carlos Fuentes, e incluso va mucho más allá, pues se manifiesta desde un contexto hermenéutico favoreciendo el dialogo entre los personajes y el lector, como se expresaba anteriormente, pero además incluye en este intercambio de conocimientos y reflexiones al mismo autor, haciendo así que la experiencia de leer esta obra favorezca la construcción hermenéutica de la narrativa de la cual el lector no es un simple espectador, sino alguien que se siente sumergido en los procesos comunicativos que se proponen en la relaciones humanas generacionales que se manifiestan en la narrativa en la cual está estructurada la historia.

Teniendo en cuenta los anteriores planteamientos, se puede evidenciar que uno de los autores que presentó un acercamiento en este sentido fue Erick Hirsh (1928), que propone "una aproximación hermenéutica al estudio de los textos literarios, alejada de las pretensiones de la ontología filosófica, reivindicando la validez y objetividad de la interpretación en dos dimensiones: la defensa de la intención autoral y la crítica al subjetivismo hermenéutico como criterio epistemológico descarriante, argumentando sobre la necesidad de defender la intención del autor, hay que reconstruir el significado intencionado por el autor, las circunstancias que rodearon la producción de la obra y los datos biográficos" (Hirsh 1928 P 133), siendo entonces la obra literaria el espacio que ofrece el autor para que el lector se siente a la mesa con él y los personajes que él mismo creó para establecer un dialogo profundo entre la verdadera totalidad de los actores que hacen parte de la producción escrita y donde el lector realiza un acercamiento profundo de las realidades en las cuales se encuentra sumergido el autor y que se ve dibujado en la identidad misma de la obra literaria, es decir que el lector se adentra en las realidades del autor para de esta forma reconocer la identidad del mismo y que a su vez es la pieza fundamental para apropiarse de la verdadera intencionalidad de la obra literaria y posteriormente saber si dicha intencionalidad logra impactar de

acuerdo a lo visionado por el autor que se ha materializado en su producción escrita, en pocas palabras, asumir la obra literaria desde un carácter íntimo y analítico compromete a que el lector se direcciona en identificar, comprender e interpretar la intencionalidad del autor en su obra y a parte de este ejercicio tan profundo se puede estar hablando de un espacio o escenario en el cual se materializa de manera práctica un acto comunicativos epistemológicamente abordado desde un contexto hermenéutico y que sin lugar a dudas Carlos Fuentes estructura de manera perfecta en su obra "Aura", convirtiéndose esta obra literaria en una presentación personal que el autor pone en las manos del lector como una invitación para establecer un dialogo fascinante entre el autor, el lector y los personajes.

> No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir. (Fuentes).

En este fragmento, el escritor propone para el desarrollo de la historia una construcción de espacio y tiempo propia, más allá de las limitaciones que se configuran en la contemporaneidad pero al mismo tiempo le abre la puerta al lector para que se deje contagiar de esta nueva temporalidad de las realidades en las cuales se circunscriben los personaje, el autor y el lector mismo, es aquí donde verdaderamente radica el reconocimiento epistemológico desde un contexto hermenéutico de la obra de Carlos Fuentes, en la esencia que se transmite en las palabras que de manera perfecta incorporan una variedad de figuras literarias con la intención de construir imaginarios en los cuales se relacionan la intencionalidad del autor materializada en la construcción de los personajes posibilitando "un lugar en la mesa" para que el lector se pueda sentar a dialogar y entrelazar sus ideas con esta intencionalidad materializada de Carlos Fuentes en cada uno de los personajes de la obra.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se puede sintetizar que en la presente ponencia, se establece un acercamiento analítico a la obra literaria "Aura" de Carlos fuentes, desde la perspectiva teórica y epistemológica de la hermenéutica, en la cual se reconocen no solo las influencias nostálgicas del pasado en el autor al momento de constituir su narrativa, priorizando en gran medida como estos rasgos característicos de un pasado que se transforma significativamente en la identidad del propio autor, sino que además brinda al lector la posibilidad de sentirse inmerso en la misma, precisamente por la estructura narrativa, que compone la obra y lo cual es el eje central para abordar los elementos de análisis hermenéuticos que se priorizaron como un nuevo punto de partida para favorecer una forma más íntima y cercana para desarrollar un análisis profundo de la obra. "Pero la realidad de la obra no sólo se ha hecho para nosotros más clara por ser obra, sino que se ha hecho esencialmente más rica. Al ser- creatura de la obra pertenece tan esencialmente la creación como la contemplación". Heidegger. M. (P. 109).

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta importante, que en todo el desarrollo conceptual, teórico y epistemológico se logró entretejer la intencionalidad del autor en su obra, que puede ser vista incluso desde un punto de acción muy íntimo, pero al mismo tiempo se estableció la prioridad en identificar como producto de esa intimidad del autor que refleja en su obra cómo se ve envuelto el lector mismo, pues se asume incluso como si Carlos Fuentes, estuviese escribiendo cada palabra hacia el lector, como si fuera "una carta personal", permitiendo que de esta forma se evidencie una especie de dialogo entre el autor representado o materializado en los personajes que se encuentran descritos en la narrativa de la obra y el lector que deja de ser un simple sujeto espectador sino que se convierte en un sujeto participante, lo cual conlleva que incluso se cuestionen el uno al otro, siendo esta la fuente fundamental de un análisis hermenéutico para la obra literaria y que finalmente es lo que hace que la obra se convierta en obra de arte. "El origen de la obra de arte, es decir, a la vez, de los creadores y los

contempladores, es decir, de la existencia histórica de un pueblo, es el arte". Heidegger. M. (P. 118).

En este mismo orden de ideas es muy necesario tener en cuenta, que esta ponencia resulta ser un puente, en el que se propicia un escenario de dialogo entre la comprensión de la obra "Aura" de Carlos Fuentes y aquellos lectores que ya tuvieron la posibilidad y la dicha de leerla, pero al mismo tiempo invita íntimamente a aquellos que aún no lo han hecho.

> Las imágenes del sueño alteran la realidad o la realidad se ve contaminada por el sueño.
>
> Fuentes

REFERENCIAS

Fuentes. C. (1962) "Aura" Editorial Cara o Cruz.

Bachelard. G. 1965. La poética del espacio. Fondo de cultura económica. México

Jauss. H.R La historia de la literatura como provocación. Barcelona, Península, 1976, p. 158

Hirsh. E. Validity in Interpretation. New Haven y Londres, Yale University Press, P. 133

Heidegger, M., & Ramos, S. (2012). Arte y poesía. Fondo de cultura económica.

IMAGINACIÓN VERSUS REALIDAD. UNA VISIÓN DEL MUNDO EN AURA LA NOVELA DE CARLOS FUENTES

Daiber Fabián Lozada Barragán
Universidad del Tolima

Introducción

El realismo mágico y la literatura fantástica a menudo frecuentemente se combinan para dar vida a las obras más representativas en las épocas de la literatura, en la presente ponencia se toma como referencia la novela Aura de Carlos Fuentes, tomando como referencia la perspectiva filosófica de Gastón de Bachelard.

Fuentes es uno de los escritores más representativos de México, tanto por sus novelas como por sus discursos en los que demuestra una postura crítica frente a temas de la política de la época. Lo que indica que Fuentes, a pesar de emprender un estilo mágico e imaginario, no se apartó de la realidad social y política de la época histórica de su país.

Teniendo en cuenta lo anterior y sin otra búsqueda que la de resaltar las características de la imaginación del autor, contrastada con los elementos de la realidad en una época en la que el realismo mágico apenas se identificaba y los escritores, entre los que se encuentran García Márquez y Carlos Fuentes, apenas hilaban las historias que, vistas desde la filosofía, se constituían en las más célebres representaciones de la magia rodeada de realidad, desde la que se presenta la narrativa de historias en las que el lector puede interactuar con los personajes de manera tal, que puede percibir lo que desde el texto es real y lo que corresponde a una magia que solo puede ser posible en la imaginación.

Por otro lado, en el ideario de Bachelard se presenta una propuesta en la que la creatividad del pensamiento es el escenario en que se crean oportunidades, situaciones, donde un acontecimiento completo pone en evidencia características únicas de la condición humana.

El Autor de Aura

Carlos Fuentes, escritor mexicano, adornó su trayectoria con premios como el Cervantes en 1987 y de la Real Academia de la Creación Literaria en 2004. En los escritos más representativos de Carlos Fuentes se pueden mencionar: *Aura* (1962), de corte fantástico, los cuentos de *Cantar de ciego* (1966) y la novela corta *Zona sagrada* (1967). Por *Cambio de piel* (1967), prohibida por la censura franquista, obtiene el Premio Biblioteca Breve y por su extensa novela *Terra nostra* (1975), que le lleva seis años escribir y con la que se da a conocer en el mundo entero, recibe el Premio Rómulo Gallegos de 1977, entre otros tantos relatos que le significaron reconocimiento entre los grandes escritores hispanohablantes. (Instituto Cervantes, 2021).

Aura, la Obra

Es de las primeras obras de Carlos Fuentes, por tanto, una de las que le representó reconocimiento. Dando crédito al nombre de la presente ponencia en la novela Aura se presenta una transición casi imperceptible entre la realidad y la imaginación enriquecida con elementos que combinan el amor, la ingenuidad y algo de maldad en una historia que se presenta en forma fantástica y gótica en la que los personajes se entrelazan en una historia que sobrepasa la realidad.

El principal Argumento de la obra presenta a Felipe Montero, un joven historiador a quien doña Consuelo, la viuda del general Llorente encargó y terminar las memorias de este con la condición de que viviera en la casa con él y su sobrina Aura.

Narrada en segunda persona, por el personaje principal Felipe Montero quien a lo largo de la historia detalla la casa, la ardua tarea de la lectura de los manuscritos del general Llorente y la forma como poco a poco se enamora de la sobrina de la viuda a quien percibe desagradable y misteriosa. Aura es descrita como sobrina de Consuelo Llorente quine vive con su tía para apoyarla con las tareas del hogar. Es callada y tímida lo que hace que Felipe Montero se enamore de ella y trate de llevársela de la casa de doña Consuelo. Sin embargo, percibe la actuación extraña y autómata de la muchacha, lo que cobra sentido a lo largo de la historia, cuando el lector se da cuenta de que Aura es la encarnación de la joven Doña Consuelo.

A lo largo del relato de la obra el autor nutre el escrito con descripciones detalladas de la calle en la que se encuentra la casa de doña Consuelo, en la forma en la que la casa parece estar suspendida en el tiempo por su desgaste notable, el ruido de las escaleras y las formas de los corredores. La descripción de la penumbra y la forma de vida de la anciana y la joven dan a entender la necesidad de la quietud a razón de perpetuar los recuerdos del general.

Imaginación Versus Realidad

En palabras de Bachelard, "La imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo; abre los ojos que tienen nuevos tipos de visión" (Bachelard, 1993). La imaginación se sobrepone a la realidad en la medida que se pierde la noción de lo que es real o no. *Aura* es la representación en la que el autor parte de un evento real, en el que hay alguien (Felipe Montero) cumpliendo con su rutina lo que sugiere la realidad que se transforma en la medida que avanza el relato. Las escenas transitan de lo ordinario a lo poco común, tocando al personaje de tal forma que no se percibe el cambio hasta que lo que se describe no tiene posibilidad alguna de ser real.

Los símbolos que se vislumbran en la novela *Aura* tienden a presentar una realidad paralela en la que las características narradas por el autor representan un ideario. La forma en la que Fuentes, en palabras de Montero, describe los oscuros corredores y la falta de luz, llevan la mente al imaginar una atmosfera en la que la realidad actúa como un espejo mientras la imaginación sustrae elementos que existen, pero no se pueden tocar. Ahora bien, abordar Aura desde la perspectiva filosófica de Gastón Bachelard necesita el conocimiento de Carlos Fuentes en la misma medida que del filósofo. Esto, con el fin de identificar y dar sentido a todos los elementos literarios que se conjugan e la obra a fin de entender que, en gran manera, los elementos animados e inanimados, pertenecen a la configuración de los elementos que suponen la fantasía oscura que hace parte del imaginario en que se presentan los hechos en los que protagonista se inmiscuye hasta un punto en el que no existe retorno.

La manera en la que se antepone la imaginación a la realidad en la novela de Carlos Fuentes, tiene que ver con los símbolos que se describen a lo largo de la historia, mismos que no tendrían sentido alguno de no ser por el conocimiento de lo oculto que prima en el relato de cada una de las escenas como se narra:

> Tocas en vano con esa manija, esa cabeza de perro en cobre, gastada, sin relieves: semejante a la cabeza de un feto canino en los museos de ciencias naturales. Imaginas que el perro te sonríe y sueltas su contacto helado. La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos, y antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado. (Fuentes, 1962).

La clara descripción de la cabeza de perro que ocupa el lugar de la manija puede significar que al estar gastada la cabeza de perro no existe una protección alguna para la casa lo que se pone en evidencia la describir que la puerta se abre sin mayor esfuerzo, luego la alusión al intento de fijar el recuerdo del mundo exterior a la vivienda dota la escena puerta se abre sin mayor esfuerzo, luego la alusión al intento de fijar el recuerdo del mundo exterior a la vivienda dota la escena de la superstición que acompaña la naturaleza de los mundos imaginarios. Pero esta no es la única noción de elementos imaginarios de los que se compone la obra y que rescatan los elementos imaginarios, más bien la manera como se describen los eventos, permiten al lector percibir un cambio sutil pero perceptible que se nota en la descripción del abandono de la realidad descrita como. "Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado –patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso […]".

El espacio que como lector se puede imaginar es un lugar en el que la vida escasea o por lo menos la vida de lo natural por que al describir el olor al musgo y las plantas podridas la realidad es que la casa como tal está sumergida en el abandono y poco a poco el protagonista se sumerge en sus propios pensamientos. Ahora bien, al mencionar el olor a raíces podridas y el perfume adormecedor se puede entender como el símbolo de estar rodeado de algo desagradable a lo sumo, pero de lo que no se puede separar.

Atendiendo a la postura que se trata de presentar es necesario afirmar que a pesar de que la narrativa en la que se presenta la novela es una narración llena de detalles, estos mismos resultan insuficientes, razón por la cual la percepción total de los elementos solo se puede tener aludiendo a la imaginación que parte de lo real para hacerse a una idea de lo que el protagonista ve o vive una vez que se adentra en la vivienda en la que prima la penumbra y cuyo único lugar iluminado es la habitación que ocupa Felipe, lo que nos lleva a imaginar las contraposición entre perversidad representada por Consuelo y su sobrina Aura quienes habitan la zona oscura de la casa y la bondad de Felipe.

Lo anterior corresponde a lo que Bachelard define como el carácter onírico que corresponde a la imaginación, al sueño, a lo que en realidad no existe (imaginación). (Bachelard G. , 1967).

Bachelard supone que en una posición realista, la observación de los fenómenos narrados y sus propias explicaciones, escapan a la lógica y las reflexiones, lo que lo hace posible que en la novela del escritor mexicano se presenten la realidad y la imaginación como dos elementos que lejos de ser complementos el uno del otro son antagonistas entre sí, dado lo inexplicable del relato toda vez que muestra a Consuelo como una anciana intransigente que además da muestras de ser piadosa y creyente, quien depende en gran manera de Aura a quien se describe como una joven hermosa pero parca e inexpresiva en la compañía de su tía pero cándida y pasional cuando se encuentra a solas con Felipe. Lo que conduce a lector a imaginar que la joven es quizá víctima de alguna forma de tortura idea que contrasta cruelmente cuando el relato en la cúspide menciona la consumación en la que Aura se convierte en Consuelo ante lo cual Felipe no puede sentir menos que amor.

Ante lo anterior queda en la mente como lector de la obra la imagen de Aura y Consuelo como una mujer cuya misión es revelar el verdadero yo de Felipe Montero para estar completo, debe actuar en nombre del general, perpetuarlo casi como un ritual. La mujer, es entonces imaginada como la que gesta el retorno al

pasado, a la verdadera identidad del hombre, realizada abriendo y cerrando el círculo de la vida. Circulo en el cual la realidad se contrapone a la imaginación y hace de esta una alternativa que llama a la aceptación de los roles que cada quien tiene en el transcurso de su propia existencia atendiendo a lo afirmado por Bachelard "las ideas no se explican por acumulación de imágenes y las imágenes no se explican por acumulación de ideas" (Gastón De Bachelard)

REFERENCIAS

Bachelard, G. (1993). El agua y los sueños. *Breviarios*.

Cátedra Alfonso Reyes -. (s. f.). Cátedra Alfonso Reyes. http://www.catedraalfonsoreyes.org/

Durand, G. y Florián, V. (1983). Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Ideas y Valores, 33(63), 176–177. https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21731

Fuentes, C. (1962). *Aura.* Mexico: Ediciones Era, S. A. de C. V.

Instituto Cervantes. (06 de 2021). *https://www.cervantes.es/*. Obtenido de https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/praga_carlos_fuentes.htm#:~:text=(Panam%C3%A1%2C%2011%20de%20noviembre%20de,diversos%20organismos%20oficiales%20hasta%201958.: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/praga_carlos_fuentes.htm#:~:text=(Panam%C3%A1%2C%2011%20de%20noviembre%20de,diversos%20organismos%20oficiales%20hasta%201958.

.

LOS SÍMBOLOS DE LA *POÉTICA DEL ESPACIO* EN LA NOVELA *AURA* DE CARLOS FUENTES

Magda Viviana Castañeda Pava
Lucelia Santos Rodríguez
Universidad del Tolima

La temática que aborda el presente texto es un diálogo hermenéutico entre la novela *Aura* de Carlos Fuentes y *La Poética del Espacio* de Gastón Bachelard.

Para iniciar, es necesario mencionar primero al mexicano Carlos Fuentes, autor de la novela *Aura,* como uno de los escritores más famosos del siglo XX. Además, principal precursor del llamado *boom latinoamericano*, generación en la que emergen muchos escritores latinos a través de sus formas propias y sus tramas narrativas. Las obras de Fuentes se caracterizan particularmente con el uso de un lenguaje construido por acuerdos y desacuerdos culturales, una historicidad a partir de los mitos prehispanos e hispanos y una estructura narrativa de lo real y de lo fantástico. (Granados, 2017).

Fuentes escribió la novela *Aura* en México en los años sesenta, posee elementos del realismo mágico y de estilo gótico. En el año 2001 fue censurada en México, lo que provocó una confrontación entre la iglesia católica y unos escritores. Esta censura tuvo un efecto contrario y *Aura* incrementó sus ventas debido al interés que despertó en los lectores.

Esta novela nos cuenta como un joven llamado Felipe Montero, historiador, que atraído por un buen trabajo encontrado en los anuncios del periódico y además con buen salario, llega a una vieja casa en el centro de la ciudad. Su trabajo consistía en ordenar y documentar las memorias del General Llorente, de origen francés que combatió en México. En esta casa habita una anciana llamada Consuelo, esposa del general y su hermosa sobrina Aura. Para realizar este trabajo Consuelo condiciona a Felipe a vivir junto a ellas. Él, al ver la belleza resplandeciente de Aura decide sin pensarlo aceptar esta propuesta. Estando allí, los dos viven un romance, lo cual lo lleva querer liberar a su amada del encierro en el que está. Al pasar de los días se va dando cuenta de los extraños comportamientos y actitudes de estas dos mujeres, quienes lo confunden hasta perder en muchas ocasiones el sentido de la realidad.

Así mismo, Gastón Bachelard, filósofo, epistemólogo, poeta, físico, profesor y crítico literario. Uno de los más versátiles pensadores de la Francia contemporánea. Su investigación filosófica lo conllevó a tener su propia forma de interpretar la fenomenología, dando como resultado el "*estudio del fenómeno de la imagen poética*". En su obra La *Poética del Espacio*, evidencia que la fenomenología de Bachelard no produce un sustituto explicativo o simplemente descriptivo de los esquemas causales de la ciencia, sino por el contrario un novedoso estilo de filosofar. (Acosta, 2009).

En *La Poética del Espacio* publicado en 1958, el autor elabora distintas temáticas por medio de las cuales busca entender la relación del hombre con el mundo. Consta de diez capítulos, que nos invitan a soñar o ensoñar por espacios que están definidos de forma totalmente aleatoria, mediante una subjetividad poética.

Es de resaltar que *Aura* de Fuentes representa en sus letras una síntesis del imaginario simbólico del que habla Gastón Bachelard en *La Poética del Espacio*. Porque cuando habla de imágenes, Bachelard pretende hacer de sus reflexiones una fenomenología de la imaginación. A lo que define como: *un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad* (Bachelard, 1965, pág. 8).

Así que Bachelard en efecto sólo quería examinar imágenes muy sencillas, a las que denominaba "las imágenes del espacio feliz" y aspiraba a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios a los que él llamaba "espacios amados". Porque son espacios captados por la imaginación, imágenes que atraen, imágenes vividas.

De acuerdo con estas apreciaciones de Bachelard, es posible sumergirse en la novela *Aura* de Carlos Fuentes, para encontrar en ese realismo mágico toda esa cantidad de imaginario simbólico relacionado en sus letras.

Encontrarse con uno de los símbolos más representativos en la obra *Aura*, la casa, que es el espacio en la que se desarrolla gran parte de esta historia. En relación con lo mencionado por Bachelard, la casa es uno de los valores de intimidad del espacio interior, como un ser privilegiado, en la que menciona: *No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos, están "alojados". Nuestro inconsciente esta "alojado". Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las "casas", de los "cuartos", aprendemos a "morar" en nosotros mismos. Se ve desde ahora que las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas.* (Bachelard, 1965, pág. 22)

Esa casa en *Aura* que desde un principio deseaba tanto llegar a trabajar y habitar Felipe Montero, esa casa, como universo, como templo, ubicada en un lugar tan especial y significativo para la obra. Como se describe en la novela: *Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie.* (Fuentes, 1962, pág. 5)

Cabe anotar que la casa brinda esa protección o refugio, tal como lo ofrece el vientre materno, entonces representa esa parte femenina y de madre que todas las personas se sienten albergados al estar en ella, ese interior que lo hace sentir bien y esa parte exterior que quiere dejar y que no desea recordar Felipe Montero, como lo expresa el siguiente fragmento:

> La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos, y antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado. (Fuentes, 1962, pág. 6)

También, Felipe ve esa casa como ese gran espacio oscuro que lo acoge y lo recibe, dejando el exterior tan atrás como si quisiera olvidarlo. Así como se revela en estas líneas: "Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado — patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso—¨. (Fuentes, 1962, pág. 6)

Montero. desde el momento en que entra a la casa, la siente suya, y es válida su posición, pues es ese espacio que brinda protección, paz y tranquilidad. Según Bachelard,

> La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser "lanzado al mundo" como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna. (Bachelard, 1965, pág. 30)

Felipe Montero al sentirse satisfecho en su nueva morada, donde los recuerdos de cada uno de estos espacios se van volviendo parte de su realidad, evocando el pasado por medio de imágenes que representan la vejez, pierde la noción del tiempo y de la realidad.

Siguiendo el pensamiento de Bachelard, cada cosa dispuesta de una manera especial dentro de la casa; los cajones, los cofres, los armarios… Y en *Aura* todos estos elementos ubicados y bien descritos por el autor, que hacen que llegue al lector esa simbología imaginada y que se logre comprender por qué están ahí, y qué representan. Planteándolo así:

> Son las imágenes del secreto, hemos considerado una metáfora que piensa aprisa y que no reúne realmente las realidades exteriores a la realidad intima. El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos "objetos", y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad. (Bachelard, 1965)

Para Bachelard, el secreto representa el ensueño de la intimidad; en tanto el descubrimiento supone su apertura, como acto original y creativo. El cofre contiene cosas inolvidables para nosotros pues, allí guardamos como secreto nuestros tesoros más valiosos que hacen parte de nuestro pasado. Es la memoria de lo inmemorial, son parte nuestra. Tal como se evidencia en la novela *Aura,* al tener guardado por muchos años aquellos escritos, cartas y fotografías que dan a conocer la vida de los personajes de manera clara y cómo los escritos a medida que se van descubriendo, se hacen notables y llegan hacer parte de la vida presente de Felipe y Consuelo, que poco a poco se desenvuelve en las rutinas, y en el encuentro total con el pasado, de aquellos recuerdos y secretos que allí reposaban.

Bachelard explora la imagen de la concha como una manifestación de seguridad que nos ofrece lo conocido, ese primer lugar que se cierne sobre nosotros para separarnos de lo externo. Comprensiblemente, la concha lo podemos identificar como un caparazón protector que tenemos ante lo nuevo, es nuestro confort, la comodidad de estar dentro de lo conocido y no dejar que lo extraño nos llegue a tocar de manera negativa. También se puede definir como un espacio en el que se protegen los más íntimos secretos y recuerdos que forman parte de la vida, aquellos que en la novela *Aura*, se retoman como recuerdos presentes y que no se desprenden de los personajes, aún después de la muerte.

Es así como en *Aura* se evidencia como doña Consuelo solo deja ver su anhelo desmesurado de una mujer por mantenerse eternamente joven, guardando siempre la verdad para que no sea descubierta. Igualmente, Felipe Montero no da a conocer su presente, su vida real la que está fuera de ese lugar, simplemente él decide vivir en un lugar desconocido, pero que poco a poco se va sintiendo que hace parte de aquella casa la cual también se puede relacionar con la representación simbólica de la concha.

Consuelo muestra esa resistencia a dejar ir el pasado, por eso se desdobla en Aura, quien es la misma anciana reflejando sus deseos de juventud. Y hace también que Felipe Montero sea la representación del General Llorente y que él lo descubra al final de la lectura de las memorias del General y cuando vea la fotografía de él y de Aura, ya no tan jóvenes. Y que impotente de llevar el control de su vida, hace esta alegoría sobre el tiempo;

> No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado por la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir. Una vida, un siglo, cincuenta años; ya no te será posible imaginar esas medidas mentirosas, ya no te será posible tomar entre las manos ese polvo sin cuerpo. (Fuentes, 1962, pág. 47)

Otras imágenes representativas en la novela son los animales que se enuncian, le dan significado a la lectura y que el autor los puso allí con una definición característica: el perro, la coneja, el gato, el macho cabrío; cada uno de estos animales se relacionan con aspectos de la vida cotidiana y diferentes rituales característicos de determinadas regiones donde se hace énfasis a la vida, la eterna juventud, el amor y la fertilidad.

En conclusión, llegar a comprender *Aura*, basándose en el imaginario simbólico que a lo largo de la novela se refleja, es interpretar que Consuelo y Aura logran perpetuar también al General Llorente a través de Felipe Montero, que no se conforman con su muerte, para así estar completas, y que esas mujeres en ese espacio oscuro simbolizan ese deseo de la perpetuidad y que por medio de los ritos no quieren dejar ir el pasado, demuestran su profundo rechazo al presente y por supuesto a envejecer. Y para aclarar definitivamente esos deseos lo manifiesta Bachelard así;

> En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere "suspender" el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso. (Bachelard, p.31)

REFERENCIAS

Acosta, A. R. (15 de Agosto de 2009). *marea cultural.* Obtenido de http://mareacultural.blogspot.com/2009/08/bachelard-la-poetica-del-espacio.html

Bachelard, G. (1965). *La Poética del Espacio.* Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

biobibliografías. (22 de Octubre de 2019). Obtenido de https://biobibliografias.com/carlos-fuentes-macias/

Fuentes, C. (1962). *Aura.* México: Ediciones Era.

Granados, B. (5 de diciembre de 2017). *Enciclopedia de la Literatura en México*. Obtenido de www.elem.mx/autor/datos/1162

FOLKLORE MODERNO: LEYENDAS URBANAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Karina Gabriela Molina
FFyL - UNCuyo

La literatura, a lo largo de siglos de existencia, ha sido analizada y estudiada desde diferentes enfoques y perspectivas que han permitido un mayor y mejor acercamiento a los sentidos que se desprenden de los textos como así también al autor/a de los mismos y a los contextos que los han visto surgir. Si partimos de la premisa de que no solo es un objeto cultural creado en un tiempo y un espacio específico, sino que, además, es un arte destinado al goce estético a través de las palabras, tendremos que reflexionar acerca de algunos rasgos claves que surgen en torno a la creación literaria. En primer lugar, el contexto desde el cual emergen ciertos géneros literarios propiciando características específicas de los textos. En segundo lugar, las intenciones y objetivos que subyacen a la creación de algunos textos, como así también a los hipotéticos lectores a quienes se destinan. Por último, el mercado a través del cual se difunden y comercializan los textos literarios.

Tomando como punto de partida un tipo de texto literario específico, las leyendas urbanas, intentaré analizar los rasgos antes mencionados para reflexionar en torno a los aspectos sociopolíticos y culturales de la circulación de los textos literarios y del conocimiento que surge a su alrededor, destacando la configuración del sistema de difusión literario y divulgación de los saberes. Para ello, será necesario estructurar este trabajo en los siguientes apartados: 1. Las leyendas, su origen y características; 2. Los contextos de creación de las leyendas y sus lectores; 3. La difusión y comercialización de los textos, donde indefectiblemente debemos considerar las nuevas tecnologías.

1. Las leyendas: orígenes y características

Las leyendas son un tipo particular de relato que acude, en muchas ocasiones, a elementos sobrenaturales con fines puramente estéticos y de entretenimiento. Son historias de acción que forman parte de la tradición oral de los pueblos y, por lo mismo, están ligadas a conflictos y problemas que, aunque relevantes para la vida en sociedad, no tienen carácter existencial. Las leyendas en esencia, son anónimas y pasan de boca en boca, de generación en generación, a través de la tradición oral (Vallejo Barrientos, 2008, p. 76).

Este tipo tan específico de texto literario ha sido abordado tanto desde los estudios folklóricos como desde los estudios literarios. En su génesis, los estudios folklóricos "procuraban captar los cambios sustanciales que se producían en toda la vida social y los diversos modos en que las fuerzas configurantes de la sociedad afectaban y transformaban el mundo de la gente" (Blache 1999, p.6). Con el paso del tiempo, los estudios folklóricos dejaron de concebir la tradición como herencia inamovible y pasaron a "considerarla como un proceso en constante cambio". Las nuevas orientaciones que se inician hacia finales de 1960

marcaron un cambio de perspectiva también en lo referido a las leyendas y comienzan a distinguir nuevas formas de narrativas orales, entre ellas, las leyendas contemporáneas (Blanche 1999, p. 9)

La folklorista Linda Dégh (1999, p. 33) considera que "la leyenda no ha cambiado sus características esenciales al adaptarse a su medio físico, experimental, mental. Una leyenda es una leyenda si posee los atributos de una leyenda; no puede ser nada más excepto contemporánea. La contemporaneidad es un sine que non de una leyenda". Esta distinción marca la clasificación basada en el criterio temporal de leyendas tradicionales y leyendas contemporáneas. Y agrega que la leyenda contemporánea, al menos, debe ser potencialmente creíble reforzando de esta manera el criterio temporal, dado que "la superstición es un generador común de leyendas en formas flexibles" (Blanche, 1999, p. 45) que varía según el contexto y la sociedad donde se origine.

Desde los estudios literarios, la leyenda es considerada como subgénero narrativo, Timothy R. Tangherlini la define como "una narración tradicional corta de un solo episodio, altamente ecotipificada, realizada de modo conversacional, que refleja una representación psicológica simbólica de la creencia popular y de las experiencias colectivas y que sirve de reafirmación de los valores comúnmente aceptados por el grupo a cuya tradición pertenece" (1990, 371).

Una leyenda, está ligada siempre a un elemento preciso (lugar, objeto, personaje histórico), se desarrolla habitualmente en un lugar y un tiempo reales; comparte con el mito la tarea de dar fundamento y explicación a una determinada cultura, y presenta a menudo criaturas cuya existencia no ha podido ser probada. Generalmente, la leyenda, se relaciona con una persona, una comunidad, un monumento, un lugar, un acontecimiento, cuyo origen pretende explicar, ampliado en mayor o menor grado con episodios imaginativos. La aparición de los mismos puede depender de motivaciones involuntarias, como errores, malas interpretaciones o exageraciones, o bien de la acción consciente de una o más personas que, por razones interesadas o puramente estéticas, desarrollan el embrión original (Vallejo Barrientos, 2008, p. 78).

En la actualidad, debido a la universalidad del internet, de las redes sociales y de los medios masivos de comunicación han sustituido el "de boca en boca" de las leyendas tradicionales y marcan un resurgimiento de las leyendas enriquecidas e influenciadas por la globalización de la información y de los productos culturales. Este nuevo despertar de las leyendas como producto literario ha generado un fenómeno editorial y de consumo que tienen características particulares y un público específico. Se destaca, además, la recurrencia a nuevos formatos de narrativas transmedia que permiten una ampliación de los lenguajes en que se construyen y transmiten los relatos.

En este proceso de transmisión la leyenda fluye en la interacción social y han experimentado ciertos cambios que van desde supresiones, añadidos o modificaciones culturales que dan origen a las variantes, como lo son las leyendas urbanas.

El término leyenda urbana proviene del inglés "urban legend" y fue acuñado por Richard Dorson en 1959 en su libro *American Folklore*. Allí, la considera una historia moderna de dudosa veracidad pero que en su emisión es dada como suceso real.

Antonio Ortí y Josep Sampere (2000, p. 11) la definen como "una parte esencial del folklore actual (...) una compilación de costumbres y dogmas populares, parecidas a las de la antigüedad pero adaptadas al tiempo real con existencia variada y cosmopolita". Por su parte, Renard (1999) (citado en Cortázar 2004, p. 6) define la leyenda urbana como "un relato de extensa vida, con una estructura general y variantes locales que cambian según las circunstancias con momentos de larga profusión y de letargo; como si se diera en forma cíclica". Es de destacar que esa "parte esencial del folklore" está atravesada por las lógicas del consumo y que, en el mismo proceso de transmisión se pueden identificar elementos literarios que se orientan más al atractivo y

al consumo de la historia que a la representación de la cultura local.

Numerosas son las antologías de leyendas urbanas publicadas en Europa y Estados Unidos, cuyos antologistas han realizado aportes a la teoría del género, tales como los ya mencionados Jan Brunvard, Linda Dégh, Antonio Ortí y Sempere. En América latina no es ajeno este fenómeno y varios son los volúmenes de antologías que sirven de guía para el análisis concreto en las leyendas argentinas, donde al realizar un estudio meticuloso sobre el subgénero en el que se inserta la leyenda urbana, se encuentra con escasas versiones impresas, lo que lleva a cuestionarse acerca de los criterios que han prevalecido a la hora de realizar antologías que las contengan, así como también cuáles fueron las fuentes en las que se basaron para su producción y posterior difusión.

Muchas de las propuestas argentinas tienen como destinatario al lector juvenil y gira en torno a él un fenómeno particular dentro de la literatura de consumo: la paraliteratura.

Teniendo en cuenta esto último, surgen algunos cuestionamientos, puesto que la globalización y el consumo mediático que, en cierta media, ha absorbido los componentes comercializables de las leyendas y ha disminuido el componente local: ¿qué características presentan las leyendas urbanas en Argentina? ¿Qué relación guarda con las leyendas urbanas de los diferentes países? ¿Qué componentes las acercan al lector juvenil? ¿Cómo se configura el terror en torno a las leyendas urbanas?

2. Los contextos de creación

El siglo XXI, la era de la comunicación, plantea desafíos enormes en materia literaria, dado que los cambios en los modos de comunicación y de divulgación tanto del conocimiento como de las artes han afectado también a la lectura y a la promoción de la misma. Se han creado nuevos espacios de lectura, en tiempos que son diferentes, que surgen a partir de la globalización, el multiculturalismo y de la diversidad de formatos y soportes en que se presenta a la literatura. Estos cambios contextuales han influido en la configuración de un nuevo lector y escritor de literatura.

"La narración se ha ido convirtiendo en el arte de crear mundos, a medida que los artistas van creando entornos que enganchan y que no pueden explorarse por completo ni agotarse en una sola obra, ni siquiera en un único medio" (Jenkins, 2008, p.118). Ha surgido así una nueva forma de crear y narrar las historias a través de múltiples medios y formatos: la narrativa transmedia. Las historias que allí surgen se encuentran conectadas y se complementan a través de lo que cada mundo narrativo pueda agregar, el lector cumple un rol activo en esta construcción, siguiendo a Jenkins (2008, p.121) "con frecuencia los personajes de las historias transmediáticas no necesitan tanto una presentación como una reintroducción, pues ya se conocen por otras fuentes".

El contexto actual de producción y difusión de la cultura y de las artes es tecnológico. La literatura circula en las redes sociales y en las plataformas digitales, los lectores también son usuarios de esas redes y, en ocasiones, creadores y colaboradores del contenido. Este nuevo lector, cercano al mundo tecnológico, busca nuevas formas y maneras de conectarse con el arte y configura con sus gustos al comercio editorial que sigue ofreciéndole alternativas literarias renovadas más cercanas a sus preferencias. Surge aquí una necesidad de análisis de los nuevos formatos y soportes en que se transmite la literatura.

Dentro de este contexto tecnológico y de configuración transmedia, las leyendas urbanas han encontrado un excelente escenario para su transmisión. Linda Dégh (1999) considera que "la sociedad industrial moderna fomenta y nutre la irracionalidad de la cual la leyenda es una perfecta manifestación", dado que la aceleración propia de la sociedad, de la tecnología y la ciencia han llevado a "la gente a retornar a los misterios irresolutos de la vida y la muerte, a anhelar milagros religiosos y verificaciones sobrenaturales, incluso más que antes" (1999, p.51) Y, en la misma línea de investigación de Jan Brunvard, consideran que "las leyendas de horror originadas en los peligros del modo de vivir de la masa

urbana son las leyendas verdaderamente contemporáneas" (p.53).

Por su lado, Rodolfo Florio (1999, p. 85) considera que "una de las particularidades y méritos atribuidos (...) a la leyenda urbana es la de permitir el alivio de las tensiones individuales y grupales (...) por lo que cualquier grupo social enfrentado a una situación emocional de ansiedad es proclive a generar leyendas y hacerlas circular en el seno del mismo. La inestabilidad asociada con el adolescente y la consiguiente ansiedad que ella provoca provee un terreno fértil para la búsqueda y estudio de este género".

Así, las leyendas urbanas y su componente de terror se acercan al público adolescente y se convierte en un excelente producto de consumo masivo. Desde la perspectiva de la teoría literaria y su configuración como género que ingresa a la literatura infantil y juvenil del siglo XXI mantiene vínculos con el espacio socio-histórico en el que se circunscriben las producciones literarias, de esta manera la literatura juvenil se asocia a fenómenos de mercado presentes en fenómenos editoriales en los que prima el gusto por la literatura de terror. Este "gusto literario" es explotado desde las redes del mercado a través de diferentes narrativas transmedia (libros en formatos analógicos y digitales; audiovisuales a través de cortos, películas, serie; auditivo en lo que respecta a podcast; gráficos en historietas y novelas gráficas)

Surgen de este apartado algunos interrogantes: ¿la globalización ha desdibujado las particularidades regionales? ¿Las narrativas transmedia permiten una amplia difusión de los relatos en detrimento de la originalidad de la literatura local? Estas formas de lectura más cercanas al lector juvenil ¿se asocian directamente con los fenómenos de consumo editorial más que con los gustos particulares?

3. La difusión y comercialización

Gran parte de las leyendas urbanas argentinas se encuentran desarrolladas en narrativas transmedia como son los foros de escritura colaborativas, páginas de relatos fanfiction o creepypastas, redes sociales, etc. Scolari (2017, p. 177) sintetizada las narrativas transmedia a través de una fórmula:

$$NT = IM + CGU$$

NT: narrativa transmedia

IM: industria de medios

CGU: contenidos generados por usuarios

También lo sintetiza en otra expresión:

$$NT = canon + fandom$$

El canon es el mundo de los contenidos oficiales, cubiertos por el copyright y donde priman las lógicas comerciales que incluyen largometrajes, videojuegos, cómics y una infinidad de productos de merchandising, dentro de la formalidad de la firma que los crea. El fandom, en cambio, es el reino de los fans y su territorio. A medida que nos internamos en este terreno las leyes del derecho de autor dejan de tener valor; estas producciones no tienen fines de lucro y están regidas por los principios de la postproducción[34] (Borriaud, 2004), el mashup[35] y el remix (Lessig, 2008).

Encontramos, entonces, mundos narrativos que se expanden a través de múltiples medios y plataformas gracias a sus fans, quienes los mantienen activos con nuevos textos.

[34] El término *Postproduccion*, introducido por el escritor Nicolás Bourriaud, plantea el fenómeno de las producciones individuales que surgen a partir de una creación anterior en que se reutilizan, reexponen, reinterpretan y reproducen obras que otros artistas realizaron.

[35] Lawrence Lessing, en su libro *Remix* (2012 edición en castellano) reflexiona entorno a la "cultura remix", es decir, a la creación y al fomento de obras derivadas de un proceso de combinación o edición de materiales existentes para generar un nuevo producto. Una cultura remix sería, en principio, permisiva hacia los esfuerzos de mejorar, cambiar, integrar o, dicho de otra forma, *remezclar* obras sobre las cuales haya derechos de autor. Con el término "mashup" se refiere a la combinación de dos o más piezas o elementos que son utilizados en el nuevo producto; el "remix" alude a la mezcla de los elementos.

"La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica" (Borriaud: 2004, p.24). De esta manera, las narrativas transmedia se expanden a través de las posibilidades que les brinda la tecnología, manifestándose por medio de mashup[36] que sugieren la utilización de un nuevo formato. Se encuentran, de esta manera, un remix que acerca a las aplicaciones de escritura, a las plataformas streaming, los podcasts y los libros, a través de un universo narrativo que las integra.

De esta manera podemos ver y reflexionar que, si bien las leyendas en sus orígenes tenían una fuerte importa local, con el paso del tiempo y con la creciente globalización de los productos culturales y de los saberes asociados a ellos, fueron tomando características, personajes y situaciones que se adaptaron a los contextos propios de producción. A través de las nuevas formas narrativas, la literatura juvenil ha resurgido considerando los aspectos canónicos fuertemente explotados por el comercio y la divulgación de productos culturales, pero también a través de creaciones fandom en las que los propios adolescentes producen, leen y divulgan textos de sus preferencias.

[36] Lessing postula al mashup y al remix como formas de integración y de reutilización de los productos culturales, dado que una aplicación deriva en otra y reutiliza su contenido y funcionalidad.

REFERENCIAS

Blache, M. (comp.) (1999) *Folklore urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*. Colihue.

Bourriaud, N. (2004) *Post Producción*. (Trad. Silvio Mattoni). Adriana Hidalgo editora.

Brunvand, J. H. (1999). *El fabuloso libro de leyendas urbanas*. Alba Minus.

Camacho, S. (2005) *Leyendas urbanas ¿Qué hay de verdad en ellas?* Editorial Edaf.

Caro Baroja, J. (1991) *De arquetipos y leyendas*. Ediciones Itsmo.

Cerrillo Torremocha, P. (2010) *Tradición y modernidad de la literatura oral*. Ediciones de Castilla.

Dégh, L. (1999) "¿Qué es la leyenda después de todo?". *Folklore urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*. Colihue.

Dorson, R. (1976). *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Dupey, A.M. (2003) "La leyenda en la Argentina". *Educación y Antropología II*. Número especial NAyA. Disponible en http://ns1.cuco.com.ar/educacion/htm/articulos/Ana_Maria_Dupey_general.htm

Florio, R. (1999) "El encuentro con la joven muerta. Un estudio de leyenda urbana entre adolescentes". En: *Folklore urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*. Colihue.

Gauthier, P. (2018). Inmersión, redes sociales y narrativa transmedia: la modalidad de recepción inclusiva. *Comunicación y medios*. vol 27 (37), 11-23. https://www.comunicacionymedios.uchile.cl

Jenkins, H (15 de enero de 2003). *Transmedia Storytelling. Technology Review*. https://ww Converw.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/

---------- (2008). *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación.* Paidós. https://stbngtrrz.files.wordpress.com/2012/10/jenkins-henry-convergence-culture.pdf

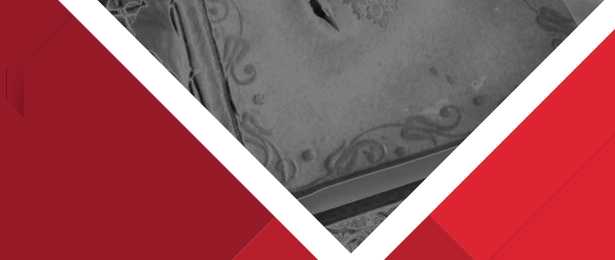
Lessing, L. (2008) *Remix. Making art and commerce thrive in the hybrid economy*. Icaria. https://www.semanticscholar.org/paper/Remix%3A-Making-Art-and-Commerce-Thrive-in-the-Hybrid-Lessig/29d3ece6e221cdbbc7f48f0fe7818b8c95928245

Ortí, A. y Sampere, J. (2000) *Leyendas urbanas en España*. Ed. Martínez Roca.

Scolari, C. (2014). Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital. En *Anuario AC/E de Cultura digital*. Tema 6, 71-81 https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario_ACE_2014/6Transmedia_CScolari.pdf

---------- (2017) El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. En Millán, A. (coord). *La lectura en España*. *Informe 2017*. (pp. 175-186). http://www.fge.es/lalectura/2017/default.html

Tangherlini, T. (1990) "It Happened Not Too Far From Here...": *A Survey of Legend Theory and Characterization*. Disponible en: https://pdfs.semanticscholar.org/cc71/ecd029721d576b4478a025c8c2d41e0f5590.pdf



3. LITERATURA Y FILOSOFÍA

HUIDOBRO Y EL MITO DE LA CAÍDA Y EL ASCENSO

Elmer Hernández Espinosa
Universidad del Tolima

En la obra de Vincent Huidobro, en sus *Manifiestos* y en sus poemarios, *Altazor* y *Temblor de cielo*, se muestran las contradicciones que, frente al mundo, la vida y el hombre, caracterizan al hombre y a la sociedad de finales del siglo XIX y principios del XX.

En ese período se produce un desarrollo sin precedentes de la ciencia y la tecnología, lo que incidirá en el afianzamiento y la expansión del capitalismo, pero también en las preocupaciones del arte y la literatura. Gracias a la búsqueda de respuestas pragmáticas y funcionalistas del positivismo en boga, el hombre occidental se aferra a la ciencia y deposita en ella la esperanza de la superación de sus males y la solución de sus problemas, al punto de que la ciencia se instaura en el lugar de la metafísica, afianzando nuevos valores en el ser y el deber ser del hombre y la sociedad.

Sin embargo, la metafísica no desaparece. Antes bien, su religiosa presencia se enraíza más en el alma humana y resiste ante la nueva Filosofía de la ciencia del positivismo decimonónico, causando una escisión en ese hombre que despierta a un mundo cada vez más tecnificado: por un lado, la conciencia de un yo autosuficiente y productor de bienes, y por otro, una criatura de Dios. Como ser autosuficiente, el hombre concibe su origen y su esencia en la naturaleza y en el devenir de la historia, convencido de la idea de *Ascenso,* fundada en la evolución. Como criatura de Dios, el hombre concibe su origen y su esencia en una divinidad, de cuyo seno ha sido expulsado, convencido de la idea de *Caída*, fundada en el mito de la creación.

Este par de concepciones luchan de modo irreconciliable en *Altazor* de Huidobro (1931). En cuanto a la Caída, el hombre es arrojado del paraíso como ser que ya no merece la gracia de Dios, ni el privilegio de su poder, ni su eternidad, y que, como expulsado, debe habitar un mundo distinto y afrontar sus circunstancias:

> Cae en infancia
> Cae en vejez
> Cae en lágrimas
> Cae en risas
> Cae en música sobre el universo
> Cae de tu cabeza a tus pies
> Cae de tus pies a tu cabeza
> Cae del mar a la fuente
> Cae al último abismo de silencio
> Como el barco que se hunde apagando sus luces (Pág. 19)

Caído en la tierra, el hombre se reconoce en su condición y asume sus nuevas tareas, recuerda y se deja atravesar por la nostalgia, el deseo de volver del paraíso perdido, el propósito de reivindicarse y de superar su orfandad. Desde entonces, planea su regreso, la vuelta al origen, la reconciliación con lo

supremo. Sin embargo, la tarea no es fácil y la frustración irrumpe, disfrazada de humildad y resignación:

> Yo soy aquí de pie entre vosotros
>
> Se me caen las ansias al vacío
>
> Se me caen los gritos a la nada
>
> Se me caen al caos las blasfemias
>
> Perro del infinito trotando entre astros muertos
>
> Perro lamiendo estrellas y recuerdos de estrella
>
> Perro lamiendo tumbas
>
> Quiero la eternidad como una paloma en mis manos (Pág. 25)

El hombre sabe que se ha desligado de Dios y que, por esa causa, ahora es un inquilino de la tierra, con las consecuencias que entraña ese drástico cambio y esa nueva perspectiva de su existencia. Ahora se reconoce como una creatura corpórea, limitada, inconclusa, imperfecta y mortal, pero, sobre todo, abandonada:

> Estás sólo
>
> Y vas a la muerte derecho como un iceberg que
>
> se desprende del polo. (Pág. 19)

Pero también se sabe esclavo de las pasiones, preso de las exigencias de la carne, aturdido por sus instintos, inmerso en la necesidad y extraviado de en una ignorancia que carece de límites y que lo deja perplejo frente a lo innombrable. De hecho, es una creatura cargada de dolor, angustias, miedo e incertidumbre, obligada a la edificación del mundo por su propia mano y por las iniciativas de su empobrecida inteligencia:

> Soy yo Altazor el del ansia infinita
>
> Del hambre eterno y descorazonado
>
> Carne labrada por arados de angustia
>
> ¿Cómo podré dormir mientras halla adentro tierras
>
> desconocidas? (Pág. 22)

Dadas las circunstancias, el hombre acepta el pacto que le ofrece Dios y por siglos sostiene la alianza en la obediencia y la conciencia de ser un pecador y responsable de su malestar. Sin embargo, el pacto no dura y se rebela contra Dios. El hombre se aleja mientras hace acopio de su voluntad y de sus facultades, reconoce sus debilidades y limitaciones y es consciente de lo que es capaz. En últimas, el hombre le da muerte a Dios, lo que recuerda los postulados de Nietzsche, quién, a partir de una nueva antropología, deja sin fundamentos toda axiología de origen divino, proponiendo, en cambio, los nuevos valores de un hombre creador y autosuficiente. Y Huidobro dice:

> Hundirse con sus templos
>
> Y atravesar la muerte con un cortejo inmenso
>
> Mil aeroplanos saludan la nueva era
>
> Ellos son los oráculos y las banderas (Pág. 21)

Ahora se trata de un hombre que se reconocerá en el *querer ser* que habita en su voluntad, que no cuenta sino consigo mismo y, quizá, con sus iguales, que se ve obligado a la construcción de sus propios valores y a darle un sentido a su existencia desde las condiciones de todo ser mortal, instintivo y racional. Un hombre que, en adelante, se encargará de edificar y de desmoronar sus verdades: escéptico por principio, es un hombre que, al tiempo, cree y descree, sin apegarse a ningún absoluto:

> Estás perdido Altazor
>
> Solo en medio del universo
>
> Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
>
> No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
>
> ¿En dónde estás Altazor? (Pág. 17)

A partir de allí, el hombre emprende un viaje en Ascenso. Consciente su orfandad, el hombre vuelve a encarnarse en la naturaleza y se concibe como una creatura resultante de la evolución de la vida y la configuración de las especies, al modo de los

postulados darwinianos. Ninguno de sus atributos le es dado de fuera y su mundo lo ha construido a golpes de esfuerzo y terquedad, siempre sobre la base de herencias genéticas y culturales. No le debe nada a nadie y, sin embargo, no se resigna ante a esa muerte que siempre lo aguarda y que inaugura una nueva angustia: la conciencia de la finitud de su existencia:

> Yo estoy aquí de pie ante vosotros
>
> En nombre de una idiota ley proclamadora
>
> De la conservación de las especies
>
> Inmunda ley
>
> Villana ley arraigada a los sexos ingenuos.
>
> Por esa ley primera trampa de la inconciencia
>
> El hombre se desgarra
>
> Y se rompe en aullidos mortales por todos lo poros de la tierra (Pág. 25)

Como ya no obedece las órdenes de Dios, como ya no hay una verdad única que le muestre el mundo y le explique el misterio de la existencia, como ya no hay quién le señale el bien y el mal, es decir, como no cuenta sino consigo mismo, el hombre se ve obligado a inventar la libertad, ese juego trágico de elegir, como única posibilidad para trazar su destino y darle un sentido a su existencia. Pero, en su condición de elegir, el hombre padece la angustia y la soledad y se revela en sus yerros y equivocaciones, en su *no saber* y en su desilusión por la verdad escurridiza. Y he ahí su carácter trágico. Huidobro lo señala y, de paso, recuerda la fragilidad de la condición humana y la dolorosa frustración del hombre frente a la muerte. Considérense los siguientes versos:

> Soy una orquesta trágica
>
> Un concepto trágico
>
> Soy trágico como los versos que punzan en las sienes y no pueden salir
>
> Arquitectura fúnebre
>
> Matemática fatal y sin esperanza alguna
>
> Capas superpuestas de dolor misterioso
>
> Capas superpuestas de ansias mortales
>
> Subsuelos de intuiciones fabulosas (Pág. 30)

Y estos otros:

> Soy todo el hombre
>
> El hombre herido por quién sabe quién
>
> Por una flecha perdida del caos
>
> Humano terreno desmesurado (Pág. 31)

Pero el hombre no desmaya por eso. Ante su fragilidad y su mortalidad, se recoge en su orgullo y en su dignidad, se reconoce existente y luchador, se siente creador del mundo en todas las obras humana, de modo que aspira a ocupar el lugar que, en su ausencia, ha dejado Dios. Dirá Huidobro en el Prefacio de Altazor:

> Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor. (Pág. 9)

Y tal decoro se expresa en el poder del lenguaje. Poseedor de la palabra, el hombre halla en las lenguas la posibilidad de reivindicarse, de asomarse a su propia espiritualidad, de darle razón y sentido a su infinita condición de ser mortal. La palabra burla la muerte y eterniza la memoria de los hombres. La palabra construye mundos para un hombre que vive de la palabra y en la palabra. La palabra le devuelve su conciencia e inaugura nuevas direcciones para la libertad y para los de nuevos valores. La palabra reinterpreta la vida:

> Todas las lenguas están muertas
>
> Muertas en manos del vecino trágico
>
> Hay que resucitar las lenguas
>
> Con sonoras risas
>
> Con vagones de carcajadas
>
> Con cortacircuitos en las frases
>
> Y cataclismo en la gramática
>
> Levántate y anda (Pág. 58)

No obstante, el ascenso de ese hombre orgulloso y soberbio se interrumpe. El peso de la soledad es agobiante. El tema de la muerte es inconcebible. La autosuficiencia no ofrece respuestas

satisfactorias. La ciencia y la tecnología son espejismos que se mezclan en su aridez. En esa perspectiva, Huidobro regresa a Dios, y regresa como hombre y como poeta, como creatura creada y, a su vez, creadora. Como no puede soportar la orfandad del hombre moderno, emprende la búsqueda de ese *religarse* a lo sagrado, dándole paso a la reaparición del hombre religioso:

Azotado de espinas y los ojos en cruz.

La conciencia es amargura

La inteligencia es decepción

Solo en las afueras de la vida

Se puede plantar una pequeña ilusión (Pág. 26)

REFERENCIAS

Huidobro, V. (1931) Altazor. Barcelona, Compañía Ibero Americana de Publicaciones S.A.

Huidobro, V. Manifestes. Paris: Editions de la Revue Mondiale,

Huidobro, V. (1986) Altazor – Temblor de cielo. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Nietzsche, F. (1983) *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

LA PALABRA CREADORA DE HÖLDERLIN: FE POÉTICA Y FILOSOFÍA ESTÉTICA

Andrea Yhamile Celeita Jiménez
Universidad del Tolima

La relación filosofía-poesía ha estado siempre presente en la historia. Ambas han sido consideradas como actividades del espíritu al conseguir des ocultar la realidad, una misión que solamente es posible cuando se escucha lo que la realidad dice. Así pues, la filosofía y la poesía no son contrarias entre sí, todo lo contrario, se complementan e interactúan mutuamente: mientras la filosofía busca demostrar, la poesía -en tanto arte- simplemente evidencia la verdad que es accesible al artista.

En este orden de ideas, el poeta ejerce una actividad artística que es inspirada, pero también contiene un trabajo técnico en el fondo. Sin lugar a duda, la poesía no es solamente impulso, inconsciencia o intuición, sino que se conforma desde la razón y la voluntad del artista en un ejercicio reflexivo plenamente consciente. A su vez, la filosofía no solo puede ser una reflexión fundamentada únicamente en la razón puesto que también necesita del arte para poder comprenderla.

Como se puede observar, la filosofía y la poesía se complementan entre sí aunque tengan arquetipos diferentes: para la filosofía el objeto es la verdad, mientras que para la poesía lo es la belleza. En esta dualidad, el poeta y el filósofo emergen como dos figuras que parecieran ser independientes, pero que pueden materializarse en una misma corporalidad, tal y como ocurre en Hölderlin.

Si bien la filosofía produce un conocimiento válido o certero, la poesía cuenta con el don de crear a partir de lo desconocido, lo que implica que ninguna de las dos se ocupa de objetos concretos, sino de la multiplicidad de universos simbólicos que circulan en la cotidianeidad, así como de las naturalezas o sustancias que le conforman. De este modo, Hölderlin representa la palabra creadora que elimina la fragmentación dispersa entre filosofía y poesía para fundar una idea entorno a la cual todas las expresiones son el resultado de la convergencia entre lo divino y la razón terrenal.

Lo mencionado hasta el momento permite sostener, como bien lo apoya Martínez (2011), que Hölderlin se convirtió en el ensamblaje entre el ser y el lenguaje. Esto se explica en la medida que la forma de poetizar de Hölderlin se caracteriza por referirse al ser intrínsecamente relacionado a la historia, por ende, las palabras que de él surgen no son otra cosa que una manera de entrar en diálogo con la condición histórica del hombre.

Por lo anterior, Hölderlin es considerado por González (2014) como un "poeta inmortal, cuyas ideas calaron en la tradición filosófica y literaria que le siguió". Resulta evidente, entonces, que todo cuanto escribió Hölderlin se encuentra compuesto de la belleza estética propia de la poesía, pero desarrollando también profundos conceptos relacionados con el

tiempo, el espíritu y la esencia de las cosas. Para conseguir su lucidez fue necesario que se distanciara de la ambición del saber que era tan propia de su contexto histórico y pasar de allí hacia las sombras que solamente eran disipadas a través de su creación poética.

Antes de proseguir, resulta apropiado subrayar que Hölderlin es la fiel representación de un modo de pensamiento en el que existe un desenvolvimiento por fuera de los esquemas y las estructuras; esto significa que para el poeta el lenguaje es suficientemente fuerte para arrojar la luz sobre la relación que existe entre el hombre y su entorno, bien sea la naturaleza, otros hombres o la divinidad. Lo anterior puede evidenciarse cuando Hölderlin incluye en su lenguaje poético conceptos tan complejos que son imposible de comprenderlos desde una sola perspectiva, demostrando con esto su propuesta filosófica particular: una crítica a la interpretación auténtica.

> Desde muy joven, Hölderlin anheló ser un poeta y demostró las capacidades que tenía para ello, además de mostrar una inclinación natural hacia la reflexión filosófica, lo que posibilitó que su producción literaria se leyera, posteriormente, a la luz de las corrientes filosóficas de su tiempo (romántica, idealista y, en menor medida, racionalista); relecturas que, tras la publicación de las primeras obras sobre su vida, encontraron una raíz común en autores como Schiller, Goethe y, evidentemente, el propio Kant, quien fuera el gran referente filosófico (Castrillón, et al., 2019, p. 73).

Como se puede observar en la cita anterior, a nivel filosófico la obra de Kant se convirtió en un referente significativo para Hölderlin, por ello, a partir de ahí el poeta decide establecer una crítica marcada al idealismo alemán al considerar que sujeto y objeto están ligados y no pueden ser abordados de manera distintas. Sumado a estas ideas, Hölderlin va más allá de los planteamientos filosóficos kantianos y propone que el ser tiene un ímpetu infinito que solamente se ve limitado por una razón que se encuentra atada a la naturaleza.

Ahora bien, debido a la infinitud del ser este solamente puede ser captado por la poesía puesto que la razón que emerge de la filosofía propiamente dicha no alcanza a ser suficiente. Lo anterior se debe al hecho que la filosofía por sí misma no consigue analizar al ser como una unidad, sino que tiende a dividirlo; no obstante, en su poesía Hölderlin consigue representar toda la complejidad del ser por medio de la naturaleza del arte, lo cual no es otra cosa que la esencia misma del ser.

Frente al tema que se viene abordando conviene agregar que la obra de Hölderlin fue tan representativa que sus alcances llegaron a influir en Heidegger, para este último su interés giró en comprender la resemantización que Hölderlin consiguió en cuanto al carácter de lo poético del lenguaje. En efecto, para Heidegger no pudo pasar desapercibida la noción de Hölderlin de considerar el lenguaje como una cuestión vinculada estrechamente con el ser y la verdad provocando una novedosa concepción estética (De La Vega, 2010).

Basado en lo expresado previamente, Hölderlin puede ser considerado como un poeta descubridor de la verdad; así pues, pasa de ser una luz en medio del ocultamiento para convertirse en un ser lúcido que nunca llega a encubrir ni a la falsedad, solamente quedándose así en un *no-percibir*, esto como sinónimo de desconocimiento. De este modo, Hölderlin no solo hace alusión al hombre como un ser racional, sino como un ser que se manifiesta a través del lenguaje; sin embargo, no es la palabra lo que lo hace especial sobre otras especies, sino que es su capacidad para descubrir el mundo que lo rodea lo que le hace particular.

Lo anterior representa un ejemplo de la complejidad de la obra de Hölderlin, lo que le aleja de ser un poeta vacío e ir más allá hacia un interés genuino por comprender la esencia del ser. Precisamente, dicha inquietud le llevó a construir un pensamiento poético y filosófico que hoy dificulta

ubicar sus textos en tratados literarios o ensayos filosóficos. Así lo comparte Cortés (2015), para quien Hölderlin representa un caso en particular: ni poeta, ni filósofo, solamente un ser con un tono narrativo literario que se encuentra en una ensoñación filológica hasta encontrar la naturaleza propia del ser.

> Hölderlin había criticado la utilidad de los saberes tradicionales, había asumido el conflicto entre naturaleza y sociedad, entre deber y ser, entre, como ya hemos indicado, filosofía y poesía. Tales conflictos originaron una nueva forma que le conducirá a lo innombrable y a una vida de extraña normalidad, carente de todo lo extraordinario que debería caracterizar a un gran poeta maldito y que tanto acentuará el romanticismo. Una nueva forma quizás definitivamente mítica antes que poética, quizás ingenua, pero intensamente luminosa cuando aparezca en los llamados poemas de la locura (Mayor, 2015).

Como bien lo expresa Mayor (2015), Hölderlin no fue un poeta común puesto que su constante crítica a las tradiciones poéticas y filosóficas lo ubicaron en un lugar privilegiado desde donde pudo resignificar la poesía, incluso cuando algunos de sus textos eran principalmente filosóficos. Esto le permitió hacer de la poesía un principio y fin de sí mismo sin perder de vista el referente filosófico.

Vale la pena agregar que, más allá del amor a la poesía, Hölderlin siempre fue consciente de que la filosofía es indispensable como lo representa la medicina para el ser humano: mientras la primera cura los tormentos del ser que ocurren a nivel abstracto, la segunda solamente se enfoca en lo que es evidente. Sin embargo, para Hölderlin siempre fue más importante aquello que permanece oculto en aquello que denominaba *no-decir*. Así se puede observar en la carta que escribe en 1798 a su amigo Nauffer en la cual expresa que el mundo amedrentó su espíritu y que para curar su sufrimiento prefirió acudir a la filosofía como aquel hospital en el que "todo poeta desgraciado como yo puede refugiarse todavía con honor" (citado en Mayor, 2015, p. 400).

Todo lo mencionado hasta el momento permite concluir que la obra de Hölderlin representa una singularidad particular: primero, se preocupa profundamente por el papel del ser en la historia, reconociéndole como un ente ligado y limitado a la naturaleza de su entorno; segundo, considera que la poesía estaría completamente vacía si no cuenta con un fundamento filosófico claro que le permita develar aquello que permanece oculto a los ojos del ser. De esta manera, Hölderlin sustentó su poesía en lo que Heidegger (1983) denominó "la determinación poética de poetizar la esencia de la poesía" (p. 55). A partir de estas declaraciones del filósofo alemán resulta posible decir que Hölderlin es el poeta del poeta.

Sumado a lo anterior, también es válido caracterizar a Hölderlin como un poeta de la luz y de la lucidez que habita en nuestros días como un creador de universos simbólicos a través de la palabra. Esto permite considerar su poesía como una especie de salvación de la trivial vida gracias a la posibilidad de reflexionar sobre el ser y de escucharlo; en otras palabras, Hölderlin permite que se presente un diálogo consigo mismo al interior del ser y por esta causa no hay posibilidad de que un sujeto se sienta extraño a sí mismo.

> […] en el más alto y más estricto sentido la originaria separación del objeto y el sujeto […], es aquella separación mediante la cual –y sólo mediante ella– se hacen posible objeto y sujeto, es la partición originaria (Hölderlin, 2014, p. 27).

Como se ha podido observar a lo largo del presente texto, Hölderlin está ataviado de arte poético en la que el hombre y la naturaleza se encuentran en constante equilibrio. Así, el poeta se convierte en un punto de partida para la comprensión del ser y su relación con el entorno. Sin embargo, la formulación de la unidad que existe en el ser está realizada desde la correspondencia de sujeto y objeto como oposición,

mas no como diferencia, logrando con esto resolver el axioma de contradicción encontrando que la unidad también se halla en la diferencia. En otras palabras, Hölderlin consideraba que el ser es tan completo y complejo que puede ser objeto y sujeto al mismo al tiempo, así como también poeta y filósofo o simplemente creación y creador desde la luz de sus palabras.

REFERENCIAS

Castrillón, A. A., Marín, P., Gutiérrez, J. A., y gallego, C. A. (2019). *Perspectivas del arte en Hölderlin, Novalis y Wackenroder.* Fondo Editorial Universidad Católica Luis Amigó.

De La Vega, M. (2010). Heidegger: poesía, estética y verdad. *Eidos, 12(1), 28-46.* *https://www.redalyc.org/pdf/854/85416266003.pdf*

González, C.J. (2014). Friedrich Hölderlin: divina locura. https://elvuelodelalechuza.com/2014/07/01/friedrich-holderlin-divina-locura/

Hölderlin, F. (2014). *Ensayos*. Hiperión.

Martínez, P. (2011). Hölderlin y lo no-dicho: sobre la cuestión del silencio en la interpretación de Martin Heidegger de su poesía. *Diánoia, 57,(69).* http://www.scielo.org.mx/pdf/dianoia/v57n69/v57n69a2.pdf

Mayor, D. (2015). El destino de Hölderlin. *Revista de investigación filosófica, 2(2), 395-414*.

EL CONCEPTO DE INDIVIDUO MODERNO EN EL ENSAYO *LA RESISTENCIA* DE ERNESTO SABATO

Hans Steven Montealegre Montealegre
Fundes

Introducción

El individualismo es una corriente filosófica que afirma la superioridad del individuo frente a un colectivo, otorgándole una posición predominante a la persona, la cual no debe verse doblegada por grupos o masas que componen la sociedad. Este pensamiento resalta la autonomía y la suficiencia del individuo en una agrupación, enfatizando sus valores morales hacia cualquier decisión del estado u otra institución en cuanto a disposiciones personales. Como pilar fundamental, el individualismo centra sus intereses en la liberación total del individuo y actúa como contraparte de doctrinas que promuevan el colectivismo. De esta forma, la propuesta inicial sobre la doctrina parte desde una salvación individual planteada por el cristianismo, viéndose afectada por la revolución industrial y posteriormente siendo incluido dentro del concepto del capitalismo.

La sociedad contemporánea es partícipe de debates sobre la implementación de la doctrina individualista, siendo para Thoreau "la soberanía individual" (Pérez, 2010). Por encima de conceptos humanistas a nivel sindical, así, las críticas sociales se ven implementadas en referencias consumistas donde ese individuo se caracteriza por demostrar la carencia total de valores humanos, dejando de lado la capacidad de comunicarse con el otro.

En ese orden ideas, se introduce el concepto de sociedad moderna, el cual, según Daza (2010), se refiere a un proyecto ilustrado y su ascenso histórico, por un movimiento progresista de industrialización y el triunfo revolucionario burgués. No obstante, al concepto de modernidad se le atribuye una extensión del significado debido a los procesos de diferenciación social que ocurren con el paso del tiempo, es decir que el concepto de modernidad no es estable para llegar a una definición general, pero para relacionar los aspectos trabajados sobre individuo y modernidad, se manejará una concepción articulada a una modernidad tecnológica y las afectaciones en las que se ve abocado en sujeto.

Para relacionar lo anterior y modular la proposición trabajada, Ernesto Sábato manifiesta la propuesta de un individuo capaz de integrarse a una sociedad, sin desconocer una modernidad mecánica existente, para generar integración en correlación dentro de un estado tecnológico.

Acerca de Ernesto Sábato, fue un escritor y ensayista argentino nacido el 24 de junio de 1911 en Buenos Aires, asimismo, destacándose como pintor y físico. En cuanto a literatura, sus obras estuvieron enmarcadas en temas sobre el ser humano y su existencia, siendo *Uno y el universo,* de 1945, su primera obra literaria y uno de los mejores libros del siglo XX. También, *El túnel*, de 1948, novela con

planteamiento psicológico que le brindaría el título como la obra más emblemática de su trayectoria como escritor. De esta forma, la carrera literaria de Sábato mantuvo un constante crecimiento y lo llevó, incluso, a recibir premiaciones como el Cervantes en 1984. Entre sus últimos trabajos se encuentra *La resistencia*, un ensayo publicado en el año dos mil que consta de cinco cartas y un epílogo, cada una de ellas como conjunto de reflexiones del escritor, en donde manifiesta su visión retrospectiva sobre el cambio generacional, mostrando un enfoque de cuestionamiento social, a lo que Sábato plantea: "Les pido que nos detengamos a pensar en la grandeza a la que todavía podemos aspirar si nos atrevemos a valorar la vida de otra manera" (2000, pág. 7). De esta forma, el ensayo cuestiona el comportamiento individualista del hombre, como persona, dentro de una sociedad que condensa y prioriza la liberación personal alejada de una comunidad, tornándose líquida dentro de un concepto de estado físico.

Posterior a la segunda guerra mundial, la idea de acumulación de capital y la propiedad privada genera un reenfoque en el individuo moderno, el cual prioriza el interés por un modo de vida apoyado en la adquisición y capacidad de consumo, debido a tres décadas de continuo y próspero desarrollo, en donde el ser humano es partícipe de grandes avances tecnológicos que lo invita a concebir relaciones interpersonales y prolongarse dentro de una sociedad que desconoce conflictos relacionados con la segunda guerra mundial. Ahora bien, retomando el concepto de modernidad, Bauman plantea que: "la modernidad líquida es como si la posibilidad de una modernidad fructífera y verdadera se nos escapara de entre las manos como agua entre los dedos" (Hernández, 2016). Esta misma modernidad es la causante de la separación del individuo con la sociedad, es decir, una sociedad sólida en valores, preceptos y relaciones, pasa a ser una sociedad maleable que fluye con la idea capitalista de adquisición. La idealización consumista y de poder proporciona un embellecimiento material que desvincula al individuo de cualquier relación con otro ser humano.

> Es apremiante reconocer los espacios de encuentro que nos quiten de ser una multitud masificada mirando aisladamente la televisión. Lo paradójico es que a través de esa pantalla parecemos estar conectados con el mundo entero, cuando en verdad nos arranca la posibilidad de convivir humanamente, y lo que es tan grave como esto, nos predispone a la abulia (Sábato, 2000).

En ese caso, aquella modernidad capitalista que involucra deliberadamente las tecnologías, es una variante causante del distanciamiento humano y enfoque individualista del sujeto. Bauman considera que el hombre busca una emancipación que lo desuna, aún más, de lo que pasa a su alrededor, ya que está tan ensimismado en conseguir una satisfacción personal, involucrándolo directamente en un sistema de adquisición moderno, porque con el paso del tiempo, esa modernidad dará paso a otra.

> La sociedad que ingresa al siglo XXI no es menos "moderna" que la que ingresó en el siglo XX; a lo sumo, se puede decir que es moderna de manera diferente. Lo que la hace tan moderna como la de un siglo atrás es lo que diferencia a la modernidad de cualquier otra forma histórica de cohabitación humana (2000, pág. 33).

Con lo anterior, el autor manifiesta la compulsiva, obsesiva, continua, irrefrenable y eternamente incompleta modernización, donde se muestra una inexplicable sed de destrucción del individuo, analizando los conceptos básicos en lo que refiere a la narrativa de la condición humana moderna.

Además, Bauman (2000) menciona que el ser humano se siente más seguro estando solo que permaneciendo en sociedad, lo que lo lleva a perder aquellas habilidades sociales que le permitían tener una conexión, en varios sentidos, con el prójimo. Con lo anterior, se evidencia la decadencia humana en relación al concepto de individuo moderno con principios individualistas, contradiciendo

aproximaciones direccionadas al sujeto y la sociedad, un ejemplo de esto sería Aristóteles, diciendo:

> El ser humano es un ser social por naturaleza, y el insocial por naturaleza y no por azar o es mal humano o más que humano (…). La sociedad es por naturaleza anterior al individuo (…) el que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada para su propia suficiencia, no es miembro de la sociedad, sino una bestia o un dios (Arrieta, 2020).

De ahí, la relación entre el humanismo y la concepción hasta ahora planteada de individualismo, donde los valores exteriorizados antes de una modernidad tecnológica se manifiestan dentro de una comunidad. También, Sábato exterioriza esta idea diciendo: "El hombre se expresa para llegar a los demás, para salir del cautiverio de su soledad" (2000, pág. 11). En ese sentido, se puede observar una concepción de individuo que funcione dentro de una sociedad, donde ese individualismo pasa a segundo plano cuando se aborde la propuesta que vincula al sujeto a un colectivo que lo oriente a controlar el sistema de consumo y adquisición.

El siguiente punto trata de la concepción de humanismo que se ha esbozado hasta el momento, para dar continuación y aclaración al término, relacionado con el individuo moderno y su actuar frente a una sociedad, "El humanismo fue un movimiento filosófico, intelectual y cultural europeo surgido en el siglo XIV que se basó en la integración de ciertos valores considerados universales e inalienables del ser humano" (Concepto, 2021). De manera puntual, haciendo referencia primordialmente a los valores del sujeto, donde implican conductas morales y éticas para convivir dentro de una sociedad, lo que la modernidad y el ser humano moderno no destaca en su comportamiento actual. Generalmente, el individuo actual está inmerso en contextos físicos que lo involucran en una soledad que impide la comunicación efectiva con el otro, diversos escenarios obstruyen la relación entre individuos, incluso cuando estos se ven despojados del sentimiento individualista, generando obstáculos que dificultan la aproximación social. Así, por ejemplo, ambientes donde predomina el sonido exterior que reprime el vínculo social.

> Algo que a mí me afecta terriblemente es el ruido. Hay tardes en que caminamos cuadras y cuadras antes de encontrar un lugar donde tomar un café en paz (…) pero me pregunto, ¿cómo hacen las personas que viven en esta ciudad de trece millones de habitantes para encontrar un lugar donde conversar con un amigo? (…) ¿o es que se cree que prefieren escucharla mientras todos hablan de otros temas y a los gritos? En todos los cafés hay, o un televisor, o un aparato de música a todo volumen (Sábato, 2000, pág. 9).

Entonces, pequeños detalles logran que el individuo se torne a favor del individualismo, siendo la tecnología, aparentemente, una de las principales causas y promotoras del pensamiento. Por otro lado, si bien es cierto que los individuos viven en ciudades o barrios en conjunción, se encuentran inmersos dentro de la individualidad colectiva. En este punto, el sujeto adquiere razonamiento subyacente a las necesidades de sí mismo, solo confía en él, no confía en otros y prioriza su propia seguridad, incluso dudando de la seguridad que el estado debería proporcionarle, porque para el individualista no hay garantías.

Aunque se ha enfatizado primordialmente en el sujeto individualista, no se intenta generalizar al ser humano moderno como tal, de hecho, se han planteado pensamientos que permitan liberar al sujeto en relación al concepto expuesto, Sábato, como muestra, y su invitación a "resistir": "Creo en los cafés, en el diálogo, creo en la dignidad de la persona, en la libertad. Siento nostalgia, casi ansiedad de un Infinito, pero humano, a nuestra medida" (2000, pág. 22). Refiriéndose a lo que caracteriza al sujeto como humano, la reflexión, el diálogo y la sociedad, aferrándose al sentimiento esperanzador de lograr una sociedad libre de individualismo y competencia; donde exista la conciencia colectiva, una sociedad capaz de identificar cada acción hecha que afecta positivamente y negativamente el entorno de la

comunidad y en pro de una educación sobre valores éticos, morales y sociales.

Como se ha mostrado, el individuo moderno se encuentra socialmente inmerso dentro de un sistema que lo impulsa a desvincularse de un contexto sindical, demostrando afectaciones personales a causas capitalistas y de adquisición, en donde los valores morales y humanos darán respuesta a las afectaciones planteadas y el enfoque hacia el mundo del arte brinda una sanación hacia el alma sin tener miedo al fracaso. La miseria espiritual en la que se encuentra inmersa la humanidad actual se caracteriza porque el individuo no se esfuerza más allá de lo material, trayendo a colación el sufrimiento humano y la resolución de crisis para encontrar una respuesta que conduzca al sujeto a una superación. El individuo moderno vive en una etapa de cambio donde se debe disuadir con entusiasmo a cambiar las cosas que no están funcionando en la sociedad, porque básicamente, el cambio depende del individuo, resistiendo.

REFERENCIAS

Arrieta, E. (27 de mayo de 2020). *Cultura genial.* Obtenido de Filosofía: https://www.culturagenial.com/es/el-hombre-es-un-ser-social-por-naturaleza/

Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida.* Fondo de cultura económica.

Concepto. (10 de noviembre de 2021). *Concepto*. Obtenido de Filosofía: https://concepto.de/humanismo/

Daza, H. (2010). La sociedad moderna. En H. Daza, *La sociedad moderna* (pág. 24). Caracas: Revista Venezolana de Economía y Ciencias.

Hernández, J. (7 de junio de 2016). *SciELO*. Obtenido de Política y cultura: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000100279

Pérez, O. (10 de mayo de 2010). *La máquina de sumar ceros*. Obtenido de Individualismo: https://lamaquinadesumarceros.blogspot.com/2019/05/henry-david-thoreau-individualismo.html

Sábato, E. (2000). La Resistencia. En E. Sábato, *La Resistencia* (pág. 86). Buenos Aires: Seix Barral.

EL CONCEPTO DE LA COSA PLANTEADO EN LA OBRA *BUDA BLUES* DE MARIO MENDOZA EN RELACIÓN CON LAS ESTRUCTURAS DE PODER PRESENTADAS EN *VIGILAR Y CASTIGAR* DE MICHEL FOUCAULT

Nicole Valentina García Trujillo
Fundes

Introducción

Este texto despliega el concepto de *La cosa* en la obra *Buda Blues* de Mario Mendoza, en donde hace referencia al sistema capitalista. Un sistema que según el autor está elaborado para entorpecer a las personas y mantenerlas en una mediocridad afectiva, política, moral, intelectual y física. Este sistema, según la obra, tiende a afectar de distintas maneras a la sociedad y expone que, de alguna forma, todo se encuentra diseñado para caer en una trampa que hace que los individuos empiecen a pensar, soñar y comportarse como los demás.

Es así, como el concepto de *La cosa* en la obra, logra tener un control y un dominio en la sociedad, convirtiéndose en un sistema que hace uso de su poder a través de las leyes que restringen, limitan y encasillan a los ciudadanos. En este sentido, el poder en este caso es jerárquico.

Posteriormente, se expone el concepto de Foucault en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* sobre las estructuras de poder. Para Foucault, el poder no se localiza únicamente en los aparatos de estado, sino que también existen las relaciones de poder. Foucault expone que hay diversas relaciones de poder en la sociedad y en estas se aplican diferentes métodos y técnicas entre sí según el nivel y la época. Foucault no niega que estas relaciones pueden ser regidas o inducidas desde arriba por los poderes del Estado, a su vez, establece que una dominación de clase o una estructura de Estado solo pueden funcionar bien si en la base existen esas pequeñas relaciones de poder. En este orden de ideas, esta ponencia va a centrar su interpretación desde un método socio crítico, en donde se pretende abordar el concepto de La cosa, propuesto por Mendoza, en relación con el concepto de poder de Foucault, anteriormente descrito.

La Cosa en la obra Buda Blues y el poder desde Michel Foucault

La obra narra la historia de dos amigos de infancia, Vicente y Sebastián, en donde a lo largo de las páginas atraviesan por momentos decisivos en sus vidas. Vicente, es un profesor de Sociología de la Universidad Nacional inmerso en su rutina; del trabajo a su apartamento y viceversa. Hasta ahí no es más que un hombre quien solo conoce el discurso y la teoría sobre su carrera, pero nunca ha profundizado en los problemas de la vida marginal, un hombre segregado a repetir sus días y atrapado por *La Cosa*. Esto cambia

el día en que Vicente recibe un mensaje de medicina legal en donde le comunican que debe ir a reconocer el cadáver de un hombre que podría ser su tío Rafael, un hermano de su padre, que siempre vivió apartado de la familia, lo que lo hizo muy solitario y silencioso, pero todo un devorador de libros y con un gran intelecto. Rafael había fallecido en un hostal y la causa de su muerte habría sido suicidio. Vicente, se encontraba devastado con la noticia, pues Rafael había sido un hombre el cual admiraba de niño junto con su amigo Sebastián por sus conocimientos, sabiduría y reflexiones ante la vida. Es así, como se empieza a sumergir en un mundo de preguntas que no tienen muchas respuestas pues Vicente desconocía por qué su tío había terminado en un lugar lleno de habitantes de calle, entre suciedad, drogas, alcohol y tantas necesidades. Las respuestas, las encuentra en un vecino de su tío Rafael, Pedro, quien se había convertido en los últimos años de vida de Rafael en su discípulo. Se presenta como su seguidor debido a que Rafael llegó al mundo de los habitantes de calle por medio de ideas que lograron captar la atención y mente de sus receptores. Rafael, les había hablado de *La Cosa.* Era así, como hacía referencia al poder que tiene el sistema capitalista sobre la sociedad, en donde esta se convierte en esclava del sistema y este no le permite razonar y tener sentido común en distintos aspectos. Así mismo, *La Cosa* perjudica de otras maneras a la sociedad y es tanto el poder que ha impuesto sobre la ciudadanía que logra situarla en ignorancia por medio de publicidad mediática y noticieros sesgados que no presentan la información completa, con el fin de mantener al individuo cohibido, reprimido, sin expresión de incomodidad e insatisfacción.

Es así, como este sistema logra que la sociedad piense que la verdadera felicidad se encuentra en la abundancia económica, o cuando por medio de la publicidad se vende la idea de que es importante realizar el viaje a Disney World o tener el celular de alta gama, lo que conlleva a que la sociedad sienta, sueñe, piense y actúe igual. Igualmente, *La Cosa* también son las guerras y las masacres. Esto porque la obra presenta una crítica a la rivalidad que hay entre los individuos que están condenados a luchar entre sí, porque ven en el otro un enemigo que puede poner en peligro sus intereses. Y es así, como Rafael presenta ante sus discípulos lo que sería el causante de la miseria en la que se encontraban.

Discípulos, porque se convirtieron en predicadores de los pensamiento e ideas de Rafael y lo veían como un mesías, creando así, de esta manera La Organización, como una estrategia que pretendía combatir *La Cosa* a cualquier costo. Así se expresa en la obra ‘’La Organización estaba dispuesta a todo con tal de presentarle una franca oposición a La Cosa, y eso suponía enfrentamientos, luchas, heridos, muertes’’ (Mendoza, 2009, pág. 41). Es así, como se impone la violencia con el fin de derrocar al sistema, teniendo en cuenta el contexto en que se presenta la obra, en donde los métodos guerreristas primaban. Llegados a este punto, es importante mencionar que *La Cosa* en la obra puede ser vista como una estructura de poder, en donde según el autor, estaba diseñada para controlar a la sociedad incluso desde la educación. Mendoza, en su obra manifiesta que:

La educación tradicional era en realidad una manera de ir cegando a nuestros niños y a nuestros jóvenes, de irlos preparando para que el sistema los machacara más tarde a su antojo. Ninguna materia está diseñada para entusiasmar, para seducir, para fomentar la alegría del conocimiento. Todo lo contrario: cada maestro deposita en su clase sus propias frustraciones, su tristeza, el estruendoso fracaso de su vida. Y de ahí en adelante el sistema entero se encargará de irnos moldeando para que jamás despertemos de ese marasmo que es la vida de manso empleado eficiente (Mendoza, 2009, pág. 26)

Así mismo, y como se mencionaba anteriormente, existen diferentes sistemas de *La Cosa* que logra atrapar al individuo y empieza a perjudicar sus maneras de pensar y de sentir, pues todo llega a estar diseñado para que cada uno caiga en la trampa y esto sea así.

El siguiente aspecto trata del sistema como una estructura de poder en donde este es jerárquico y va de

arriba a abajo. El estado hace uso de las leyes como herramienta de clase para el beneficio de unos particulares y estas sirven para tener un control sobre los ciudadanos. En ese sentido, este documento pretende abordar el concepto de *La Cosa* como una estructura de poder hacia la sociedad desde los postulados del filósofo francés Michel Foucault, quien hizo sus aportes sobre las instituciones sociales, especialmente sobre la prisión, el sistema de salud y la psiquiatría. Paralelamente, Foucault analiza los micropoderes que circulan en el orden social. Por ello, este autor postula que todo saber implica poder y todo poder, un saber especifico. Es así, como presenta que existen unas relaciones de poder en donde este es múltiple y se ejerce en todas las direcciones. En una de sus obras más destacadas *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* plantea lo siguiente:

Se organiza también como un poder múltiple, automático y anónimo; porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre los individuos, su funcionamiento es el de un sistema de relaciones de arriba abajo, pero también de abajo arriba y lateralmente (2009, pág. 182).

Foucault manifiesta que, en una relación donde haya desigualdad, desequilibrio o asimetría habrá poder puesto que ninguna relación está en igualdad total, asimismo plantea que este es omnipresente e intencional porque busca determinados fines y objetivos a complementar. Desde el punto de vista del autor en su libro *El poder una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida*, afirma lo siguiente:

Hay relaciones de poder entre un hombre y una mujer, entre el que sabe y el que no sabe, entre los padres y los hijos, en la familia. En la sociedad hay millares y millares de relaciones de poder y, por consiguiente, de relaciones de fuerzas, y por tanto de pequeños enfrentamientos, microluchas, por llamarlas de algún modo. (Foucault, 2012, pág. 76)

Por lo que se refiere, nuevamente a que el poder está en cualquier relación y además que este no prohíbe, sino que posibilita, además determina prácticas, saberes y placeres. Foucault reconoce que muchas veces esas relaciones de poder son regidas desde arriba por los poderes de Estado y simultáneamente considera que las grandes dominaciones de clase o poderes de Estado solo funcionan si en la base existen estas pequeñas relaciones de poder. De esta manera, lo analiza en su libro:

¿Qué sería del poder del Estado, el poder que impone el servicio militar, por ejemplo, si en torno de cada individuo no hubiese todo un haz de relaciones de poder que lo ligan a sus padres, a su empleador, a su maestro: al que sabe, al que le ha metido en la cabeza tal o cual idea? (Foucault, El poder, una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida, 2012, pág. 76)

Al mismo tiempo, para Foucault existen diferentes técnicas o estrategias para ejercer el poder y estas dependen de las épocas o los niveles en donde se encuentra el sujeto, de la misma forma que se hacía mención anteriormente en la obra de Mendoza sobre las instituciones educativas que van moldeando al individuo para la sociedad, pues como lo argumenta ahora Foucault en su libro, la policía tiene sus métodos para ejercer su poder y asimismo existe una serie de procedimientos en donde los padres lo ejercen sobre sus hijos pero también los hijos sobre sus padres, del hombre sobre la mujer pero también de la mujer sobre el hombre, sobre sus hijos, pues como se mencionaba precedentemente el poder va hacia todas las direcciones. Conjuntamente, para Foucault (2012) las relaciones de poder son relaciones de fuerza, enfrentamientos, por lo tanto, siempre reversibles, lo que hace que en estas relaciones se abra una posibilidad de resistencia. Ahora bien, un concepto más preciso sobre el poder para Foucault puede ser el siguiente:

El poder es en esencia relaciones; esto es, hace que los individuos, los seres humanos, estén en relación unos con otros, no meramente bajo la forma de la comunicaci6n de un sentido, no meramente bajo la forma del deseo, sino también bajo cierta forma que les permite actuar los unos sobre los otros y, si se quiere, dando un sentido más amplio a esta palabra,

"gobernarse" los unos a los otros. Los padres gobiernan a los hijos, la amante gobierna a su amante, el profesor gobierna, etc. Nos gobernamos unos a otros en una conversación, a través de toda una serie de tácticas (2012, pág. 164)

Hecha esta salvedad, se concluye que la obra de Mendoza resalta su interpretación a la luz de los postulados de Foucault, en el sentido que propone el concepto de *La Cosa* como un sistema que abarca lo político, social, económico, entre otros y que ejerce cierto tipo de poder sobre los individuos, para hacer alusión al postulado de poder que propone Foucault, que como se ha mencionado anteriormente es de los micropoderes que existen en cualquier tipo de relación. De esta manera, se encuentran semejanzas entre lo postulado por los dos autores ya que ambos hacen mención a un concepto de poder en donde en la obra de Mendoza se presenta como un Estado superior como el capitalista imponiendo su autoridad y donde Foucault lo presenta desde cualquier tipo de relación entre los individuos. Así mismo, ambos autores concuerdan en sus postulados que por medio de las estructuras de poder utilizando los medios de comunicación se imponen verdades que moldean a la sociedad y es allí donde Mendoza desde su obra, realiza su crítica.

Se infiere entonces que, para Foucault siempre han existido y existirán las relaciones de poder. De donde resulta el concepto de *La Cosa* previamente expuesto, que hace referencia a un sistema creado para mantener y controlar al sujeto utilizando las leyes y en donde existe un modo jerárquico de ejercer poder. Simultaneamente, Foucault expresa que, estas relaciones son base para que exista un rango en los poderes del Estado y además que, no hay relaciones de poder que triunfen por completo y cuya dominación sea imposible de eludir y con esto resalta que donde haya poder habrá resistencia porque esta es la contracara y será entonces otra forma de ejercer poder.

REFERENCIAS

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* México: Siglo XXI.

Foucault, M. (2012). *El poder, una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Mendoza, M. (2009). *Buda Blues.*

RELATO AUTOBIOGRÁFICO: UNA MIRADA FILOSOFICA Y LITERARIA

Angie Vanessa Delgado Fierro
Universidad del Tolima

(…) nosotros construimos y reconstruimos continuamente un Yo, según lo requieran las situaciones que encontramos, con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro

Bruner

El relato autobiográfico corresponde a la narración del yo, el reconocimiento de sí mismo y la capacidad de exponer los recuerdos, historias, memorias, la vida misma ante el juicio personal y el juicio público. Una respuesta ante la introspección del yo a través de la narración, el reflejo de si a partir de la palabra. De acuerdo con lo anterior, la presente ponencia pretende construir una mirada filosófica y literaria, en la cual se exponga desde puntos de vista teóricos el relato autobiográfico y sus características, teniendo en cuenta aspectos fundamentales del conocimiento del yo y la narrativa autobiográfica.

El conocimiento del yo hace parte de la construcción de una identidad propia, como lo indica (Bruner, 2003) "(…) la creación del Yo es el principal instrumento para afirmar nuestra unicidad" (p. 95), conocerse a sí mismo, revelarse y describirse, es parte fundamental de la creación del yo como un arte narrativo, teniendo como punto de partida la realidad y las anomalías internas y externas que se pueden generar a lo largo del proceso, memorias, creencias, ideas, cultura y opiniones por parte del otro. En este sentido, es importante resaltar que el hecho de conocerse también hace parte de la necesidad de ser reconocido, no desde la realidad vivida, sino desde la realidad que se pretende mostrar ante los demás, buscando aprobación en ese tácito pacto (Bruner, 2003) que la sociedad acuerda frente a un relato.

La creación narrativa del Yo sugiere transformación, construcción y reconstrucción desde la libertad de los recuerdos, revelar lo que se encuentra en ese agujero negro llamado memoria, utilizar la auto ficción y la realidad como parte de hablar del Yo ante los otros, auto interpretarse, narrarse, escribir en primera persona y contar una historia privada, personal, desde un proceso y organización que tenga como fin contar un relato con una trama, personajes, obstáculos, identidad, emociones, que lleven a que las reflexiones, invenciones y experiencias propias, sean planteadas desde el aspecto literario. Dicho proceso posee diversas características que unen los aspectos filosóficos y literarios para dar vida a una historia, un escrito tejido a partir de evocaciones del pasado y anhelos del futuro.

Auto ficción y realidad

> *Había algunos hechos borrosos, había detalles que no coincidían exactamente, pero así son la memoria y el olvido*
>
> Abad

La auto ficción y la realidad constituyen una relación entre tiempo y memoria la cual se ve evidenciada en los recuerdos confusos que se pueden generar a través del tiempo, porque, si bien la memoria guarda acontecimientos y situaciones relevantes a lo largo de la vida, al traerlos al presente solo habrá fragmentos de ellos, creando vacíos, olvidos que deben ser sustituidos por la auto ficción, uniendo así una realidad vivida, con una invención propia. Héctor Abad Faciolince en su libro *Traiciones de la memoria* (2020) hace alusión a dicho tema, cuando indica "nunca estoy completamente seguro de si estoy rememorando o inventando" (p.11).

En el mismo sentido, hablar del Yo conlleva a la construcción de una realidad y a la reconstrucción de la memoria, traer al presente fragmentos de lo vivido, recuerdos confusos o inexistentes que generan la creación, la inclusión de la auto ficción como una forma de romper las tensiones entre memoria y olvido; confiriendo a los recuerdos la libertad de volver al presente y ser plasmados en una historia de vida, vivida o no, pero parte única de quien busca exponerla a través de la literatura. Lo anterior parte desde el planteamiento de la arqueología de la memoria como la búsqueda de un objeto, del cual solo se hallarán fracciones, haciendo alusión a la elaboración de una autobiografía a partir de lo encontrado en la memoria, como lo indica Fernando Vásquez Rodríguez en su libro *Educar con maestría* (2017)

> La autobiografía como búsqueda de nuestro tiempo perdido, como ejercicio arqueológico sobre nuestra memoria. Desenterrar, descubrir, sacar, extraer, exhumar. Excavar… No es la evocación meramente romántica, sino una reminiscencia más cercana al sentido platónico, es decir, una rememoración que intenta explicarnos, una remembranza articulada desde la pregunta por el sentido de nuestra propia vida. (p. 4)

Por otra parte, cabe resaltar que la selectividad de los recuerdos también hace parte de la unión entre auto ficción y realidad, puesto que al viajar a lo profundo del ser se generan encuentros con acontecimientos del pasado, desasosiego ante lo que se guardó y no se quiere traer al presente, temor a descubrirse a sí mismo como lo indica (Vásquez, 2017) "Primero, no siempre estamos dispuestos o preparados para tal viaje; bien sea por el temor a encontrarnos con zonas desconocidas o, sencillamente, porque nadie nos ha puesto en situación de escucha de esa voz o esas voces" (p. 111).

Partiendo de la exploración y conocimiento de los recuerdos, las memorias, los olvidos y la construcción de una autobiografía indican el surgimiento para reconocer el yo desde los diferentes diálogos y discursos que se encuentran durante una lectura de sí mismo, hallando fragmentos del pasado o el presente. La vida propia desde la auto reflexión que se encuentra ligada directamente con el mundo real y brinda diversidad de posibilidades para encontrase con la realidad desde un aspecto ficcional, poético, fantasioso, imaginario, concibiendo los recuerdos de maneras diferentes, siendo así no solo reflejo del yo, sino de un todo.

Tecnologías del yo: dispositivos de auto conocimiento y auto cuidado

> *(...) el poder tener una cierta conciencia de sí y el poder hacer ciertas cosas con uno mismo, definiera nada más y nada menos que el ser mismo de lo humano"*
>
> Larrosa

El conocerse a sí mismo atañe a un reto que lleva al individuo a tomar conciencia del Yo, a reflexionar ante la vida guardada en su memoria, a narrarse, desde el conocimiento de sí mismo, desde el reconocerse, y poner sobre la mesa los recuerdos que vagamente vuelven al presente. Las tecnologías del Yo hacen parte de dicha reflexión, el cuidado de sí y el

reconocimiento del alma, pensamientos y emociones, teniendo en cuenta que: "El hombre es, desde luego, un animal que se auto interpreta" (Larrosa, 1995, p. 10).

Desde la mirada de Foucault, las tecnologías del yo se centran en el cuidado de sí, en el arte, de reconocerse y reflexionar ante el Yo, buscando la posibilidad de construir una realidad individual, desde la utilización de dispositivos de auto cuidado que llevan no solo al comprenderse, sino también al juzgarse, estudiarse y expresarse. Como lo indica Foucault en su libro *Tecnologías del yo y otros textos afines* (2008)

> Existen varias razones por las cuales el «Conócete a ti mismo» ha oscurecido el «Cuídate a ti mismo». En primer lugar, ha habido una profunda transformación en los principios morales de la sociedad occidental. Nos resulta difícil fundar una moralidad rigurosa y principios austeros en el precepto de que debemos ocuparnos de nosotros mismos más que de ninguna otra cosa en el mundo. Nos inclinamos más bien a considerar el cuidarnos como una inmoralidad y una forma de escapar a toda posible regla. Hemos heredado la tradición de moralidad cristiana que convierte la renuncia de sí en principio de salvación. Conocerse a sí mismo era paradójicamente la manera de renunciar a sí mismo. (p. 54).

Jorge Larrosa en su texto *Escuela poder y subjetivación* (1995) plantea los dispositivos pedagógicos relacionados con el auto conocimiento y el encuentro consigo mismo, afirmando que:

> (…) el ser humano en tanto que mantiene una relación reflexiva consigo mismo no es sino el resultado de los mecanismos en los que esa relación se produce y se media. Los mecanismos, en suma, en los que el ser humano se observa, se descifra, se interpreta, se juzga, se narra o se domina. Y, básicamente, aquellos en los que aprende (o transforma) determinadas maneras de observarse, juzgarse, narrarse o dominarse. (p.22)

El verse, compete a la creación de una percepción interna en la cual el sujeto se admira a sí mismo, se descubre de una manera íntima e individualizada llevando a la creación de una imagen propia, vista y construida desde la conciencia de sí mismo. Teniendo en cuenta lo anterior, se inicia todo un proceso que lleva a estructurar el conocimiento y exteriorización del Yo, puesto que, el verse, lleva al juzgarse, todo un aparato jurídico que busca auto critica, auto evaluación y auto interpretación, de las decisiones y criterios particulares.

Siguiendo con la idea previa, el hecho de verse y juzgarse, tiene como objetivo expresarse, a través de la utilización del lenguaje como una manera de manifestar a los otros lo hallado en el interior, a partir de procesos discursivos, en los cuales se empieza la construcción de una identidad individualizada, concreta, que de singularidad al sujeto y su historia, llevando al narrarse, dispositivo que toma como referencia la memoria, los recuerdos, olvidos, vacíos y una habilidad narrativa que permita contar, ordenar los relatos propios desde la búsqueda profunda del pasado, y el reconocimiento del Yo. Como un verdadero acto de reconciliación consigo mismo.

Narraciones desde el conocimiento propio

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores.

Benjamín

La narración da lugar a contar, organizar y exponer relatos que nacen de la experiencia del hombre, eventos que llegan a través del recorrido por la realidad, y el transcurrir de la existencia en un mundo con diversas posibilidades de crear a partir de cada paso dado por la vida. Del conocimiento del Yo, nace un narrador, que expone su propia crónica, disponiendo sus relatos de manera secuencial, transmitiendo su singularidad como sujeto, a la pluralidad del otro.

Walter Benjamín en su texto *El narrador* (1936), plantea dos arquetipos que hacen referencia a las costumbres, tradiciones y aquellos relatos que pasan de generación en generación y a la narración del mundo desde los viajes, el diario de lugares lejanos contados por el hombre que los visita.

> Es así que la figura de narrador adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que en carne a ambas. «Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al, que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos, grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que uno está encarnado, por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario. (p.2)

Aludiendo así a la idea del narrador, como una compenetración necesaria de la experiencia y la capacidad de transmitir una historia.

Así mismo, el narrador posee la capacidad de contar experiencias, plasmar en una hoja de papel lo que guarda su memoria desde la construcción de escritos autobiográficos, que conllevan no solo a narrar un viaje por la vida, sino un viaje hacia el interior de sí mismo, dado que en un relato no solo se transmiten acontecimientos exteriores, sino interiores, configurando el ser, el alma, las emociones, pensamientos y consejos hacía los demás. Walter Benjamín, sugiere que quien narra su vida, busca entregar consejos a quien escucha, a partir de la sabiduría de la experiencia, de las respuestas halladas a través del proceso de verse, conocerse y juzgarse. De la continuidad de una historia reconstruida desde la memoria. "(…) el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha. Y aunque hoy el «saber consejo» nos suene pasado de moda, eso se debe a la circunstancia de una menguante comunicabilidad de la experiencia" (p. 3)

Un claro ejemplo de la narración autobiográfica desde el sentimiento y la exterioridad de los acontecimientos se encuentra en los libros *El olvido que seremos* y *Traiciones de la memoria* (2020) del autor Héctor Abad Faciolince, en los cuales predomina lo ocurrido en el interior desde la severidad de una injusticia que marcó una ruta de dolor, angustia, sufrimiento y miedo. Se cuenta un relato donde se evidencia un viaje por la vida, pero también un relato con noticias del pasado (Benjamín, 1936). Dicha afirmación se constata, en el siguiente apartado de *Traiciones de la memoria.*

> Hacía casi veinte años que yo no oía la voz de mi padre. De un momento a otro, con la magia de las grabaciones y de internet, una lluviosa tarde de primavera en Berlín, recibí como del más allá, como de ultratumba, la voz de mi padre recitando ese soneto que pocas semanas después copiaría a mano y se echaría en el bolsillo. (p.76).

La elaboración de una narración nace de los momentos de soledad, del diálogo con la memoria y los sentimientos propios del hombre, una manera artesanal de tejer historias y compartirlas luego con el otro, en forma de consejos, experiencias, como una manera de comunicación (Benjamín, 1936). Narrar hace parte de revivir, leerse así mismo y sanar a través de la reconstrucción del Yo, del sujeto como ser único que pasa su vida a través de olvidos, diálogos, y el ir venir de los recuerdos guardados en la memoria como fragmentos de lo que algún día fue. "(...) recordamos las cosas no tal como ocurrieron, sino tal como las relatamos en nuestro último recuerdo, en nuestra última manera de contarlas. El relato sustituye a la memoria y se convierte en una forma de olvido" (Abad, 2020, p.149).

Para finalizar, es fundamental resaltar la importancia del reconocimiento del Yo dentro de una sociedad donde reconocerse hace parte de forjar la seguridad, el carácter y la capacidad de exponer las ideas propias y la historia individual ante los demás. Como se indica al inicio del ensayo crear una identidad propia, es el primer paso para la creación de

un ser singular, desde el conocimiento particular y la capacidad de juzgarse, aprender de sí mismo y narrarse tanto interior como exteriormente.

Teniendo en cuenta el aspecto literario y filosófico del relato autobiográfico, las diversas narraciones realizadas desde el conocimiento propio cumplen la función de utilizar dispositivos de auto reconocimiento y auto interpretación, de igual forma recursos retóricos que permiten la construcción de escritos a partir de la poética, personificación, metáforas, paradojas, ironías, realidad y ficción. Lo anterior, debido a que un auto relato corresponde a una historia que conlleva un proceso y estructura adecuada para entrelazar los acontecimientos y convertirlos en experiencias y consejos que se pretenden transmitir al receptor, incluyendo el Yo como protagonista y el contexto vivido que se cuenta a través de las letras como parte fundamental de la reconstrucción de una realidad vivida. Narrarse hace parte de sanar, exteriorizar y comunicar, sin olvidar, claro está, que la herida seguirá abierta.

REFERENCIAS

Abad Faciolince, H. (2020). *El olvido que seremos*. Bogotá: Alfaguara.

Abad Faciolince, H. (2020). *Traiciones de la Memoria*. Bogotá: Alfaguara.

Benjamín, W. (1936). El Narrador. Tomado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/benjamin_el_narrador.pdf

Bruner, J. (2013). *La construcción narrativa del yo.* En: La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida. México: Fondo de Cultura económica.

Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós.

Larrosa, J. (Ed.). (1995). *Tecnologías del Yo y educación, notas sobre la construcción y la mediación pedagógica de sí.* En: Escuela, subjetividad y poder. Madrid: Ediciones la Piqueta.

Vásquez, F. (2017). La cultura como texto. Lectura, semiótica y educación. Bogotá: Universidad Javeriana.

Vásquez, F. (2017). *La autobiografía como herencia socrática.* En: Educar con Maestría. Bogotá: Universidad de la Salle.

LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO NARRATIVO AUTOBIOGRÁFICO DESDE LA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA

Sandra Viviana Torres Barreto
Universidad del Tolima

> Nada puede encomendar las historias a la memoria con mayor insistencia, que la continente concisión que las sustrae del análisis psicológico. Y cuanto más natural sea esa renuncia a matizaciones psicológicas por parte del narrador, tanto mayor la expectativa de aquella de encontrar un lugar en la memoria del oyente, y con mayor gusto, tarde o temprano, éste la volverá, a su vez, a narrar. (Benjamín, 1991, p. 7)

El sujeto como narrador de su propia historia

Señala Foucault (2008) que siempre y desde diferentes perspectivas el hombre ha buscado un mejor conocimiento de sí mismo, de su variabilidad, y de los procesos de subjetivación que involucran la construcción y reconstrucción de una identidad innata -o adoptada-, al igual que el alcance de ese lugar o estado al cual se busca llegar, y en donde se encuentra la plenitud, la felicidad y la perfección.

Se convierte esta búsqueda en un camino cuyo recorrido demanda en el sujeto toda su capacidad de hurgar, recordar y traer a la memoria un sinnúmero de vivencias y sucesos, que se encuentran distribuidos en tantas franjas y estratos interiores, como bien lo expone Vásquez Rodríguez (2007); es por ello que requiere de herrramientas que le faciliten navegar por los abismales recovecos de la conciencia, porque tan solo así podrá descubrirse así mismo.

Es en este propósito que se configuran unas técnicas denominas tecnologías del yo, las cuales Foucault (2008) señala que facilitan al sujeto el aprendizaje de diversos conocimientos, su modificación y auto dominación, así como la adquisición de actitudes que infieren formas de construcción, comunicación, interacción y cambio, lo que se constituye en acciones que están presentes a lo largo de su vida (Foucault, 2008).

Explica Foucault (2008) que llegó a la hermenéutica de las tecnologías del yo mediante el estudio de las creencias –no las prácticas- del paganismo y cristianismo primitivo, y la filosofía grecorromana de ocuparse de uno mismo, siendo esta última la que creaba un cuidado personal del alma mediante una red de obligaciones y servicios que llevaran a su purificación, al igual que ayudar a los demás conforme a la obra mutua de salvación, esto desde la base de una moral social que establece reglas aceptables de conducta para las adecuadas relaciones con los otros.

Estas tecnologías, asociadas al concepto griego de la Edad Antigua *cuidado de sí mismo* o la *preocupación por sí mismo*, llevan al principio moral de *conócete a ti mismo* en el que las tecnologías del yo, se constituyen en facilitadoras para que el sujeto, de manera individual o con la ayuda de los demás, logre su transformación física, conductual, espiritual, en pos de alcanzar ese estado ideal o lugar dónde desea llegar: felicidad, sabiduría, pureza (Foucault, 2008). Se define en ello una exigencia y obligatoriedad por descubrir y decir la verdad sobre sí mismo, en una especie de renuncia a ciertas del yo.

Se convierte en un modo mediante el cual el individuo actúa sobre sí mismo desde su gobernabilidad, se describe, se descubre, se expresa y se juzga, al relatar su historia configurándose cómo es. Este rol que asume el sujeto como narrador de su propia historia o autobiografía, de acuerdo con Vásquez Rodríguez (2007) es una tarea que solo se puede hacer individualmente a partir de una introspección que lleve a confrontar las verdades y a reconocer todo aquello que se encuentra guardado, e incluso desconocido en el interior.

No es usual, necesario o urgente en el individuo estar a menudo en posición de escucha de las voces que le habitan, de los hitos que le representan o de algunas huellas que determinan lo que es en la actualidad; porque solo cuando se lleva a cabo un buen discernimiento –un relato autobiográfico- es cuando se puede llegar a un autoreconocerse para así desenterrar y excavar las experiencias vividas –y ciertas ficciones-, que se recrean, reordenan y reorganizan en una circunstancia o momento determinado de la vida, en una dialéctica entre lo que fue, lo que se esperaba y lo inesperado, siempre desde una perspectiva muy especial (Bruner, 2003).

En la novela autobiográfica *El olvido que seremos*, claramente el autor, ya adulto y de una manera urgente, busca como en una especie de catarsis viajar a lo más profundo de las emociones que viviera siendo niño, y que, si bien produjeron en él muchos momentos de felicidad, ha sido el dolor por la pérdida de su padre lo que por su gran impacto le ha llevado a recrear y narrar hechos personales, familiares y sociales. De esta forma, las tecnologías del yo afloran como herramienta de transformación individual, pero muy seguramente también en lo colectivo, entendiendo que las circunstancias tristes de la historia afectaron a toda una familia y sociedad de una región del país.

Se infiere una ocupación de sí mismo por parte del sujeto narrativo, pues era imprescindible hurgar en el pasado, en la mente, en los miedos, para poner a prueba no su memoria, ya que todo lo tenía perfectamente registrado, sino la de la sociedad a través del recuerdo de quienes hicieron parte de las vivencias, porque como bien lo expresa Foucault (2008) "al enseñar a la gente a ocuparse a sí misma de sí misma, se le enseña a ocuparse de sí misma con la ciudad" (p.52) que no es más que pensar en el otro sabiamente. Es decir, el autor logra una nueva experiencia de su yo personal y aporta a otros para el mismo logro, que era desconocido.

Literatura y filosofía, y la narrativa autobiográfica

La manifestación y producción escrita que de manera lógica llevan al ser humano a buscar comprender y develar su existencia y esencia, tienen en la autobiografía y especialmente en su narrador, a aquel que relata y cuenta sus experiencias –propias o transmitidas- y las convierte en un acto de poiesis y en una historia memorable y libre de explicaciones, que conforme a la capacidad de retenerlas y recuperarlas de su memoria (Benjamín, 1991), permiten a otros adentrarse en las contradicciones, aciertos, valores, posibilidades, entre otros, que identifican al ser humano.

Es un acto que va más allá de un devenir cronológico, es reconstruir y precisar momentos o hechos pasados en un presente que permite al sujeto reinterpretarse así mismo a través de la operacionalización de la memoria. Crea y articula en su yo presente, con esmero artesanal y en trabajo de filigrana, la interioridad de su ser y las nociones de su propia persona; y si bien Benjamín (1991) señala que este sin darse cuenta se encuentra así mismo, quizás

todo este acto narrativo es precisamente una búsqueda de sí y construcción de su realidad, incluso con ciertos matices de ficción, como lo plantea Bruner (2003). Se trata de una nueva construcción de la identidad que le lleva a verse sin ninguna referencia preestablecida.

En este intento que hace el narrador por verse así mismo sin ningún referente determinado o filtro alguno, e igualmente que de esta manera lo perciban los demás, se debe mencionar que implica algo más allá de un simple ver, se trata de mirarse desde lo profundo para conocerse y así, sin máscaras, se logre que emerjan los que Vásquez Rodríguez (1992) define como monstruos, es decir, las pasiones, miedos y fantasías que anidan en lo más profundo de la mente, y le permitan al sujeto alcanzar una mirada que, como en un espejo, refleje la esencia de su ser y pueda decir ese soy yo.

El hecho de aprender a mirarse de manera meticulosa, atenta y exquisita, implica una mirada bifrontal, pues de un lado muestra anunciaciones de lo que se puede llegar a ser y a dónde se puede llegar como estado ideal, y por el otro lado, evidencia las renuncias que se deben asumir para precisamente llegar a dicho estado. Son miradas penetrantes y que invaden el interior buscando realidades del ser (Vásquez Rodríguez, 1992).

De esta manera se logra un encuentro con el yo interior real, que impulsa al sujeto a hablar de sí mismo y a generar narraciones de ese Yo, frente a lo cual Bruner (2003) se interroga si será que el encierro o ensimismamiento que pueda haber dentro del individuo, en un momento determinado le crea la necesidad de expresar y exteriorizar esos sondeos que hábilmente realiza en su conciencia.

Y es entonces, cuando se encuentra que "la tarea autobiográfica se relaciona con la destitución de un yo único, intransformable, formal, estático o terminado" (Vásquez Rodríguez, 2007, p.119) para dejar salir un ser y un yo totalmente diferente: falible, en construcción permanente, fragmentado y que busca una superioridad y desarrollo más en lo interior que en lo exterior, todo esto en pos de alcanzar una purificación deseada que resulta del cuidado y conocimiento propio.

El cuidado y conocimiento de sí determinan un sujeto autoreflexivo que requiere tener noción de su identidad, lo cual según Foucault (2008) desde los textos griegos y romanos implicaba leer, prepararse y escribir. Al escribir, tomando notas sobre sí mismo o enviando cartas a otros, estos escritos al ser leídos una y otra vez permitían reactivar para sí las verdades que se necesitaban reconocer y revelar, para de esta manera alcanzar la sabiduría o ese estado ideal de perfección, se debía filosofar como una tarea necesaria a lo largo de la vida ya que implicaba una nueva e intensa experiencia del yo (Foucault, 2008). El cuidado de sí, el conocimiento propio va muy de la mano con escribir, con una constante producción literaria que tiene como centro al sujeto, su ser, su sentir, su esencia.

Este autoconocimiento, al ser más permanente, según Vásquez Rodríguez (2007) facilita al sujeto apreciar sus transformaciones, puntos de enfoque y prioridades puesto que logra obtener un plano más amplio de sus singularidades, miedos, manías, y de todo aquello en que se ve inmerso diaria y constantemente, lo que en un sentido griego y en términos filosóficos le lleva a comprender por qué actúa, piensa y obra como lo hace. De allí que una actitud autobiográfica no deja al individuo siendo el mismo, dado que su pensamiento narrativo le ayuda a darle significado a su experiencia humana.

Lo anterior infiere que en la introspección que un narrador hace al escribir sobre sí mismo, en el barrido interno de las vivencias y en el reconocimiento de sus múltiples verdades, que muchas veces se pretenden ocultar, afloran realidades –teñidas de ficción en algunos casos-, las cuales le facilitan una mejor comprensión de esa esencia humana, real, y en ocasiones desconocida para sí y en otras dolorosa. Es en el momento de revisión y andamiaje de las experiencias, y la transcripción que de ello se hace en el papel, que el sujeto verdaderamente puede expresar quién es, su yo, y su llegada al lugar ideal.

En esta autorevelación del yo, se produce una lucha interna en la memoria en cuyo proceso el pasado tiende a dejar en el olvido muchos aspectos vividos o presentarlos con inexactitud, y por su parte el presente en su afán de rememorarlos y resignificarlos, los convierte en elementos de un relato autobiográfico por medio de la escritura, como lo presenta Abad (2009) "Si la vida es el original, el recuerdo es una copia del original y el apunte una copia del recuerdo. Pero ¿qué queda de la vida cuando uno no lo recuerda ni la escribe?" (p.15). Por consiguiente, el acto de rememorar para narrar se traduce en una copia del pasado traída al presente.

De acuerdo con Bruner (2003) la narrativa literaria que está inmersa en la autobiografía, tiene en el lenguaje propio de quien relata, la capacidad de trasladar su creación más allá de lo banal para hacer realidad sus situaciones y experiencias de la mano de su imaginación, perspectiva, objetividad, veracidad e integridad, lo que conlleva un panorama de cómo este construye y comprende su mundo real o de ficción para darle significado; como lo expone Abad Faciolince (2009) en *Traiciones de la Memoria*: "es una historia real, pero tiene tantas simetrías que parece inventada. Si no fuera verdad, podría ser una fábula. Aun siendo verdad, también es una fábula" (p.15).

En la narrativa autobiográfica se devela un entramado filosófico en quien, tan solo a través del relato de sus experiencias, busca construir su identidad, comprender su realidad e incluso revelar su mayor fragilidad en una especie de atomización de su vida, en lo cual se configura el propósito de conocerse y preocuparse por sí mismo, sumergirse en un proceso de recuperación de su yo, que luego ha de ser comunicado. Este proceso que el sujeto autobiógrafo lleva en soledad, enfatiza de manera tan especial en sus vivencias, que de acuerdo con Benjamín (1991) se convierte en una historia de la cual el lector termina siendo parte, le presta su voz para beneficio de los oyentes, e incluso puede sentir su compañía.

La génesis de la narrativa autobiográfica tiene en la introspección ontológica del sujeto y en ese laberinto de contradicciones (Vásquez Rodríguez, 2007), el único objetivo de una nueva construcción y modelación del yo, de tal manera que al ponerse en contacto con las vicisitudes del propio yo, se alcanza una comprensión real de lo que se es. Desde la filosofía y la literatura, al narrar de manera personal las experiencias, se configura una acción más detallada, con múltiples matices, que intensifica el relato de un pasado para autodescribir y autodescubrir a un ser que busca ideales y una superioridad, pero desde el reconocimiento de sus debilidades y los errores.

La narrativa desde su estructura flexible y manejable facilita un relato cuyo lenguaje incluye versiones que se tornan interacciones entre pasado y presente, entre el interior y el exterior, entre el yo y los demás; se trata de captar acontecimientos humanos en un transcurrir temporal. Bien señala Bruner (2003) que la creación de un yo es un arte narrativo de los más complejos porque se guía por los dictados de la memoria. Adentrarse en el interior es lo que permite entretejer en dicha memoria los sentimientos, ideas, creencias y la subjetividad de un sujeto, mostrando desde los paisajes de su conciencia, sentimientos, pensamientos y secretos en un recorrido que le lleva a conocerse y preocuparse por sí mismo.

En la autobiografía el sujeto narrativo desde una perspectiva filosófica, y en una especie de pacto personal, realiza un relato público de su yo mediante una descripción de su vida y los acontecimientos que la han demarcado; si bien habla a los demás de lo que significa su yo, también se habla para sí de una manera decorosa, franca y honesta buscando encontrar en su interior aquello que ética y moralmente define al ser humano. De esta manera, tiene en el estilo literario de la narrativa, el relato o el cuento, una forma de construir y reconstruir sus experiencias a través de un lenguaje natural y flexible que no pretende nada diferente a responder aquello que siempre ha preocupado al hombre: ¿quién soy yo?

Cada autobiógrafo al final de su historia, dirá quién es, qué lo define, qué lo identifica, que lo acerca al ideal de persona.

REFERENCIAS

Abad Faciolince, H. (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Alfaguara.

Abad Faciolince, H. (2009). *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Alfaguara.

Benjamín, W. (1936). El Narrador. Tomado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/benjamin_el_narrador.pdf

Bruner, J. (2013). La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida. México: Fondo de Cultura económica.

Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines.* Paidós: https://monoskop.org/images/7/70/Foucault_Michel_Tecnolog%C3%ADas_del_yo_y_otros_textos_afines_1990_2008.pdf

Vásquez, F. (2017). Educar con Maestría. Bogotá: Universidad de la Salle

Vásquez Rodríguez, F. (1992). Más allá del ver está el mirar (Pistas para una semiótica de la mirada). *Signo y Pensamineto (20)*, 1-10.

EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO: UN ARTEFACTO QUE PERMITE LA RECONSTRUCCIÓN DEL YO A TRAVÉS DEL TIEMPO Y LA MEMORIA EN LA NOVELA *"EL OLVIDO QUE SEREMOS"* DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Edna Yamile Salazar Castro
Universidad del Tolima

> (…) cada vez estoy más convencido de que una memoria solamente es confiable cuando es imperfecta, y que una aproximación a la precaria verdad humana se construye solamente con la suma de los recuerdos imprecisos, unidos a la resta de los distintos olvidos.
>
> Héctor Abad Faciolince

El ser humano como individuo senti-pensante, inquieto, curioso y con capacidades excepcionales siempre se ha cuestionado sobre el sentido de su propia existencia. Afortunadamente, el desarrollo del pensamiento filosófico le ha permitido acercarse a la compresión de su papel en el mundo desde una mirada epistémica de la realidad, toda vez, que busca constantemente respuesta a las múltiples preguntas sugeridas en el complejo significado de vivir-existir. Así, la filosofía se ha permeado en este campo tratando de acercar al individuo hacia la trascendencia en su propio pensamiento a través de la criticidad, aquella que permite un acercamiento hacia ejercicios de autoreflexión, los cuales vinculan al sujeto en un constante ejercicio de construcción, reconstrucción y configuración.

Con lo anterior, la reflexión se orientará hacia tres momentos que pretenden acercarnos hacia una posible solución al planteamiento inicial. *El Relato Autobiográfico como un Artefacto que permite la Reconstrucción del Yo a través del Tiempo y la Memoria.* Este escrito pretende la identificación y el reconocimiento del impacto que tienen la experiencia de la muerte en la vida del autor Héctor Abad Faciolince y su novela *El Olvido que Seremos*, la cual ha sido trascendente en el ejercicio de escritura testimonial propuesta por el autor. En primer lugar, se presenta el Relato Autobiográfico como aquel dispositivo que permite crear, recrear y transformar la experiencia de sí a través de la escritura como instrumento mediador entre narrador y lector. En segundo lugar, se analiza desde la mirada de Foucault y Las Tecnologías del Yo -específicamente-, la

cuestión del *Narrar-se* desde un sentido reflexivo que prevalece en la memoria del autor/narrador/personaje H.Abad, el cual a través de toda la obra busca la reconstrucción del ser como posibilidad discursiva que permea su propia configuración. En tercer lugar, se sugiere el análisis de la novela desde la interpretación de fragmentos fundamentales en la reconstrucción del ser en el tiempo y la memoria.

En primer lugar, el relato autobiográfico como artefacto escritural de auto-ficción literaria, permite diversos momentos de discernimiento y reflexión del autor, narrador y personaje, lo que a través de ejercicios de intratemporalidad rescata en la memoria experiencias que marcaron momentos de su vida, los cuales le configuraron su esencia y su papel como individuo social. Los relatos autobiográficos permiten en palabras de Larrosa (1995):

> aprender a tener un pasado y administrar un futuro, a saber lo que pasa, a hacerse inteligible en su propia historia dándole un origen o un destino, una trama, una serie de impedimentos, la superación de obstáculos como un común denominador.

Planteamiento que deja claro que este tipo de narraciones ocupan gran espacio en el pensamiento antropológico en cuanto permiten proyectar la idea de realización del hombre desde su transformación primeramente interior.

Ahora bien, si se busca introducir al sujeto como protagonista de una producción de este matiz, es pertinente decir que esta permite la reconstrucción narrativa del mismo al presentarse al otro desde un ejercicio de alteridad que sugiere la lectura testimonial y con ella la identificación de un narrador cuya reciprocidad con el lector permite iniciar un doble juego, el cual dinamiza la novela hacia un continuo examen de conciencia que directa o indirectamente convierte a cada uno en protagonistas de un desdoblamiento de voces que supone ciertas interpretaciones e intencionalidades.

En segundo lugar, es importante pensar en la concepción moderna de la configuración del ser que nos plantea Michell Foucault a partir de las *Tecnologías del Yo.* Éstas juegan un papel fundamental en la construcción de los personajes del relato autobiográfico al haber un impacto ético profundo en la construcción arquetípica de aquellos que entretejen la narración, es decir, los personajes que están allí presentes en la confrontación y reconstrucción de realidades -interiores y exteriores- que impactan la condición humana y que van a ser determinantes en la historia.

Dicha condición está influenciada por el recuerdo. De ahí que, la tecnología del Yo planteada por Foucault (2008) referida al *Narrar-se* toma gran trascendencia, porque es a través del ejercicio reflexivo que se traen a colación los recuerdos y la memoria como huellas o rastros que permanecen aún con el trascurrir del tiempo y no dejan de tomar relevancia en la configuración del individuo, por el contrario, parece lanzarlo hacia acciones complejas que le permita observar-se, descifrar-se, interpretar-se, describir-se, juzgar-se e incluso su afán por dominar-se.

> Las tecnologías del Yo son aquellas prácticas que permiten a los individuos efectuar por sí mismos o con la ayuda de otro cierto número de operaciones sobre su cuerpo, su alma, sus pensamientos, su conducta o forma de ser obteniendo una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar ciertos estados de felicidad, pureza y sabiduría. (Foucault, 2008).

En tercer lugar, es importante aclarar que han sido diversas las obras literarias que se han interesado por recorrer este camino de las narraciones autobiográficas. Sin embargo; *El olvido que seremos* de Héctor Abad ha sido tomada en cuenta como objeto de estudio para esta reflexión. En la medida, en que el lector logra vincularse en una narración autobiográfica que permea las intenciones del autor al tratar de reconstruirse a través del tiempo tomando como punto de partida un hecho real y trascendente no solo para el autor sino también para la memoria histórica de Colombia. Así, la narración revive a través de las

palabras el asesinato de su padre -recuerdos que permanecen vivos en la memoria- como una posibilidad de hacer justicia ante un hecho de tintes políticos tan aberrantes y reiterativos en nuestro país, en palabras de Benjamín (1936): "Hay una arqueología de la memoria que se torna selectiva y tiende a exteriorizar recuerdos que se componen de pequeños fragmentos individuales y colectivos que marcan la existencia humana".

Así convirtiéndose la obra en una pieza narrativa fundamental que requiere de un esfuerzo personal complejo de remisión al pasado, ya que la memoria y el tiempo permiten identificar un ejercicio de autonarración que despoja al lector hacia una serie de recuerdos fraccionados reaparecidos en la vida de quien cuenta, para este caso Héctor Abad, quien a través del testimonio fiel de su agónica realidad acompaña cada línea de la novela con el sentimiento profundo de la frustración, ejercicio que sólo permite este tipo de narraciones.

> (…) la memoria invadida de recuerdos inconexos, de imágenes terribles que no duraban nada porque otra llegada a sucederla. (…) "Este libro es el intento de dejar un testimonio de ese dolor, un testimonio al mismo tiempo inútil y necesario. Inútil porque el tiempo no se devuelve ni los hechos se modifican, pero necesario al menos para mí, porque mi vida y mi oficio carecerían de sentido si no escribiera esto que siento que tengo que escribir, y que casi veinte años de intentos no había sido capaz de escribir, hasta ahora. (Abad, 2006, págs. 210-248).

Así pues, pensar en la configuración y/o reconstrucción del ser puede ser posible si se traza un camino hacia la literatura como pretexto estético que permite la construcción de sujetos narrativos con experiencias que valen la pena contar a través de dispositivos como la escritura, cuya intención discursiva exterioriza, devela y transforma las realidades profundas desde una mirada íntima de sí.

Con ello, sugiriendo un ejercicio recíproco de acogida con el otro, el cual exhorta al escritor y al lector a adentrarse en la lectura de testimonios personales que forman parte del desprendimiento individual. En Foucault (2008): *Narrar-se* como un ejercicio reflexivo y estético de trascendencia y exteriorización de experiencias humanas.

Ahora bien, en *El olvido que seremos* el autor termina su proceso de escritura como un profundo ensayo de auto-ficción que se nutre de una memoria transitoria donde busca confrontar la realidad de un hecho profundo que marcó su existencia y que incluso después de décadas sigue siendo un momento de confrontación con la realidad. Pues, para Abad, la violencia en Colombia no sólo fue un hecho que cobró víctimas inocentes sino -y lo más aterrador-, es ver como el olvido pareciera ser el común denominador del tiempo. Aún prevalecen individuos que olvidan, perdonan, reeligen y trascienden "pronto". Una contrariedad para él, porque considera que la vida se detiene en un tiempo en que el olvido sería en últimas la solución al dolor y la escritura la única manera de atesorar la presencia de quienes injustamente han asesinado en nombre de la justicia y a quien el autor (en este caso) toma como horizonte de su testimonio, deseando un próximo reencuentro al menos a través de la ficción literaria.

> Lo que yo buscaba era eso: que mis memorias más hondas despertaran. Y si mis recuerdos entran en armonía con algunos de ustedes, y si lo que yo he sentido (y dejaré de sentir) es comprensible e identificable con algo que ustedes también sienten o han sentido, entonces este olvido que seremos puede postergarse por un instante más, en el fugaz reverberar de sus neuronas, gracias a los ojos, poco o muchos, que alguna vez se detengan en estas letras. (Abad Faciolince H., 2006, pág. 293).

De esta manera, es vital reconocer la riqueza del relato autobiográfico como una posibilidad para reconstruir experiencias en el tiempo y en la memoria, pues dichas confrontaciones personales no llegan a ser tan sencillas cuando de mostrar la desnudez y la

sensibilidad del pensamiento humano se trata. Sin embargo, dichos momentos permiten permear en el espacio de la conciencia humana de forma transitoria develando profundos desprendimientos del alma y del espíritu y poniendo de manifiesto los asuntos relevantes de la memoria y logrando de cierta manera hallar el verdadero sentido de la vida a través quizá del mismo dolor que significa *el olvido*.

Así, la obra de Héctor Abad lleva a sus lectores no solo por el camino de temas que abarcan la sensibilidad de la condición humana como: la muerte, el dolor, la soledad, la angustia, el miedo, la venganza, sino también por la lucha generada por las contradictorias ideologías políticas que se imponen en una sociedad de olvidos como la nuestra. Entonces, Abad trasciende a través de la ficción -que le permite la escritura- en la crítica política desde un asunto que envuelve al mundo en una ignorancia perpetua que pareciera amenazar la autodestrucción social, pues, la esperanza del cambio se aleja y las vidas inocentes continúan por el camino de la lucha.

> Vivimos en un país que olvida sus mejores rostros, sus mejores impulsos, y la vida seguirá en su monotonía irremediable, de espaldas a los que nos dan la razón de ser y de seguir viviendo…después llegará ese tremendo borrón, porque somos tierra fácil para el olvido de lo que más queremos, la vida aquí está convirtiéndola en el peor espanto. (Abad Faciolince H., 2006, pág. 264).

Definitivamente, la novela enmarca un juego donde pareciera que la intención principal del autor no es sólo encontrarse a través de la confrontación con el dolor, sino sanarse y para ello, recurre al *narrarse* como dispositivo estético que conserva lo que la memoria a veces olvida. En palabras de Abad: "la única posibilidad de permanecer es dejar testimonio escrito de las experiencias". Esto es lo que permite ver, sanar, vengar y sacar de sí lo que los recuerdos dominan, ya que a través de cada línea el autor describe con mesuro detalle -casi como si fuera el alma misma de su padre- los últimos momentos de vida de su progenitor a quien revive con cada descripción que realiza bajo una carga de discursos emocionales que juegan un papel definitivo en su testimonio y que logran adentrar al lector hacia la configuración del sujeto autobiográfico a través de la comunicabilidad de la experiencia. El paso del tiempo pareciera tener cada vez más la necesidad de liberarse a través del arte de la escritura como pretexto de conexión con los otros desde un ejercicio de interrelación con esas otras voces narrativas que permiten una narración con sentido plenamente auto-reflexión.

A modo de cierre, *El olvido que seremos* es una novela que devela la forma como las experiencias de vida configuran la esencia del ser humano, ya sea, positiva o negativamente e impactan en la construcción y reconstrucción de sí. Pues a través de la narración, se pueden develar sensaciones profundas y múltiples posibilidades de la existencia humana, sin que a veces el mismo lector logre identificarlas como axiomas de quien escribe. Para ser un poco más clara, Abad constantemente trata de hallar respuestas a diversas preguntas que desde niño ahonda sus pensamientos. Una situación que lo lleva quizá a buscar algunas razones para comprender la ausencia prematura de su padre y como autor, narrador y/o personaje realiza profundas reflexiones sobre su condición humana, las cuales se tornan incomprensibles e insoportables.

Finalmente, el Relato Autobiográfico como artefacto que permite la reconstrucción del yo a través del Tiempo y la Memoria, cobra para las narraciones literarias un gran sentido, en la medida en que permite desde la memoria acercarnos a las experiencias humanas desde una mirada retrospectiva que se vincula con la identificación y la trascendencia de sí. Toda vez, que es con dichas narraciones como el hombre se permite la confrontación, transformación y conquista de sí mismo. Las historias de vida logran entretejerse alrededor de diversos discursos narrativos conectados con las intenciones en el tiempo pasado y presente, logrando dar cuenta de la condición humana desde la conexión ontológica y filosófica que exige es sólo hecho de Vivir- Existir.

REFERENCIAS

Benjamin, W. (1936). El Narrador. Tomado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/benjamin_el_narrador.pdf

Foucault, M. (2008). Tecnologías del yo y otros textos afines. Buenos Aires: Paidós.

Abad Facioline, H. (2006). El olvido que seremos. Bogotá: Alfaguara.

Vásquez, F. (2017). *La autobiografía como herencia socrática.* En: Educar con Maestría. Bogotá: Universidad de la Salle.

Larrosa, J. (Ed.). (1995). *Tecnologías del Yo y educación, notas sobre la construcción y la mediación pedagógica de sí.* En: Escuela, subjetividad y poder. Madrid: Ediciones la Piqueta.

Mélich, C. (2000). Narración y Hospitalidad. En: Universidad Autónoma de Barcelona. Departamento de Pedagogía Sistemática y Social. España.

LA MULTIPLICACIÓN DEL YO. UNA REFLEXIÓN EN TORNO A LA NARRACIÓN AUTOBIOGRÁFICA A PARTIR DE LA OBRA *EL OLVIDO QUE SEREMOS*

Sergio Quintero
Universidad del Tolima

¿Por qué persistes, incesante espejo?
¿Por qué duplicas, misterioso hermano,
el menor movimiento de mi mano?
Jorge Luis Borges

Todas estas personas con las que está tejida la trama entrañable de mi memoria,
o ya desaparecieron y solo son fantasmas o vamos camino de desaparecer

Héctor Abad Faciolince

Pre

La narración autobiográfica es un puente dialógico que posibilita la reconstrucción de nuestras vidas en retrospectiva y a la vez nos proyecta hacia el futuro. Esta relación se logra mediante una constante indagación sobre nuestro yo, que a su vez tiene implicaciones en las subjetividades de los demás. Muchos escritores han abordado esta profunda y ardua labor, incluso cuando ello significa rememorar hechos dolorosos que marcaron sus vidas y las de sus familias. En el siguiente texto, reflexionaré a partir de la obra El olvido que seremos, de Héctor Abad Faciolince, en dos aspectos claves en la obra del autor y una idea, producto de esta disertación, sobre la proyección del yo. El primero, intentará dar cuenta de cómo Faciolince teje los hilos de su memoria para prolongar la existencia de su padre asesinado, al mismo tiempo que la narración del dolor se convierte en un acto de liberación. En el segundo momento, ahondaré en la manera escogida por el escritor para olvidar y desechar cualquier atisbo de sentimientos negativos que le produjera el magnicidio de su papá. Por último, intentaré algunas aproximaciones sobre la multiplicación del yo a través de la narración autobiográfica.

Yo

Antes de aventurarme por los tejidos del olvido y la memoria, dedicaré un espacio a explorar qué es

eso de la narración autobiográfica. Para Fernando Vásquez (2007) constituye un trabajo similar al que realiza un arqueólogo que excava, que escudriña cada una de las capas de las que se compone el yo, quizás para lograr una comprensión más cercana a nuestra identidad y a nuestro sentido en el mundo. También es una búsqueda a través de la cual se puede obtener un resultado formativo pues "la autobiografía pretende que todo ese pasado se convierta en sudario, para que emerja una nueva piel, para que nazca de nuevo el alumno" (p.116)

La visión formativa de la narración autobiográfica nos permite aproximarnos a lo que somos, comprender eso que nos hace ser humanos, no para descifrarnos, sino para asimilar que aquello que denominamos humanidad es un sistema complejo que se enrosca como un caracol hacia nuestro interior. Mediante la introspección requerida para la narración del yo, logramos aquello que Nietzche priorizó en su Ecce Homo *Wie man wird was man ist – Cómo se llega a ser lo que se es* ya que "lo formativo de elaborar una autobiografía tiene que ver esencialmente con una postura pedagógica según la cual, la verdadera educación, la educación importante, es esa que brota desde dentro de nosotros, desde nuestro propio deseo" (Íbid) La narración autobiográfica significa escarbar en la memoria y recoger la mayor cantidad de fragmentos para elaborar un tejido que le dé sentido a nuestra existencia y de este modo, encontrarnos con lo que somos sin necesidad de buscarlo en otra parte.

A partir de la construcción narrativa del yo, también es posible un encuentro con el otro. Mediante la introspección, no solo encontramos el camino para ser lo que somos, sino que, al escarbar dentro de nuestro yo, encontramos los hilos que hilvanan nuestro tejido con los demás y esto se da porque "la construcción del yo a través de su narración no conoce fin ni pausas, probablemente hoy más que nunca. Es un proceso dialéctico, un acto de equiparación." (Bruner. 2002, p.120) Y justo en esta equidad dialógica, se entretejen todos los hilos de las subjetividades y ese tejido es quizás la mayor oportunidad para propiciar nuevas narrativas que nos permitan construir otros rumbos, plantear otras posibilidades de convivencia en sociedad. La narración del yo podría trascender las fronteras de la reflexión literaria y formativa, para alcanzar unos escalones más elevados en cuanto a aspectos sociales y políticos que no son de nuestro interés en este texto, pero que es importante señalar.

Tejido de olvidos

El olvido que seremos narra una parte de la vida del escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince, la cual transcurre entre algunos años de la infancia y algunos otros de la adultez. El matiz más significativo que adquiere esta obra se encuentra en la muerte de dos personajes: Marta la hermana del escritor y Héctor Abad Gómez, su papá, siendo ésta última la de mayor recordación en la opinión pública, ya que Abad Gómez fue un médico muy prestigioso en la ciudad de Medellín en las décadas de los setenta y ochenta; reconocido por su incansable lucha para conseguir mejores condiciones de higiene y salubridad en los sectores populares de la ciudad. Consecuencia de esta lucha, el médico Abad Gómez lanzó su candidatura a la alcaldía de Medellín en la cual se encontraba trabajando cuando fue asesinado. Héctor Abad Gómez fue una víctima más de los cientos de miles de colombianos que pertenecen a las cifras de una violencia que parece no tener fin y que han sido silenciados por denunciar los atropellos y las injusticias cometidas por el estado. Pero al mismo tiempo, Abad Gómez es una sombra proyectada sobre la vida de su único hijo varón y desde la cual, Abad Faciolince, proyectó su propia sombra construyendo un tejido de memoria y olvido. Dos sombras que se confunden por llevar el mismo nombre y que se bifurcan en algún punto del tiempo debido a las vidas que cada Héctor tuvo o eligió vivir.

A través del relato autobiográfico, el autor de *El olvido que seremos* logra recordar y al mismo tiempo olvidar, en una experiencia que va tejiendo encuentros y desencuentros en ese misterioso telar de la vida en el que cuando damos una puntada, se deshacen otras tantas pues

> Todos estamos condenados al polvo y al olvido, y las personas a quienes yo he evocado en este libro o ya están muertas o están a punto de morir o como mucho morirán – quiero decir, moriremos – al cabo de unos años que no pueden contarse en siglos sino en decenios (Faciolince, 2012, p.291)

El olvido es la transición que vamos haciendo entre nuestros recuerdos y nuestras expectativas hacia el porvenir. Es una breve ausencia, el puente que conecta el presente con el futuro; la aguja con el hilo que va pasando una y otra vez por los agujeros de la tela. O quizás "si recordar es pasar otra vez por el corazón, siempre lo he recordado" (Faciolince, 2012, p.273) Y al mismo tiempo, en ese ejercicio de remembranza y olvido, las ideas y recuerdos más relevantes van tomando una forma fija sobre el mármol de nuestra memoria. Figuras como el arte rupestre antigua, las cuales no dejan de ser, en su aspecto material, un destello de un suceso que rápidamente fue grabado para intentar capturar la máxima expresión posible. En el caso de Faciolince, los recuerdos grabados de una vida familiar junto a sus padres y hermanas configuraron su carácter, entre el pensamiento, la reflexión y el amor. De esta manera, el escritor proyectó el sentido de su vida bajo la tutela de unos recuerdos agarrados en el aire y llevados a la palabra escrita, para que dejasen de revolotear en las peligrosas corrientes de la memoria y poder olvidarlos, es decir, perpetuarlos.

Dos veces Borges

Resulta bastante particular la coincidencia borgeana que existe entre la manera adoptada por Faciolince para afrontar la pérdida y el poema que encontró en el bolsillo de su padre asesinado y que posteriormente le daría el nombre a su novela. Sin mencionar al poeta en el libro, las reflexiones finales de El olvido que seremos giran en torno a la idea que expresó Borges en sus Fragmentos de un evangelio apócrifo, al decir que "Yo no hablo de venganzas ni de perdones; el olvido es la única venganza y el único olvido" (Borges, 2013,p.329) y esto lo reafirma Faciolince cuando escribe que "la única venganza, el único recuerdo, y también, la única posibilidad de olvido y de perdón, consistía en contar lo que pasó, y nada más" (2012, p.240) Tenemos entonces, de un lado, que contar lo sucedido y construir a partir de la memoria un rompecabezas que permita la reconfiguración del mundo, logra darle sentido a nuestra existencia. Al mismo tiempo, la narración autobiográfica facilita la liberación del sufrimiento no con la intención de borrar toda huella de dolor, sino con la capacidad de cicatrizar las heridas y dejarlas como lo que son: un recuerdo de algo que sucedió pero que ya no duele. Estas, entre otras posibles, parecen ser las bondades de la narración autobiográfica puesto que "sin la capacidad de contar historias sobre nosotros mismos no existiría una cosa como la identidad" (Bruner, 2002, p.122)

El recuerdo de un hijo que amó a su padre como lo hizo y lo sigue haciendo Héctor Abad Faciolince, fácilmente podría desencadenar un sentimiento de odio profundo hacia los asesinos. Ese sería el camino más fácil, el despejado, el que a todas luces permitiría una satisfacción mayor que la del perdón y el olvido y ni siquiera tendría que preocuparse por el juicio moral, pues de seguro tendría el aval de los demás. Pero lo que hizo fue huir y no por ser un cobarde, aunque el mismo Faciolince así se describe. Salió huyendo porque tal vez era consciente no solo de que lo iban a matar a él también, sino de las capacidades y herramientas que tenía a la mano para vengar la muerte de su padre. No tenía con que desatar una *vendetta* y tampoco fue para eso que lo educó Héctor Abad Gómez. Todo lo contrario: el escritor recibió siempre amor. Y Faciolince sabía, cuando estaba escribiendo su libro, que el arma que tenía a su alcance no tendría las mismas repercusiones que las balas con las que destrozaron la vida de su padre y así nos lo deja saber al expresar que

> Es posible que todo esto no sirva de nada: ninguna palabra podrá resucitarlo […] pero de todas formas yo necesito contarla. Sus asesinos siguen libres, cada día son más y más poderosos, y mis manos no pueden combatirlos. Solamente mis dedos, hundiendo una tecla tras

> otras, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma (la de su padre): las palabras para alargar su recuerdo un poco más, antes de que llegue el olvido definitivo (Faciolince, 2012, p.272)

El narrador autobiográfico que emerge en la obra de Héctor Abad Faciolince escarba, recoge y reconstruye su yo en un viaje introspectivo que va formando su identidad y al mismo tiempo, le da un sentido a su vida mediante la escritura y de este modo lograr combatir el olvido definitivo. Lo anterior, le permite al hijo que ha perdido a su padre, pasar (como el propio Faciolince expresa) dos veces por el corazón (o más veces en caso de ser necesario) y también obtener un perdón. Un perdón que es venganza, una venganza que es olvido y una posibilidad de seguir adelante sin ningún atisbo de odio o resentimiento.

Héctor Abad Faciolince narra en El olvido que seremos, su felicidad junto a su padre y su familia y al mismo tiempo, nos deja ver cómo esa felicidad se convirtió un día en el más grande dolor. Un dolor que venía acompañado por el eco de un primer dolor: la muerte de su hermana Marta a los dieciséis años a causa de un cáncer. Ante el dolor, Faciolince es como un anacoreta que se encuentra frente a un espejo recitándole el poema de Borges titulado Al espejo: "Cuando esté muerto, copiarás a otros/y luego a otro, a otro, a otro, a otro…" (2013, p. 420) Esa es precisamente la labor del narrador autobiográfico: multiplicarse en los espejos que van proyectándose hacia el futuro con una imagen del pasado que intenta permanecer en el presente y que solamente se puede reconstruir en la memoria.

La multiplicación

Uno de nuestros mayores enemigos es el tiempo. El paso de los días nos va dejando con escasos momentos para la reflexión. La narración autobiográfica del yo resulta ser una posibilidad de resistencia ante la avalancha de la modernidad, la cual, en su paso devastador, invisibiliza y enmudece a nuestros semejantes. El dilema del otro, de las subjetividades que interactúan en los diferentes contextos, es una pieza clave dentro del engranaje del mundo pues todos estamos conectados en una comunión global que no sólo sucede a través de los medios digitales, sino que va teniendo lugar en el encuentro diario con los demás. Cuando rebuscamos en la memoria, encontramos que está habitada por voces como las de nuestros padres, hermanos, familiares, amigos, profesores, compañeros de estudio, de trabajo; la voz del tendero, la del vigilante del edificio donde vivimos, la del taxista que nos transporta. Esta polifonía acompaña el acto de tejer la memoria y al final es nuestra propia identidad y el sentido de nuestras vidas los que se configuran a partir de ella. "En la medida de esa multiplicidad de interpretaciones que vamos descubriendo en nosotros, el trabajo autobiográfico nos permite ponernos en contacto con una serie de avatares de nuestro propio yo" (Vásquez, 2007, p.118)

Borges nos ofrece una imagen para acentuar esta reflexión sobre la multiplicación. En su poema Al hijo, dice el poeta argentino

> Siento su multitud. Somos nosotros
> Y, entre nosotros, tú y los venideros
> Hijos que has de engendrar. Los postrimeros
> Y los del rojo Adán. Soy esos otros,
> También. La eternidad está en las cosas
> Del tiempo, que son formas presurosas. (2013, p.262)

La eternidad, contenida en un instante que se alimenta del pasado y se proyecta hacia el futuro, es una idea recurrente en Borges y es al mismo tiempo un sendero reflexivo e interpretativo para la reconstrucción del yo en este tejido de palabras que hemos realizado en este texto. La multiplicación a través de esa perpetuidad que une los lazos del tiempo con las personas nos envuelve en un círculo que va expandiéndose como el universo mismo. En el olvido que seremos, encontramos también una intención de multiplicación y de perpetuidad producto de aquel ejercicio narrativo que realiza Faciolince cuando expresa que "además, de mi papá aprendí algo que los asesinos no saben hacer: a poner en palabras la verdad, para que esta dure más que su mentira" (Faciolince,

2012, p.277) Esa puesta en palabra, procede luego de pasar por el corazón y es la materialización de ese trabajo y experiencia reconstructivos que emplea el autor para lograr comprender la sucesión de hechos que llevaron a su tragedia familiar. Es un proceso en el que obtiene además un perdón y un olvido para consigo y para con los asesinos de su padre y al mismo tiempo, es la multiplicación de ese perdón y de ese olvido como una proyección frente al espejo para que el yo encuentre hábitat en los otros y de este modo nos inunde con algo de esa experiencia.

La multiplicación del yo a partir de la reconstrucción de nuestra memoria es una posibilidad de vivir y sentir el tiempo, un concepto que puede ser entendido desde varios puntos de vista y es por ello la narración autobiográfica, puede significar una exploración y aproximación hacia el otro para comprender que en ese otro hay un yo y que ese yo también hace parte de mí. Narrar el yo no solo resulta una experiencia literaria y formativa, sino que además es una práctica ética con implicaciones sociales que puede ofrecer nuevas oportunidades para la reconstrucción de un mundo tan agobiado como el nuestro.

REFERENCIAS

Borges, Jorge Luis (2013) Poesía completa. Ed. De Bolsillo. Colombia

Faciolince, Héctor Abad (2012) El olvido que seremos. Ed. Planeta. Colombia

Brunner, Jerome (2013) La fábrica de historias. Ed. Fondo de cultura económica. México.

Vásquez, Fernando (2007) Educar con maestría. Universidad La Salle. Colombia

LA ENSOÑACIÓN DE LOS OBJETOS: UN CAMINO HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL YO

María Camila Páramo Molina
Universidad del Tolima

Literatura y filosofía

Desde su primera inhalación, el ser humano empieza a establecer relaciones con los objetos que lo rodean. Colores y texturas, condensados en formas materiales, co-habitan el mundo con el hombre y se imprimen en su ser de manera inevitable. Las marcas que dejan los objetos en la identidad se convierten en una gran oportunidad para explorar el enigma del yo, aquella construcción que afirma la identidad propia, pero que, al mismo tiempo, es tan difícil de asir. Con el ánimo de aproximarse un poco a esta, el presente texto reflexiona acerca de la manera en la que los objetos materiales determinan la existencia del yo a través de las ensoñaciones y los cosarios. En primer lugar, se presenta una justificación para la elección de los objetos como punto de partida para el análisis. En segundo lugar, se examina el cosario de Héctor Abad Faciolince que motiva la escritura autobiográfica en su obra *Traiciones de la memoria*. En tercer lugar, se esboza la importancia de la escritura como un mecanismo integrador de la memoria y la ensoñación de los objetos para la consolidación de un yo menos fragmentado por los vestigios del tiempo.

El rol de los objetos en el desarrollo del ser humano

Las relaciones que el ser humano establece con los objetos afectan la construcción del yo. Estas se empiezan a edificar desde el nacimiento y son determinantes para el desarrollo del infante. Tanto es así que, como lo plantea Jean Piaget, dominar el concepto de permanencia del objeto es una de las mayores conquistas de la etapa sensorio-motriz. Según el biólogo suizo, "cuando un objeto está fuera de la vista o del alcance del niño pequeño, deja de existir para él" (Plunkett citando a Piaget, 1987, p. 24). Y aunque estudios más recientes, como los de Bower (1974), sostienen que bebés pequeños entienden que los objetos existen aun cuando no se ven, es cierto que hay una profunda relación entre la construcción de la existencia ontológica del objeto y el desarrollo de la subjetividad.

Lo material, entonces, no es solo un cúmulo de cosas inertes. Por el contrario, los objetos están llenos de una vida que configura la subjetividad. No es necesario que exista una conexión simbólica profunda entre el ser y el elemento. Un objeto tiene el poder de producir efectos en el mundo y en el espíritu aun cuando estos no son percibidos. Los objetos activan la memoria y pueden ser la fuente de inspiración para complejas creaciones artísticas.

Lo anterior justifica la escogencia de entidades materiales como punto de partida para la exploración de la identidad. Es evidente que las cosas y sus efectos (conscientes e inconscientes) impactan poderosamente la configuración del ser. Ahora bien, es momento de enfocarse en aquellos sujetos que deciden participar activamente en esa construcción de sí

mismos a través de la materialidad. Aquellos que, a través de un ejercicio de lucidez, indagan curiosos las huellas que dejan los objetos en su yo. Aquellos que, más que ver los objetos, son capaces de mirarlos.

Al respecto, dice el profesor Fernando Vásquez: "el ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria" (1992, p. 2). Y ese mirar los objetos no sólo tiene que ver con las relaciones íntimas y simbólicas que se establecen con las cosas. Es también comprender la forma en la que esas relaciones y esos objetos se integran en el ser mismo, lo moldean. El texto de Vásquez invita al lector a que se convierta en un mirador, aquel que va más allá de la superficie del mundo para adentrase en un mar de sentidos, en contraposición al mirón, que se contenta con una mirada insustancial. En ese sentido, el mirador de objetos es aquel que escudriña los colores, las formas, los olores, las texturas del mundo. Y en esa búsqueda encuentra a su yo.

En la reflexión que hace Bachelard sobre la ensoñación, los objetos tienen un papel muy importante. Hacen parte de la ensoñación del soñador, lo acompañan y lo enriquecen. Ese soñador es el mismo mirador de objetos: "la sensibilidad de los soñadores de la mirada es tan grande que todo lo que miran asciende al plano de lo humano" (1997, p. 247). Es evidente que la relación íntima entre objeto y soñador no puede darse en el plano de lo superfluo. En ella confluyen evocaciones, ideologías, sentimientos, voces que se mezclan en un profundo océano de sentidos.

Tal es el esfuerzo del mirador que, inevitablemente, se sumerge en lo que el filósofo francés llama "tiempo de objeto": "el objeto que soñamos nos ayuda a olvidar la hora y a estar en paz con nosotros mismos" (p. 247). O, si se me permite añadir, en confrontación con nosotros mismos. Cualquiera sea el caso, es evidente el poder del elemento material. De una u otra forma, el mirador se integra con el objeto hasta el punto identificarse en él.

Al respecto, es clara la reflexión que realiza Bachelard sobre la poesía de Jean Follain. Uno de los poemas comentados versa así:

> Cuando cae de manos de la sirvienta
>
> el pálido plato redondo
>
> color de nube
>
> hay que recoger los pedazos
>
> mientras que la araña se estremece
>
> en el comedor de los amos (Follain, citado por Bachelard, 1997, p. 248).

Follain es capaz de explorar la humanidad tras una araña o un plato roto. Y en esa búsqueda, ese objeto, ese plato, pasa a ser parte del soñador. La experiencia poética que se genera enriquece su yo, se adhiere a este. Es única e inconfundible, como el sujeto mismo, lo que lleva a Bachelard a firmar que, para él, ese plato no es cualquier plato: "es el plato de Jean Follain" (p. 248). Así pues, en la ensoñación de objetos está la existencia misma: "el cogito difuso del soñador de ensoñación recibe de los objetos de su ensoñación una tranquila confirmación de su existencia" (p. 252).

Héctor Abad Faciolince: un soñador/mirador de objetos

En el relato autobiográfico existe una gran oportunidad para encontrar soñadores de objetos. En la obra *Traiciones de la memoria* (2020), Héctor Abad Faciolince se presenta, precisamente, como todo un mirador de objetos. El elemento material es una motivación central para la construcción del texto autobiográfico. A través de su cosario, aquel "atiborrado de objetos que testimonian nuestra intimidad" (Bachelard, 1997, p. 250), y de la mano de la escritura, Faciolince reflexiona sobre su pasado, lo reconstruye, y al mismo tiempo se construye a sí mismo.

La primera parte de la obra es motivada por un objeto fundamental del cosario de Abad Faciolince. Este es, precisamente, aquel trozo de papel que guardaba la camisa de su padre el día de su asesinato. Su poder es tal que su libro más famoso lleva por título

una parte del verso del poema copiado en esa hoja por su propio padre y atribuido a Jorge Luis Borges: "ya somos el olvido que seremos". Pero los efectos de dicho elemento no terminan allí. Debido a los cuestionamientos acerca de la verdadera autoría del poema, Hecto Abad Faciolince emprende toda una aventura para llegar al fondo del asunto. En ella se encuentra con personalidades interesantísimas, con lugares insospechados e, incluso, con la voz grabada de su difundo progenitor, en un momento sumamente emotivo:

> Hacía casi veinte años que yo no oía la voz de mi padre. De un momento a otro, con la magia de las grabaciones y de internet, una lluviosa tarde de primavera en Berlín, recibí como del más allá, como de ultratumba, la voz de mi padre recitando ese soneto que pocas semanas después copiaría a mano y se echaría en el bolsillo. […] Varias veces aspiró Borges al milagro de volver a escuchar, así fuera por un instante, la voz de su padre. Recuperar esa voz, según él, sería la más alta negación del olvido. Otro poema de Borges, el soneto del bolsillo me había concedido a mí el milagro de volver a oír, nítida, la olvidada voz de mi padre (2020, p. 76).

Como resultado de su búsqueda motivada por aquel objeto inicial, libros, trozos de periódicos, cartas, fotografías, revistas, van ampliando poco a poco su cosario, y aquella vitrina de objetos se convierte en un espejo en el que el autor puede escudriñar su propio yo. Detrás de cada elemento de ese escaparate hay una historia, un recuerdo, una conversación, una mirada… cada cosa es un ladrillo que construye al sujeto mismo.

En la segunda parte de la obra también hay una fuerte presencia de objetos que conforman el cosario de Héctor Abad Faciolince y que cuentan parte de la historia de su tiempo en el exilio: el reloj del arzobispo que le heredó su madre, la granja de plástico que le regaló a su hija, una maleta que casi le fue robada, un abrigo que le hacía parecer un refugiado soviético. A veces incluso parece que son esos objetos, en lugar del sujeto, los que tejen el relato autobiográfico. Ese reloj, que alguna vez estuvo a punto de ser vendido, marca un tiempo de austeridad forzada por un contexto que no ofrece muchas oportunidades al desterrado. La granja aparece como frente a un espejo en cuyo reflejo se dibuja la finca de la infancia. La maleta guarda la incertidumbre de un futuro incierto. Y la figura de un ser errante está cubierta por un abrigo con olor a camello. Y en medio de tantas imágenes va apareciendo la vida misma del sujeto contada a través de trozos de metal, de plástico, de cuero, de paño. Pero estos trozos dejan de ser materiales cualesquiera para convertirse en el reloj, la granja, la maleta y el abrigo de Héctor Abad Faciolince. Así, en los objetos, el sujeto autobiográfico confirma su propia existencia.

Ahora bien, la construcción de dicho sujeto estaría incompleta sin la escritura. Es en ese espacio en el que los objetos terminan de cobrar sentido. No es que antes de ella no influyeran en su identidad; como se mencionó con anterioridad, los objetos desencadenan efectos aun cuando estos no se perciben de forma consciente. Pero la escritura es ese lente que permite hacerles zoom, hurgar en su composición material y simbólica para encontrar en ellos fragmentos del propio yo.

La escritura como mecanismo de construcción del yo

Como lo afirma Larrosa, la consciencia de sí está en la escritura misma, la cual es un "mecanismo autónomo que, funcionando en el interior de un dispositivo, constituye tanto lo representado y lo expresado como al sujeto mismo como capaz de representación o expresión" (1995, p.29). Si la construcción de la identidad personal se deja sólo a la memoria y a los objetos, el resultado es un yo que, en lugar de organizarse en el tiempo, es cada vez más perforado por él. Por eso aparece la escritura como la mejor aliada de un ser a quien la memoria no le basta para poder reconstruirse. Una escritura autobiográfica no se trata sólo plasmar situaciones tal como vienen de la memoria o del entorno material. Ella da la posibilidad de organizar hechos y objetos en el tiempo, para comprenderlos mejor, para crear una

imagen más coherente del pasado: "el narrador puede ofrecer su propia continuidad temporal, su propia identidad y permanencia en el tiempo […] en la misma operación en la que construye la temporalidad de su historia" (Larrosa, 1995, p.31).

En el escribirse, el sujeto autobiográfico puede explorar las diversas dimensiones que le permiten configurar la experiencia de sí. La dimensión temporal está profundamente ligada a la escritura autobiográfica. Al igual que un texto narrativo, un sujeto no puede concebirse sin una organización en el tiempo: "la conciencia y la autoconciencia humana no implica sólo una tipología del yo, sino toda una construcción de la identidad personal que está articulada temporalmente" (Larrosa, 1995, p.31). Y esa organización requiere del ejercicio de la memoria. El ser es en la medida en la que puede recordarse y contarse. Pero la memoria es resbaladiza, opaca y traicionera. Eso lo sabe bien Abad Faciolince, y por eso su preocupación por dotar con pruebas su relato: "tengo otra prueba de que esto me pasó a mí, de que no me lo invento como un sueño olvidado o como una traición más de la memoria" (2020, p.21). Y esas pruebas son, precisamente, esos elementos materiales que no solamente se evocan por medio de las palabras. El cosario del autor es perfectamente visible: los objetos están fotografiados y se insertan con cuidado en el relato autobiográfico con notas escritas a mano, lo que acentúa esa comunión en la que sujeto y objeto son uno mismo.

Además, al escribir, los objetos y los sucesos se desprenden de la mente y crean su propio hogar en el papel, espacio al que puede volverse una y otra vez en caso de que el recuerdo mismo se borre de su morada original. Eso es lo que manifiesta Abad Faciolince cuando relee cartas que escribió en el pasado y que también hacen parte de su cosario: "al releerla [la carta que escribió a una amiga suya] me doy cuenta de que los detalles de mi visita yo ya no los recuerdo y que algunas cosas me parece leerlas por primera vez, aunque yo mismo las haya escrito" (2020, p.115).

Consideraciones finales

Comprender la manera en que se edifica una identidad no es, para nada, un proceso simple. Los caminos posibles para reflexionar sobre este fenómeno son infinitos. Uno de ellos es el que se presenta en este texto y que tiene que ver con la forma en la que los objetos hacen presencia en la construcción del yo. Sus efectos insospechados, esperados, o tejidos en un diálogo con la memoria y la escritura, se integran inevitablemente con el propio ser. Y sus huellas son la radiografía de un sujeto en descubrimiento constante.

En este contexto aparece la figura del soñador de objetos, para quien la materialidad del mundo se presenta como una materia prima para su ensoñación. En los objetos que adornan su morada, o en aquellos que lo acompañan en un viaje, o en las reliquias heredadas de generación en generación, reconoce su propia existencia. Se afirma en el mundo a través de las cosas y también se transforma mediante las mismas. Por eso es un mirador de objetos y no un mirón: porque es capaz de reconocer en un trozo de madera, o en uno de metal, o en uno de tela, mucho más que una simple textura o un color: es la esencia de la vida misma y de su ser la sustancia que emana de los objetos y esta sólo puede ser captada por un verdadero soñador.

REFERENCIAS

Abad, H. (2020). *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Penguin Random House.

Bachelard, G. (1997). *La poética de la ensoñación*. Mexico D, F: Fondo de Cultura Económica.

Bower, T.G.R. (1974). *Development in infancy*. San Francisco: Freeman.

Larrosa, J. (1995). *Escuela, poder y subjetivación*. Madrid: Ediciones La Piqueta.

Plunkett, K. (1987). Sobre el aprendizaje de la referencia. *Journal for the Study of Education and Development, Infancia y Aprendizaje,* 38, 21-32. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=662328

Vásquez, F. (1992). Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada). *Signo Y Pensamiento*, 11(20), 31 - 40. Recuperado de: https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3468

EL MUNDO PARALELO DEL HOMBRE MEDIANTE LA POESÍA

Jhon Freddy Almario Ángel
Sandra Liliana López Aguiar
Universidad del Tolima

En el libro "La poética del espacio", el poeta francés Gastón Bachelard (2000) trata de entender la relación del hombre con el mundo por medio de metáforas que solo a él se le pudo ocurrir, donde toma la casa como el universo, como refugio para el hombre: "Así, en todo sueño de casa hay una inmensa casa cósmica en potencia. De su centro irradian los vientos, y las gaviotas salen de sus ventanas. Una casa tan dinámica permite al poeta habitar el universo. O dicho de otra manera, el universo viene a habitar su casa". (Gastón, 2000).

Por otra parte, en la novela *Aura* del escritor mexicano Carlos Fuentes (1962), describe la casa de la viuda del General Llorente como un lugar oscuro como el universo, con lugares inexplorados, donde Felipe Montero llega a un mundo nuevo para él, donde se siente perdido e incómodo, porque la oscuridad de este lugar es como estar en el espacio sideral donde se le dificulta respirar, no puede entender el comportamiento de sus habitantes ni las cosas que allí encuentra; y se involucra en el universo del personaje de Aura, una joven que se desdobla en una anciana llamada Consuelo, menciona en el apartado:

> Y cuando te estés secando, recordarás a la vieja y a la joven que te sonrieron, abrazadas, antes de salir juntas, abrazadas: te repites que siempre, cuando están juntas, hacen exactamente lo mismo: se abrazan, sonríen, comen, hablan, entran, salen al mismo tiempo, como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra. (Fuentes, 1962).

Aura representa la juventud, las ganas de vivir, doña Consuelo por su parte es la anciana que se aferra a la vida, y simboliza los recuerdos y las costumbres; dando por hecho que el ser humano cuando es joven piensa en vivir el día a día sin importar el mañana, sin prever el futuro, se puede decir que, la juventud es un estado de inconsciencia frente al valor de la vida; en muchas ocasiones los jóvenes toman decisiones sin medir consecuencias, a la ligera, pensando en ellos mismos y viviendo el momento, lo cual puede traer resultados funestos que les puede cobrar la vida y causar daño a la vida de los demás. Como es el caso de Aura quien toma el riesgo de enamorarse de Felipe sin importar que estaba engañándolo, pues en realidad ella era una anciana, esto en sí significa la inconsciencia. La vieja Consuelo es todo lo contrario, tiene la experiencia, la vida como el mayor tesoro que tiene el ser humano, toma sus decisiones reflexionando muy bien las posibles consecuencias que estas puedan acarrearle a ella y a los demás; por la rutina en la que vive se convierte en Aura, pues ¿Quién en este mundo no quiere volver a ser joven?, ya que la única certeza que se tiene en la vida es el

tiempo que ha pasado "El tiempo no tiene ser, puesto que el futuro no es todavía, el pasado ya no lo es y el presente no pertenece" (Ricour, 1995); el tiempo es el único que da las experiencias, desafortunadamente esta va directamente proporcional con la edad, doña Consuelo logró alcanzar este estado volviendo a ser joven pero con la experiencia de una persona de avanzada edad.

Cabe resaltar también que en esta obra se designa a la casa como protección, un escudo que sirve de resguardo de los secretos que están dentro ella, "Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Solo muerta me sacarán de aquí…" (Fuentes, 1962); se infiere que en la casa se conserva la intimidad, los sentimientos, y es aquí donde se tiene la sensación de completa libertad, donde se muestra lo que realmente es, donde el ser no tiene que comportarse de acuerdo con las reglas impuestas por la sociedad, que si no se cumplen ocasionan juzgamientos, por fuera de la casa existe una sociedad que no permite a las personas comportarse como son, sino como la gran sociedad lo exige, una humanidad sumisa, ignorante, sin fuerza para luchar por sus derechos y beneficios en donde solamente se trabaje para el poder. Si el pueblo hiciera más caso a sus sentimientos, el poder no tendría la fuerza para hacer que todo salga a favor de los llamados poderosos, se estaría en una sociedad equitativa, sin brechas sociales y económicas tan grandes como las existentes; para luchar y exigir los derechos se debe hacer uso de una concha que proteja la integridad, donde los valores, la educación, el saber y el temperamento, sean el escudo que representa el carácter ante las diferentes situaciones que se presentan en el trascurso de la vida.

Esta concha es la parte visible que se muestra ante los demás y que no se forma de la noche a la mañana, esta protección únicamente se logra construir a través del tiempo, con las enseñanzas que dejan las experiencias ya sean positivas o negativas, porque lo que se vive fortalece y convierte a las personas débiles en seres con carácter y decisión, "Así, no amontonaremos nunca bastantes ensueños, si queremos *comprender fenomenológicamente* cómo el caracol fabrica su casa, cómo el ser más blando construye la concha más dura, cómo en ese ser encerrado resuena el gran ritmo cósmico del invierno y de la primavera" (Gastón, 2000). Es la denominada concha la que hace rebelde a las personas ante las órdenes de un gobierno tirano contra su propio pueblo y que solo desea que se escuche su llamado; esto se evidencia en Aura cuando llama a Felipe con la campana:

> Te pones la camisa, pasas un papel sobre las puntas de tus zapatos negros y escuchas, esta vez, el aviso de la campana que parece recorrer los pasillos de la casa y acercarse a tu puerta. Te asomas al corredor; Aura camina con esa campana en la mano, inclina la cabeza al verte, te dice que el desayuno está listo (Fuentes, 1962).

A diferencia de Aura que llama a Felipe para que vaya a consumir alimentos, los gobiernos especulan con un llamado a la unidad, pero este es para los amigos con quienes comparten intereses beneficiando a unos pocos, a los simpatizantes más poderosos económicamente; como sucede en Colombia donde no suena la campana de la equidad, de la igualdad, de la diversidad. Y por tal motivo, el pueblo Colombiano hizo sonar la campana de la protesta, la voz de un pueblo inconforme que se escucha en todo el país, ha sacado su concha de lucha para salir a la calle a exigir los derechos vulnerados con políticas elitistas, con prácticas dictatoriales, y que quisieron debilitarla con los sonidos macabros de la muerte; pero nada han logrado, Colombia está cada vez más fuerte, porque se ha endurecido y se hace irrompible con el sufrimiento, con el hambre, con la desigualdad, y este llamado solo acabará hasta que se escuche la campana y el toque con la armonía de la paz, de una salud social, de educación digna y de calidad.

No obstante, cuando se habla de dureza se hace necesario hablar de debilidad, todo lo que parece fuerte por más que sea impenetrable tiene una debilidad, como los seres humanos que por más fuertes que aparentan ser, en su interior son frágiles:

> Aquí en el campo muy circunscrito en que estudiamos las imágenes, habría que resolver las contradicciones de la concha, a veces tan ruda en su exterior y tan suave, tan nacarada en su intimidad. ¿Cómo puede conseguir ese lustre con la frotación de un ser blando? (Gastón, 2000),

Este estado de debilidad no se le da a conocer a todos los semejantes, ese privilegio solo es para alguien especial que infunde confianza, y se permite despojar de la concha para mostrar la intimidad, sentimientos y debilidades, también los sueños, pidiéndoles no ser traicionado, "El espacio interior del armario es un espacio de intimidad, un espacio que no se abre a cualquiera" (Fuentes, 1962).

En su novela, Carlos Fuentes redacta con una metáfora la intimidad, cuando doña Consuelo deja ver el interior del cofre a Felipe, que permanecía con llave, algo sagrado para ella "—En aquel rincón . . . Abra ese baúl y traiga los papeles que están a la derecha, encima de los demás . . . amarrados con un cordón amarillo ..." (Fuentes, 1962). Ella, doña Consuelo busca que esa confianza no sea traicionada, porque como en la vida real, se recurre a la concha de protección cuando llega la traición para hacer una ruptura de esa mala relación y retomar la vida normal.

En la novela *Aura* los retratos son los recuerdos que doña Consuelo tiene de su difunto marido, las imágenes, son remembranzas de tiempos pasados que para algunos son buenos, pero para otros no tanto:

> Para analizar nuestro ser en la jerarquía de una ontología, para psicoanalizar nuestro inconsciente agazapado en moradas primitivas, es preciso, al margen del psicoanálisis normal, desocializar nuestros grandes recuerdos y llegar al plano de los ensueños que teníamos en los espacios de nuestras soledades" (Gastón, 2000).

La fuente principal de inspiración para crear una novela, un cuento o un poema es la imaginación, sin embargo, posiblemente de donde brota más imaginación e inspiración son de los recuerdos propios y de los demás, es posible que cuando alguien narra sus recuerdos puede suceder que esté declamando un poema.

Cuando se habla de la infancia, de la crianza, de los padres y familiares, de la casa, del paso por el salón de clases, de los amigos de infancia; generalmente se hace con nostalgia, con melancolía, con amor, porque solo estos recuerdos son los que se narran lenta y detalladamente, pues pasan de frente con imágenes grabadas como retratos en alta definición, con lujo de detalles que se pueden convertir en obras literarias; no se sabe qué cara hace uno cuando se narran los recuerdos, pero sí se puede observar la cara de los demás cuando las cuentan, las cuales irradian ternura, con expresiones gestuales que denotan tristeza, tal vez no se llore, pero los ojos brillan e irradian luz por el cristalino de las lágrimas que los inundan.

Hay recuerdos que hacen llorar porque no son agradables, son aquellos donde se siente rabia como aquella vez cuando trataron mal a los padres, al no poder pagar la renta o la cuenta en la tienda; se siente angustia al recordar el día que se enfermó un familia y no se podía hacer nada; se puede sentir frustración al recodar el día que se deseaba algo y no se obtuvo por no tener suficiente dinero para comprarlo, no obstante todos estos recuerdos no fueron impedimento para superarse porque mediante el esfuerzo y sacrificios los recuerdos ahora son mejores.

Los sacrificios puede tener dos connotaciones, la primera es aquella cuando una persona renuncia a algo para conseguir otra cosa, esto se puede reflejar en el trascurrir de la vida del hombre y sobre todo en las personas de bajo recursos económicos que constantemente sacrifican parte de su vida para dar bienestar a su familia; o de los hijos que no disfrutan de su niñez porque tienen que trabajar para dar de comer a su madre o padre y hermanos; entonces es la vida la que se encarga de que estos esfuerzos sean motivo de orgullo y grandeza, "Todo, incluso la grandeza, es valor humano y hemos podido demostrar, en un capítulo anterior, que la miniatura sabe almacenar grandeza. Es *vasta* a su modo" (Gastón, 2000).

La segunda connotación de sacrificio, es la ofrenda que se hace en rituales religiosos, en donde ofrecen a un ser supremo una ofrenda en obediencia o para pedirle algo, como cuenta la sagrada biblia cuando Abraham ante su Dios quiso sacrificar a su único hijo "Y cuando llegaron al lugar que Dios le había dicho, edificó allí Abraham un altar, y compuso la leña, y ató a Isaac su hijo, y lo puso en el altar sobre la leña. Y extendió Abraham su mano y tomó el cuchillo para degollar a su hijo." (Cipriano, 1988).

En la actualidad aún se realizan estos rituales donde se sacrifica millones de animales para calmar el hambre de la humanidad, como se benefició Felipe de la carne de macho cabrío que degolló Aura, "La encuentras en la cocina, si, en el momento en que degüella un macho cabrío: el vapor que surge del cuello abierto, el olor de sangre derramada, los ojos duros y abiertos del animal te dan náuseas" (Fuentes, 1962). A pesar de que esto se presume como algo normal del que se beneficia un sin número de habitantes del mundo, no deja de ser un acto sangriento que atenta contra la integridad de un ser para el beneficio de otro y aunque es una actividad macabra, es fuente de inspiración por la maravillosa capacidad del ser humano de crear reflejando su pensamiento por medio de esculturas, cuadros y poemas, porque hasta la muerte puede ser un acto poético donde se desfigura su belleza mediante el buen uso de palabras:

Con todas mis muertes
yo me entrego a mi muerte,
con puñados de infancia,
con deseos ebrios
que no anduvieron bajo el sol,
y no hay una palabra madrugadora
que le dé la razón a la muerte,
y no hay un dios donde morir sin muecas. (Artes Invisibles, 1955-1972).

La inspiración es inmensamente creadora con diferentes musas para realizar o producir arte; los animales son fuente creadora y sirven para hacer semejanzas con situaciones cotidianas del diario vivir, "El dibujante precipita sus sueños animalescos. Hay que asociar las conchas de caracoles de donde salen cuadrúpedos, pájaros, seres humanos, esas abreviaciones de animales en donde cabeza y cola se encuentran pegadas y que pertenecen al mismo tipo de ensueños" (Gastón, 2000); los animales se asemejan en una forma muy sutil a los seres humanos, el autor toma la concha como generador de vida, pero los animales siempre generan en el hombre un determinado sentimiento, bien sea de ternura, de miedo o de temor, así como en la novela "Aura", el conejo Saga genera un apego o fidelidad, ya que solo aparece cuando esta Doña Consuelo en la cama.

Los poetas son creadores de mundos, de historias, de tragedias, que en ocasiones son tomadas de sus vivencias, con la habilidad de ver el mundo diferente, más allá de lo que una persona puede ver, porque cada palabra la escribe con la fuerza que contagia de pasión al lector y hace que vea las cosas de manera distinta, incluso a la que la hizo el poeta.

REFERENCIAS

Artes Invisibles. (1955-1972). En A. Pizarnik, Poesía Completa (pág. 61).

Cipriano. d.v. (1988). Obtenido de Sociedades bíblicas en América Latina: https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%A9nesis%2022&version=RVR1960

Fuentes, C. (1962). Aura. México D. F: Biblioteca Era.

Gastón, B. (2000). La poética del espacio. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Ricour, P. (1995). Tiempo y narración.

LA CONFIGURACIÓN DEL CONCEPTO DE EROTISMO EN LAS NÍNFULAS DE LA NOVELA *LOLITA* DE VLADIMIR NABOKOV DESDE UNA PERSPECTIVA FREUDIANA

Dayán Vanessa Algecira Jaimes
Fundes

Lolita (1962) es una novela erótica rusa del siglo XX escrita por Vladimir Nabokov, esta es su obra más conocida, dado que ha sido bastante controversial por su explícita forma de demostrar la hebefilia que tiene su personaje principal y cómo se ha ido desarrollando a lo largo de su vida, hasta el punto de efectuarla por medio de una relación abusiva con su hijastra de 12 años, Lolita. En esta obra se evidencia un concepto adoptado por el personaje principal hacia las niñas que, para él, demuestran más deseo y sexualización a diferencia de las demás, determinándolas, así, como *ninfulas*. Lo que presenta la erotización de las infantes. El concepto de erotismo será trabajado por esta ponencia desde el psicoanálisis freudiano, lo que implica un estudio psicocrítico.

Partiendo de este concepto de erotismo, se interpretará su configuración desde una perspectiva freudiana con base en la obra *El malestar en la cultura (1930),* donde el autor establece que la cultura le permite al sujeto convivir en sociedad, creando límites para frenar los impulsos primarios y la inhibición que surge a través de la idea de seguir la moral; sin embargo, se logra comprender que Humbert extralimita los límites sociales en la obra. Es así que para ahondar en las pulsiones de este personaje se abordará los Tres *ensayos para una teoría sexual (1905)*, también de Freud, donde se indica que el erotismo como *eros,* según Fromm, es orientado en la obra desde los impulsos primarios del *ello*, determinando que el personaje principal de la obra de Nabokov, Humbert, es un individuo que confronta sus instintos con lo social. De este modo, aquí se propone delimitar la erotización de las *ninfulas,* consolidando de esta manera los límites entre lo erótico y lo social que propone el autor.

El psicoanálisis

Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis y además uno de los personajes más influyentes de su época, es el autor base de esta investigación, puesto que sus aportes a principios de los 90´s le hicieron alguien reconocido. Freud en su búsqueda de la causa inconsciente de la conducta del ser humano, logra sobrellevar el comportamiento de sus pacientes y, además, instaura una nueva corriente que no sólo es usada en su país natal, sino en todo el mundo: la teoría del Psicoanálisis.

En este sentido, siguiendo la corriente de Sigmund Freud surge su texto *El malestar en la*

cultura, donde establece que la cultura le permite al sujeto convivir en sociedad, creando límites para frenar los impulsos primarios que, de esta forma, puedan proveer al sujeto un malestar en su entorno, pues se encuentra obstaculizado en su deseo. La esencia del hombre está en principio ligada al placer y esto se contrasta con los principios religiosos.

La inhibición que surge a través de la idea de seguir la moral y lo correcto para permitir la felicidad y convivencia del ser humano ha sido una gran controversia, debido a que estas leyes no son llevadas en su totalidad y, así, revelando los placeres que se palpan en la sociedad donde el sujeto está inmerso, abre paso a un hecho artístico como lo es la literatura.

La literatura expresa sucesos de la humanidad iluminando etapas pasadas, futuras e incluso ficcionales que enseñan distintas facetas del ser humano. Se plantea, entonces, una conexión que estimula el estudio del comportamiento humano. De esta manera, el arte de la literatura consiste en llegar a un público que, desde la perspectiva de la moral, pueda analizar los comportamientos del personaje principal de la obra, basándose en Freud.

1. El malestar en la cultura en relación con la literatura

1.1 La literatura da cuenta del sujeto

Freud en su teoría del psicoanálisis ilustra tres estados psíquicos como instancias, los cuales son: el *ello*, como principio de placer; el *yo*, que actúa inconscientemente a la realidad y el *superyo*, que abre pie a las normas morales. La obra literaria realiza aproximaciones al comportamiento humano, independientemente de su orientación en el campo de la moral, la obra artística va a dar cuenta de cómo se plantean las relaciones planteadas por el psicoanálisis, entre el *yo*, el *superyo* y el *ello*, en perspectiva literaria. En ese sentido, la obra se plantea como libertaria y apropiándose de las clasificaciones del bien y el mal.

Lolita, como novela erótica y controversial entre los clásicos de la época, da cuenta de un amor prohibido que surge en el personaje Humbert Humbert hacia una infante de 12 años, quien termina siendo su hijastra a raíz de ciertos acontecimientos que se establecen a su favor para poder tener en su poder a Dolores Haze, más determinada como Lolita. Este mismo personaje desde la cárcel narra su apasionada historia desde su perspectiva sin reconocer su hebefilia ante el contexto, sino que, por el contrario, manifiesta su pasión y amor por Lolita, a quien toma secuestrada a base de engaños para que no le abandone y decide viajar con ella en su cautiverio de manipulación para que ella, su *nínfula*, no le deje. Lolita es, para Humbert, la mezcla de todo lo que busca en el sentir de la infante, tanto físicamente, como internamente desarrollando su aspecto de nínfula sin necesidad de percatarse de eso. Una vez establecida la relación entre "padre e hija", inicia una serie de chantaje para recibir lo que él desee a cambio de dinero o demás comodidades que Dolores Haze desee.

El autor de *Lolita,* Vladimir Nabokov, afirma en una entrevista que "Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña que corrompen, y cuyos sentidos nunca se llegan a despertar bajo las caricias del inmundo señor Humbert". (Nabokov, 1975). Esta explicación es debido a que la mayoría de lectores que hablaron sobre el libro *Lolita* analizaron el inicio de la sexualidad entre Humbert y Dolores Haze como provocación por parte de la infante, siendo que en realidad todo estaba en la mente del personaje, ya que en su inconsciente lo que él hacía tenía justificación.

Dado lo anterior, y teniendo como base la mirada general de las obras a tratar en la investigación, es importante resaltar el componente hallado en las obras desde una mirada psicoanalítica.

El personaje se da a sí mismo y a los lectores una justificación de sus acciones e intenta crear una conexión para que, desde el punto de vista externo al escrito se pueda entender la posición del pedófilo. Además de ésto, afirma que no son demonios sexuales las personas que tienen esta atracción hacia el ser con concepto planteado como *nínfula,* ya que considera que pueden manejar sus pulsiones en cualquier situación y se expresa de la siguiente manera:

> La mayoría de los delincuentes sexuales que anhelan un contacto palpitante y que les haga emitir suaves gemidos, físico, pero no forzosamente copulativo, con una jovencita son seres raros, inocuos, inadaptados, pasivos, tímidos, que sólo piden a la comunidad que les permita dedicarse a sus prácticas, casi inofensivas, por más que las llamen aberrantes, a sus ínfimas, cálidas, húmedas prácticas de privada desviación sexual, sin que la policía y la sociedad caigan sobre ellos. ¡No somos demonios sexuales! ¡No violamos como los buenos soldados! Somos caballeros tristes, suaves, de mirada perruna, lo suficientemente bien integrados para controlar nuestros impulsos en presencia de adultos, pero dispuestos a dar años y años de vida por una sola oportunidad de tocar a una nínfula. Hay que subrayarlo: no somos asesinos. Los poetas nunca matan. (Nabokov, pág. 110).

En esta descripción del personaje se pueden evidenciar los placeres que añora el *ello* de los "delincuentes sexuales", puesto que allí se representan los impulsos y deseos que requiere cubrirse como necesidad fisiológica inmediata, sin tener en cuenta las consecuencias de estos impulsos básicos.

Nínfulas

Lolita como *nínfula:* "Lo que me enloquece es la naturaleza ambigua de esta *nínfula* -de todas las *nínfulas*, quizás-; esa mezcla que percibo en mi Lolita de tierna y soñadora puerilidad y una especie de desconcertante vulgaridad". (Pág. 58)

Por medio de Humbert, el personaje principal, se apropia el término *nínfula* que abarca toda la obra, puesto que allí justifica su visión sobre las infantes por las cuales siente atracción, de la siguiente forma:

> Hay muchachas, entre los nueve y los catorce años de edad, que revelan su verdadera naturaleza, que no es la humana, sino la de las ninfas (es decir, demoníaca), a ciertos fascinados peregrinos, los cuales, muy a menudo, son mucho mayores que ellas (hasta el punto de doblar, triplicar o incluso cuadruplicar su edad). Propongo designar a esas criaturas escogidas con el nombre de *nínfulas*. (Nabokov, pág. 24).

De esta forma, con el concepto de *nínfulas* se determina que no todas las infantes lo son.

> De hecho, quisiera que el lector considerara «nueve» y «catorce» como los límites (...) de una isla encantada, reino de esas muchachas a las que denomino nínfulas (...). Entre esos límites temporales, ¿son nínfulas todas las niñas? No, desde luego. De lo contrario, los hombres capaces de penetrar ese secreto, es decir, los peregrinos solitarios, los ninfulómanos, se volverían locos. (Nabokov, pág. 24).

En la cita anterior, se puede observar cómo el mismo Humbert explica que no todas las infantes pueden llegar a ser *nínfulas* y que, no cualquier hombre, dentro de su concepto de normalidad, tiene la capacidad de reconocer a una Lolita, que dentro de sí misma no tiene idea de lo que irradia mediante un halo demoníaco para personas como Humbert.

> Si pedimos a un hombre normal que elija a la niña más bonita de la fotografía de un grupo de colegialas o girl scouts, no siempre señalará a la nínfula. Hay que ser artista y loco, un ser infinitamente melancólico, con una gota de ardiente veneno en las entrañas y una llama de suprema voluptuosidad siempre encendida en su sutil espinazo (...) para reconocer de inmediato, por signos inefables (...), al pequeño demonio mortífero entre el común de las niñas; pero allí está, sin que nadie, ni siquiera ella, sea consciente de su fantástico poder. (Nabokov, pág. 25)

El mismo personaje sabía que evadía la moral que justificaba el problema que presentaba en sus pulsiones, pues afirmaba que "El moralista que hay en mí eludía el problema ateniéndose a las nociones convencionales de lo que debe ser una niña de doce

años. El psicoterapeuta infantil que hay en mí (...) regurgitaba un picadillo neofreudiano" (Pág. 153).

Partiendo de los conceptos establecidos y definidos, se establece que el erotismo está estipulado dentro del contexto, esto conlleva a una sexualización de las infantes sin que ellas mismas se den por enteradas de esto, ya que por lo general son analizadas por los *ninfulómanos* desde cierta distancia. "Es una cuestión de ajuste focal, de cierta distancia que el ojo interior supera lleno de placentera emoción y de cierto contraste que la mente percibe con un jadeo de perverso deleite" (Pág. 25).

Lolita, Lola, Lo, Dolores, Dolly

Humbert tenía una descripción y un sobre nombre para cada etapa de Dolores Haze, según cómo observaba a la infante era la forma en la que podía llamarla.

> Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, cuando estaba derecha, con su metro cuarenta y ocho de estatura, sobre un pie enfundado en un calcetín. Era Lola cuando llevaba puestos los pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos fue siempre Lolita. (Nabokov, pág. 15)

Lolita

> Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos paladar abajo hasta apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo. Li. Ta. (Nabokov, pág. 15)

Con la anterior cita el autor inicia el libro, describiendo a Dolores Haze y dándole por nombre Lolita como sinónimo de *nínfula.* "Y lo más singular es que ella, esta Lolita, mi Lolita, ha encarnado la lujuria que viene de muy antiguo, que tiene raíces clásicas, hasta estar para él, antes y por encima de cualquier otra cosa". (Pág. 58)

Lola

> Lola, la adolescente, la que devoraba el fruto inmemorial, la que cantaba a través de su jugo, la que perdió una zapatilla, la que se restregó el descalzo tobillo, enfundado en un desgalichado calcetín, contra el montón de revistas que había a mi izquierda sobre el sofá, la significante que fuera, me ayudaba a ocultar y mejorar el secreto sistema de correspondencia táctil entre la bestia y la bella, entre mi bestia reprimida, que pugnaba por estallar, y su bello cuerpo, de suaves redondeces, envuelto en su inocente vestido de algodón. (Nabokov, pág. 75).

Dado la cita anterior, se puede establecer un claro conflicto ético entre el *ello* tomando parte de los deseos de Humbert Humbert, siendo atraído por Dolores Haze afirmando una bestia reprimida y después toma acto el *superyo*, generando un autoanálisis en este personaje que ha sido llevado desde su inconsciente. En ese sentido, la problemática que el autor pone sobre relieve es la lucha a la que, por lo general, todos los seres humanos se ven involucrados, que es lo que sustenta Freud, una incoherencia que surge entre el deseo y el deber, la moral.

Dolores

Humbert Humbert se siente invadido por sensaciones de placer al sólo leer el nombre de Dolores en una lista de su escuela, dando pie a las *desviaciones de objeto* en *Tres ensayos para una teoría sexual*, según Freud, es tomar por objeto algo que se desvía de la normalidad dando cuenta a la pedofilia.

> Trato de analizar el estremecimiento de placer que corre por mi espinazo al leer ese nombre entre los demás ¿Qué es lo que me excita casi hasta las lágrimas (ardientes, opalescentes, espesas lágrimas que sólo derraman los poetas y los amantes)? ¿Qué es? ¿El sutil anonimato de ese nombre con su velo formal («Dolores») y esa transposición abstracta de nombre y apellido? (Nabokov, pág. 67).

En ese sentido, el concepto de erotismo está presente en los términos que emplea el personaje para referirse a su ninfa siendo esta llamada Lolita, dando

pie para el uso del psicoanálisis en una obra tan controversial como la más destacada del autor ruso Nabokov desde una perspectiva imparcial con respecto a las posiciones que refleja Humbert Humbert desde sí hacia una infante de quien manifiesta estar perdidamente enamorado.

REFERENCIAS

Freud,S. (1930) *El malestar en la cultura.* Sika.

Freud, S. (1905) *Tres ensayos para una teoría sexual.* Sika.

Nabokov, V. (1962) *Lolita.* Anagrama.

Nabokov, V. (1975) *Vladimir y su Lolita.* https://vimeo.com/user2763755

LA NUEVA HUMANIZACIÓN DE LA LITERATURA A TRAVÉS DE LAS REALIDADES DE LA SOCIEDAD

Nayda Cuero Angola
Universidad del Tolima

LA HERIDA
La tristeza me abraza y no me suelta.
Necesito ser arroyo abundante
para el jardín que cultivo.
He sido yo quien ha abierto la costra y sangra,
quien pone amor en las suturas,
quien habita la cicatriz cada que renace….
Este permanecer la tierra

Angélica Guzmán Hoyos

La creación de lo real está sujeto a nuevas realidades, lo que permite ver la obstinación de la vida, permitiendo la reconstrucción de nuevos imaginarios, desde las perspectivas de la época que se vive, mirando las transformaciones e invasiones del entorno actual.

Los escritos hacen transformaciones de las realidades. En esta época se escribe de lo que verdaderamente necesita saber la gente, nuevo lenguaje, que se manifiesta dentro de una realidad cultural existente, la cual es una huérfana de la sociedad, teniendo en cuenta la exégesis de la vida. La literatura es una forma de narrar el realismo para generar transformaciones de los sucesos que no se pueden narrar, la ergonomía del mundo, ayuda hacer adaptaciones a esas nuevas realidades que están en el diario vivir de los sujetos. Por eso es pertinente decir que la narrativa de los pueblos emergentes es una organización de la explotación emocional que produce las subjetividades de los relatos de la vida. Esto quiere decir que el lenguaje no tiene límites, es la oportunidad que tiene al hombre de expresar sus sentimientos y decirle al otro cuán importante es para su semejante.

La génesis de la escritura es una obra de como persiste el mundo desde otras realidades de leer nuestras concepciones vividas. Según Garramuño la escritura es algo tangible y la realidad que hay en el medio (vivo) porque no sufre daños ante la mirada inclemente de su semejante. Cabe anotar que lo leído, siempre es de dentro hacia afuera, no de afuera hacia adentro, porque no hace parte de las realidades vividas. Los dialectos de la cotidianidad, organizar ideas de los materiales mentales que hay en el cerebro

del hombre. Las arandelas del lenguaje, se construyen nuevamente historias hibridas, utilizando los géneros de acuerdo con las necesidades del contexto y sumando a lo anterior hay que decir que las nuevas formas de comunicarse hacen pensar en la expansión de nuevos pensamientos cuando se escriben nuevas realidades. Pero Florentina advierte que tanta información en un texto hace que se pierde la intencionalidad, por eso lo real y lo imaginario se pierden en las diferentes puestas artísticas. Hace ver un mundo divergente, donde convergen muchas ideas, pero al final llegan a un acuerdo, para utilizar las diferentes formas del lenguaje, representan una realidad social actual. La humanista intelectual advierte que nos volvemos insensible a la realidad de nuestros semejantes, la humanidad tiene desesperanza porque no sabe cómo manifestarlas; Garramuño afianza esa afirmación diciendo que hay que dialogar con la literatura para darse cuenta que en ella se encuentran la existencia de esos sentimientos ocultos y construir experiencias de diferentes conceptos, por eso es importante saber cuál es el papel en la sociedad y a quienes privilegian con los escritos que se existentes.

En la escritura literaria se puede identificar los posibles suicidios, porque en ella se plasma las personalidades de los individuos "reales" de las historias. Las narraciones que hacen los individuos son una puesta en escena de las experiencias hermenéuticas vividas, haciendo transposición de la realidad. La escritura plasma sentimientos reprimidos haciendo parálisis emocional, después de esto, hacer una rehabilitación arqueológica memorística para recordar y reconocer la necesidad de su semejante para reconstruir su vida. El individuo – escritor – lector es subjetivo a la hora de escribir, el significante necesita del significado para que interprete desde otras realidades. Esas realidades se deben leer con los cinco sentidos, para acercase a la realidad de una manera objetiva. En algunas escenas de la vida se muta la realidad que se plasma en los manuscritos. La cosmogonía literaria es una ventana abierta para ver unos mundos divergentes y híbridos actuales, donde el ser humano es un estilista de su vida.

En *La herida*, de Angélica Guzmán, se evidencia la epistemología literaria nueva, *abraza* y *suelta* las emociones intrínsecas en las personas, la escritora hace una apuesta en escenas de hechos exploratorios literarias, que se salen de lo convencional, que están en la realidad social de nuestros países. El poema va en convergencia con el capítulo "los resto de lo real" del libro "La experiencia opoca" de Florencia Garramuño. En el capítulo se expone elementos creativos para la nueva literatura emergente que se vive en estos tiempos y a través de ella encontrar la humanización de la literatura en las realidades de la sociedad.

El capítulo "Los resto de lo real" del libro "La experiencia opoca" de la escritora Brasileña Florentina Garramuño, manifiesta la desconfianza y el desaliento en el paradigma moderno, esto no conducen al silencio sino por el contario a buscar otras fuentes de inspiración. Un ejemplo de lo que manifiesta Garramuño está en el fragmento del poema "LA HERIDA" "*quien habita la cicatriz cada que renace"* (Colección Museo Salvaje. (2020) en él se evidencia la realidad de algo muy doloroso, pero que hay que seguir adelante a pesar de las adversidades. El capítulo "los resto de lo real" muestra esas nuevas fuentes de inspiración que hace parte de la cotidianidad, pero, en el texto sugiere hacer una recopilación de nuestro diario vivir, una autobiografía. Florencia dice que las narraciones son experiencias personales. Algo parecido dice Jean-Jacques Rousseau en "Las confesiones de San Agustín", él manifiesta que nuestras realidades pueden ser contadas, desde experiencias personales. Él lo llama sujeto autobiográfico, porque se construye a partir de sus realidades. Es importante conocernos a nosotros mismo, pero también se necesita del otro para hacer aceptados. El sujeto "yo" hace parte de la imaginación, estado de ánimo, esto hace que el interior fluya y crea nuevas historias. "Yo" reflexiona acerca de la religión – vida – moral – recto, para él y los demás. Por eso narrar desde la autobiografía es una aliteración de la realidad de un sistema social desestabilizado por las condiciones ambientes y eso

genera nuevas experiencias puestas en escenas de las realidades vividas.

Florentina Garramuño es una escritora versátil, contemporánea que ve la literatura desde otras perspectivas, ella mira otras interpretaciones sociales que se pueden plasmar en un papel y contárselas a la sociedad que ya está cansada de ser leído desde el amor, cuando hay una desesperanza acerca de la vida. En una sociedad fragmentada desde muchos aspectos, se debe empezar a contar la vida desde otro discurso, para que el significante empiece a sanar su corazón, desde ahí salga la esperanza, que tanto no hace falta en nuestras sociedades actuales. Gadamer advierte en "*El prejuicio y la cuestión crítica: una tensión fundamental en Verdad y método"* que para escribir hay que dejar los prejuicios, estos son los que no dejan avanzar la literatura moderna, él dice que hay dos clases de prejuicios la precipitación que consiste en someter a una crítica algo sin haberla estudiado, haciendo juicios a priori y la autoridad es la obediencia a la palabra que dice alguien importante para las masas reales, que vive de *los restos de lo real*. La literatura es una utopía de una "sociedad culta" que es fracturada y fisurada por muchos aspectos de la cultura real en la que se vive, siendo esta una repetición de las sociedades antiguas, haciendo esto un anquilosamiento de la realidad, que no permite ver otros mundos posibles, experimentar otras maneras de ver el mundo, el virus de la copia literaria que viven los pueblos, no hace posible descubrir otras experiencias autónomas de escribir.

Finalmente, Garramuño y Gadamer ven la literatura como la oportunidad de plasmar esas realidades tacitas que no se ven a luz de la realidad, sino que hay que escudriñar en la oscuridad de los corazones, no mirar desde el existencialismo, sino desde la cosmovisión individual, para luego ver la cosmovisión del mundo, para así darle realismo real y no mágico, como se viene contando a través de la historia. La experimentación por las nuevas formas de escribir y plasmar las realidades que se viven en los pueblos actuales, sin dejar de lado la poesía, las figuras literarias que son importantes para narrar esas realidades que están en los momentos históricos de la sociedad actual. Prueba de lo planteado por Garramuño y Gadamer es la joven poetisa colombiana Angelica Guzmán, que en sus poemas plasma esa catarsis que habla Garramuño. La escritora Angelica a través de sus escritos y en especial el poema "LA HERIDA" hace evidente el título del escrito "La nueva humanización de la literatura a través de las realidades de la sociedad", porque en ella se deriva el proceso de ver la vida con esperanza y amor, algo que hace falta en estos tiempos de incertidumbre en la humanidad.

REFERENCIAS

Ramón Bárcenas Demanda. Universidad de Guanajuato. "El prejuicio y la cuestión crítica: una tensión fundamental en *Verdad y método"*

Foucault Michel. Tecnologías del yo. - 1a ed. - Buenos Aires: Paidós, 2008. 152 p.; 20x13 cm. - (Pensamiento contemporáneo; 7)

Garramuño Florentina. Opaca. Capítulo I Los restos de lo real. La experiencia opaca. literatura y desencanto Buenos Aires, fondo de cultura económica, 2009, 280 páginas.

EL ARTE DE PENSAR: LITERATURA Y FILOSOFÍA EN LA PRIMERA INFANCIA[37]

Diana Alejandra Pompeyo Rivillas[38]

Juliana Valverde Valencia[39]

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.

Ludwig Wittgenstein

Introducción

Hoy en día a pesar de que estamos avanzando en muchos ámbitos, a la hora de implementar la filosofía y la literatura en los niños, hay muchos vacíos, puesto que las obras literarias disponibles en el estudio de la filosofía se cree que están diseñadas para adultos, lo que excluye al público infantil de su amplio estudio, por lo que es fundamental encontrar obras que contribuyan al buen pensar de los niños. De tal forma, cuando la literatura va de la mano con la filosofía ayuda a que los niños sean más lógicos a la hora de encontrar una explicación sobre lo que pasa a su alrededor y al mismo tiempo, aporta valores y cultura a su desarrollo integral.

La literatura en la primera infancia

A través del lenguaje (verbal o no verbal) los seres humanos expresan sus deseos, pensamientos y necesidades, por lo tanto, a la hora de plantear preguntas con sus pares, maestros y/o padres sobre un tema en específico, necesitan usar el lenguaje, el cual se convierte en literatura en el momento que el infante expresa sus ideas y sentimientos de forma oral o escrita a medida que va creciendo, o cuando decide leer obras literarias las cuales fomentan el planteamiento y resolución de inquietudes o ideas.

> […] la literatura, como el arte que expresa la particularidad humana a través de las palabras,

[37] Ponencia presentada como resultado del trabajo desarrollado en el semillero de investigación *Infancias y saberes: línea de literatura.*

[38] Estudiante de la Licenciatura en educación infantil. Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto. Correo: diana.pompeyo@uniminuto.edu.co

[39] Estudiante de la Licenciatura en educación infantil. Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto. Correo: juliana.valverde@uniminuto.edu.co

> son esenciales en la educación inicial, puesto que el desafío principal que se afronta durante la primera infancia es tomar un lugar en el mundo de la cultura, es decir, reconocerse como constructor y portador de significado. (MEN, 2014, p. 15)

Por lo anterior, es fundamental introducir al niño en el mundo de la literatura para ampliar sus perspectivas y por ende profundizar y adquirir nuevos conocimientos, los niños se sienten atraídos por la interpretación simbólica que les proporcionan los cuentos infantiles, por lo que es importante tomar ese recurso a la hora de fomentar el amor por la lectura y la creación de historias fantásticas, motivando e incentivando su imaginación a través de cuentos y novelas donde ellos se pueden identificar e involucrar. De tal modo, la literatura y el razonamiento son conceptos inherentes, según Lipman, Sharp y Oscanyan, (1992):

> […] la lectura y el razonamiento son habilidades que se pueden enseñar y que se refuerzan mutuamente. Es discutible si se puede enseñar a pensar, pero ciertamente se puede estimular. Y la instrucción en los procedimientos del razonamiento puede ayudar al desarrollo del arte del pensamiento. (p.73)

Relación entre filosofía y literatura

Ahora bien, en cuanto a la relación entre la filosofía y la literatura, para las personas "El lenguaje les hace posible comprometerse con la reflexión y la comunicación; media entre las personas y el mundo" (Splitter y Sharp, 2015 p. 56) por lo tanto, el lenguaje invita a los estudiantes a meditar y por ende a "filosofar" sobre las situaciones cotidianas, lo que hace que estén estrechamente relacionados. Así mismo, la filosofía se encarga de descubrir y demostrar la verdad a través de la argumentación de un pensamiento, lo que implica directamente el uso de la literatura, la cual brinda herramientas expresivas que permiten interpretar, mostrar y representar una realidad a partir de una idea que ha surgido desde la curiosidad por conocer. Los niños filosofan de manera natural e involuntaria, ya que en ellos prevalece la capacidad de asombro que permite que cuestionen el mundo y por lo tanto su realidad, puesto que, las acciones que para los adultos son cotidianas, para ellos son innovadoras, debido a que están en su etapa de explorar el mundo; el objetivo de fomentar la filosofía en la primera infancia es lograr que prevalezca esa inquietud por conocer el porqué y el origen de las cosas.

Por otro lado "Debemos hacer algo para capacitar a los niños para que consigan alcanzar el sentido por sí mismos […] debemos enseñarles a pensar y, en concreto, a pensar por sí mismos" (Lipman, Sharp y Oscanyan, 1992, pp. 64 - 65), es importante que el maestro no limite la capacidad de creación y análisis que tienen los niños, lo cual se puede lograr planteando preguntas en el aula que le sean familiares a ellos y les permitan plantear sus propias ideas y pensamientos lógicos ante una situación, desarrollando de esta manera las habilidades de razonamiento a medida que se desafíen sus opiniones y argumentos en un debate con sus pares.

Ahora bien, hoy en día se piensa que la filosofía es un área diseñada únicamente para los adultos, pero esto es debido a la falta de adecuación de la literatura filosófica en la enseñanza de los niños, sin embargo, en el momento en el que se escoge un texto perfectamente diseñado para ellos, "Los niños para quienes la presentación formal de la filosofía era una anatema pueden encontrar hechizante las sugerencias de esas mismas ideas cuando van encerradas en una historia infantil." (Lipman, Sharp y Oscanyan, 1992, p. 114)

La literatura y la filosofía en *El hospital de muñecas*

Esta novela está diseñada para enseñar filosofía en niños con el fin de que logren conocerse a sí mismos y se sientan parte del mundo que los rodea, a través de esta novela los profesores pueden reflexionar del modo en el que puede implementarse la filosofía en el aula de una forma natural. Así mismo, se puede notar el impacto que sienten los niños cuando

empiezan a pensar y actuar de manera lógica. En esta historia se encuentra a Jess, una niña muy curiosa que tiene una muñeca, "Roller" la cual trata como su amiga, puesto que para ella es encantadora y tiene vida, con su muñeca comparte diferentes experiencias de su vida cotidiana.

> Suelo preguntarme de dónde viene mi muñeca. Un día le pregunté a mi madre y dijo: -Te la compré en una tienda de juguetes. -¿Dónde estaba Roller antes de llegar a la tienda de juguetes? […] -Supongo que estaba en la fábrica de juguetes […] - ¿Y antes de eso? […] -Quizás era un pensamiento en la mente del fabricante. ¿Alguna vez has pensado que entendías algo pero después te has dado cuenta de que no habías entendido nada en absoluto? Eso es lo que me sucedió a mí el día que mi madre me hablo sobre ser un pensamiento en la mente de un fabricante. (Sharp, 2006, p.8)

Este apartado permite ver claramente cómo un niño puede empezar a cuestionarse sobre el origen de las cosas, en específico, cosas de su interés y como también a pesar de no entender trata de buscar lógica en la situación. Por otro lado, se encuentra el profesor Williams quien de forma implícita ayuda a que los niños se autoevalúan y tengan herramientas éticas y morales (la verdad y el respeto) para resolver sus problemáticas, del mismo modo, fomenta espacios de diálogo en el aula con el fin de que los niños puedan expresar sus ideas y retroalimentar con argumentos las de sus compañeros.

> - ¿Cómo pueden todos vuestros muñecos ser preciosos y aún así ser diferentes?" -pregunta el señor Williams […]
>
> A menudo el señor Williams nos pide que nos ayudemos unos a otros. Una vez nos dijo: «Cuando nos ayudamos unos a otros, pensamos mejor>>. […]
>
> Ahora habla Stefan:
>
> -¿Qué pasa si yo no pienso que Andy es bonito? ¿Qué pasa si pienso que es feo? ¿Qué tendría que hacer para que todo el mundo esté de acuerdo conmigo? -Supongo que tendrías que darnos algunas razones de por qué piensas eso -dice el señor Williams. -No cualquier tipo de razones -dice Katrina-. Buenas razones. (Sharp, 2006, pp. 20 - 21)

Los niños por su naturaleza son seres sociales, pero esperan de una ocasión para manifestarse de forma constructiva ante los demás, por ende, es tan importante que la comunidad en el aula encuentre la oportunidad de hablar y ser escuchada, de tal manera que aprendan de las experiencias de los demás, puesto que a medida que los niños pueden participar en un diálogo con sus compañeros. Lo anterior permite desarrollar actitudes críticas en donde pueden exponer sus ideas con argumentos sólidos (acorde a su edad), abriéndose ante la posibilidad de entender al otro y así mismos, teniendo en cuenta que, así como sus ideas son importantes, las de sus compañeros por más que puedan ser discutibles son igualmente válidas.

Ahora bien, esta novela también permite evidenciar el diálogo entre un adulto (en este caso los papás de Jess) y un niño, en donde el primero invita al otro a ser un poco más lógico y el niño invita al adulto de manera implícita a ser soñador.

> «¿Qué fue lo que dijo papá hace unos días? […] no puedes compararte con tu muñeca. Tú no eres una muñeca. Eres una persona>. […]. Por tanto, si papá tiene razón, entonces una muñeca no es una persona. Es otra cosa. Si mi amiga Vanesa resultara herida en un accidente, aún sería una persona y aún sería mi amiga. Pero una muñeca sólo es una cosa. No se hiere; se rompe. Si no quiero jugar con una muñeca rota, ¡no hay nada malo en ello! (Sharp, 2006, p. 30)

En el final de esta novela, Jess pudo comprender que su muñeca no era real, simplemente era un juguete el cual le permitió vivir experiencias fantásticas y conocerse a sí misma a medida que dialogaba con ella; a pesar de haber sido fundamental en su proceso de crecimiento, no habría mayor consecuencia si dejaba de usarla.

Conclusiones

Para finalizar, es preciso concluir que la literatura permite en los niños abrir las puertas del pensamiento a la hora de utilizar la filosofía, por lo que es importante encontrar obras literarias enriquecedoras acorde a su edad, para que ellos a medida que las lean se sientan identificados, puedan cuestionarse y aprender con naturalidad y motivación. Frecuentemente, los niños sienten curiosidad acerca del mundo, y la literatura les permite desarrollar hábitos de pensamientos razonables, críticos y conscientes, satisfaciendo esa curiosidad a la hora de despejar sus inquietudes y activando su mente. Del mismo modo, la literatura ligada a la filosofía influye positivamente en la vida de los niños, puesto que estimula su imaginación y creatividad, permitiéndoles adquirir experiencias sensoriales al recrear y comprender las actitudes y comportamientos de nuevos personajes en una historia determinada, lo que contribuye de manera indirecta en su capacidad comprensiva, empática y argumentativa.

Por otro lado, es primordial la preparación del profesor a la hora de saber plantear preguntas con un buen sentido educativo, fomentando en los estudiantes la capacidad argumentativa por medio del diálogo, la cual desarrollará su pensamiento crítico. Cuando se empieza a implementar la filosofía desde la infancia, la educación posterior en esta área será mucho más fácil y significativa, debido a que con anterioridad ya se ha preparado al niño para pensar, logrando que cuando sean adolescentes o adultos, tengan bases sólidas que les permitan reconocer sus conceptos, ideales y valores que contribuyan a la buena toma de decisiones.

REFERENCIAS

Lipman, M., Oscanyna, F. S. & Sharp, A. M. (2002). *La filosofía en el aula* (Vol. 31). Ediciones de la Torre.

Sharp, A. M. (2006). *Hospital de muñecas*. Ediciones de la Torre.

Splitter, J.L. & Sharp, A. M. (1995) *La otra educación Filosofía para Niños y la comunidad de indagación.* Manantial.

Ministerio de educación MEN (2014) *La literatura en la educación inicial.* Panamericana Formas e Impresiones S.A http://www.deceroasiempre.gov.co/Prensa/CDocumentacionDocs/Documento-N23-literatura-educacion-inicial.pdf

NARRACIONES LITERARIAS PARA COMPRENDER OTROS MUNDOS

Angela Patricia Sayas Liévano
Luis Miguel Alvis Vacca
Sidney Camilo Sánchez González
Universidad del Tolima

Narraciones Literarias

Narraciones literarias para comprender otros mundos promueve el concepto de diversidad, mediado por la literatura, a fin de conocer historias de exclusión, aislamiento, miedo, en forma de voces que relatan la realidad social en tiempos cotidianos y de pestes. La investigación aborda construcciones discursivas en torno a literatura, realidad y otros mundos.

> En la narración literaria, se busca "ponernos en la situación que vivieron otros" para acercarnos a sus experiencias. Si bien los personajes son seres imaginados por el escritor, son construidos con datos de la realidad para impactar a los lectores con el relato de lo que posiblemente experimentaron. (Pamuk, 2007, como se citó en Campillo, R. M. L., 2015, p. 12)

Por lo tanto, desde la escuela se debe enseñar a pensar el mundo; a construir ideas en relación consigo mismo, con el otro y con la naturaleza. La investigación asume un enfoque socio-crítico, encaminado a la autorreflexión de procesos cotidianos, sociales y culturales, para comprender las dinámicas de la población y su interacción con otros mundos.

Abordar la literatura facilita la mediación pedagógica, asumida como un conjunto de estrategias que posibiliten aprendizajes significativos, reconociendo, creando, y posiblemente, transformando la realidad.

La ponencia retoma la obra, "*El amor en los tiempos del cólera*" El texto se divide en cuatro momentos: Literatura y otros mundos, Enfermedad y literatura, El mundo sigue igual, El mundo de la vejez y la conclusión: Talleres con Literatura como mediación pedagógica.

Literatura y otros mundos

Otros mundos, son aquellos que los seres humanos sueñan, porque en ocasiones, no pueden vivenciarlos o refieren aquellos en los que no quieren vivir. Desde posturas filosóficas como la Ontología o la Lógica, es posible re-crear otros mundos: mundos de la vida cotidiana, el mundo de la imaginación y el de la realidad. La literatura configura a partir del lenguaje, realidades para pensar otros mundos. Esta noción de mundos, está muy relacionada con los mundos posibles. Con Campos B, J. M. (2012), se indica que la "literatura es una descripción de lo que pudo haber pasado, pero no ocurrió, de lo que podrá pasar, aunque no ocurra o de lo que pudiera ocurrir, pero no ocurre; todo esto con los habitantes del mundo real" (p. 214)

Así mismo, Campos Benítez, J. M. (2001), indica que: "El autor de la obra literaria habita nuestro mundo, pero sus creaciones son precisamente mundos posibles. Su punto de partida será el llamado mundo "real", actual; también puede haber otro punto de partida: las obras literarias precedentes". (p. 44)

Enfermedad y literatura

En *El amor en los tiempos del cólera* (Márquez, G., 1985), se lee:

> Un medio amigo, que creyó vislumbrar los síntomas premonitorios del cólera en una paciente de dieciocho años, le pidió al doctor Juvenal Urbino que fuera a visitarla. Fue esa misma tarde, alarmado por la posibilidad de que la peste hubiera entrado en el santuario de la ciudad vieja, pues todos los casos hasta entonces habían sido en los barrios marginales, y casi todos entre la población negra. (pp.167-168)

En el párrafo, García Márquez observa el cólera y ofrece una narración particular de este mundo, interpretando esa realidad; se puede inferir de ahí entonces, que la enfermedad no afecta a los jóvenes, tal como algún sector lo quiso hacer ver con el COVID 19; igualmente, que el cólera es de los barrios de sectores populares (marginales), porque allí se propaga con cierta facilidad; pero también, que afecta a un tipo de población: la negra. Esta situación, puede inducir, a que las enfermedades se consideran y afectan, según los estratos sociales o el color de piel, en tanto son las más numerosas. Escribe García Márquez (1985):

> Una dama tan distinguida no puede tener sino la tisis. Florentino Ariza sabía que los ricos de su tierra no tenían enfermedades cortas. O se morían de repente, casi siempre en vísperas de una fiesta mayor que se echaba a perder por el duelo, o se iban apagando en enfermedades lentas y abominables, cuyas intimidades acaban por ser de dominio público. La reclusión en Panamá era casi una penitencia obligada en la vida de los ricos. Se sometían a lo que Dios quisiera en el Hospital de los adventistas, […] Los que se restablecían regresaban cargados de regalos esplendidos que repartían a manos llenas con cierta generosidad […] En cambio, nadie conoció nunca la visión de los que no regresaron, y entre éstos los más tristes: los que murieron desterrados en el pabellón de los tísicos, más por la tristeza de la lluvia que por las molestias de la enfermedad. (p. 332)

Hay vínculo entre la literatura y la enfermedad; las novelas sobre epidemias, brindan explicaciones y relatos sobre esta clase de hechos, considerados por algunos como malestar de los dioses o por otro tipo de situaciones, dependiendo del espacio histórico-geográfico-cultural, en el que las calamidades son metáforas creativas del dolor y de la enfermedad. Prosigue García Márquez:

> El cólera se le convirtió en una obsesión. […] Pero después de la muerte de su padre aprendió todo cuanto se podía aprender sobre las diversas formas del cólera, casi como una penitencia para apaciguar su memoria, y fue alumno del epidemiólogo más destacado de su tiempo y creador de los cordones sanitarios, el profesor Adrien Proust, padre del gran novelista. De modo que cuando volvió a su tierra y sintió desde el mar la pestilencia del mercado, y vio las ratas en los albañales y los niños revolcándose desnudos en los charcos de las calles, no solo comprendió que la desgracia hubiera ocurrido, sino que tuvo la certeza de que iba a repetirse en cualquier momento. (pp. 165-166)

Así mismo, el texto ofrece una serie de máximas que tocan con la medicina y la vida cotidiana. Sánchez T, F. (2014) indica que:

> "No hay mejor medicina que un buen diagnóstico"; "el bisturí es la prueba mayor del fracaso de la medicina"; "la ética se imagina que los médicos somos de palo"; "la mayoría de las enfermedades mortales tienen un olor propio, pero ninguno tan específico como el de

> la vejez"; "no le tuvo nunca tanto miedo a la muerte como a la edad infame en que tuviera que ser llevado del brazo de una mujer"; "la música es importante para la salud"; "la gente que uno quiere debería morirse con todas sus cosas"; a la letra del médico la denomina "garabatos crípticos"; "cada quien es dueño de su propia muerte, y lo único que podemos hacer, llegada la hora, es ayudarlo a morir sin miedo ni dolor"

El mundo sigue igual, una mirada crítica a los cambios que no aparecen… El país tiene un largo periodo viviendo del romántico pasado. Los procesos de consolidación de una economía nacional han sido retardatarios e incluso inexistentes. La economía colonial aún se mantiene en varias regiones, pero en otras, hay un incipiente cambio liderado por el impulso del capital hacia la industrialización. López Muñoz, Laura Vanessa. (2019), plantea que:

> La historia contemporánea de Colombia ha estado marcada por la concentración del poder político en las manos de las élites urbanas, así como por la injusta distribución de tierras y políticas económicas proteccionistas seguidas por estrategias de liberalización. Este conjunto de elementos ha sido principalmente determinado por los procesos políticos que se han presenciado en el país, los cuales han sido cruciales para la perpetuación de las desigualdades entre las regiones urbanas y rurales. Así, las brechas de pobreza entre las ciudades y el campo se ven reflejadas en la gran diferencia en la provisión de bienes y servicios públicos. (p. 76)

Esta situación, se pone de manifiesto en el miedo político, miedo a la participación y, por ende, miedo a cambiar las desigualdades. Maximiliano Korstanje (2010), indica que el miedo debe comprenderse como un obstáculo, una barrera para alcanzar la justicia y la igualdad. El miedo conduce voluntariamente al sujeto, a la apacible tranquilidad de la vida y lo obliga a renunciar a ciertas actitudes de resistencia (pasividad). Así, el miedo, en países como Colombia, se convierte en un elemento negativo, que no deja actuar a la población deseosa de mejorar las situaciones negativas, una coyuntura aprovechada por el Estado, para mantener lo estatuido.

Ejemplos hay muchos. En la campaña del plebiscito para refrendar los acuerdos de Paz con la guerrilla de las FARC, se consolidó una retórica del miedo, tanto por el SÍ, como por el NO; En el estallido social del 28 de abril del 2021, el gobierno asumió la estrategia comunicativa de indicar que el paro estaba acabando con el país: ¡el paro afecta la vacunación!, ¡la producción agrícola nacional!, ¡encarece los alimentos!, etc. Esta situación llevó a que sectores sociales en protesta, no continuaran con las acciones que adelantaban. Igual acontece en la novela de García Márquez (1985):

> Voy a cumplir cien años, y he visto cambiar todo, hasta la posición de los astros en el universo, pero todavía no he visto cambiar nada en este país -decía-. Aquí se hacen nuevas constituciones, nuevas leyes, nuevas guerras cada tres meses, pero seguimos en la Colonia. (p. 379)

Mundo de la vejez

Otro mundo que explorar, la vejez. El envejecimiento es un proceso individual; por lo tanto, existen diferencias entre edad cronológica, edad biológica, psicológica, social, funcional y edad cultural. Este mundo se relaciona con la realidad global, asociando especialmente a los procesos de producción, ritos y a la forma en que se afronta esta etapa de construcción social. Para algunos, la vejez es sinónimo de dolor, alegría, miedo, esperanza, certidumbre e incertidumbre. Se lee en El amor en los tiempos del cólera:

> Florentino Ariza sentía que el tiempo de la vejez no era un torrente horizontal, sino una cisterna desfondada por donde se desaguaba la memoria. Su ingenio se agotaba. (p. 422)
>
> […] Florentino Ariza subía y bajaba las escaleras con un cuidado especial, aun siendo

> joven, porque siempre había pensado que la vejez empezaba con una primera caída sin importancia, y la muerte seguía con la segunda. (p. 444).

Talleres como mediación pedagógica a partir de la Literatura

La mediación pedagógica es una herramienta cultural para desarrollar procesos significativos, reconocer, crear y transformar realidades y facilita el desarrollo del pensamiento crítico y significativo.

Por ello, es importante articular al joven con su entorno. Cuando un estudiante logra ver otros mundos, apreciar la riqueza social y cultural que se vivencia, y se ayuda de herramientas como el lenguaje, el mundo simbólico y los códigos, se está facilitando, enormemente, su desarrollo cognitivo; igual sucede con los niños.

Para este proceso pedagógico, Freire, (como se citó en Fuentes, Sonia Carolina y Ramírez Paola Andrea, 2017), aporta elementos importantes, tales como partir de la realidad y de los saberes previos, problematizar el conocimiento, reconocer hechos históricos y transformar esa realidad, además del diálogo permanente y de la elección del lenguaje como objeto central de estudio.

Así, se promueven, el pensamiento crítico a través de la lectura y la escritura, para formar lectores capaces de comprender textos, analizar, reflexionar, evaluar y asumir posturas con argumentos, y en ese orden de ideas, sugerir alternativas y actuar para resolver problemas y plasmar en textos escritos, sus puntos de vista, formas de pensar, y de sentir y de percibir la realidad.

Al lado del maestro mediador, la literatura facilita elementos que hacen posible la mediación. La literatura, como forma de expresión humana, cuenta historias, describe conductas humanas, relata hechos y vivencias y suministra percepciones.

> La literatura no solo nos amplía nuestros horizontes cognoscitivos, no solo desarrolla nuestro intelecto; también afecta nuestra sensibilidad, nos dispone a experiencias estéticas y a realidades humanas que afloran, interrogan y conmocionan nuestra posición ética. (Petit, como se citó en Betancur y Areiza, 2013, p. 453)

REFERENCIAS

Betancur-Valencia, D. B., y Areiza-Pérez, É. E. (2013). *Tres puertos literarios para volver a los vínculos entre literatura, formación y escuela*. Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación, 5(11), p. 441-453. (http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/MAGIS/article/view/5712)

Campillo, Rosa María Lince. (2015) *Narraciones literarias, textos que permiten comprender un pueblo*. **Estudios Políticos**. **Volume 34**, January–April 2015, Pages 9-35

Campos Benítez, Juan Manuel. (2012). *Literatura, teología y mundos posibles: una manera de leer a Jorge Luis Borges*. Tópicos (México), (42), 207-222. Recuperado en 17 de junio de 2021, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-66492012000100010&lng=es&tlng=es

Campos Benítez, Juan Manuel. (2001). *Literatura, imaginación y mundos posibles. Una perspectiva medieval*. Revista de Filosofía, No 39, 2001-3, pp. 43-57. Recuperado en 1 de mayo de 2021, https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18030/18019

Fuentes Paipilla, Sonia Carolina; Ramírez Sánchez Paola Andrea. (2017). *Propuesta didáctica de mediación en la lectura literaria: "una mirada de mi realidad"*. Trabajo de Grado para optar al título de Magister en Estudios Literarios. Universidad Santo Tomás Facultad de Filosofía y Letras Maestría en Estudios Literarios https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/9241/2017soniafuentes.pdf?sequence=4&isAllowed=y

González Bernal, Jerónimo y de la Fuente Anuncibay, Raquel (2014). *Desarrollo Humano En La Vejez: Un Envejecimiento Optimo Desde Los Cuatro Componentes Del Ser Humano*. Revista Internacional de Psicología del Desarrollo y la Educación, 7 (1), 121-129. [Fecha de Consulta 18 de agosto de 2021]. ISSN: 0214-9877. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349851791013

Korstanje, Maximiliano E. (2010). *El miedo: historia de una idea política*. Diánoia, *55*(65), 249-258. Recuperado en 18 de julio de 2021. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502010000200013&lng=es&tlng=es.

López Muñoz, Laura Vanessa. (2019). *Pobreza y subdesarrollo rural en Colombia. Análisis desde la Teoría del Sesgo Urbano*. Estudios Políticos (Universidad de Antioquia), 54, pp. 59–81. http://doi.org/10.17533/udea.espo.n54a04

Sánchez Torres Fernando. (2014). *El amor en los tiempos del cólera, una mirada desde la medicina*. Universidad central. Noticentral. https://www.ucentral.edu.co/noticentral/amor-tiempos-del-colera-mirada-desde-medicina.

QUEBRARSE Y ARMARSE CON ÉL

Cynthia Julieth Torres Gómez
Universidad del Tolima

Mis ojos se fijan en sus ojos, que en el reflejo son los mismos.
Margarita García Robayo

Introducción a la lectura de lo olvidado

Desde que empecé la universidad siempre traté de evadir todo tema relacionado con mi padre, en cuanto lo que leía o dialogaba, por ser un personaje polémico en mi existencia. En segundo o tercer semestre mi madre enfermó y estuve realizando trabajos universitarios en la habitación fría de dos dolientes, con los dolores más tenaces como sus principales acompañantes. El profe Alex nos dejó elegir entre varias obras literarias, entre esas "El olvido que seremos" "Lo que no tiene nombre" y otra que no recuerdo; en las breves introducciones para poder elegir, me di cuenta que por gusto, había comprado el primero, pero al darme cuenta que su temática era referente a la pérdida de un padre, perdí por mucho las ganas de leer lo que era un padre de gloria completa. En cambio, Piedad Bonnett, llegaba con la pérdida de un hijo; que, aunque no era madre, era hija y fue como un estrujón a las pupilas de una espectadora de una madre operada.

Faciolince quedó en el olvido, en una estantería que seguía acumulando libros sin parar y sin discriminar a aquellos que aun seguirán en la sala de espera, de una mente emocionalmente perturbada por la sensación de no merecer unas memorias con admirables momentos paternales y significativos para un hijo que idolatraba a su padre. No lo volví a ver, hasta que… Mucho tiempo pasó y llegó el momento de enfrentarme a todo un ramillete de emociones que recorrían finitas posibilidades de amor, tristeza, desilusión y cambio. Y empecé a hacer un retroceso al leer por fin a Faciolince con la importancia de un padre en la vida presente, futura y pasada.

Antecedentes de un amor degradado a odio

A los 6 años, supe que mi preferido era mi padre, mi mamá era distante por su trabajo, solo me pegaba y me regañaba, recuerdos buenos con ella casi no quedaban en aquella distante infancia. Por eso y más siempre fue mi modelo a seguir mi padre, decía que si mis padres se separaban yo me iría con mi papá, porque él era el mejor, el más tierno, el único que me entendía; pero lo que más amaba de él, era el hecho de vernos iguales, yo era su versión femenina, yo era su versión mejorada, yo era él.

En esos tiempos, odiaba a todo el que lastimaba o habla mal de mi padre, porque yo lo veía perfecto, era mi clon. Recuerdo una navidad en la que fuimos a parar donde mis abuelos, los padres de mi papá. En ese lugar cenamos en año nuevo y todos bailaban y bebían alcohol mientras se reían y consumaban sus sensaciones de gloria después de un año de porquería. Yo estuve detrás de mi padre todo el tiempo y lo veía

cada vez más tambaleante, me preocupaba y deseaba que se fuera a dormir de una vez, ya que no lo veía lo suficientemente bien para que siguiera disfrutando del año nuevo. Ya era de mañana y una mujer corpulenta, fea, con cabello corto y crespo, ojos achinados y dientes salidos como los de un burro seguía brindándole trago a mi papá; el feliz seguía aceptando sin pensarlo… cada vez más borracho, cada vez con menos sesos… Yo solo quería que durmiera, temía una caída grave, temía perder a mi padre, lo amaba con toda mi alma y me dolía ver como lo tentaban a su autodestrucción. Quemaron una culebra de mechas por toda la cuadra, y mi padre tambaleaba… Cuando, desde un peldaño, vi como caía y se pegaba en su cabeza, no quedó inconsciente, se levantó como si nada; recuerdo que veía mal a la señora con cara de chigüiro que le embutía trago a cada instante, quería decirle: ¡Deje de darle trago a mi papá vieja loca! ¡No lo ve! ¡Está borracho, respete! ¡Vaya a darle trago a otro guebon! Pero no, no me salía ni una sola palabra, odio esa forma pasiva que me controla en momentos decisivos de mi vida; como cuando me roban el asiento, o se me colan en una fila.

Concluidamente, amaba a mi padre por encima de todo lo que me rodeaba, por encima de mi madre, por encima de mí. No se dar un porqué de tanto amor, quizás porque era el hombre más bello conmigo, me consentía, me mimaba, nunca me pegaba como mi mamá, él era el papá perfecto ante los ojos de una niña con un mundo limitado por su corta edad y su poco conocimiento de las maldades de este extraño y sangriento mundo. Yo decidía siempre estar al lado de mi padre, ese hombre que había engañado a su esposa para juntarse con mi madre, una mujer de 18 años, él un hombre de 29; con tres hijos, una promesa a Dios de un "por toda la vida" y once años de diferencia que lo convertía en un pedófilo si lo viéramos a él con 18 años y a mi madre con 7 años. No era el prospecto ideal de hombre, no, pero para mis ojos, engañados por solo las tajadas buenas, sí.

Llegó el día trágico de quitarme las vendas que me convertían en una hija feliz de su padre, llego el día donde vi a mi padre como un monstruo que solo hacia daño, con defectos por montones, con poco de mi padre ideal y mucho de hombre tradicional.

Tenía 11 años, quizás 13, no recuerdo con certeza, lo único que sé es que mi mundo perfecto, con mi padre perfecto estaba sucumbido en tristezas ajenas y no ajenas. Soñaba siempre irme a vivir con mi padre, sin mi mamá, sin la que siempre ha buscado lo mejor para mí. La infancia tiene la mágica mirada de engañarnos y ver monstruos donde no los hay, y aun hoy sigue siendo así.

Era normal ver a mi padre llegar a altas horas de la noche, borracho, drogado, golpeado, sudado, robado, sin dinero, sin dignidad, sin nada. Pero en una ocasión llegó agresivo, con ganas de golpear, de desahogarse de unos tantos demonios que un infante no puede imaginar ni entender. Una mala noche de aguacero y jarrones rotos, llegó el demonio; rostro de padre, acciones de un hombre irracional y resentido de la vida, de la existencia, de la carga súbita de ser.

Escuché gritos; voz de mujer y de bestia, hijueputazos, golpes, puertazos, más hijueputazos, más lluvia, más miedo… Despierto y corro a donde se encuentra esta atroz algarabía. Mamá llora, mi papá suda, tiene una mirada perdida, llena de adrenalina y rabia; me preguntaba ¿Quién tiene la culpa? ¿Quién empezó? ¿Me voy a quedar huérfana? ¿Sola? ¿No estaban bromeando? El fin de mi mundo…

Desde entonces el odio por mi padre empezó, cuando vi como lastimaba a la mujer que me dio vida, la que me amantó y limpió por muchos años, quien se desveló y trabajó duramente para que pudiera tener una vida un poco más digna de la que ella pudo tener.

Cada que discutían yo le decía a mamá que nos fuéramos, que no toleráramos más a un hombre machista, egocentrista, quien siempre debía de tener la razón, humillativo, borracho, fumador, mujeriego, acomplejado y grosero.

Nunca pasó, lo que sí sucedía a menudo era su pronta reconciliación. En una ocasión lo alcanzó a demandar, nos fuimos a la casa de una amiga de mi madre y nos escondimos de mi papá por tres días,

cuando volvimos, él se arrodilló y le pidió disculpas de la forma más desgarradora y lamentable posible, continuando con un maltrato psicológico que aún perdura, pero llevadera; por la monotonía, conformismo y alcahuetería. En ese momento, me perdí en el deseo de seguir una muy bella relación con un padre carcomido por los defectos de los adultos, como niña; solo quería que no me soltara, no ver ajena a esa niña que odiaba a los que emborrachaban a mi santo padre, como dice García (2018):

> Le pido que no me suelte, pero él me suelta y me hundo, me ahogo, me muero y resucito. Salgo del agua disparada como un cohete, llegó al cielo y encuentro un meteorito: lo lanzo al lago violeta, donde mi papá sostiene por la espalda a una niña igual a mí. Todo vuela en pedazos (pp. 20, 21).

Ya no estaba en el astro alineada con él.

Lo que se altera por el pasado

Frente a una niñez de amor y odio a un padre que, como todos los seres humanos tiene defectos y virtudes. Sin duda, las palabras de mi madre –"Su papá puede ser muchas cosas, menos mal padre. Él prefiere no comer por darle a sus hijos", efectivamente, en una de las tantas borracheras en las que mi hermano y yo lo acompañamos, lo escuchábamos con dos clásicos dichos: "¡Me importa un culo!" y "Miren, esta es mi mano, que consta de cinco dedos, ninguno es igual, pero si me agarran uno, me va a doler como un putas, por eso, si a uno de ustedes, mis hijos, les hacen daño, me mataría del dolor. ¡No toleraría que me cortaran ni uno!". Como padre, tuvo sus malos momentos, como los buenos. Pero un niño absorbe todo lo que ve, y forma miedos e inseguridades; a consecuencia de haber vivido en un hogar disfuncional, donde solo se caracterizaba en las relaciones maritales en el engaño, el abuso y las mentiras, yo no pude llevar una vida amorosa de la forma más plena y adecuada posible. Culpa de mi padre. Culpa de mi madre.

En este punto de mi vida solo sentía que "Le faltaban decenas de viajes, mudanzas en singular, encuentros fortuitos y tristes, recuerdos felices para olvidar y el vacío que resulta de sumar todo eso" (García, 2018, pp. 38), todo encadenado por una realidad sumida en la infidelidad, la mentira y el engaño.

Siempre fui una chica orgullosa e imponente con mi carácter, quizás se me llenaba la boca diciendo que yo era la más parecida a mi padre, desde lo físico hasta la personalidad. Nunca lo dije con pena, aunque si debería de haber sido así, ya que no es un prospecto de ser humano adecuado para ser. También decía que tenía todo lo bueno, más no lo malo, decía que nunca iba a serle infiel a una persona, nunca mentiría, ni seria celosa, problemática y mucho menos humillativa.

Al estudiar en un colegio netamente femenino, católico y conservador; hizo que no tuviera la facilidad de poder socializar más íntimamente con el género opuesto. Ocasionando en mi un retardo experimental desde lo sexual y emocional caóticamente lamentable. Porque "Yo soy mi padre, pero soy mujer. Mi padre es mi hijo: un bebé hermoso al que amamanto por el pene" (García, 2018, pp.21). Soy la sombra del reflejo de un espejo, donde mi padre sonríe con ternura y morbo, evidenciando su atroz amor a una hija que todo le dio, con la melancólica resolución de un todo macabro, un todo con la maldición de ser una copia inédita de él, el padre que siempre amé.

Rara vez fui la chica que gustaba en las fiestas en las que asistía, era mi mejor amiga la atractiva, la belleza de la noche, con una personalidad profunda y amena para el sexo masculino; ella venia de colegios mixtos y sabía cómo comportarse con los hombres de su edad o mayores. Yo, yo sudaba como cerda, esa era yo. Yo, yo me embriagaba hasta vomitar, esa era yo.

Perdí mi virginidad con un hombre mayor sin premeditar esos factores que corrompían una repetición de la historia de mi madre y el amor a mi padre; esa clase de hombre mayor, con familia ajena e inseguridades lactantes. Ahora que lo pienso, mi primera vez fue con un hombre igual a mi padre. Pensé que, al estar con un pene mayor, la experiencia

sería mejor, pero me equivoqué, los hombres son inseguros a cualquier edad, en cualquier época, lugar, contexto y sociedad, ellos solo quieren tirar (tener relaciones sexuales) y poder coleccionar más chochas en su repertorio. En este momento de mi vida, decía García "Detesto el balbuceo, la duda, el nervio visible, el «esto nunca me pasó», el «ahora qué hacemos»: son los gérmenes del engaño" (2018, pp. 23). Concuerdo con ella, pero adapto su postura a todos los hombres son de ese carácter, indiscriminadamente de la edad, experiencia o estrato socioeconómico; simplemente son hombres, quienes piensan con la cabeza de abajo por más cultos que sean.

Tuve muchas relaciones sexuales, muchos penes clasificados en mi memoria a corto plazo, algunos largos y delegados, otros cortos y curvados; pero todos erectos, todos calientes, todos deseosos por un pubis de 19 años con ansias de salir a conocer eso que en las noches escuchaba, cuando la lluvia cesaba y las ganas de mis padres se desbordaban de la cama de al lado.

Legado

A los 20 años, conseguí un novio llamado Antonio, un hombre con C en todo su ser, joven igual que yo, gordo, moreno, pedante y orgullo; pues bueno, era un jugador de rugby y era muy grande por fuera y muy pequeño lo tenía… Con este, mi primer novio de verdad, verdad, no un "parchecito" como solía llamar a los que pasaban por mis sabanas y se iban nada más.

Terminé viviendo tres o cuatro años de forma intermitente con Antonio; nos besábamos, nos peleábamos, discutíamos por redes sociales, por ex novias guapas y por su falta de abrazos y besos. Un día me me agarro de los cachetes y acercó su tosco y brusquito rostro al mío, y me dijo - ¡Usted va a ser mi esposa! Pero los celos enfermizos, las discusiones constantes y los malos tratos nos alejaron, nunca nos casamos, nunca formamos una familia. Yo siempre le dije que él era una obsesión más no un amor, y sí, todo terminó.

Desde esa relación, me pude fijar que, de mi padre, más que sus ojos color miel, nariz grande, orejas y expresiones que había heredado, también había obtenido su carácter inseguro, celoso, posesivo y obsesivo por los que se me acercaban, tanto que no pude continuar con relaciones sanas y llevaderas porque siempre terminaba estropeándolas.

Me decía, soy hermosa, juiciosa, fiel, incondicional y emprendedora, ¿Qué estaba mal conmigo? Todo. Era mi padre.

Terminé casándome con un hombre 8 años mayor que yo, antes de eso quedé embarazada a los cinco meses de iniciar esa relación; con un hombre que aparte de viejo, tenia 2 hijos más con dos mujeres diferentes, una con un carácter terrible y otra que no existe. Si lo comparo con mi padre, es igual. Me enamoré de mi padre. Y no de mi madre, por eso no concuerdo cuando dicen que "… papá es cualquier hijo de puta", por que, sin mi padre, ese defectuoso ser humano, no sería lo que soy ahora, y mi hijo no tendría un papito tan bellamente imperfecto. Papá solo es uno y mamá solo una.

REFERENCIAS

García Robayo, M. (2180). Primera Persona. Bogotá: Laguna – Libros**.**

Abad Facioline, H. (2019). Lo que fue presente (Diarios 1985-2006). Bogotá: Alfaguara.

Abad Facioline, H. (2020). El olvido que seremos. Bogotá: Alfaguara.



4. LITERATURA Y LENGUAJE

EL PODER EN LA RELACIÓN ESTADO – ESCUELA – SALÓN DE CLASE EN ANSATSU KYŌSHITSU

Julián Nicolás Sanabria Garcés
Universidad del Tolima

Ansatsu Kyōshitsu, Assasination Classroom o Clase del Asesinato es una serie de anime basada en el manga homónimo escrito e ilustrado por el mangaka Yūsei Matsiu. Fue transmitida por primera vez en Japón bajo la adaptación al anime del estudio de animación Lerche el 9 de enero de 2015 en Fuji TV.

En este anime vemos como Koro – Sensei, un monstruo humanoide con forma de pulpo, de velocidad, poder e inteligencia sobrehumana se atribuye la destrucción del 70% de la luna y amenaza con destruir la tierra por completo en un año. Propone un acuerdo con el gobierno de Japón: si le permiten ser profesor en la Clase E de la Escuela Secundaria Kunigigaoka por el año que resta antes de su graduación, permitirá ser asesinado en dicho año a mano de los estudiantes de dicha clase. El gobierno acuerda con él puesto que no están en condiciones militares para acabarlo. También, por medio de un delegado (el soldado de las fuerzas militares Tadaomi Karasuma), el Ministerio de defensa le pide a Gakuhō Asano, director de la escuela Kunigigaoka, que permita a Koro Sensei impartir las clases allí, con el debido acompañamiento del ministerio. Todo esto a fin de solicitar a los estudiantes de la Clase E matar a su futuro profesor en el año lectivo, por el pago de 10 mil yenes.

Esta serie cuenta con dos temporadas, la primera, de 22 capítulos más un OVA. Para este trabajo se tomarán en cuenta los primeros 11 capítulos (10 capítulos y el capítulo piloto). Estos son:

1. Capitulo piloto
2. Hora de Asesinar
3. Hora de Béisbol
4. Hora de Karma
5. Hora de los adultos
6. Hora de la asamblea
7. Hora de los exámenes
8. Hora de la excursión parte 1
9. Hora de la excursión parte 2
10. Hora del estudiante del intercambio
11. Hora del L y R

La serie cuenta con diversos personajes, pero para el propósito del trabajo, nos centraremos en las voces de Koro – Sensei, Tadaomi Karasuma, Gakuhō Asano y Nagisa Shiota.

Koro – Sensei (殺せない (korosenai: difícil de matar) y 先生 (Sensei: profesor)) Es, según la wiki de Ansatsu Kyōshitsu, el profesor de la Clase E de la escuela secundaria Kunigigaoka y "y el personaje principal y antihéroe de la serie Assasination Classroom" (Comunidad FANDOM). Originalmente es un asesino prestigioso que fue capturado por el gobierno y utilizado como un experimento militar;

experimento que le otorgó el aspecto de pulpo antropomórfico amarillo con velocidad mach 20 (es decir, 20 veces la velocidad del sonido) entre otras habilidades especiales. Decide hacerse cargo de los estudiantes de la clase E como una promesa que le hace a Aguri Yukimura, la científica que estaba a cargo de él y anterior profesora de esta clase.

Tadaomi Karasuma es un agente perteneciente al ministerio de defensa de Japón. Él es el medio por el cual el ministerio vigila a Koro – Sensei y hace que su acuerdo se cumpla. Por otro lado, se convierte en profesor de Educación Física de la Clase E en aras de capacitarlos en tácticas militares y de asesinato que contribuyan al asesinato de Koro – Sensei.

Gakuhō Asano es el director de la Escuela Secundaria Kunigigaoka. Colabora con el asesinato de Koro – Sensei por intereses económicos sin dejar a un lado su sistema educativo.

Nagisa Shiota es estudiante de la clase E de la Escuela Secundaria Kunigigaoka. Según la Wiki de Ansatsu Kyōshitsu, es ōel protagonista y narrador principal de la historia" (Comunidad FANDOM). Se convierte en el asesino más notable en su clase y toma la decisión de ser profesor, siguiendo el ejemplo de Koro – Sensei.

Discurso

Sistema Educativo por clases: creado por Gakuhō Asano, este sistema se fundamenta en la educación ōpara la fuerzaö. La Escuela Secundaria Kunigigaoka está dividida por 5 tipos de clases, desde la clase A hasta la E. A la clase A pertenecen los estudiantes de mejor desempeño académico según los resultados de los exámenes periódicos y los de mejor desempeño disciplinario. Un ejemplo claro es el "grupo de los cinco virtuosos", un grupo de 5 estudiantes con desempeños excelentes en las áreas del lenguaje, la matemática, las ciencias sociales e inglés. En la clase E pertenecen los estudiantes con malas calificaciones en los exámenes periódicos o alguna falla comportamental. La clase E posee un aula externa que no contiene los mismos elementos ni condiciones del campus principal. Los estudiantes que pertenecen a las clases B, C y D son los estudiantes regulares.

El propósito de esta división, para Asano, es identificar débiles para crear fuertes. Puesto que las condiciones en las que estudia la clase E no son óptimas, y los resultados de quienes pertenecen a esta tampoco lo son, crea una motivación discriminatoria para las otras clases. Una motivación en la cual se huye del "fracaso" la "debilidad" y miserabilidad de la llamada "clase del End". Así, "Al tener al 95% de la escuela centrada en no convertirse en parte de ese 5% de discriminados (los alumnos de la clase E), consiguen mayores resultados." (Comunidad FANDOM).

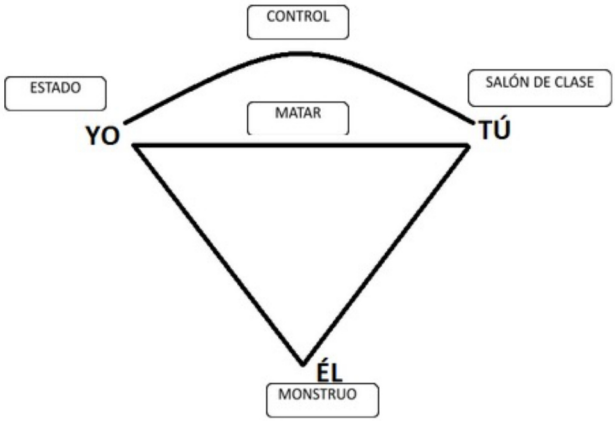
El *Modelo pedagógico: clase por proyectos; asesinato como producto* y el *fortalecimiento de potencialidades*: impartido por Koro – Sensei, el modelo toma al asesinato a su profesor como el producto del proyecto. Entonces, se siguen metodologías similares al ABP (Aprendizaje basado en proyectos) en la medida en la que el proyecto es liderado por los estudiantes y el docente es acompañante de cada proceso. Entonces, el asesinato era un objetivo que se debía cumplir antes de finalizar el año y los estudiantes debían iniciar un trabajo interno, en donde el profesor permitía el desarrollo de las potencialidades en individualidad y un trabajo externo, la construcción de un plan ineludible de asesinato en el cual eran requeridas todas las habilidades de los estudiantes.

Sintaxis de voces

1. El estado como yo:

Partamos de la idea del acuerdo Estado – Monstruo. Este acuerdo beneficia inicialmente a los dos (sin contar con la destrucción de la tierra) porque cumple con las voluntades de ambos (El estado, de salvar el planeta y el Monstruo, de ser profesor de la clase E) ("Tenemos que matarlo antes de que cumpla su promesa" Karasuma). Así que el salón de clases, en esta relación, no cumple con sus voluntades. El poder político y económico que contiene el estado permite que matar al monstruo sea una orden ("Quiero que

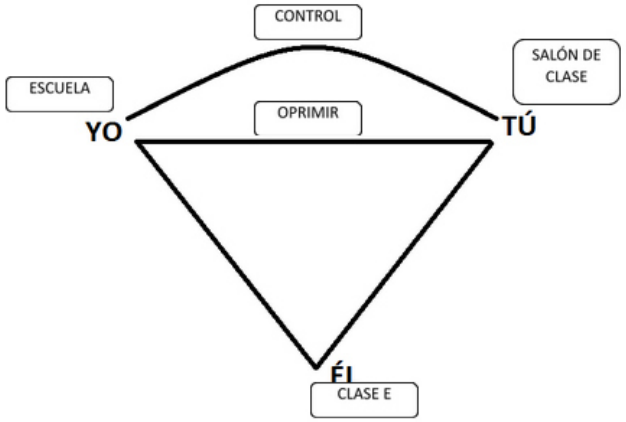
matéis a esa criatura" Karasuma), una muestra del control que tiene el estado con los estudiantes. Su control ("si viene todos los días, podremos [el estado] mantenerlo vigilado" Karasuma) se mantiene al punto de que, gracias a la recompensa monetaria (si lo consiguen [Asesinar al monstruo] se os recompensará con 10 mil millones de yenes" Karasuma), ninguno de los estudiantes dimite del objetivo.



Por otro lado, el estado otorga una relativa libertad de asesinato, haciendo que recaiga en ellos, inicialmente, toda la responsabilidad del asesinato (¿"Alguna pista sobre cómo poder matarlo?" Karasuma)

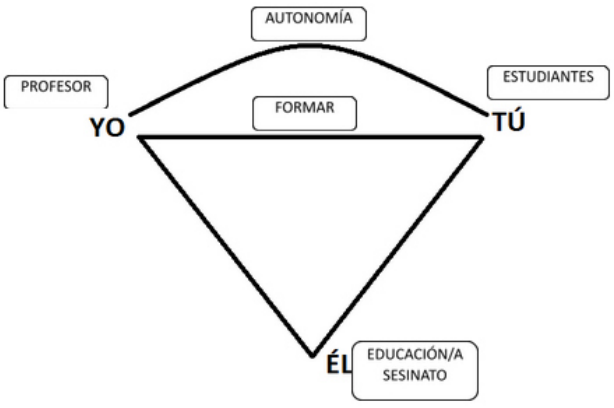
2. La escuela como Yo:

La escuela se hace menos partícipe de la labor del asesinato ("el asesinato puede esperar" Asano) para centrarse en su sistema educativo. Esto permite que el control del asesinato se delegue al estado, dando cierta autonomía al salón de clase ("La clase del END está arrollando a todo el que se pone en su camino" Asano). Esto significa que su control está fijo en la opresión de la clase E. No permitirá que su sistema se quiebre por la acción de profesores ajenos ("necesitamos que la clase E siga como está" Asano). Su poder está en el sistema educativo ("Nadie puede escapar del sistema que tengo aquí montado" Asano).

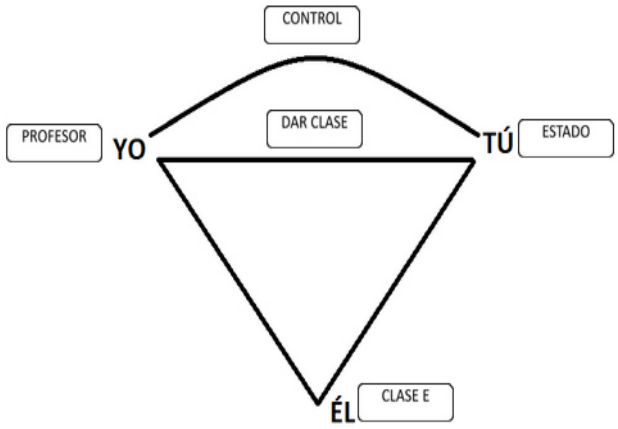


3. Profesor como Yo (1):

Koro – Sensei es un estimulador constante de las capacidades de los estudiantes de la clase E ("Espero que os esforcéis al máximo este año" Koro – Sensei) y desarrollador de las potencialidades ("Todos vosotros sois asesinos en potencia con un gran poder en vuestro interior" "Encuentra un estilo de asesinato que se ajuste a ti" Koro – Sensei). Él aclama los aciertos ("La forma en la que te has acercado a mí de manera tan natural merece un diez" Koro – Sensei) y mantiene el interés por medio de la provocación ("No creo que puedas conseguir lo último [Asesinar a Koro – Sensei]" Koro – Sensei). Su relación con los estudiantes es autónoma ("Dejarte morir no era una de mis opciones" Koro – Sensei) y crea autonomía ("Le demostraremos a nuestros padres, amigos y profesores que podemos conseguirlo si lo intentamos" "Antes de que destruyas la tierra, te mataré" Nagisa).



-Aunque en realidad es un buen maestro, ¿verdad? – Estudiante



4. Profesor como yo (2):

Koro – Sensei, el monstruo con habilidades excepcionales y con el poder de destruir el mundo, acuerda con el estado no destruir en el lapso de un año. Se podría decir que su poder físico supera al poder político. No obstante, Koro – Sensei, el profesor, tiene que trabajar bajo la normativa del poder educativo ("Como profesor tiene que hacer frente a un enemigo más poderoso que él, el director" Karasuma) y bajo el poder económico (el armamento que reciben los estudiantes). A eso le añadimos la necesidad de recibir una paga por parte de la escuela, de rendir y capacitar para unos exámenes. El control del monstruo se ve relegado por el dominio sobre los actos del profesor.

Conclusión

Esferas de poder

Reconoceremos las esferas de poder que actúan en Ansatsu Kyōshitsu:

- La esfera estado, representado por Tadaomi Karasuma como miembro del ministerio de defensa y mediador de relaciones entre estado, escuela y salón de clases.
- La esfera Escuela, representado por Gakuhō Asano como director de la Escuela Secundaria Kunigigaoka. Participante de la relación estado – salón de clases
- La esfera Salón de clases, dividida en dos subesferas:
- Profesor: Representado por Koro – Sensei, profesor de la clase E y objetivo de asesinato.
- Estudiantes: Representado por Nagisa Shiota, estudiante destacado de la clase E.
- Las esferas participan, como lo vimos anteriormente, en diferentes relaciones de poder en la que cada una, como sujeto, juega un diferente rol en el poder.
- La esfera Estado cuenta con el poder político y Económico, puesto que ella toma las decisiones iniciales en búsqueda de la salvación de la tierra y provee a los estudiantes de las herramientas para el asesinato.
- La esfera Escuela cuenta con el poder educativo. Este poder le permite tener control sobre todo lo relacionado con la educación dentro de su instituto. Provee el instituto, los estudiantes y las formas de enseñanza y evaluación.
- La subesfera Profesor posee el poder físico, lo que le permite mantenerse como objetivo claro de asesinato y de enseñanza.
- La subesfera Estudiantes contiene el rol recesivo de estas relaciones.

Relaciones de poder

Gracias al poder físico que asume Koro – Sensei, las diferentes esferas se inclinan hacia sus voluntades. No obstante (y como ya lo mencionamos anteriormente) al relevar su poder, el control se disputa entre el poder político y el educativo. Esto es un acto de degradación en el que un asesino se introduce en la sociedad para servir en ella.



A continuación, el estado utiliza su poder económico contra la escuela, comprando su silencio en varias ocasiones ("El gobierno está lo está [a Asano] compensando con creces" Karasuma). Entonces, la escuela se convierte, como lo indica Apple, en una "reproductora del orden social" la cual "surge de las presiones ejercidas sobre ella" (Apple, 1997, pág. 79). La escuela le sirve al estado para asesinar, para cumplir con su deber político.

A la escuela no le queda más remedio que actuar sobre el salón de clase, reproduciendo su acción en el poder educativo, el poder de "reproducir un ideal social y del estado" (Moreno Mosquera, 2016) y contribuyendo al poder del estado puesto que "El sistema educativo produce tipos concretos de conocimiento que, en último término, se acumula y utiliza en la esfera económica." (Apple, 1997, pág. 79).

Reflexiones finales

Ansatsu Kyōshitsu es una emocionante serie. Desde la mirada del estudiante, nos da la libertad de entusiasmarnos con un profesor atento con las necesidades pedagógicas, sociales y emocionales de los alumnos. Un profesor que entiende que no somos iguales y que todos aprendemos a un distinto ritmo y matamos con diferentes cuchillas. Un profesor que va en contra de todo con tal de formar ciudadanos, cultos, sujetos y seres.

Desde la mirada del profesor, nos ofrece una vista de lo que nos espera como constructores de sociedad. Una sociedad que manipula los medios por los que ejerce su poder para sus fines, una institución educativa que sirve como canal para el ejercicio de otros poderes y, sobre todo, una forma de construir un contrapeso, una crítica directa, un ataque sorpresa sobre esos poderes. La educación.

REFERENCIAS

Apple, M. W. (1997). *Educación y Poder.* Barcelona: Ediciones Paidos Iberica.

Comunidad FANDOM. (s.f.). *Gakuhō Asano.* Obtenido de Wiki Assasination Classroom: https://ansatsukyoshitsu.fandom.com/es/wiki/Gakuh%C5%8D_Asano

Comunidad FANDOM. (s.f.). *Koro Sensei.* Obtenido de Wiki Assasination Classroom: https://ansatsukyoshitsu.fandom.com/es/wiki/Koro-sensei

Comunidad FANDOM. (s.f.). *Nagisa Shiota.* Obtenido de Wiki Assasination Classroom: https://ansatsukyoshitsu.fandom.com/es/wiki/Nagisa_Shiota

Matsui, Y. (Dirección). (2015). *Ansatsu Kyoshitsu* [Serie de Anime]. Japon.

Moreno Mosquera, E. (2016). El análisis crítico del discurso en el escenario educativo. *Zona proxima*.

Ramirez Peña, L. A. (2008). *Comunicacion y Discurso.* Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio

LA LITERATURA Y LOS SILENCIOS DEL LENGUAJE DESPUÉS DE LA GUERRA

Jonathan de la Rosa Moreno
Universidad del Tolima

En la guerra la palabra de la víctima es desautoridad, rebeldía e insumisión. De ahí que la palabra sea reemplazada por el silencio, un silencio del poder que aspira al tormento, a la rabia, a la tristeza, en últimas a un orden impuesto. Desde esta perspectiva, aparece y proponemos a la literatura como posible escenario para el reencuentro de las identidades silenciadas por la guerra. Las ideas expuestas serán un motivo para que estudiantes en literatura amplíen su visión sobre ella. Lo anterior, no procura delimitarla como medio único de salvación, por el contrario, es el reconocerla como posibilidad catártica.

El arte explora y profundiza en la complejidad que es la condición humana. En este espacio se involucra la literatura. En ella aparecen reflexiones, experiencias, acontecimientos, (sin volverse un tratado filosófico, antropológico o sociológico) sobre la naturaleza del ser humano.

En ese sentido, la violencia, en esta ocasión aparecida en forma de guerra, es uno de tantos motivos para la mano del escritor/a. Definida como "una acción destructiva, es una actividad humana más y que, aunque siempre tiene episodios incontrolables, es susceptible de cierto control por parte de los hombres" (Reinel, 2004, p. 4). Dichas acciones envuelven el horror, la angustia, la crueldad y la barbarie humana, para terminar arrojadas hacia la palabra, siendo un complot de guerra "una cierta permanencia del mal. De ese mal que consiste en provocarle al otro dolor y sufrimiento" (Montoya, 2016, p. 2). Además, hay que puntualizar que ese dolor y sufrimiento se vuelve silencio, un silencio fruto de un sentir doloroso que puede permanecer después de la guerra.

En este extremo, la ausencia de la voz, "de ese mundo que nos rodea que está poblado de voces de otras personas, voces que son (…) un mundo poblado de palabras" (Bajtin, citado por Bubnova, 2006, p. 101), es silenciado y es a partir de la incomodidad que causa el silencio impuesto, que se abre paso a la literatura.

Comprendida como se mencionó atrás, a la manera de un espejo de la condición humana que refleja su carácter endeble y al mismo tiempo férreo, la literatura o más puntual, el "acto literario" en términos de Montoya (2016) es "disidente". Acá, se da lugar a una fuerza que se separa del silencio del poder, que no tolera la imposición de ideas mediante la violencia, el apabullamiento que altera para desubicar a otro; a una identidad que termina por desconfigurarse a través del terror de la guerra que resulta en silencio.

Es entonces un enfrentamiento más discreto y sin violencia que no afecta a otros sujetos, en cambio los auxilia, los protege de un silencio que ha quedado impuesto, es una lucha para recuperar la palabra. No

obstante, para poder continuar es necesario responder a esta interrogante ¿de qué manera la literatura permitiría un papel miscible en el reencuentro de sujetos sumidos por el silencio de la guerra? A esta pregunta responden las palabras de Montoya (2016) cuando nos refiere a una imagen: la figura de Dostoievski

> Con un fósforo prendido frente a un enorme túnel en cuya entrada había una flecha y un cartel que decía: al inconsciente. Esa cerilla es muy similar a la que Faulkner se refería cuando creía que los escritores lo que hacen con sus libros es encender un fósforo diminuto en medio de la rotunda oscuridad que nos rodea (p. 3).

En decires referidos al tema, se trata de la literatura en la exploración de nuestra realidad matizada por el espanto de los conflictos bélicos. Una literatura que tenga como motivo las narrativas de la guerra servirían como lugar de reencuentro entre esas voces silenciadas y esas otras voces (ficcionales o no) que viven también los suplicios de la guerra, pero que pueden (gracias a la mano del escritor/a) decirse, contarse.

Esta realidad compartida crea afinidad, un dolor mutuo que es sentido por ambos. Así, la victima de la guerra al mismo tiempo es la voz que lee, en tanto se identifica, pues comparten un universo experiencial repleto de tragedias. Al respecto Montoya (2016) comparte que la literatura "ayuda a enfrentar mejor esa ardua condición que nos modela. Ella es, en cierta medida, nuestro gran consuelo. Posee el poder de darnos fuerzas para sortear nuestra miseria y nuestra brevedad, nuestro dolor y nuestro a veces insoportable azar" (p. 4). En otras palabras, las experiencias del lector afligido por la guerra, pueden llegar a ser catalizadas gracias a la lectura de unas narrativas que compartan sus mismas vivencias, podría recuperar su palabra al ver que su mundo (palabra) es compartido.

Tráigase como ejemplo el libro de Svetlana Alexiévich *La guerra no tiene rostro de mujer.* Un libro que transita en la segunda guerra mundial desde las voces femeninas. Acá, las narraciones (ocultadas en una guerra escrita por el hombre donde no dejaron espacio a la palabra femenina), son una forma de expresar sus vivencias, un dolor que permanece oculto hasta que los ojos del lector despiertan los sufrimientos para reencarnarlos, donde encontramos que "somos gente de concilio. Lo compartimos todo: la felicidad, las lágrimas. Sabemos sufrir y contar nuestros sufrimientos. El sufrimiento justifica nuestra vida, dura y torpe. Para nosotros, el dolor es un arte" (Alexiévich, 2002, p. 8).

Desde los anterior es posible concluir diciendo que, este dolor que hacen arte, este compartir de emociones, este contar los pesares, tienen lugar en un escenario en donde habitan multiplicidad de voces, de testimonios que el lector víctima de un silencio ocasionado por el horror, puede encontrar en la literatura. Se habla entonces de un reencuentro de identidades que comparten la intimidad de la guerra. Esta posibilidad de la literatura invita a la reflexión para que maestros, estudiantes y todo aquel que se vea involucrado en ella, profundice sobre esta alternativa. Un ejercicio catártico que sume a la víctima sobre sus mismas experiencias para que sea esta forma liberadora del horror la oportunidad de recuperar la palabra, de transformar los silencios en una voz que no tema contar los terrores de la guerra.

REFERENCIAS

Montoya, P. (2016). *Para qué la literatura*. https://unabvirtual.unab.edu.co/images/leccion/li_sc_2016.pdf

Alexiévich, S. (2002). *La Guerra no tiene rostro de mujer.* Editorial Debate

Bubnova, T. (2006) Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta poética, 27* (1), 97 – 114. http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n1/v27n1a6.pdf

Reinel, S. (2004) UNA RESPUESTA A LA PREGUNTA "¿QUÉ ES LA GUERRA?". *Aposta revista de ciencias sociales 1696-7348 (6),* 1 – 28. http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/reinel1.pdf

BENKOS BIOJÓ Y MÁXIMO: LA LUCHA CON LA LOBA BLANCA

Edwin David Arévalo Murcia
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Las murallas de Cartagena fueron construidas en tiempos de invasiones por antiguos esclavizados traídos desde África para ser vendidos como artículos. Esto se convirtió en un negocio lucrativo principalmente para holandeses, portugueses y españoles. Así llegaron traídos de África personas pertenecientes a varias tribus y que hablaban diferentes idiomas. Ellos son los hijos del continente primigenio que con el tiempo van a ser considerados los hijos de Satán, continuadores de los ritos del gran putas, los malditos, proscritos provenientes de tierras perversas[40]. De esta forma llegan al Nuevo Muntu (América) los Mandinga, los Mina, los Ashanti, los Carabalí-bibbi, que preferían el suicidio antes que la esclavitud, los Fiote, los Ibo, los Yolofos, los Biáfaras. Más de cuarenta tribus africanas que pertenecían a diferentes culturas, y hablaban muchas lenguas, entre ellas, yoruba, mandé, hosa, bakongo, soninke, baluba, fula, serere, fiote, ngala, y otras.

Con el tiempo, para los comerciantes y para la mayoría de personas educadas desde parámetros eurocentristas, todos ellos van a quedar bajo una misma denominación, negros africanos de lenguas africanas que fueron cazados a la manera de bestias salvajes. En *Changó el gran putas* (De aquí en adelante, cuando se hable de la novela se denominará *Changó*. Lo mismo ocurrirá con la novela *Chambacú*) uno de ellos dialoga con Nagó, compañero de cautiverio:

> Me cuentan, Nagó, que dos negreros encontraron mi cuerpo y tras de atarme con cadenas, me amarraron al cuello una boya con la bandera portuguesa […] Solo recuerdo si es que aún no estoy dormido, que Zafi Zanahaga había forjado estas cadenas que argollan mis huesos a los tuyos. (p. 63).

La novela se divide en cinco partes: "Los orígenes", "El Muntu americano", "La rebelión de los vodús", "Las sangres encontradas" y "Los ancestros combatientes". Estas historias son entrelazadas por aquello que Montenegro De la Hoz (2012) denomina "africanía", concepto que tiene que ver con las manifestaciones caribeñas que mantengan relación con la identidad africana. De esta forma, la novela es un recorrido desde la mitología yoruba hasta aquellas batallas de liberación dadas por guerreros emancipadores como Benkos Biojó, en San Basilio de

[40] En *Changó el gran putas*, Zapata Olivella narra cómo los negros africanos comienzan a sentirse hijos de Satán por no parecerse a los provenientes de Europa. "Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán" (p. 114)

Palenque; o Agne Brown, en el sur de los Estados Unidos.

Dicha "africanía" guarda estrecha relación con *Chambacú,* en cuanto a su temática de lucha por la liberación: Máximo, a lo largo de la novela, lleva a cabo un combate contra las injusticias de un Estado que los mantiene en el olvido, y que solo recurre a ellos cuando necesita gente para engrosar las filas de las tropas que lucharán en la guerra de Corea. El tema es similar en *Changó*: héroes que luchan por la dignidad de su pueblo, y que se encuentran inmersos en un espacio y un tiempo que se contraponen a los deseos de los protagonistas. Benkos y Máximo son sabedores de que se puede aspirar a una existencia libre y en condiciones similares a las de aquellos que los someten. Los dos son la representación del personaje ungido en el Nuevo Muntu. Son iluminados, ya sea por los Orichas, en el caso del primero, o por el conocimiento, en el caso del segundo.

El habitante del barrio Chambacú posee una forma de comportarse que deja ver la relación entre las primeras personas africanas llegadas a América y aquellos que van a vivir en condiciones paupérrimas en este sector olvidado. Los ritos de Bonifacio que involucran el fuego, así como los tambores, hacen recordar los orígenes africanos. Sin embargo, Máximo es consciente de lo que ocurre: han sido condenados a callar y a aceptar las normas de los blancos que los dejan en desventaja cultural. Deben aprender una lengua ajena que no le es suficiente para expresar lo que sienten, y quedan relegados a los trabajos más fuertes.

Todas las tribus se parecen entre sí y, para diferenciarlas, los negreros marcan sus esclavos con hierro candente. Entre ellos la comunicación también es difícil. En *Chambacú, Máximo* relata la manera como se intentaba el diálogo durante los tiempos de ese ignominioso éxodo:

> Se valían de intérpretes. A veces una conversación entre dos podía ser traducida por tres y cuatro intermediarios. Vaya a saberse si realmente se entendían, después de saltar la palabra de unos labios a otros. Pero tenían algo en común: las cadenas. Juntos iban al trabajo, juntos recibían las azotainas. A la postre terminaban por tener las mismas palabras para todos. (p. 190).

Todos estaban bajo las mismas condiciones, y se necesitaron varios siglos de transporte de personas como mercancía para terminar las fortificaciones y murallas que hoy en día adornan las ciudades coloniales. La situación fue lamentable: negros que morían de sed, de hambre, de infecciones o sencillamente torturados bajo el látigo europeo por seguir adorando tercamente a sus dioses africanos. Luego de esto, y cansados del maltrato, algunos huyeron hacia la periferia de las ciudades que se habían erigido como centros de dicho comercio. Se refugiaron en palenques donde no eran encontrados y pudieron conservar sus ritos y tradiciones. De aquí emergió Benkos Biohó. El líder cimarrón que habría de dirigir un pueblo hacia la libertad. Nacido de Potenciana Biohó, Zapata Olivella relata en *Changó* el nacimiento del protegido de Elegüa[41]:

> Encuentro el menjurje de las plantas aromáticas sobre el vientre, la baba sanguinolenta que escupe la matriz y el grito acongojado de la parturienta en medio de las siete comadronas: la mandinga, la del país Yolofo, dos del Manikongo y las de Angola, el Calabar y Cabo Verde. (p. 97).

Máximo, José Raquel, Críspulo… todos tienen la sangre de Domingo Biohó, o Benkos, como lo van

[41] Elegba, Legba, Elegúa, Echú, Eshú, Exú: (El Poderoso). Distintos nombres para denominar al Oricha intermediario entre los difuntos y los vivos. Es imprescindible su invocación y presencia para que desciendan las demás deidades. Sin su ayuda ningún difunto encuentra el camino que conduce hacia la Morada de los Ancestros. (Tomado de Cuaderno de Bitácora. Mitología e Historia. Changó el gran putas. p. 512)

a conocer de ahí en adelante. La sangre de aquellos primeros ekobios[42] llegados de ultramar corre por las venas de los habitantes del barrio Chambacú. El sonido de los tambores ha acompañado a sus descendientes en sus rutinas de arduo trabajo desde que desembarcaron en América hasta que se liberaron del grillete esclavizador. Pero nunca encontraron el sosiego esperanzador que buscaban en la libertad. Máximo advierte que "después de nuestra guerra de independencia los fugitivos cimarrones regresaron a la ciudad. Encontraron nuevos amos que les pagaban salarios de miseria. El hambre es un yugo más pesado que los grilletes" (p. 191). La condición no mejoró: estaban en la anhelada libertad, pero no se adecuaban a una tierra aun extraña, con un idioma ajeno y en circunstancias que no les eran convenientes.

En *Changó*, por medio de la lírica, se narra cómo la deidad sale de África en búsqueda de la Loba Blanca que representa durante toda a la novela a Europa. Es el mismo Xangó antropomórfico quien, herido por su propio pueblo sale en la búsqueda del yugo europeo:

¡Changó! ¡Changó! ¡Búscate fuera de África la Loba Blanca!

Loba pelo rojo
Tienes hocico de hiena
Coagulada sangre en los ojos,
Zarpas uñas de fiera
Corazón noche negra
Tu vacía casa:
La ambición.
Tu huella ceniza
Carimba
Rencor que no se olvida
Tatuado en mi piel.
Dolor en la partida
Mordisco que separas
Al padre que se aleja
La madre de la hija.
No compras el puño argollado
Del esclavo
-¡Pieza de Indias!
Sino el negro resentimiento
La negra piel
Que enmohece el odio [...]
¡Changó! ¡Changó!
Búscate fuera de África
La Loba Blanca
Para cumplir tu venganza.
La que vende y compra
Por un doblón de cobre
Un collar de vidrio
Por tres reales,
Un rebaño de hombres[43].

Así, se da a entender que el propio Changó va en busca de una nueva tierra para enviar a sus hijos que deben pagar con esclavitud y con humillaciones la constante desobediencia a la deidad. En el poema se evidencia la connotación hacia la furia con la que los esclavizadores comercian con el pueblo, que ha sido condenado a la expatriación, con el único ánimo de ampliar sus arcas. Las pieles negras han sido marcadas con la carimba, o con el fuego candente, y es el estigma que deben llevar en el Nuevo Muntu. Más adelante los europeos se darán cuenta de que aquellas

[42] El ekobio es sinónimo de cofrade entre los Nañigos de Cuba. (Tomado de Cuaderno de Bitácora. Mitología e Historia. Changó el gran putas. p. 517)

[43] Poema dedicado a los Orichas (deidades yorubas como Changó, Oshún, Yemayá) con el cual, Manuel Zapata Olivella inicia el primer capítulo de *Changó*, titulado: La Tierra de los Ancestros.

personas llevan otra marca en la piel: la serpiente de Elegüa, que parece estar mordiéndose a sí misma la cola y tener movimiento autónomo. Se fraguan entonces nuevos odios y nuevos resentimientos de los esclavizados hacia los esclavizadores; el Nuevo Muntu será el lugar donde se combinen sus sangres para dar paso a un mestizaje nuevo. Un mestizaje que será el símbolo de que aquello que se desprecia, y se vende como producto, termina siendo parte de una aleación para constituir un ser nuevo: el mestizo, el mulato, el zambo.

Clotilde y el blanco Emiliani representan justamente ese mestizaje en *Chambacú*. Emiliani deja embarazada a la hija de la Cotena y desaparece evadiendo su responsabilidad. De ahí nace un mulato: Dominguito. Pero no es el único mestizo, al parecer, Máximo es zambo. La Cotena siempre se preguntó por qué su hijo Máximo no era del mismo color que sus otros hermanos; su piel parecía no corresponder a la de una raza acostumbrada al trabajo bajo el sol y, según la descripción de Inge, tenía los pómulos anchos, fisonomía que no correspondía a la de sus hermanos de raza negra o mulatos. En *Changó* se habla acerca de esta mezcla racial de la siguiente forma:

> Entonces no se diferenciaban: el socavón les ennegrece y como paridos de la noche, oscuros indios y negros porque el Muntu es uno, aun cuando nazcamos de diversos partos.
>
> Blanco Hidalgo
>
> Negro José María,
>
> Negra la tropa
>
> Blanca la noche
>
> Que los unía.
>
> […]
>
> Su nudo une a los pobres: güeros, jarochos, mestizos y mulatos, a los indios y negros. (p. 323)

En suma, el nuevo territorio se caracteriza por ser un espacio para que se entreteja la historia de los descendientes de África en América. Desde el primer capítulo de *Changó*, "Los orígenes", hasta la muerte de Máximo en el puente del barrio Chambacú -muerte que se hace necesaria para que se propicie una acción cristianizada de despertar por parte de una comunidad afrodescendiente- se hacen patentes las complejas maneras de supervivencia y de convivencia de una comunidad esclavizada; *Changó* y *Chambacú* son el resultado del nacimiento de unos personajes que luchan en Colombia, en Haití, en Estados Unidos, en Brasil. Manuel Zapata Olivella presenta una ruptura, una puerta hacia el origen, un nuevo panorama que da cabida a una interpretación del fenómeno de sincretismo afroamericano. En estas dos novelas se pueden ver las problemáticas de una comunidad que se debe adaptar, no solo a un territorio, sino a una nueva lengua e incluso, a un nuevo panorama cosmogónico.

SAROLI: CONSTRUYENDO HUELLAS

Karen Stefany Paz Molano
Manuela Alejandra Díaz González
Yeny Patricia Horta Lázaro
Universidad del Tolima

Realidad Escolar

Reconocer la realidad escolar es una tarea de gran importancia. Algunos de los aspectos que más influyen en este empeño son la lectura y escritura, en tanto fomentan el aprendizaje de los estudiantes. Tal es el caso de los alumnos de grado octavo de la Institución Educativa Santa Rosa de Lima del Municipio de Soacha, una población en la que la implementación de procesos de lectura y escritura, se hace necesaria para elevar el desempeño académico y, de esta manera, impactar de manera positiva, el Índice Sintético de Calidad y las pruebas externas e internas que aplica el Ministerio de Educación Nacional.

Las problemáticas académicas y sociales que se evidencian, influyen en el bajo rendimiento de los estudiantes, una situación que exige abordar la lectura y la escritura desde un acercamiento a la realidad escolar y social, mediada por la literatura latinoamericana en su género de novela y crónica, en tanto recursos fundamentados en la realidad, que permiten una amplia concepción del aprendizaje de las propias comunidades; este fenómeno facilita la aplicación de la teoría crítica literaria sustentada en investigadores como María Luisa Burguera, Jerome Bruner, Román Ingarden y Terry Eagleton, entre otros.

De esta manera, las razones de la investigación, se enmarcan en el beneficio que posibilita la literatura para cultivar la curiosidad y el ejercicio de la duda; para repensar lo pensado, afinar el arte de la argumentación, la discusión y el buen uso de la lógica; para aplicar la deducción y la inducción, la perspicacia, la previsión, la agilidad de espíritu, la atención atenta, y el perfil del buen escritor y lector, a través de la experiencia. Estas prácticas fomentan un espíritu ciudadano, necesario para vivir y desarrollarse en entornos sociales como los actuales, marcados por la exaltación de lo privado y la comercialización de las relaciones sociales.

A partir de los espacios recorridos y de la experiencia en el semillero, se planteó la siguiente pregunta para orientar la investigación: Si se promueve con los estudiantes del grado octavo, la lectura de literatura y se articula con el contexto y la realidad escolar social, ¿se fortalecen interpretación y producción textual con sentido crítico?, como objetivo general se estableció el de, establecer estrategias didácticas basadas en la producción de textos narrativos, que permitan potenciar la escritura, desde la lectura de novelas, articuladas con la realidad de los estudiantes del grado octavo de la Institución Educativa Colegio Santa Rosa de Lima, del municipio de Soacha, Cundinamarca.

Caminos

La investigación se asume desde un enfoque cualitativo de corte etnográfico, desarrollada desde la cartografía social como metodología participativa y colaborativa, que invita a la reflexión, desde espacios sociales y culturales, para identificar, describir, interpretar y articularse con la novela latinoamericana, como posibilidad de potenciar la escritura. Es de resaltar, que, con la Investigación Cualitativa, los actores sociales tienen la posibilidad de aportar, dialogar, plantear alternativas, conversar y proponer.

Mundo escolar y familiar

Se evidenciaron características relevantes como familias disfuncionales de bajo perfil socioeconómico. Así mismo, de las entrevistas, se concluyó que el ambiente familiar es denso, con situaciones de posible violencia intrafamiliar y abandono, aspectos que influyen en el bajo rendimiento académico de los estudiantes y genera conflictos de convivencia, tanto en la institución educativa, como en espacios diferentes a los educativos.

En cuanto a los niveles de escritura y lectura, a través del taller realizado a los estudiantes, se constató un nivel de producción e interpretación textual regular, acercándose a bajo, en tanto no reconocen estructuras narrativas y temas de cohesión local y global. Además, existen carencias en el uso de conectores argumentativos y contra argumentativos. El sentido del discurso escrito y oral, está basado en la información literal que brinda el autor; por lo tanto, no se evidencia un espíritu crítico o quizá, no ha sido estimulado adecuadamente.

Se puede concluir entonces, que los bajos niveles de escritura y lectura, se deben, entre otros factores, al poco interés por parte de los estudiantes, a la evidente carencia de mímesis de este hábito en la familia, y a diversas problemáticas sociales que afectan cotidianamente a sus actores.

Posteriormente, mediante la cartografía social, fue posible identificar problemáticas y comprender la realidad del barrio Chicó. En cuanto al contexto, se verifica, que el municipio de Soacha, cuenta con algunas zonas críticas asociadas al hurto y al consumo de drogas. Los estratos sociales predominantes son el uno y el dos. Existe mayoría de personas vinculadas al trabajo informal (venta de comidas rápidas). Las familias que rodean el sector en el que se ubica la institución, son trabajadores informales, sexuales y empleados de maquinaria de confección.

Ambientes que se viven en el aula de clase. Los estudiantes, son jóvenes que tienen respeto hacia sus mayores y ven en sus docentes, figuras de autoridad; no obstante, entre ellos, existen diferencias que generan riñas, peleas y discusiones. El 30% de los estudiantes, no cumplen con las responsabilidades asignadas, a menos que sean temas que les generen interés; cabe resaltar, que frente al área de lenguaje y con relación a la investigación, se encuentran comprometidos en la búsqueda de cambio y piensan de forma crítica sobre diferentes temas. Otra particularidad: no les atraen las clases de tipo magistral; por el contrario, muestran disponibilidad para trabajar en mesa redonda, foros, y en espacios donde puedan dar sus puntos de vista frente a diferentes temáticas.

Observación de competencias comunicativas. Son estudiantes que disfrutan el trabajo en equipo. En cuanto a la colaboración de actividades que requieren dinero, prefieren no participar, por cuanto poseen dificultades económicas; son creativos y puntuales; frente a sus responsabilidades académicas, se puede afirmar que, en ocasiones, dependen, de sus estados de ánimo; en general se evidencia que, así como existen niños que cumplen con sus tareas, hay otros que no realizan ningún tipo de trabajo (no les nace), debido a múltiples problemáticas.

Con base en las observaciones sobre el perfil de los estudiantes, sobre su rendimiento académico, y analizando su conducta y su contexto, es fácil imaginar y comprender las condiciones y/o situaciones causales de desánimo, agresividad, ausencia participativa en clase y demás situaciones frente al proceso formativo; por tanto, estos estudiantes perciben la escuela, solo como un espacio

que sustituye (o evade) la calle o en el mejor de los casos, como el refugio del que huyen de personas que les generan riesgos.

Por tal razón, se hizo necesario promover la lectura y la escritura de la realidad, en primer lugar, como un ejercicio de catarsis, cuyo propósito estribó en mejorar los niveles literal, inferencial y crítico de lectura. En segundo lugar, para alcanzar una formación analítica centrada en la expresión escrita, y diseñada a partir de textos narrativos y argumentativos, agregando, que es a partir de las novelas latinoamericanas, que presentan la cotidianidad del ser humano en sus realidades de crisis emocional, conflictos y posibles epílogos, como el diálogo con el contexto del barrio, para entregar a la sociedad, un grupo de personas nuevas y dispuestas al cambio social.

Para obtener los frutos esperados en el barrio Chicó, fue pertinente crear escenarios de participación frente a las problemáticas expuestas los géneros literarios de novela y crónica; por ello, hubo que acercar diversas realidades: comunas, invasiones, exposiciones de actores sociales (víctimas del conflicto armado en Colombia), y una visita al Senado de la República.

Se promocionaron los valores éticos y morales, mediante actividades que requerían empatía, respeto y compañerismo; se brindó instrucción y orientación sobre textos clásicos de la teoría literaria, la antropología filosófica y se realizó un acercamiento semiótico a la teoría de los símbolos de lo inconsciente colectivo; acerca de la construcción literaria, los estudiantes escribieron sobre sus percepciones individuales, acerca de los símbolos implícitos y explícitos identificados en la novela, en clave de propuesta narrativa, crítica y argumentativa o de tipo biográfica o sociocultural, acerca de su entorno.

Camino pedagógico

Las actividades que permitieron consolidar la propuesta pedagógica fueron las siguientes:

Todos somos relato. Identificación del "otro" como mundo subjetivo que permite la existencia de un "yo". Análisis de su situación personal, social y cultural, frente a poblaciones marginadas, violentas y enfermas, y como dimensiones reales, ocultas generalmente por los medios de comunicación.

La novela latinoamericana como testimonio. Comprende la conducta y comportamiento de los hombres a través de la historia con mayor amplitud. Integra múltiples relaciones con el lenguaje donde se producen y se exploran, los ámbitos que la constituyen como la creación, la escritura, la lectura y la interpretación. Adopta una postura investigativa y reflexiva sobre la calidad de los hechos presentes en la obra, con relación a los de su contexto. Lee y analiza el texto vinculando emociones, sentimientos, pensamiento crítico y sentido social.

Realidades narrativas. Comprende la estructura de un texto mediante la orientación personalizada y fundamentada en las teorías literarias. Determina el lenguaje simbólico dentro del género literario como intención critica del autor. Construye textos literarios a partir del análisis de la obra, en relación con su realidad, atendiendo a la concordancia, a la cohesión y a la coherencia textual, haciendo uso de conectores argumentativos y contra argumentativos.

Algunas de las obras literarias seleccionadas para la implementación de la propuesta pedagógica fueron las siguientes: *El rencor*, Oscar Collazos- 2006, *Luna caliente*, Mempo Giardinelli- 1983, *La perra*, Pilar Quintana – 2017, – 2012, *El bronx revelación del infierno*, Varios autores – 2016, *Hot sur*, Laura Restrepo -2012.

Se puede afirmar, que la articulación de la novela con el contexto, a partir de experiencias propias y testimonios de vida, abrieron espacios de discusión, entre los que merecen mencionarse, las madres de los falsos positivos, la representante de víctimas en el congreso, Yolanda Perea, y las actividades de plan desarme en localidades de alto riesgo habitacional y de extrema pobreza.

A través de la propuesta pedagógica, el trabajo de investigación se convirtió en herramienta de transformación en la población, tomando como muestras, jóvenes con problemáticas sociales extremadamente críticas. Por otra parte, la investigación generó una mirada desde la víctima, en tanto trabajó de la mano, con una fundación y su equipo psicosocial; esta corporación está ubicada en el norte la ciudad; allí, albergan jóvenes bajo el diagnóstico de *trastorno mental psicosocial*, producido por el alto consumo de SPA.

La mayoría, son jóvenes que provienen de la indigencia o son habitantes de calle y menores de edad, que fueron encontrados durante la redada estatal, como "la toma" del más grande expendio de drogas en la ciudad de Bogotá, El Bronx; la mayoría de estos jóvenes, vivieron en carne propia, además de los abusos de grupos paramilitares, abusos de tipo sexual, físico y psicológico.

Finalmente, como resultado de la implementación de este tipo de literatura, y de la articulación con el contexto, el estudiante del Santa Rosa de Lima, pudo llegar a los siguientes logros: reconocer en las producciones literarias como cuentos, relatos cortos, fábulas y novelas, aspectos referidos a la estructura formal del género y a la identidad cultural que recrea; participar en espacios discursivos que se dan en la cotidianidad de la escuela, con el propósito de conocer las posturas de sus compañeros frente a diversos temas; identificar el nivel de formalidad o informalidad que se presenta en un diálogo entre compañeros e identificar y caracterizar, las voces que hablan en el texto.

Así mismo, exponer sus puntos de vista para apoyar o contradecir las opiniones de sus interlocutores; preparar una estructura retórica que contemplara el contexto formal, el papel del orador y la posición del auditorio, como base para los intercambios orales en debates, plenarias y sustentaciones; estructurar los textos que compone, para lo cual elige, diferentes formas que puedan asumir la expresión (narración, explicación, descripción, argumentación), y su adecuación al ámbito de uso; también, evaluar sus propios textos atendiendo a las características del género, del léxico empleado y de su propósito comunicativo; finalmente, evaluar, el uso adecuado de elementos gramaticales y ortográficos, en las producciones propias, y en las de otros.

REFERENCIAS

Bonilla, E., y Rodríguez, P. (2005) Más *allá del dilema de los métodos. La investigación en Ciencias Sociales*. Norma.

Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Visor.

Carballeda, J. (2012) *Cartografías e Intervención en lo social*. En: Diez Tetamanti, J.M. y otros. *Cartografía Social: investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación*. Ed. Universitaria de la Patagonia. https://www.margen.org/Libro1.pdf

Gil, A. (2015). *Líneas de lectura literaria: Un proyecto educativo para promover la lectura comprensiva bilingüe*. https://reunir.unir.net/handle/123456789/2886

Grimalt, A. (2002) *La novela Latinoamericana*. [Monografía] https://www.monografias.com/trabajos10/nola/nola.shtml?news#:~:text=Con%20los%20nuevos%20novelistas%20latinoamericanos,hombre%20fuera%20de%20su%20entorno

Luengo Diez, E. (2012) *Proyecto de innovación: "aprender literatura desde su contextualización en las TIC"* [Trabajo de grado]. Universidad de la Rioja. https://docplayer.es/50841786-Trabajo-fin-de-estudios.html

Torres, Gómez, Lucia Victoria (2015). *La literatura: una perspectiva para el estudio de la condición humana*. En: Revista Facultad para el trabajo social. https://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/view/6838/6255

LA POEMÚSICA EN LEONARD COHEN

Alex Duvan Cardozo Gómez
Universidad del Tolima

Todo es ritmo, es decir, la vida es creación rítmica. Detente a contemplar la rama del árbol, que se mueve a un ritmo, acaso baila. El pájaro que menea las alas en aquella rama, baila. El lector de este texto, se expande, se contrae, al sur, al norte, al oeste, al este; el lector es ritmo, porque es música, sentido. Todo lo anterior, se desenvuelve en Leonard Cohen. Este personaje aborda la vida como dualidad: la poesía y la música. Estas dos formas de estar en el mundo, nacieron del mismo útero. Ellas han estado presentes en la vida de Cohen, porque leer un poema o escuchar una canción de ese artista es navegar por ritmos y sentidos que se propagan a la historia, a la cotidianidad o, que abordan cualquier situación o lugar de la existencia; por este motivo, Comín (2005) afirma "… los hechos históricos, sociales y biográficos ayudan a su proceso de contextualización entre el discurso musical y literario" (p. 48), es decir, la experiencia del artista se refleja en su obra, en este caso, en la poemúsica de Leonard Cohen.

Decir poemúsica, es reconocer la existencia de Yin y Yang, lo que quiere decir, un nutrirse mutuo. Afirma Paz (1972) "la poesía occidental nació aliada a la música" (p. 83). Cohen es un ejemplo de lo anterior, puesto que su poesía contiene música, es decir, ritmo; y su música contiene poesía, esto es, sentido. En ambos casos, la creación se ofrece al mundo como una simbiosis. A pesar de que, el poema y la canción, se hayan separado en algún momento de la historia, Cohen logra hablarles al oído, para decirles que son hermanas y que ambas revelan el universo: "No sé si el mundo ha mentido / yo he mentido / No sé si el mundo ha conspirado contra el amor / yo he conspirado contra el amor…" (Cohen, 1993/1996). En el fragmento anterior del poema *Lo que hago por ti*, Cohen declara la respiración y la exhalación de mundos o rostros de la misma moneda. En esos versos hay un ir y venir hacia la melodía y el significado. La poemúsica de Cohen escribe un pentagrama de sentido. Y esto es lo que hace fácil el aprendizaje y el disfrute de sus obras de arte. Ellas laten en nuestra piel, con un ritmo universal, que lo rehace todo.

Según Sánchez (2019) "lo que la realidad ha deteriorado, que lo repare la música, la literatura, o ambas a la vez, a través de colisiones y de caricias" (p. 64), esto es, a través del ritmo. En palabras de Cohen, sería

> Me gustaría recordarle / a la dirección / que las bebidas están aguadas / que la chica del guardarropía / tiene sífilis / y que la banda está formada / por antiguos monstruos de las SS / Pero ya que es/ Nochevieja / y tengo cáncer de labio / me pondré mi / sombrero de papel sobre mi / conmoción cerebral y bailaré. (Cohen, 1993/1996)

En este poema, *La música se deslizo junto a nosotros*, lo rítmico es acercamiento y expansión entre la poesía y la música, porque Cohen logra que sus versos no naufraguen en el papel, sino que las palabras se conviertan en imágenes y se adueñen del cuerpo y

lo trasmuten en lenguaje, en donde resuena la nueva creación del mundo.

Adicional a lo anterior, para evidenciar las conexiones entre poesía y música en la obra de Cohen, está el sentido o significación que tiene sus producciones. Al igual que la poesía, la música tiene diversas interpretaciones y por tanto significados, es decir, un escenario múltiple, rebosante de tonos y sabores. En palabras de Paz (1972) son "seres equívocos que si son color y sonido son también significado… Colores y sones también poseen sentido. No por azar los críticos hablan de lenguajes plásticos y musicales" (p. 19). Sería pertinente que Cohen se refiera a lo anterior, con un poema:

> El famoso doctor alzó el estómago de la abuela. / ¡Cáncer! ¡Cáncer!, gritó. / Toda el aula cayó por los suelos. / Ningún interno pensaba ya en su ambición. / ¡Cáncer! Todos apartaron la vista. / Creían que el Cáncer podía saltar / y cogerles. No soportaban su proximidad. / Esto ocurrió en la Facultad de Medicina de Vilna. / Nadie podía estarse quieto en su asiento. / Quizá tuvieran el Cáncer al lado / El Cáncer estaba allí. / El Cáncer había sido extraído de su frasco… (Cohen, 1993/1996)

Al leer el fragmento del poema anterior, es notorio sentir su latido y su sentido. En otras palabras, la repetición crea música, ritmo; mientras que la esencia del poema, plurisignifica la realidad, al sugerir unas vivencias distintas, alejadas del temor.

Para seguir analizando la obra de Cohen, es necesario retomar las palabras de Paz (1972) "el lenguaje se revela y rompe los diques de la sintaxis y del diccionario… El idioma está siempre en movimiento, aunque el hombre, por ocupar el centro del remolino, pocas veces se da cuenta de este incesante cambiar" (p. 49). De acuerdo a lo anterior, la poemúsica es rebelión contra el lenguaje, lo desestructura, lo inventa y lo reinventa, entonces ritmos y sentidos se combinan y se expanden como semillas en el cuerpo del mundo. Con todo esto, la poemúsica en Leonard Cohen se mueve:

> Todo el mundo sabe que los dados están marcados / Todo el mundo los tira cruzando los dedos / Todo el mundo sabe que la guerra ha terminado / Todo el mundo sabe que los buenos perdieron / Todo el mundo sabe que esto es un timo / Los pobres igual de pobres, los ricos más ricos / La cosa está que arde / Todo el mundo lo sabe… (Cohen, 1993/1996)

Como se evidencia, en el fragmento del anterior poema, la palabra no está suelta, esta enhebrada a otras por causa del ritmo. No hay vocales ni consonantes que estén disipadas en la atmósfera del lenguaje, así como tampoco hay brazos y piernas alejados de las otras partes del cuerpo. Todo es ritmo y sentido. Todo es un todo. Y en Cohen, todo es poemúsica.

De igual forma, tanto en el poema como en la música, la voz es el primer medio para dar a conocer el arte o, como sostiene Márquez (2005) "la voz es la herramienta, el medio principal, el medio con el que la palabra evoca imágenes, lugares y personajes, imaginarios o reales" (p. 2). Sin embargo, no es la única, además de evocar sonidos, la poemúsica también es un organismo significante, es decir, con cuerpo e intención, y estos aspectos están presentes en el siguiente fragmento del poema *Primero conquistamos Manhattan*:

> Por intentar cambiar el sistema / Me condenaron a veinte años sin poder reír / Ahora voy a darles su recompensa / Primero conquistamos Manhattan / Después conquistamos Berlín / Me guía una señal de los cielos / Me guía la belleza del arma que hendí / Me guía mi mancha de nacimiento / Primero conquistamos Manhattan / Después conquistamos Berlín... (Cohen, 1993/1996)

En ese poema se vislumbra la intención del poeta de mostrar la trascendencia que tiene esas ciudades para su historia. Así como mostró Federico García Lorca su experiencia en *Poeta en Nueva York.* No se puede desconocer, la admiración que Cohen tenía de Lorca, teniendo en cuenta que éste último, era poeta y cantante al mismo tiempo. Con lo anterior, se

puede decir, "no hay colores ni sones en sí, desprovistos de significación: tocados por la mano del hombre, cambian de naturaleza…Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza, se tiñe de intencionalidad" (Paz, 1972, p. 19).

Hay que reconocer que la poemusica de Cohen es sentido y ritmo, es decir, unidad, un ser viviente que se mueve con intencionalidad, podría ser un microorganismo o un humano. La poemúsica es cada uno de ellos y todos ellos, porque música y poema están en todo lugar y tiempo, de esta forma la entendió Cohen y en su poema *La torre de la canción* se evidencia:

> Mis amigos se han ido y tengo el pelo gris / Me duelen las partes con las que antes jugaba / Y estoy loco de amor, pero no tengo éxito / Pago mi alquiler a diario en la torre de la canción/
>
> Le pregunté a Hank Williams: "¿Se está muy solo ahí?"/ Hank Williams aún no me ha contestado / Pero lo oigo toser toda la noche / Cien pisos más arriba en la torre de la canción/
>
> Nací así, no tuve elección / Nací con el don de una voz de oro / Y veintisiete ángeles del gran más allá / Me ataron a esta mesa en la torre de la canción/
>
> Así que ya puedes clavar tus alfileres en ese muñeco vudú / Lo siento, nena, pero no se parece a mí en lo más mínimo / Estoy en esa ventana en donde hay una gran luz / No dejan que una mujer te mate, no en la torre de la canción… (Cohen, 1993/1996).

En ese poema se ofrece la canción como vida, salvación, amor, poesía. La canción en donde se ama y también se despide. La torre de la canción en donde la vida se da, en donde el paso del tiempo ocurre, en donde todo se ha ido, menos la poemúsica. El lenguaje que se expresa en aquel poema revienta el mundo, luego recoge los trocitos, los combina y crea otra versión. La versión del ritmo de la vida, porque "en el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo" (Paz, 1972, p. 53).

Entonces, la poemúsica de Leonard Cohen, es un universo rebosante de ritmo y sentido, esto es, un Yin y Yang, una combinación de un todo. Es la vida misma enriquecida por colores, sonidos, sabores. El arte de Cohen es sencillo, en cuanto estremece a quien lo experimenta. También plurisignifica, es decir, al escuchar un poema y al sentir la música de dicho artista, se entretejen melodías y significados, y se crea una realidad simbiótica; en palabras de Sánchez (2019) "la poesía puede derretirse ante la música, pero la música también puede, en un sentido no solo rítmico, hacerse poema" (p. 64).

REFERENCIAS

Cohen, L. (1996). Un acorde secreto. (A. Manzano, Trad.). Celeste ediciones. (Obra original publicada en 1993)

Comín, J. J. P. (2005). Música y Literatura: hacia un proyecto didáctico interdisciplinar. Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical, 18(63), 41-72.

Márquez, B. C. (2005). Poesía y música, relaciones cómplices. Espéculo: Revista de Estudios Literarios, (30), 16.

Paz, O. (1972). El arco y la lira. Fondo económico de cultura.

Sánchez, M. (2019). Literatura y música: un viaje a la ondulante frontera. *La Palabra y el Hombre, revista de la Universidad Veracruzana*, (49-50), 62-65.

EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

Nubia Stella Alfonso Naranjo
Marisol Molina Rojas
Universidad del Tolima

Hölderlin es el más apropiado para analizar el problema del lenguaje porque su obra se centra en la poética de poetizar la propia esencia de la poesía, es el poeta del poeta. Es innegable la fuerte relación entre la poesía y el lenguaje, la poesía ayuda a entender la naturaleza del lenguaje, haciendo uso del lenguaje.

Por tanto, Hölderlin en Frankfurt por su amor a Susette Bronkenstein conoció un sentimiento muy profundo en los jóvenes y también lo llevó a definir un sendero, a conocer un lenguaje de los sentimientos, el dolor, al igual, que la alegría. Hace algo muy interesantes al sugerir que son imaginarios producto de nuestros propios prejuicios. El dolor define su obra con un tono espiritual y místico, una abstracción muy cruda de la realidad a través de personajes divinos o extraordinarios que pueden ver con claridad las realidades de la naturaleza humana, y a su vez el mensaje que Hölderlin quiere dar a conocer a través de la poesía; de lo negativo surge el mensaje positivo y transformador de la realidad, teniendo en cuenta no una postura sino a la humanidad entera, un aporte a la definición de la naturaleza humana, aunque esto hace parte del problema del lenguaje, pero solo podemos dar nuestra interpretación de la interpretación de la obra, de los sentimientos de alguien más.

Hölderlin, Genio excéntrico, incomprendido y trágico, rechazado por los clásicos Goethe y Schiller. Su madre lo limitó y presionó, a lo largo de la vida tuvo problemas económicos y finalmente termina mentalmente trastornado en lo que conocería como la torre Hölderlin, después de salir de la clínica psiquiátrica Autenrieth declaró como incurable, fue cuidado por el carpintero Zimmer, quien lo hospedo en una torre de su casa donde paso sus días contemplando el valle de Neckar, cantando, tocando el piano, poetizando y recibiendo visitas poco deseadas de sus amigo y admiradores, le gustaba visitar el taller de carpintería de su anfitrión. Representa el peligro y el problema del lenguaje, absorto por su deseo de conocer el ser de las cosas, de saber la esencia de todo lo que está en el lenguaje, olvido vivir para concentrarse en descifrar la existencia.

Así que, pocos de sus escritos fueron publicados debido a su personalidad radical y aunque en su época se consideró poco creíbles sus teorías, el tiempo ha encontrado el sentido profundo y claro de su pensamiento. Para catalogarlo entre los clásicos del idealismo alemán y también entre los modernos, ya que hace una alternancia entre el yo y el otro, se caracteriza por poetizar acerca de la diferencia, de la individualidad, esto los lleva a sobrepasar los límites hasta su época impuestos y a ver los muchos mundos dentro de este mundo, colocando en evidencia las complejidades de la Poesía y el lenguaje.

El modo de proceder del espíritu poético trata sobre lo trascendental de la poesía, el conocimiento del mundo y la antropología, el tema central es el espíritu tal como lo es para el idealismo alemán, aunque para Hölderlin se trata de dos perspectivas, la naturaleza humana en su unidad y por otro lado su individualidad, teniendo en cuenta que uno sirve del otro y viceversa, como el lenguaje y la poesía.

Según la Real Academia Española (RAE, 2020), el lenguaje es la facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos, en esta medida, la Literatura es el arte de la expresión verbal, está estrechamente relacionada con el significado original en las lenguas europeas que la definen como escritos, conocimiento erudito, bibliografía o estudios, por último, la poesía es una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa (cita: Real Academia española).

Parece estar muy claro el concepto, pero donde surge la discusión es, en la epistemología de la palabra, donde buscan encasillar la poesía a cierto estilo de redacción o escritura y dejando a las otras formas como no literarias. Se encuentra que hay un factor para separarlas, por el lado literario, la exageración de la realidad y por el lado no literario seria la fiel copia de la realidad. Pero al final es ilógico porque la obra que exagera la realidad lo hace con la intención de reflexionar y entender dimensiones más profundas de la realidad y por el otro lado la obra que busca describir técnicamente y al pie de la letra las dimensiones más superficiales de la realidad, en los dos casos se está trabajando en entender quiénes somos o no somos y para qué estamos aquí.

Un ejemplo es comparar para la salud a un médico, un psicólogo y un guía espiritual, donde el primero refleja el aspecto físico, el segundo algo mental y el ultimo el aspecto más profundo, pero todos están enfocados en la salud, que es una realidad para todos en sus diferentes niveles. Siendo así una obra literaria o no literaria, la define quien escribe y quien la lee porque la literatura no es un estilo de escritura, la literatura es el uso de la palabra, la lectura, la escritura o el lenguaje.

Cuando el humano descubre que es dentro de un todo, igual que todo lo que observa a su alrededor, son partes de ese rompecabezas de lo divino como la naturaleza de la existencia, entonces para conocerla, empieza a poetizar sobre todas las partes. El primer punto a analizar, es la poesía como la más inocente de todas las ocupaciones, ya que su esencia se basa en la búsqueda únicamente de saciar la necesidad de curar la angustia que produce el no saber que somos y de lo que es cada palabra en general, por ello se dice que este inocente deseo lo refleja Neruda en el siguiente poema: “Yo estoy aquí para contar la historia / desde la paz del búfalo…” Neruda refleja su sentir como poeta en el intenso deseo de interpretar o descubrir lo que es la existencia, es decir, él no quiere contar la historia de un búfalo pacifico, sino la historia de lo que es la existencia desde lo que es un búfalo, el mar, la tierra, la luz, el ser humano, etc. Entonces, para conocer que es la existencia o la vida hay que empezar a dividir y definir las partes que la conforman.

En el libro del Génesis de la Biblia, se menciona que después del gran diluvio, la humanidad casi desaparece, los únicos sobrevivientes fueron Noé y parte de su familia. Fueron sus descendientes quienes decidieron viajar a Babilonia y allí construir una torre que llegara al cielo, La Torre de Babel, donde Dios decide darles diferentes lenguas evitando que se entendieran entre sí para detener la construcción y dividirlos por el mundo.

Así que, pienso que La Torre de Babel representa que, aun con la misma lengua la falta de entendimiento y comprensión dividen impidiendo la unión para la comprensión, y fueron desde estas diferentes comprensiones que se crearon las otras lenguas.

En el segundo punto, advierte que el lenguaje es el más peligroso de los bienes y aun cuando la poesía se desenvuelve en el campo del lenguaje, es precisamente por la esencia de la poesía de saciar el deseo de saber que son las cosas, motivo por el cual

surge la necesidad de comunicarse a través de ella, creando un lenguaje que logre generar un mutuo entendimiento entre el emisor y el receptor.

Por lo anterior, el bien más peligroso seria la poesía y esto se da por la ambigüedad propia de la vida, es así como podemos observar en la siguiente frase "El vaso medio lleno o medio vació" - "...desde la paz del búfalo hasta las azotadas arenas de la tierra final..." - no es más que el juego del sí o el no; de ahí que el poeta este en la cuerda floja, ya que puede interpretar las cosas por lo que son desde una perspectiva positiva o negativa, donde puede lazar al poeta al todo o a la nada; porque el vaso esta medio lleno, pero también medio vació, la una no niega a la otra, pero sí sitúa la experiencia de forma positiva o negativa.

De cierta manera el entendimiento de lo otro enriquece el entendimiento propio, es decir que lo otro depende de cómo lo capte nuestro espíritu, del entendimiento que generemos del otro y de nosotros mismos. Aunque las palabras en una lengua sean las mismas, cada individuo debe traducirlas a sí mismo para darle un sentido, ya que, cada persona puede tener la misma información, pero no la misma experiencia al leer, escribir o decir.

En algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes, la Rosa describe la lectura como mediador entre los múltiples sentidos y el sentido común, así como la prueba del entendimiento o lenguaje individual que devela estos múltiples sentidos de la misma lectura. Estos conceptos son muy valiosos porque se debe abrir la mente a las diversas posibilidades del entendimiento de una misma información, sin que esta pierda su grado de entendimiento común.

La educación se encuentra en un conflicto entre la ciencia/tecnología y la teoría/ practica, en el positivismo la educación es una ciencia aplicada y para los que critican esta teoría es una praxis reflexiva, las dos tienen un nivel de respaldo argumentativo importante, es una discusión que lleva mucho tiempo y ha establecido dos puntos que parecen incompatibles, pero ciertos al tiempo. Algo en común que tienen las dos líneas de pensamiento es que menosprecian la experiencia, debido a ser muy subjetiva, pero es precisamente lo humano, la individualidad es lo que de alguna manera hace a la experiencia ser como la vida misma, es inexacta, y es realmente la experiencia nuestro acercamiento con la realidad que logramos percibir desde nuestra individualidad.

De este modo, no es un experimento o un conocimiento empírico, es una vivencia, pero en la educación debemos buscar un estándar, una verdad absoluta, y es importante encontrar esas bases científicas y explicaciones teóricas, pero lo realmente importante es darle sentido en la vida real y diaria de las personas, La Rosa propone:

> ... lo que he hecho, o he intentado hacer, con mayor o menor fortuna, es explorar lo que la palabra experiencia nos permite pensar, lo que la palabra experiencia nos permite decir, y lo que la palabra experiencia nos permite hacer en el campo pedagógico. Y para eso, para explorar las posibilidades de un pensamiento de la educación elaborado desde la experiencia, hay que hacer, me parece, dos cosas: reivindicar la experiencia y hacer sonar de otro modo la palabra experiencia.

El problema del lenguaje no está en el idioma o la lengua en sí, el problema es el entendimiento, el poetizar sobre la naturaleza de la existencia, desde una perspectiva humana individual, en vías a la construcción común, cuando lo que necesitamos es una perspectiva común y a la vez diferencial de los territorios, donde la comprensión sea el centro del dialogo.

> [...] La intimidad de la lengua es lo que hace que todo significado vaya acompañado de un sentido, todo uso de una mención, toda denotación de una connotación, toda información de una contraseña, toda opinión de un temblor y todo acto locutorio de una pasión perlocutiva, porque es lo que hace que el

> lenguaje vaya acompañado de sí mismo. Cada palabra dicha tiene siempre un plus de sentido o, en términos más rigurosos, una cantidad inagotable o una multiplicidad inexhaurible de sentido, siempre quiere decir más de lo que dice y nunca puede decir todo lo que querría. [...] Todo el tiempo del mundo no bastaría para aclarar el sentido de un dicho. (Pardo, 1996, p. 28).

Ahora, la tercera proposición es "desde que somos un dialogo", somos dialogo desde el principio del tiempo, desde que descubrimos que somos, que existe el ser y el tiempo; esto surge con el nacimiento de la palabra y con el entendimiento del dialogo. Neruda explica en el siguiente verso como las cosas existían antes del ser, es decir, que el ser es gracias a la existencia, por lo tanto, para que una cosa exista, hay que conocerla o descubrirla. "...Tierra mía sin nombre, sin América…"

Es cuando el humano descubre que es dentro de un todo, igual que todo lo que observa a su alrededor formando las partes de ese rompecabezas de lo divino como la naturaleza de la existencia, es decir, que para conocerla empieza a poetizar sobre todas las partes.

La cuarta proposición es "Más lo permanente lo instauran los poetas" y ¿cómo no?, si son los poetas los que quieren saber lo que es cada cosa, cada palabra, pero no se puede saber si es o no es algo; efímero por lo cual, se poetiza sobre la existencia de lo permanente, de lo que siempre esta; por ejemplo: "Amazonas, / capital de las silabas del agua, / padre patriarca, eres / la eternidad secreta / de las fecundaciones, / te caen ríos como aves, te cubren…"

Se nos dificulta estar 30 segundos sin oxígeno ya que sin él no viviríamos. El oxígeno es fundamental para la vida y su principal productor es el Amazonas; entonces, es fácil pensar que al lograr identificar qué es el Amazonas, sería algo permanente; lo difícil es hacerlo, por lo que, solo la poesía podría acercarnos a lo que es el Amazonas, como el ejemplo anterior.

Este deseo de interpretar todo, de responder al propósito de la existencia no es otra cosa que la búsqueda de lo divino, porque de lo divino representa esa inteligencia suprema que hizo la creación y conoce el propósito de la misma, por eso dice el poema anteriormente mencionado de Neruda, "...por las madrigueras despeñadas de la sombría paz venezolana, Té busqué, padre mío…", donde este padre representa lo divino, la comprensión perfecta de la creación o la existencia, y que buscaba esta verdad en las madrigueras, pero como raza humana solo se puede hacer un acercamiento a lo divino, poetizando o buscando la esencia de la existencia, es allí donde el poeta se encuentra entre la creación divina y la interpretación que se le da como humano, porque el poeta busca la razón de ser y puede acercarse mucho pero nunca sabrá con certeza y plenitud si ha encontrado realmente la esencia profunda del ser, aunque es innegable como abre la vida a nueva perspectivas cada vez más evolucionadas frente a la vida.

Con lo anterior, toma sentido la quinta parte con la proposición "La esencia de la poesía esta encajada en el esfuerzo convergente y divergente de la ley de los signos de los Dioses y la voz del pueblo". El lenguaje figura como un regalo divino. La canción interpretada por Mercedes Sosa, Sólo le pido a Dios, capta de una bella manera esa relación de lo divino y lo terrenal.

Conclusión

En el fragmento de Jean Bucher sobre el Lenguaje y poesía en Heidegger, se hace el análisis de la siguiente afirmación "la poesía que piensa es en verdad la topología del ser" muy relacionada con "el pensamiento es la poesía original que precede todo arte poético" (Jean Bucher, 2002, 113). El pensamiento es memoria e imaginación, el ejercicio de pensar surge la creación y de allí la poesía, aunque, el pensador como el poeta se expresen distinto, ellos pueden contar lo mismo. Para entender la esencia de la poesía y del pensar, da una impresión, de que, la poesía es una forma de pensar en el ser profundo de las cosas, busca decir lo que nunca antes se ha dicho y el

pensador está más sujeto a algo descriptivo y lógico, a algo calculable.

El lenguaje, halla el problema en la poesía, que es a su vez el origen, el discernimiento y el entendimiento, así como la lectura, el análisis, la comprensión o la experiencia, van a determinar mi forma de vivir y de expresar, la eterna pregunta del ser o no ser, luz u oscuridad, el tema con la poesía y con la búsqueda de la esencia de la existencia está en dejarse llevar a uno de los lados e impedir una mirada equilibrada del ser y se arriesga a vivir una vida en una búsqueda infinita o sumergirme en realidades un poco duras y crudas que empiezan a llenar el contenido de manea oscura. La maravilla de la pregunta es que cada respuesta crea el doble de preguntas. "Lo más íntimo tiene que ver con lo más universal, y eso modifica la relación con los otros. La lectura puede contribuir, de ese modo, a la elaboración de una identidad que no se basa en el mero antagonismo entre "ellos" y "nosotros", mi etnia contra la tuya, mi clan, mi pueblo o mi "territorio" contra el tuyo. Puede ayudar... A la elaboración de una identidad plural, más flexible, más lábil abierta al juego y al cambio". (Petit M. p. 57).

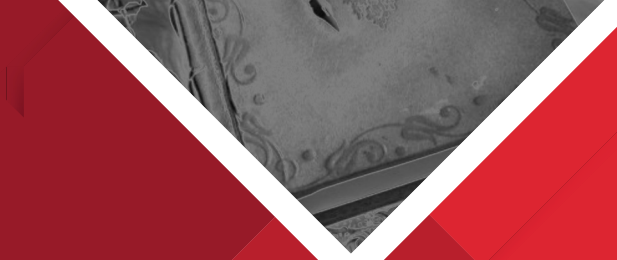
REFERENCIA

Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pretextos.

Heidegger, M. (1992). *Hölderlin y La Esencia De La Poesía*. Buenos Aires: F.C.E

Petit, M. (2000). *Lectura literaria y la construcción del sí mismo*. Buenos Aires

Neruda, P. (1981). *Canto general.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.



5. LITERATURA Y ARTE

IMAGEN DE CIUDAD, LA URBANIDAD (HÍPER) MODERNA

Eric Charles CLÉMENT
Universidad del Tolima

Y si Charles Baudelaire regresara al París del siglo XXI. Es la posibilidad que el antropólogo y escritor Éric Chauvier, nos lleva a vivir en su breve novela *Le revenant*[44]. Por una razón misteriosa, el poeta vuelve a la ciudad de sus "*flâneries*", no ya con su aura de *Dandy* sino como un ominoso zombi. En una serie de pequeños poemas en prosa, a la manera de Baudelaire, Chauvier, narra las aventuras del *revenant*, quien, "miserable y vulnerable", al contrario del espectro del poema del mismo nombre, es "objeto de todos los tormentos, todas las repulsiones y todos los odios"[45] de parte de la multitud. Apropiándose de las palabras del poeta del *Spleen de Paris*, Chauvier nos propone una experiencia literaria: confrontar la vigencia, la actualidad de la poesía (en verso o en prosa) de Baudelaire a la realidad de la ciudad del siglo XXI y de sus habitantes; mostrar la ambivalencia de la ciudad (híper)moderna como lo hizo, en su tiempo, Baudelaire.

A la manera de Baudelaire

Miremos, en un primer momento, algunos de los detalles de este libro. Empezando con la foto de la portada. Según una nota en el libro, se trata de un daguerrotipo, con la fecha de 1850, donde aparece Charles Baudelaire. Pero sabemos que no es Baudelaire sino "*un joven* (anónimo) *sentado en un estudio*" dando la espalda a un espejo: es una verdadera foto falsa de Baudelaire. Otro detalle sería el juego con la fecha de la muerte de Baudelaire; en la obra de Chauvier se hace creer al lector que fue en 1869, fecha de la publicación póstuma de los *Petits Poèmes en prose*. El poeta maldito, en todo caso, muere en 1867, dos años antes de la fecha ficcional que propone Chauvier. Puede intuirse en esta intención metafórica de confundir intencionalmente las fechas de la muerte al regreso del "más allá" de parte del poeta, cuando Asselineau y Banville deciden publicar su obra póstuma. El poeta "reviene" en la publicación póstuma de sus versos[46]. La primera parte de la novela, finalmente aparece como un conjunto de lugares comunes sobre la biografía de Charles Baudelaire: la muerte de su padre, el odio a su suegro: el autoritario general del ejército Jacques Aupick, que alimentará la revuelta del joven Charles y su neurosis, el inicio de la maldición; la provocación y la crítica de los valores burgueses, la bohemia, la vida disoluta, las drogas y el alcohol, etc. Otra vez, no parece ser

[44] "*Le revenant*", poema de Baudelaire, en *Las Flores del mal*, de inspiración macabra, dónde, el narrador/poeta, muerto, regresa, como espectro, atormentar las noches de una mujer.

[45] Chauvier (2018), p. 66 (Las traducciones son propias)

[46] A partir de 1868, Michel Lévy empieza la publicación de las *Obras completas* de Baudelaire. En 1869, se publica el Volumen IV, dónde Asselineau y Banville recogen sus poemas en prosa debajo del título *Petits Poèmes en prose*.

Charles Baudelaire, sino su caricatura: otra mistificación.

Cuando más, es significativa la forma que tiene Chauvier de integrar las palabras de Baudelaire a su propio texto. Las numerosas citas de Baudelaire, de varios poemas de *Les Fleurs du mal* o de *Le Spleen de Paris*, no son resaltadas entre comillas (como lo convencional académico), sino en cursiva, como si fuesen del mismo autor. En orden a esto, en su reseña del libro Alain Vaillant nos propone leer *Le revenant* como un pastiche, un "*remake* o, mejor dicho, una posible secuela, que se supone producirá en el lector [del siglo XXI] el mismo efecto que *Les Fleurs du Mal* o *Le Spleen de Paris* para los franceses del siglo XIX"[47].

Todo este dispositivo es, finalmente, una experiencia literaria: escribir a la manera de Baudelaire. El autor, como un falso Baudelaire, relata las aventuras fantásticas de Charles el zombi, creatura que tiene iluminaciones, ensueños cuando un evento o un encuentro despierta su memoria; por ejemplo, cuando vislumbra "a una que pasa" (*À une passante*) o cuando hunde su cara en el pelo de una prostituta. En su consciencia surgen sensaciones, imágenes baudelairianas. A la manera de Baudelaire, a través de una serie de *Tableaux parisiens* o de pequeños poemas en prosa, surge la belleza de la trivialidad de la vida urbana, de la realidad de la metrópolis contemporánea, la "ciudad-mundo" o "cuidad-global"[48]; centro de la globalización, centro de los flujos de todo tipo - flujo de personas, como la multitud, flujos de mercancías etc. -, la ciudad de la disrupción del siglo XXI con sus "*startupers*" y "*hípsters"*. Y en este espacio, Charles es la figura de lo otro, víctima de las multitudes, alternativamente vagabundo, pedófilo (o "pedófago"), terrorista; todas las situaciones para mostrar la otra cara de la ciudad fantasmagórica. A la manera de Baudelaire, Chauvier se convierte en un *flâneur* de las calles parisinas, donde Charles deambula, observa y relata diversos hechos, cosas vistas, anécdotas y extrae de ellas una reflexión moral. Por ejemplo, cuando una mujer sonríe a Charles, "indigente definitivo":

> esta bonita y joven mujer que pasa delante de Charles, desplomado, y le sonríe (este loco arañando, piensa). Sí, le sonríe (es como un poeta maldito, vuelve a pensar, ese bribón) y sus ojos casi se empañarían si no estuviera embargada por el sacrosanto principio de realidad que cierra mecánicamente el corazón humano. A ella también le gustaría startuper (emprender), como los demás, como su amante que lleva dos años como startuper (emprendiendo), sin éxito, pero ya llegará. La telefonía móvil es el futuro. Eventos (*l'événementiel*), todo eso. Ella piensa en él, en el hecho de que es bonita […] en su campo de visión, la inquietante presencia de Charles. Vio a este insecto tumbado de espaldas, demasiado tarde. Peor aún, le sonrió y sus ojos casi se empañaron de lágrimas. Le recordaba a alguien, pero ¿a quién? Alguien de sus días del colegio. Startuper ¿por qué? se preguntó de nuevo. Sí, pero hay que hacerlo, se resigna, y sigue adelante, con la mirada aún más vacía que la del ser que ahora desprecia[49].

En estado de descomposición, la "carroña" se desplaza, vaga por las calles de París, mientras es maltratada por la multitud y relegada a las afueras de la ciudad. Con esta fábula, Chauvier nos cuenta la ciudad del siglo XXI, el antropólogo-escritor interroga el modo de vida contemporáneo de las grandes urbes desde la poética baudelairiana. Chauvier es entonces el *flâneur*, quien observa, a la vez fascinado y horrorizado, esta ciudad. Chauvier experimenta el lenguaje poético, como Baudelaire, en su tiempo, elaboraba un nuevo lenguaje para narrar el surgimiento de la nueva ciudad moderna y sus nuevos hábitos y la desaparición del antiguo mundo. Como pintor de la vida moderna, pintor costumbrista, el poeta, hombre de las multitudes, a la vez dentro y

[47] Vaillant (2018)

[48] Según los términos acuñados por Saskia Sassen.

[49] Chauvier (2018), p. 20

afuera, tiene esta capacidad de asombrarse, de extrañamiento frente a la trivialidad de esta sociedad narcisista.

Es preciso que la poesía, la literatura, de Baudelaire y de Chauvier mismo, nos abarque y nos haga sentir, vivir la ciudad que, por lo general, el habitante mismo, incluso el experto en ciencias sociales esboza con un lenguaje normativo y distanciado.

Las palabras y las cosas

La literatura, como otro registro para narrar la ciudad, nos sumerge entonces en los pliegues singulares, en lo extraño de nuestra urbanidad, de nuestras formas de hacer ciudad. *Le revenant*, en este sentido, propone un cuestionamiento sobre el lenguaje. Retomamos, por ejemplo, la amplía cita anterior: la mujer que recita palabras vacías - "la telefonía móvil es el futuro", "*l'événementiel*, todo eso", "Startuper" - como mantras, fórmulas sagradas o eslóganes de la ciudad global y la sociedad de la disrupción. Palabras -y pensamientos- que parecen estar totalmente desconectados de la experiencia vivida en el momento, en el encuentro con Charles. Estas palabras son como los mandatos de la sociedad contemporánea, palabras que impiden finalmente toda reflexión: "Startuper, ¿por qué? Sí, pero tienes que hacerlo, se resigna, y sigue adelante, con la mirada aún más vacía que la del ser que ahora desprecia". Las palabras aparecen como obstáculos a la experiencia de la vida: una desarticulación entre las palabras y las cosas. Nuestra realidad aparece como mediatizada, por ejemplo, nuestra relación a la pobreza: "[La] generosidad [de los parisinos] apenas se expresa en *charity business* televisados o en una donación abstracta a una ONG. La pobreza, cuando es sucia, los desanima y repele rápidamente"[50]. Palabras e imágenes parecen descontextualizadas, ajenas a la experiencia ordinaria, a la vida, a los cuerpos y las voces: una realidad fuera del suelo. "La ciudad es un juego a escala humana que puede ser muy rentable. Esta teoría del flâneur, [Baudelaire] la ha compuesto en un lenguaje que ninguna sociología podrá igualar en su poder analítico"[51]. Es preciso, la tarea del *flâneur*, poeta o científico social, es sumergirse en la ciudad, "disfrutar de la multitud" y explorar el mundo social por sus singularidades y extrañezas, debajo de los meta-discursos siempre normativos: reencarnar, re-contextualizar las palabras.

Sin embargo, no es tarea fácil, tenemos que enfrentarnos a esas palabras-claves, a esos meta-discursos que obstaculizan nuestro pensamiento. Situación que es palpable en la imagen de unos policías, trasladando a Charles en una camioneta:

> Por supuesto, queda una duda en la mente simple de estos seres entrenados para disparar con un Taser y no verbalizar su asombro o su angustia. Uno de ellos incluso se emocionó al respecto. Parece un puto muerto viviente, dijo, vagamente intimidado por los ojos vacíos de la criatura. Al mismo tiempo vio, en esa mirada que ya no era mirada, un *día negro más triste que las noches*. Se proyectó en su pabellón suburbano convertido de repente en *una húmeda mazmorra*. Reconoció en aquellas dos oscuras cavidades que le miraban fijamente los restos de la esperanza; *como un murciélago*, golpeaba *las paredes con su tímida ala y golpeaba su cabeza contra los techos podridos*. Descubrió, horrorizado, *al pueblo mudo de infames arañas que habían venido a echar su red en lo más profundo del cerebro* de todos los habitantes de la ciudad. Incluso podía oír, procedente de estas órbitas, *el espantoso aullido de las campanas saltando de furia* […]. Sus compañeros intentaron razonar con él mientras gritaba con la insoportable sensación de entrar en los ojos de Charles. Los otros uniformados le dominaron mientras sentía con una agudeza sin igual *los largos carros fúnebres, sin tambores ni música, marchando lentamente hacia su alma*. Empezó a gritar que

[50] Chauvier (2018), p. 22

[51] Chauvier (2018), p. 28

tenían que deshacerse de ese monstruo, al que no podían ni nombrar. ¿Quizás era el mismísimo Diablo, de vuelta en la tierra para hacerles expiar? Estaba delirando, pobre hombre. Eso es lo que pensaban todos los uniformados, pero como se habían jurado protección y lealtad entre ellos en caso de un duro golpe, unieron sus fuerzas de tres en tres, luego de cuatro en cuatro y luego de cinco en cinco para arrojar del vehículo en movimiento al atroz ente que consideraban responsable de la locura de su compañero y, por extensión, de la de todos los hombres de buena voluntad[52].

El pobre uniformado experimenta el asombro y la angustia, pero no sabe verbalizar, no tiene las palabras para narrar su propia experiencia, esta delirando, sólo puede gritar y responder con violencia y deshacerse del monstruo. "Volver a la vida ya no es sólo un reto para la ciencia, sino una auténtica aventura poética"[53]. Para cerrar, puede entonces inferirse la interesante propuesta de Chauvier. La ciudad moderna, la ciudad de hoy es presentada por una de las figuras paradigmáticas de la literatura occidental: el *flanêur* baudelaireano, pero esta vez revestido de metáforas de los miedos modernos. *Le Revenant* actualiza así la vivencia de la ciudad, siempre en crisis, con un ser imperecedero que nos enseñó a ver la ciudad desde sus ángulos menos luminosos.

EFERENCIAS

Baudelaire, C. (1999). *Les Fleurs du mal*, París: Librairie Générale Française

(1999). *Le peintre de la vie moderne,* en Écrits sur l'art, París: Librairie Générale Française

(2013). *Le Spleen de Paris*, París: Éditions Gallimard

Chauvier, E. (2014). *Les mots sans les choses*, París: Éditions Allia

(2018). *Le Revenant*, París: Éditions Allia

Vaillant, A. (2018). *Le revenant d'Éric Chauvier, un remake de Baudelaire*, AOC media - Analyse Opinion Critique, París. Disponible en línea: https://aoc.media/critique/2018/09/25/revenant-deric-chauvier-remake-de-baudelaire/

[52] Chauvier (2018), p. 56

[53] Chauvier (2018), p. 50

EL CINE COMO APROXIMACIÓN AL TEXTO LITERARIO. ESBOZO DE UNA PROPUESTA DIDÁCTICA DIRIGIDA A NATIVOS DIGITALES

William Eduardo Rendón Lara
Universidad del Tolima

Desde las últimas décadas del siglo XX, la educación ha recurrido al cine como herramienta de enseñanza, ya que ofrece oportunidades didácticas aplicables en diversos contextos. En efecto, el cine permite conocer diferentes aspectos de un relato o de un acontecimiento histórico, a través del acercamiento audiovisual a una trama; así mismo, favorece el aprendizaje significativo, pues el lenguaje cinematográfico, al estimular diferentes canales perceptuales, configura experiencias de sentido que atrapan al espectador de manera multisensorial, en un mundo ficcional. Respecto a la enseñanza de la literatura, el cine deviene una oportunidad de acercamiento a textos clásicos, que hacen parte del patrimonio cultural de la humanidad.

En el ámbito colombiano, los Lineamientos Curriculares del lenguaje reconocen la importancia de la formación literaria en el aula, lo cual significa un reto para los docentes de los llamados *nativos digitales*, pues deben despertar en sus estudiantes el deseo de conocer el mundo literario, por medio de estrategias de enseñanza que vinculen los formatos digitales que hacen parte de su cotidianidad.

Para alcanzar dicho objetivo, se esboza aquí una propuesta didáctica que integra tres dispositivos. a saber, la versión fílmica del texto literario, la reseña cinematográfica y el blog. A continuación, se conceptualizará brevemente cada uno de ellos y luego se presentará un esquema de articulación, adaptable a los ambientes digitales de aprendizaje que resultan populares hoy en día, en los procesos educativos.

La adaptación cinematográfica como aproximación a la obra literaria

¿Por qué utilizar el cine como medio de acceso al ámbito literario? Hablar de la adaptación cinematográfica de una obra literaria, nos lleva a echar una mirada a la relación que se establece entre cine y literatura. En efecto, este binomio sido bastante analizado desde el momento en que el cinematógrafo, invención de los hermanos Lumière, se vio en la necesidad de redefinirse para no perder el poder cautivante que ejercía en sus inicios: siendo una entretención popular que permitía ver imágenes de la cotidianidad en movimiento, rápidamente perdió su encanto y, a comienzos del siglo XX, tuvo que convertirse en un medio para narrar historias de obras de teatro y textos literarios (iniciando con la clásica novela decimonónica de autores como Balzac, Dostoievski y Dickens) como estrategia para captar nuevos espectadores.

Desde entonces, la relación cine – literatura ha suscitado interés por parte de literatos, cineastas, semiólogos (cf. Pérez, 2008), quienes han asumido

diversas posturas, siendo este es un campo de reflexión aún vigente. De manera concreta, Baltodano (2009) vincula efectivamente los dos modos de expresión artística, al referir que la literatura y el cine:

> …se relacionan en cuatro aspectos: la literatura determina, en sus orígenes, la naturaleza de los filmes, sus motivos y estrategias; la literatura y el cine son formas narrativas, por lo que comparten estructuras míticas, populares y de relato; ambos se vinculan mediante el problema de la adaptación; y el cine ejerce una influencia estética en las obras literarias y en el concepto tradicional de literatura (p.11)

Por otra parte, el traspaso del lenguaje escrito al audiovisual, ha generado tensiones en cuanto a la posibilidad de transmitir el mensaje original del autor de la obra. Entre las perspectivas que han analizado la cuestión, se destaca la narratológica; de acuerdo con Peña- Ardid, (1992), cuando el cine toma la estructura de la novela decimonónica, asume también sus categorías propias: la acción, el espacio, el personaje, la narración, el punto de vista y el tiempo. Por tanto, bajo un enfoque narratológico, es posible establecer los nexos entre el texto escrito y su versión audiovisual, a partir del estudio comparativo de las categorías mencionadas.

Este hecho sugiere una puerta de acceso al texto literario, pues al reconocer la versión fílmica de la obra como una estructura que contiene aspectos fundamentales de la trama del texto original, los estudiantes cuentan con la oportunidad de llevar a cabo el reconocimiento global de la misma y su interpretación de la trama, siendo esta una primera etapa de un proceso didáctico en el campo literario, que se puede profundizar posteriormente al hacer la lectura del texto impreso.

Por tanto, la visualización de un filme en el ámbito escolar, puede ir más allá del nivel de relatar el argumento, describir personajes, contextos, etc.; pues por medio de una formación básica sobre el lenguaje audiovisual, es posible afinar la percepción del estudiante, al desarrollar su apreciación semiótica y permitirle, de paso, otras lecturas de los fenómenos de su entorno. Adicionalmente, este ejercicio da pie a experiencias de aprendizaje colaborativo, al facilitar el intercambio de miradas y opiniones, aprovechando los canales de interacción virtual presentes en la actualidad.

La reseña cinematográfica: herramienta para la comprensión del filme

Es un hecho que, desde la llegada del televisor a los hogares, nuestra cultura ha propiciado un contacto casi inmediato al lenguaje audiovisual en los niños, lo cual se ha incrementado con la llegada masiva de dispositivos tecnológicos a la vida cotidiana. Sin embargo, esta interacción no ha sido acompañada conscientemente por parte de la familia y la escuela, toda vez que la sociedad en general consume contenido audiovisual de manera acrítica, al no haber desarrollado parámetros éticos o educativos para abordar esta información.

Por tal razón, para aprovechar el filme en el ámbito académico, es necesario llevar a cabo un proceso formativo en dos niveles: en primer lugar, se requiere desarrollar la competencia de lectura del lenguaje audiovisual pues, dado su carácter plurisemiotico, éste integra códigos de expresión adicionales al verbal tales como el color, el plano, el sonido, el guion y el paneo, entre otros. Estos elementos dan pie a un análisis que complementa la trama del filme, ya que vehiculan diferentes significados, abriendo así esferas de comprensión que permiten tomar una postura frente al filme.

En un segundo nivel, la formación del espectador es una oportunidad para el desarrollo de su pensamiento crítico. El ejercicio de visualizar una película afecta de manera significativa al espectador, al despertar una serie de emociones y experiencias en su sentir. Sin embargo, esto no es suficiente si la pretensión es aprovechar el cine como experiencia de aprendizaje. Por tal razón, es necesario introducir formatos que induzcan al estudiante a asumir que el cine, más allá de ser una entretención, también es una

oportunidad para reflexionar en torno a diferentes temáticas.

Uno de los esquemas textuales que integra los dos niveles de análisis mencionados es la reseña cinematográfica, pues a través del proceso de su escritura se lleva a cabo una secuencia lógica que facilita la concatenación de ideas y opiniones respecto al filme. De acuerdo con López (s.f), la reseña es un esquema textual que comprende tres ítems, a saber:

- **La sinopsis**, que viene a ser la introducción del texto; contiene un breve recuento del tema de la película y permite plantear el asunto que se va a desarrollar en la reseña.
- **El análisis de fragmentos,** que iluminan y examinan a profundidad el tema seleccionado, de acuerdo a la mirada particular que tiene el espectador sobre el filme.
- **La opinión crítica,** que permite elaborar una valoración de la película a partir de los intereses, las reacciones y las sensaciones que esta despertó en el espectador.

Teniendo en cuenta esta estructura, es un hecho que escribir una reseña sobre un filme, aparte de favorecer su comprensión, brinda la oportunidad de trabajar tres modelos textuales, el descriptivo, el analítico y el argumentativo. Este sería un pretexto para fomentar el desarrollo de la expresión escrita de los estudiantes, que es fácilmente adaptable a su nivel de escolaridad.

Andamiaje: hacia una comprensión del filme

¿Cómo ejecutar el proceso en el aula? Para desarrollar la comprensión la versión cinematográfica de un texto, se presenta a continuación un esbozo del plan a seguir, compuesto de dos fases: en la primera se establecen los fundamentos conceptuales que permiten al docente y a los estudiantes familiarizarse con el lenguaje fílmico; durante la segunda, elabora la reseña cinematográfica siguiendo el esquema de escritura previamente indicado.

Fase 1. Fundamentación conceptual

En primer lugar, el docente se fundamenta respecto al lenguaje cinematográfico, especialmente en lo referente a la transmisión de significados a través de elementos semióticos como el color, el sonido, el plano y el enfoque de la cámara. A continuación, selecciona la versión fílmica del texto acorde a los requerimientos curriculares y al grado de escolaridad al que se dirige la actividad; y establece el objetivo que se persigue con la visualización del filme, en relación a aspectos narrativos del texto literario que se quieran trabajar. Esto requiere una selección de diferentes fragmentos del filme, que serán analizados detalladamente por parte de los estudiantes.

Posteriormente, es necesario entrenar a los estudiantes para que interpreten el lenguaje audiovisual, en dos sentidos: (i) sensibilizando su percepción acerca del significado de aquellos elementos audiovisuales que el docente considere necesario enfocar, y sean pertinentes a la intención formativa y (ii) capacitando al estudiante sobre el significado semiótico que dichos elementos vehiculan en el ámbito de la vida cotidiana, para luego aplicarlos al contexto de la película.

Fase dos: implementación didáctica

Una vez el docente y los estudiantes cuentan con un conocimiento básico respecto al lenguaje fílmico, es posible analizar el filme a través de una estrategia didáctica que consta de cuatro actividades que conducen a una comprensión más significativa de la misma.

Actividad #1: Identificación de la trama (nivel formal). Gracias a la experiencia previa como espectadores de cine o televisión, en este nivel de análisis se hace una identificación de aspectos generales de la trama, que claramente son evidentes tales como el contexto histórico, cultural y geográfico, los personajes y el argumento de la historia.

Actividad #2: Comprensión del lenguaje cinematográfico (nivel semiótico). El siguiente paso consiste en la interpretación del film, a partir de

diferentes aspectos del lenguaje cinematográfico. Esto requiere la elaboración de una guía, que oriente la observación de los estudiantes hacia aquellos aspectos que resulten relevantes, de acuerdo al objetivo de aprendizaje que se persigue; por ejemplo, identificar la relación de la música con la intensidad de las emociones de los protagonistas, los movimientos de la cámara con el grado de cercanía entre los mismos, etc.

Actividad #3: Análisis de fragmentos para revisar la historia (integrando actividades 1 y 2). Una vez se han definido aspectos formales y semióticos del filme, se pueden seleccionar fragmentos a analizar bajo un esquema que permite una comprensión más profunda. A modo de ejemplo, se pueden presentar reflexiones del tipo: "En el fragmento X, el personaje fulano hace una acción Y; sin embargo, ahora identificamos características adicionales, porque se escucha una melodía de fondo que transmite tristeza. Preguntémonos entonces, ¿cómo describo ahora el estado del personaje, al integrar el sentimiento que sugiere el fondo musical, respecto a lo que ha ocurrido previamente en la historia? Por otra parte, vemos que el personaje es enfocado con la cámara en picada, cuando es observado por su amada ¿qué podemos decir acerca de la relación entre ellos?".

Actividad #4: La reseña como formato textual integrador de la historia. Cuando se han analizado diferentes fragmentos de la historia, se procede a recoger el trabajo elaborado por medio de la elaboración de la reseña sobre la película, según el esquema planteado previamente, siendo esta la oportunidad de aplicar diferentes modelos de escritura, integrados en una misma tarea.

El blog como espacio virtual para la construcción colaborativa de saberes

La última parte del proceso consiste en socializar las reseñas elaboradas por los estudiantes (de manera individual o grupal), con el fin de crear un espacio de reflexión y crítica que favorezca el aprendizaje colaborativo. Para tal efecto, se propone la creación de un blog como el espacio digital, que posibilita la interacción de los estudiantes, bajo la moderación activa del docente, tal como ocurriría en una sesión de debate presencial.

En palabras de López (2008), un blog se define como "un sitio Web que facilita la publicación instantánea de entradas (posts) y permite a sus lectores dar retroalimentación al autor en forma de comentarios. Las entradas quedan organizadas cronológicamente iniciando con la más reciente. Ahora bien, ¿por qué utilizar el blog en los procesos de enseñanza aprendizaje? De acuerdo con Cassany (2006, p. 178) en los ambientes virtuales se han desarrollado nuevas prácticas y géneros discursivos, (tipo correo electrónico, chat o página web) y nuevas estructuras (como el hipertexto), por lo que es necesario potenciar las competencias y habilidades técnicas, lingüísticas y semióticas de los estudiantes, con el fin de responder a estos esquemas de interacción comunicativa.

De manera adicional, en los procesos educativos, el blog aporta otras ventajas, pues estimula la escritura en los alumnos, facilita el intercambio de ideas y el trabajo en equipo, permite compartir las publicaciones de manera instantánea y recibir la retroalimentación de manera sistemática, y estimula el desarrollo de la creatividad a través del diseño y el uso de elementos multimediales como videos, sonidos, imágenes y animaciones. Por tales razones el blog resulta una oportunidad de potencializar el aprendizaje de los nativos digitales, quienes ahora pueden ampliar su experiencia en el mundo virtual, al abordar un formato estructurado y orientado por el docente con un fin netamente académico.

Retomando ahora la tercera etapa del proceso, se espera que, una vez que las reseñas son elaboradas y posteadas en el blog, el docente asuma un rol activo con el fin de estimular la lectura de los textos de sus compañeros y, así mismo, que oriente las discusiones que se pueden generar en torno a los puntos de vista allí planteados. El mismo espacio virtual, permite que la producción textual de los estudiantes reciba retroalimentación tanto del docente como de los mismos estudiantes, quienes pueden hacer

comentarios a nivel de contenido y de forma (revisando aspectos como la cohesión, la coherencia, la ortografía, puntuación, la redacción, entre otros), con el fin de mejorar la expresión escrita, siendo esta una oportunidad de aplicar esquemas de coevaluación al interior del grupo.

En ultimas, el hecho de abordar una obra literaria a partir de su versión cinematográfica no debe implicar evadir la lectura del texto, toda vez que el ejercicio lector permite el desarrollo de la comprensión lectora, una habilidad que requiere bastante acompañamiento académico a partir de estrategias didácticas que favorezcan su desarrollo. Sin embargo, la propuesta que se esbozó en este documento, pretende mejorar la comprensión narrativa desde otros ángulos y, de paso, favorecer la expresión escrita al utilizar el blog como espacio de interacción, no solo de contenidos, sino de miradas que convalidan la subjetividad de los estudiantes.

REFERENCIAS

Baltodano. G. (2009). La literatura y el cine: una historia de relaciones. Letras (2) 46. Universidad Nacional de Costa Rica.

Cassany, D. (2006). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Editorial Anagrama S.A.

López G (2008). *Uso educativo de los blogs*. Eduteka Icesi. http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/BlogsEducacion

López, M. (s.f.). *Reseña de una película*. Universidad de los Andes. https://leo.uniandes.edu.co/index.php/menu-escritura/sub-menuscritura-3/143-resena-de-una-pelicula

Peña-Ardid, C. (1992). *Literatura y cine: una aproximación comparativa.* Cátedra.

Pérez, J. (2008). *Leer el cine. Teoría literaria en la teoría cinematográfica.* Universidad de Salamanca.

REALIDAD Y FICCIÓN: REFLEXIONES ENTORNO A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL DESDE EL CINE Y LA LITERATURA

Luz Elvira Miranda Pacheco
Universidad del Tolima

Hacer literatura es considerado el arte del contar y recuperar historias y recuerdos a través de la realidad, la ficción e imaginación, las cuales quedan grabadas en la memoria de los lectores. Escribir es también una manera de entender el mundo y capturar aquello que habita en la memoria, así como lo hacen las cámaras con las imágenes que registran. Es así como, la literatura y el cine por mucho tiempo han trabajado de la mano para contar historias a través de las letras y la imagen en movimiento, aunque la adaptación de textos narrativos implica transformaciones precisas para contar una historia de forma expresiva, de esta manera, los eventos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial han sido fundamentales para contar relatos a través de la literatura y el cine. En tanto, las vivencias de las víctimas del Holocausto, las experiencias de la vida durante la guerra, los procesos de emigración de las personas que huyeron de las confrontaciones armadas, entre otros, han sido retratadas en el cine, así como recreadas en la literatura, siendo un gran referente de las representaciones contemporáneas del cine y la literatura.

Este ejercicio escritural pretende reflexionar sobre algunas obras literarias relacionadas con la Segunda Guerra Mundial, en la que los protagonistas son niños, mujeres y hombres víctimas del Holocausto, vista desde la relación que ha tejido el cine y la literatura. Para ello, se abordarán los relatos del libro *Las maletas de Auschwitz* (2013) de la italiana Daniela Palumbo, se realizará un acercamiento a obras literarias que han sido adaptadas al cine y se convirtieron en grandes producciones cinematográficas tales como: *El diario de Ana Frank* (1975), La *Vida es bella* (1997), *El niño de piyama a rayas* (2008) y *Jojo Rabbit (2019).*

Para comenzar, Las *maletas de Auschwitz* (2013) es un libro de literatura infantil y juvenil, el cual narra algunas vivencias que fueron llevados a la literatura y que hacen parte de la realidad de muchas familias en Europa, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, cuyos protagonistas son niños de diferentes países. La obra refiere la historia de Carlo en Italia, Hanna y Jacob en Francia y Dawid en Polonia. En cada uno de los capítulos describe las dificultades que vivieron los niños en cada uno de los lugres de origen, en lo que además de padecer el estigma de llevar la estrella que identifica a los judíos, tienen que tratar de sobrevivir de alguna manera en una guerra en la que muchos de ellos desconocen su significado:

> David no tocaría en el funeral de un nazi: él hubiera deseado tocar aquel día el violín para su padre, su madre y su hermana. Habría querido tocar para expresar con la música el dolor que le

> oprimía el estómago y el pecho. Contar con el violín los días que habían pasado juntos, la armonía y el amor que los mantenía unidos. (Palumbo, 2013, pág. 158).

Palumbo en su libro relata historias de víctimas de la guerra, ella asegura que estas historias llegan al lector con gran aceptación al querer conocer cada vez más la realidad de naciones que en una época vivieron atrocidades sin límites. En este aspecto, la autora toma elementos de la realidad para construir la narrativa, para crear sus personajes con nombres diferentes a los que aún reposan en unas maletas, Hegel en su obra "Historia de la formación de la conciencia" asegura que "la historia universal de la autoconciencia no es sólo ficticia, sino que se integra dentro de la historia real". (2007, pág. 13).

Las experiencias plasmadas en el libro han sido producto del mismo dolor que soportaron los niños, niñas y jóvenes que hoy reviven en las letras, quizás para que la memoria se encargue de puntualizar que estos hechos no se repitan. De igual manera, la creación de obras literarias como la antes nombrada, llevan un mensaje profundo tanto a niños, jóvenes y adultos que permiten conocer una realidad a través de la ficción, de hecho, muchos de los sobrevivientes de los campos de concentración también pudieron contar las historias a sus hijos y nietos que hoy viven en algún lugar del mundo, así, la literatura se encarga de narrar a través de las letras las experiencias de los seres humanos. En este sentido podríamos pensar que muchas de esas experiencias el hombre prefiere no conocer, no haber sentido nunca, ni percibido. Así, la experiencia cambia el pensamiento del hombre, lo deja dormido en sus propias vivencias, como consecuencia de la tragedia que atravesó su vida, que lo ponen en una pobreza tanto del lenguaje como del conocimiento. Con lo anterior, W. Benjamin afirma que "entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable" (1973, pág. 168).

Es de valorar la gran capacidad de D. Palumbo al crear historias reales y articularlas con la ficción, entre otras como *El violín* (pág. 145) el cual relata minuciosamente situaciones acontecidas en diversos espacios tanto abiertos, como cerrados, y a su vez, muestra la fragilidad natural de los niños protagonistas de la historia, pero también la capacidad de Dawid y Piotr para volver a recuperarse del dolor y convertir la debilidad en fortaleza para enfrentar la realidad de un mundo deshumanizado. Cada una de las descripciones del relato Dawid transportan al lector a un espacio imaginario, pero que ocurrió en un espacio real.

Por otra parte, es importante destacar a *El diario de Ana Frank (1947)* la cual, es uno de los libros de predilección para niños y jóvenes, igualmente, es una referencia para conocer los testimonios de la población judía que vivió los estragos del Holocausto Nazi. El texto narrativo presenta la historia de una niña judía que va documentando lo que le ocurre a ella y a su familia de manera minuciosa en forma de diario, también describe sus sentimientos, ilusiones, gustos y la rebeldía de su adolescencia, así como la mala relación de convivencia con los compañeros con quienes comparten el lugar de refugio. Además, describe cómo la persecución de los alemanes les cambió la vida; la vida que dejaron de en su hogar para estar ocultos en una bohardilla, con los problemas que ello conlleva.

Cabe precisar, que esta obra, aunque no fue escrita por ningún escritor o escritora con formación literaria, mantiene una narrativa descriptiva y entretenida, de ahí que este libro fuese llevado a la pantalla gigante con el homónimo *El diario de Ana Frank* (1959) dirigida por George Stevens y ganadora de tres Premios Oscar. Teniendo en cuenta la relación que siempre ha existido entre literatura y cine, considero de gran importancia hacer uso de estas dos expresiones artísticas en el aula de clase, generando espacios de diálogo y reflexión alrededor de dicha temática, así como también, reconocer hechos históricos que han marcado la humanidad.

Ahora bien, *Las maletas de Auschwitz* y en *El Diario de Ana Frank* tienen en común la temática, es decir, las experiencias de vida de los niños durante la Segunda Guerra Mundial, donde los protagonistas son

niños que viven la guerra de una u otra manera, en países diferentes, en un mismo continente. En ambas obras, las familias son desintegradas, perseguidas, desaparecidas o asesinadas, aunque, no se sabe con exactitud cómo fue el final de los niños protagonistas, se puede inferir que el destino fue fatal. Se logra evidenciar en el desarrollo de las narraciones el uso del poder, la persecución, la exclusión por raza, la ideología y la política.

El diálogo entre el cine y la literatura ha permitido crear diferentes interpretaciones y reflexiones en torno a los eventos históricos, pero también las creaciones literarias. Bajo este ángulo, es importante resaltar la película *Jojo Rabbit (2019)* una de las últimas películas relacionada con la Segunda Guerra Mundial. En menos de un año ha ganado varios premios: en 2020 ha sido nominada a mejor película, dirigida por Taika Waititi. La película es una adaptación literaria del libro *Cielo enjaulado* (2010) de la escritora Christine Launens, una obra que aborda la vida cotidiana de una familia compuesta por una madre y su hijo que hace parte de las filas de las juventudes hitlerianas. Sí bien, la película tiene marcadas diferencias con el libro original, conserva la esencia literaria de la obra. Dicha producción cinematográfica presenta un tema tan sensible como es la discriminación social y racial adaptándola a un drama y, a la vez, a una comedia La discriminación y exclusión son temas de relevante discusión y reflexión en el aula a través de la escritura, la discusión o el debate. Este tipo de problemáticas, como es el rechazo y la exclusión al otro, solamente, porque es diferente, se debe excluir de la sociedad actual y del mundo en general.

También, podemos destacar otras películas como La *Vida es bella* (1997) de origen italiano, que fue escrita, dirigida y protagonizada por Roberto Benigni, quien interpreta a Guido Orefice. La trama de la película relata la historia de un sobreviviente del Holocausto y en la experiencia del propio padre de Benigni, que pasó dos años en un campo de prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial; esta producción cinematográfica fue inspirada en la obra *Al final derroté a Hitler*, de Rubino Romeo Salmoni. De esta manera, es evidente la integración de la realidad con la ficción.

Hay que mencionar, la película *El niño de piyama a rayas* (2008), dirigida por Mark Herman, basada en la novela homónima de John Boyne. Al igual que en la novela, aunque con ligeros cambios, se describe el Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial desde el punto de vista de un niño. Es otra historia que relata el dolor de los padres que tuvieron que padecer diferentes cambios en sus vidas, en el que dejaron sus roles cotidianos, para vivir de una u otra manera las consecuencias de la guerra, además, representa a un padre que hace lo que sea por evitar el sufrimiento a su pequeño hijo de 8 años, quien por condiciones naturales le da una mirada diferente a la misma realidad. Así, este relato por su puesto no termina con un final feliz, como muchos de las historias de la Segunda Guerra Mundial que contadas a través de la palabra escrita:

> El niño con el pijama de rayas podía haber sido un taquillero dramón con final feliz. En vez de ello, su director, con la colaboración de un reparto excepcional (Vera Farmiga, David Thewlis, Rupert Friend), ha optado por la sobriedad y la objetividad. (Ursi, 2008)

No obstante, por medio del cine y la literatura, es posible conocer la historia de hechos que sucedieron en el mundo y de la cual permanece en la memoria colectiva para que estos actos de barbarie no se vuelvan a repartir. En palabras del mismo Primo Levi "tenemos que consagrar la memoria para que no se repita" tomado de (Palumbo, Entrevista con la escritora, 2015). Cabe aclarar, que el escritor, autor de varios libros relacionados la Segunda Guerra Mundial, ha creado varios libros relacionados con las experiencias del Holocausto. P. Levi ha tenido un éxito importante en sus relatos, en el que le dio vida en sus obras, de ellas podemos destacar: *La tregua, 1963. Hundidos y salvados, 1986. Si esto es un hombre, 1988*.

A manera de conclusión, el cine y la literatura son herramientas pedagógicas que permiten a los niños y adolescentes conocer, entender la historia y adquirir una postura crítica frente a las injusticias que ocurrieron, pero, sobre todo, a ser críticos en situaciones reales, en momentos en que la guerra y la vulnerabilidad de los derechos humanos los cuales, siguen latentes. Es importante reflexionar alrededor del tema de raza la cual no es más que un discurso, la raza en los seres humanos no existe, ni debe existir, es solo un constructo imaginario que ha permitido la división en el mundo, trayendo consigo destrucción y violencia.

La literatura es un vehículo entre la memoria y la historia, la cual ejerce un gran poder, pero esa memoria debe ser alimentada y es la literatura una de las fuentes principales que plasman los hechos que existieron y de los que la misma humanidad exige la no repetición. Entonces, la literatura se vuelve cómplice absoluta de la memoria, hace su función de construir y reconstruir hechos desgarradores que van dejando una huella indeleble en el tiempo. Podría afirmarse que las letras gritan una verdad que muchas veces los lectores quisiéramos cambiar, que al finalizar el relato pudiéramos esperar un final feliz. Películas como *La vida es bella* y *El niño de la piyama de rayas*, han logrado conmover a los espectadores, por el contenido mismo de los relatos, que han pasado de la realidad a la ficción, en primer momento a la literatura y luego al cine, de ahí que, estas historias cobran importancia para el público.

En definitiva, aunque han trascurrido varias décadas desde que finalizó la Segunda Guerra Mundial, que tuvo lugar en Europa y Asía (1939-1945) se siguen realizando producciones tanto literarias, como cinematográficas, las cuales siguen teniendo gran aceptación. Relatos reales como los registrados en *Las maletas de Auschwitz* y en *El Diario de Ana Frank* son obras que presentan cómo hombres, mujeres y niños luchan por conseguir la libertad y salir del miedo infundido. Aunque, los relatos de *Las maletas de Auschwitz* no han sido llevadas al cine, hasta el momento, estos presentan contenidos interesantes en el que se podrían producir buenas adaptaciones por los cineastas, ya que este es un tema que ha sido atractivo para las producciones del cine. Es posible que una de las razones del interés por este hecho histórico, para crear obras literarias y artísticos, sea porque fue una tragedia que no ha sido superada por la humanidad. Palumbo asegura que,g *"*recordar lo que pasó durante esa época es una forma de mantener una memoria que puede ser útil porque hoy el panorama político de Europa y el mundo sigue igual de violento*"* (Entrevista con la escritora, 2015).

REFERENCIAS

Amengual, G. (2007). EL CONCEPTO DE EXPERIENCIA DE KANT Y HEGEL. *Revista de la filososfia de Santa fe*, 30.

Benjamin, W. (1973). Experiencia y Pobreza. En D. interrumpidos, *Discursos interrumpidos*. Madrid: T

Benigni, R. La vida es Bella. (1997) Roberto Benigni. (director y productor) Película. Italia.

Christine L. El c*ielo enjaulado* (2004) Ed. Espasa.

Heredia, S. (2015). *Esta es a historia real que inspiro La vida es bella.* Obtenido de http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18532338/

Frank, Ana. *El diario de Ana Frank (1947). Negret Books. Bogotá.*

Palumbo, D. (2013). *Las maletas de Auschwitz.* Bogotá: Norma.

Palumbo, D. (2015). Entrevista con la escritora. *Revista Arcadia*. Obtenido de https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/maletas-auchwitz-italiana-daniela-palumbo/44809/

Stevenson, G. El diario de Ana Frank. (1959). Película. Stevenson G. (director) Estados Unidos.

Ursi, D. (2008). El niño de la piyama de rayas, la verdad através de los ojos de un niño. *Cineuropa.* M. Herman (director) Gran Bretaña, Estados Unidos.

Waititi, T. (Dirección y Producción). (2019). *Jojo Rabbit* [Película]. Estados Unidos.

LA FIGURA FEMENINA DESDE UN CORPUS DE CARÁTULAS EN LA NOVELA *MARÍA* DE JORGE ISAACS

Julieth Paola Rodríguez Barrios
Universidad del Tolima

Cuando se escucha mencionar la palabra figura aparecen varias cosas en la mente de una persona: figura geométrica, figura literaria, figura jurídica, figura humana, figura paterna y ¡qué buena figura tiene esa mujer! En la cotidianidad, se piensa la mayoría de las veces en ésta última expresión, entonces, podríamos preguntarnos, ¿a qué hace alusión una figura? En efecto, el término figura es polisémico y abarca en diversos campos entre los cuales están los nombrados anteriormente. Sin embargo, cuando se habla de figura femenina, o al menos en lo que a estas líneas ocupa, se interpreta la imagen tanto física como el rol que ha tenido en la sociedad la mujer, y que se hace evidente mediante sus distintas representaciones.

A lo largo de la historia, el papel de la mujer en la sociedad ha sido un tema bastante controversial. Aun así, la lucha hacia la igualdad y el reconocimiento de los derechos humanos ha estado marcada para combatir contra ese ideal donde eran vistas como seres inferiores, las cuales, debían estar sometidas a la sombra de los hombres. En la actualidad, aunque falta bastante por mejorar, se puede reflejar las transformaciones de la visión que se tiene acerca de ellas, debido a que "el cuerpo de la mujer, representa, además, el cuerpo social pues en él se inscriben todos los temores que acechan a cada época histórica" (Álvaro y Fernández, 2006, p.74).

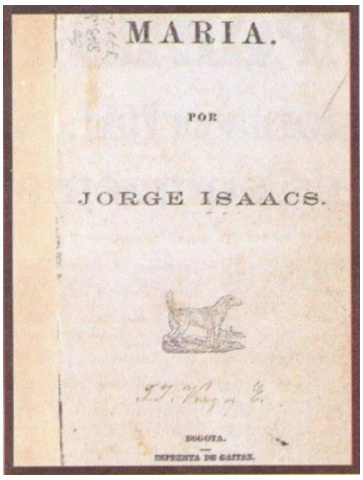
Es precisamente desde el arte, de manera puntual mediante las fotografías, las ilustraciones y los bocetos que se plasman en las carátulas de los libros donde se evidencia de manera más explícita las discusiones sociales de cada época. Por lo tanto, para el desarrollo de esta ponencia se abordará la novela colombiana *María* de Jorge Isaacs en compañía de un corpus de carátulas del libro, recordando que dicho corpus se construye con base a las distintas ediciones que han publicado las editoriales de la obra en mención.

Dicha novela colombiana representa un factor fundamental para el abordaje de este texto, pues, como su título lo indica es el nombre de una mujer, la que es simbolizada de forma distinta en cada carátula realizada hasta los presentes días. Es necesario, entonces, recordar la definición de carátula, donde según el diccionario de la RAE, este término hace alusión a la cubierta, la portada de un libro o de los estuches de discos, casetes, cintas de video, etc. En este caso, se analizarán las carátulas que han surgido a partir del libro ya mencionado, puesto que en cada portada la imagen de la mujer se muestra de manera particular, incluyendo su ropaje, su cabello, expresiones en el rostro y el lugar de fondo.

Es preciso resaltar que las carátulas de los libros expresan una síntesis o alusión a lo desarrollado en la

obra, ya sea mediante una ilustración, una fotografía, una pintura o simplemente un boceto. Por otro lado, al ser la primera parte de la obra que se nota visualmente, capta la atención del lector que va a comprar el libro e influye en la toma de esta decisión, de ahí la importancia para seleccionar lo que irá en el diseño de estas y tener una concordancia significativa con la composición escrita y la época en la que se emiten.

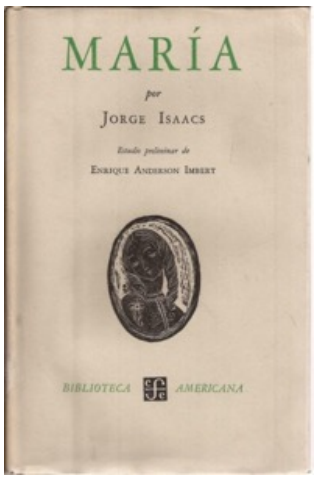
María fue publicada en el año 1867 en la ciudad de Bogotá; una vez difundida alcanzó una gran popularidad y fue publicada por diferentes editoriales nacionales como internacionales. Esta obra fue reconocida como la mejor novela romántica de América Latina en el siglo XIX y, hasta el momento, está catalogada como uno de los mejores clásicos. Narra un complejo amorío entre los protagonistas Efraín y María, quienes se supone son primos que se han encontrado en una hacienda familiar del valle del Cauca. La inevitable intensidad de dicho sentimiento va generando una serie de problemas y se ven obligados a cruzar caminos separados, hasta encontrar un consternado final.

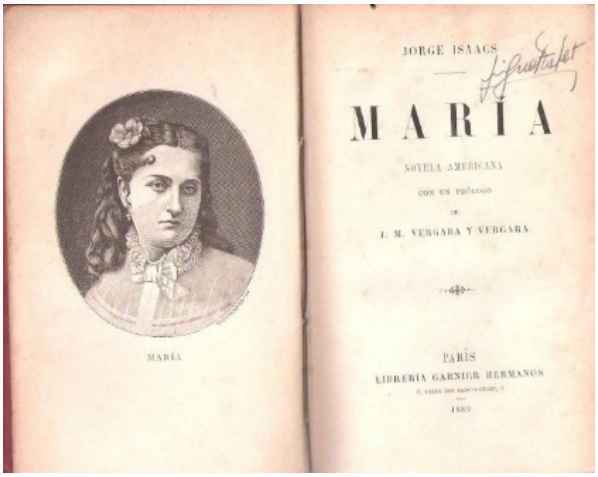


Ahora bien, para empezar a hablar de las caratulas de esta novela es necesario contemplar la primera edición publicada. Esta salió al mercado en el año 1867, atendiendo a la fecha de publicación de la obra, se llevó a cabo mediante la imprenta de Gaitán y curiosamente, en la cubierta del libro, aunque bien había un boceto, no era el de una mujer. Es interesante observar cómo en la primera carátula del libro original publicado aparece el boceto de un canino y no la figura de una mujer, y es lo que resalta a primera vista de esta editorial. El perro probablemente representa a Mayo, la mascota de María y Efraín, que si bien no se hace relevancia tanto en la obra, aparece como símbolo de la unión y compañía del amorío entre ambos personajes.

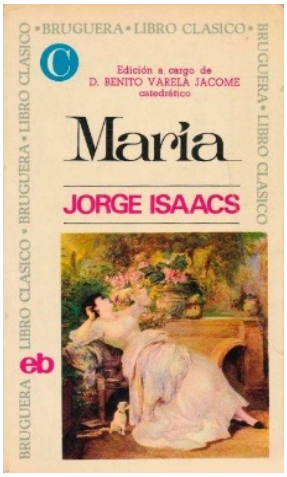


En el año 1879 se ejecutó por primera vez un retrato de María, este estuvo a manos del pintor Alejandro Dorronsoro quien realizó un dibujo al pastel. Como es de esperarse por la época, la pintura carece de color, solo prima en la paleta unos tonos entre cafés, blancos y negros. Dicho dibujo fue inspiración para plasmar una copia similar de este diez años después en la carátula de la edición a cargo de París, Librería Garnier Hermanos en el año 1889. La figura física que se simboliza mediante la presente imagen de María, acude a la moda que se ejercía en ese tiempo y a la descripción que hacía Efraín sobre su vestuario: “un traje de muselina ligera, casi azul, del cual solo se descubría parte del corpiño y de la falda, pues un pañolón de algodón fino color purpura le ocultaba el seno hasta la base de su garganta, de blancura mate” (Isaacs, 2005, p. 8).





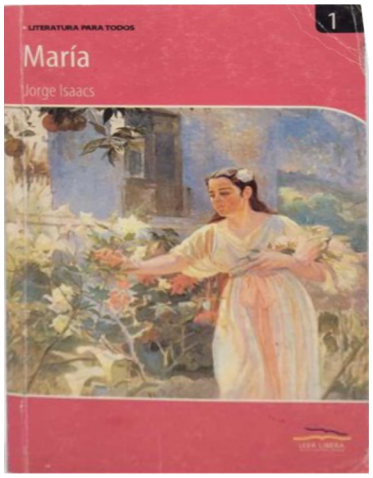
Por otro lado, en la edición del año 1951 elaborada por la Biblioteca Americana en México, ya se empieza a evidenciar un color verde, distinto a la paleta de colores mostrada en las carátulas anteriores. En esta continúa apareciendo la figura de una mujer, que además se puede percibir en ella la forma de dos trenzas a cada lado, peinado usual de María y de las mujeres como símbolo de inocencia y pureza. A continuación, un fragmento de Isaacs (2005): "Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaño oscura arreglada en dos trenzas sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado" (p. 8).



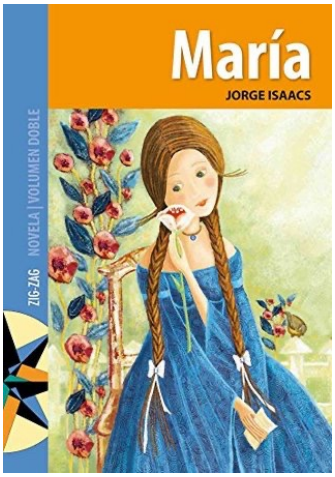
En el año 1968 mediante la editorial Bruguera, el material de la carátula es mucho más resistente y con una evidente gama más alta de colores. La figura femenina aparece alrededor de unas flores y en esencia, la imagen de dicha mujer alude a un episodio del libro donde se describe el personaje principal:

> María se hallaba en el costurero: estaba sentada en una silla de cenchas, de la cual caía como espuma su falda de muselina blanca; la cabellera, sin trenzar aun, rodábale en bucles sobre los hombros. En la alfombra que tenía a los pies se había quedado dormido Juan rodeado de sus juguetes. Ella, con la cabeza ligeramente echada hacia atrás, parecía estar viendo al niño. (Isaacs, 2005, p. 88)

En esta carátula se hace presente la representación social de la mujer en cuestiones domésticas, de la crianza y el trabajo en costura, labor que casi siempre se les enseñaba a las niñas y jovencitas en esa época sin importar su gusto o no y en la que se podían desempeñar las mujeres sin problema alguno. Desde esa perspectiva, "la imagen, entonces, es un compuesto de realidad sensible y representación abstracta que garantiza la adopción funcional del entorno, que guarda la articulación espacio-temporal" (Parra, 2014, p.81).



En el año 2005, la Casa Editorial El Tiempo sacó a la venta el libro de Jorge Isaacs con una nueva carátula, en ella la mujer sigue rodeada de flora, aspecto que también ha sido característico como parte de la figura femenina. Allí la mujer se ve mucho más bonita físicamente rodeada de un jardín de flores, las cuales representan la delicadeza a la que se les ha asociado como rasgo distintivo desde que nacen. Ahora ni hablar en cuanto al color de la piel, donde predomina la belleza física en las que son de color blanco, esto se demuestra en el siguiente fragmento: "Estaba bella, más bella que nunca, así ligeramente pálida" (Isaacs, 2005, p.72).



Para el 2015, diez años después de la anterior carátula, en la editorial Zigzag la figura de la mujer se ve un poco más relajada de esas creencias normalizadoras. Empezando, el vestuario de la mujer, a pesar de que se mantiene en el concepto de vestido, es un vestido estraple, por lo que enseña mucho más la parte del pecho sin temor alguno. Además, el peinado se ve más moderno, pues, aunque de igual manera se sostiene el concepto de trenzado, el toque de los moños en las puntas lo termina de estilizar. También, cabe resaltar que la ilustración está muy bien elaborada, la combinación de colores y trazos logran equilibrar un matiz perfecto y llamar de manera más significativa, la atención de los lectores.



Por último, entre las más recientes carátulas que han salido del libro *María*, se encuentra la elaborada por Planeta cómic el pasado año 2020 para la novela gráfica de la misma. En esta, la figura de la mujer se encuentra en compañía con la del hombre, y a diferencia de otras en las que igualmente aparecían ambos protagonistas del libro pero que no fueron tomadas para éste corpus, tanto la mujer como el hombre parecen ser una sola persona. Ambos están rodeados de flores, demostrando que cualquier ser humano independientemente del género puede llegar a ser frágil y estar inmerso en un mar de emociones tanto positivas como negativas, de ahí el lado oscuro de las hojas.

En ese sentido, para terminar, se puede afirmar que el arte de las carátulas, "nace en la medida que la

imagen puede hacerse física y convertirse en una "cosa" que se representa, adquiriendo un valor superior al ser representada, por lo cual emergen, en la esfera semiótica, las ideas de "obra" y de "autor"" (Parra, 2014, p.86). Por otro lado, mediante el pequeño corpus de carátulas usado para esta ponencia, es posible observar a partir de algunos detalles, las transformaciones de la figura femenina, para encaminar este diálogo, a continuación, se plasma una idea de Álvaro y Fernández (2006), donde manifiestan lo siguiente:

> Las distintas imágenes que pueblan el imaginario colectivo nos revela que las representaciones sociales de la mujer tienen un carácter polimorfo. Dentro de este carácter polimorfo podemos destacar las siguientes: su representación como símbolo de la reproducción y la fecundidad, como marca de vicios y defectos y, finalmente, su representación como desviación y marginalidad. Lo que es destacable aquí es como el cuerpo femenino ha sido el elemento a través del cual cada significado se ha constituido en una representación específica del cuerpo de la mujer y cómo el cuerpo de la mujer ha sido la imagen sobre la cual se ha representado y simbolizado todo aquello que está fuera de la norma (p.68).

En otras palabras, la figura femenina a lo largo de los años desde la publicación de la obra *María* a la fecha, ha pasado por diversos roles determinados por la sociedad, marcados por la belleza, la delicadeza, la inocencia, la maternidad, las tareas del hogar, la fortaleza y, por último, la construcción de una posibilidad para poder ser y hacer cualquier cosa que desee sin el impedimento de la colectividad.

REFERENCIAS

Álvaro, J, y Fernández, B. (2006). *Representaciones sociales de la mujer*. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, (9),65-77. [fecha de Consulta 20 de febrero de 2021]. ISSN: 1578-8946. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=537/53700905

Amazon.Com. (s. f.). *Amazon.com: maria jorge isaacs: Kindle Store*. Recuperado 19 de noviembre de 2021, de https://www.amazon.com/s?k=maria+jorge+isaacs&i=digital-text&__mk_es_US=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crid=48P57TLS5SWH&sprefix=maria+jor%2Cdigital-text%2C244&ref=nb_sb_ss_ts-doa-p_1_9

Isaacs, J. (2005). *María*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo

Parra, J. (2014). *La imagen y la esfera semiótica.* ICONOFACTO, VOL. 10, N° 14, 76-89. Tomado de: file:///C:/Users/Asus%20X540U/Downloads/Dialnet-LaImagenYLaEsferaSemiotica-5204310.pdf

LA CANCIÓN POPULAR Y LA LITERATURA, UNA MIRADA DESDE LA MÚSICA DE RUBÉN BLADES

Grace Stefaniee Portela Narváez
Laura Lizeth Vidal Gálvez
Universidad del Tolima

Alerta
Que al que va en motocicleta ningún carro lo respeta
¿Y autobus? Mejor ni hablar
Tranquilo, que cuando llegue la hora, si usted
No se descontrola, no nos lograrán prender
Deje el nervio ya y concéntrese
Es muy tarde para hecharse atrás

Mi música no es política, una salsa protesta. Ese es el modo como ha tratado de llamarla alguna gente que no sabe cómo llamarla. Mi música es una canción urbana. Soy consciente de que lo que hago quizá no tenga impacto de la moda, es un producto a largo plazo. La canción, además de entretener, educa e informa. Es un trabajo que requiere dedicación... Me interesa experimentar" tomado del texto de, Soto M, Jairo Eduardo. (2016-enero-julio.) La historia de un texto llamado pedro navaja. *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica vol. (28)* universidad del atlántico Colombia, p.p 203

Canción urbana (Experimentar)

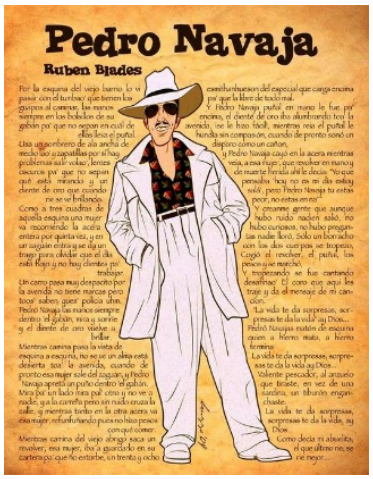
La salsa no solo clasifica género, es urbana es de todos, es sencilla y promueve que el otro experimente desde su ser lo que escucha y lo que lee de la misma.

En el siguiente texto se pretende revisar cómo la música, de Rubén Blades, recoge aspectos de lo popular, de lo urbano que experimenta a través de sus letras y sus melodías, unas pretensiones intelectuales, que dan muestra de una conciencia social, permitiendo llegar a todos. Reuniendo así, elementos más allá de los musicales, para ofrecer una significación desde la cultura misma y sus manifestaciones. A partir de la crónica cantada. Desde esta mirada, la música se encarga de reunir esas narrativas de la calle y del pueblo por medio de una praxis discursiva, que se convierte a la vez en denuncia social.

La canción crónica

Para establecer el diálogo entre los aspectos populares de la canción y la crónica cantada, es necesario retomar los procesos narrativos entre ficción y realidad que permite recoger desde la cotidianidad

todo un patrimonio latinoamericano y desde el arte reivindicar raíces culturales por medio de la reflexión, la memoria y la conciencia de la identidad. En esta dirección, el lector no encuentra fronteras en este género, destacando las canciones del cantautor Rubén Blades, como canciones narradas, que permiten retomar una identidad con cada personaje que aparece. El sicario, la prostituta, el borracho siendo estos, algunos de los personajes que caminan y acompañan la canción crónica.



Rubén Blades "las letras de mis canciones no solo son para mover los pies, son para promover un sentido social que critique ese sentir latinoamericano", Resistencia

PEDRO NAVAJA (1978)

Para hablar de la canción crónica debemos alejarnos del concepto de entretenimiento y más bien dar una mirada profunda a lo que nos remite a la conciencia social, que apunta a generar pensamiento crítico en lo popular. Sabiendo pues, que esta no solo entretiene, sino que también informa y denuncia a través de un discurso cotidiano, llega además a todas las clases sociales, incluso aquellos que no saben leer. y para lograr todo ese engranaje, es pertinente revisar el concepto de atmosfera desde la canción de pedro navaja La música no solo entretiene, sino que educa e informa. (Discurso)

"…Las manos siempre en los bolsillos de
Su gabán Panque no sepan en cuál de
Ellas llevan el puñal. Usa un sombrero de
Ala ancha de medio la´o y zapatillas por si
Hay problemas salir vola´o.
Lentes oscuros…" Leyenda Urbana

En la anterior estrofa se logra identificar, que por medio de esta técnica narrativa se construye una trama, que pretende despertar la sensibilidad desde el arte, buscando un punto de vista más humano, y así alejándose de lo comercial.

> Ricour señala que "la historia comienza cuando se deja de comprender inmediatamente y se emprende la reconstrucción del encadenamiento de los antecedentes según articulación diferentes de los motivos y de las razones alegadas por los actores de la historia. (2001, p.164)

Este, texto apuesta a revisar la diversidad, identidad y memoria de una narrativa sin fronteras entre los géneros literarios, musicales y artísticos. La música, en Latinoamérica es un despertar de fusiones y sentidos, que ha permitido al hombre reunir un conjunto de ritmos y sonidos de las diferentes esferas nacionales e internacionales. Esto ha hecho, que muchos géneros musicales tengan un hilo conductor en la creación de nuevos sonidos como la salsa cumbia, o el jazz, la cumbia, el mambo, raíces africanas de los esclavos que fueron envidos al caribe por los españoles con sonidos del Congo, la pandereta que son muy comunes en la salsa.

De ahí que se quiere tomar como relevancia ese sonido, esa crítica social y resistencia que en las canciones de Rubén Blades, que permite a través de su narración desarrollar situaciones cotidianas como lo hacen las letras de las canciones Sicarios, Pablo Pueblo, Decisiones, Pedro Navaja, entre otras. Siendo estas las más conocidas.



Ahora bien, la música popular no solo se queda en Blades, como una letra cantada, es en este sentido cuando su música , su letra toma vuelo y juega con las narrativas que conjugan la literatura de un premio nobel, como Gabriel García Márquez quien sentía por el cantautor una profunda admiración y deseaba haber escrito pedro navaja, aludiendo que esta canción tenía una excelente estructura narrativa, que acompaña la literatura con la música y la melodía de trombones, los tambores y demás instrumentos que aportan a las sensaciones del cuerpo un verdadero deleite al escucharlas.

Es la música de Rubén Blades un puente accesible todo el mundo hasta el más pequeño hasta el más grande, esté panameño, construye en su modelo de narración un Paraguas literario y musical lleno de trozos de la vida misma del ser humano. Es por ello que su música se vuelve resistencia social, "leer bailando", gozar la vida desde la simplicidad de las cosas misma de la vida.

> El lector, en este caso el salsero, busca la "accesibilidad", es decir, la posibilidad de entender sin necesidad de disponer de un previo bagaje cultural o intelectual; la "comodidad", esto es, la posibilidad de seguir la trama argumental sin necesidad de efectuar un esfuerzo intelectual ni de someter a excesiva presión su imaginación (Díez Borque, 1972). Tomado de Soto M, Jairo Eduardo. (2016-enero-julio.) La historia de un texto llamado pedro navaja. *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica vol. (28)* universidad del atlántico Colombia, p.p (204)

El hombre de a pie (Pablo Pueblo-1977)



Hablar de Rubén Blades es hablar de un poeta, de político, es hablar de pablo pueblo. La música popular reúne todas las clases sociales bajo un mismo coro, es por esto, que lo que nos convoca en un solo sentir, es una escritura libre, con sentido político y con un profundo valor estético que abriga en cada estrofa, que grita, manifiesta y denuncia.

"Pablo Pueblo
Hijo del grito y la calle
De la miseria y del hambre
Del callejón y la pena
Pablo Pueblo
Su alimento es la esperanza
Su paso no lleva prisa
Su sombra nunca lo alcanza"

Esta bella estrofa, permite revisar la creación de atmosferas culturales dentro de la música dónde a través de imágenes ofrece una documentación de la realidad, la estrofa anterior pertenece a la canción pablo pueblo y retrata un personaje de a pie que viene a ser la representación de cualquier trabajador, es por ello que la canción popular mantiene sentido de identidad que dibuja toda una escena musical remitiendo a quien la escucha al mundo de las experiencias.

Orlando Mora, quien en su ensayo *La canción popular y dos sinfonías inconclusas*, aborda el concepto de música y literatura desde la nueva valoración de la música como elemento a la cultura popular, es así y como se nombró anteriormente, la

música popular llega a convertirse en manifestación o solo cultural sino también ese termómetro que va midiendo emociones, maneras de ser y de sentir. (año. 2003.Pag,96).

¿Por qué hablar De Este Género Desde Sus Inicios Y Su Repercusión En Colombia Y Latinoamérica?

La cotidianidad de la vida ha hecho que se olvide la importancia de las raíces, del todo como lo dice Gutiérrez Girardot, "cabria definir con Hegel como una sociedad en la que todos los miembros son medios para todos los fines de los que son medios. Es una sociedad dominada por el egoísmo y el afán de ascenso social.". (Boletín AEPE.año: xv. Pag,92).

Es por ello que dentro de los géneros musicales se destaca la salsa como un lugar en común para la resistencia social, frente al sistema consumista de música y canciones que abundan con un alto sentido sexual. "En Colombia, en las décadas de los 60 y 70, la salsa se definió como elemento de identidad popular urbana de sectores sociales específicos," (Sarmiento Jáuregui David. (24/septiembre/2018)**.** *¿Qué le debe la salsa nuestro país? Pag.2)*

Vale despedirnos recordando que; de Rubén Blades, establece un diálogo entre los aspectos populares de la canción y la crónica cantada así como las narraciones de Gabriel García Márquez, y las multiplicidades de la narración para ser cantada y transformada en melodías que pueden establecer un punto de convergencia entre el individuo y el otro dentro de una dialéctica como lo diría Foucault, en las tecnologías del yo, el individuo es un ser social que se piensa, se construye y se hace a través del otro. De esta manera la música de Rubén Blades. Conocido también como el poeta de la salsa, rompe con los estereotipos de consumo y comercialización, para mirar con lupa la sociedad y enaltecer; al obrero, al sicario, a la prostituta, al borracho, al amante, con sus letras matizando las realidades de una sociedad que necesita reconocerse y reconocer al otro para lograr avanzar.

Por ende, es necesario retomar los procesos narrativos entre ficción y realidad que permite recoger desde la cotidianidad todo un patrimonio latinoamericano y desde el arte reivindicar raíces culturales por medio de la reflexión, la memoria y la conciencia de la identidad. En esta dirección, el lector no encuentra fronteras en este género, destacando las canciones del cantautor Rubén Blades, como canciones narradas, que permiten retomar una identidad con cada personaje que aparece.

Por medio de esta técnica narrativa como la catálisis y la crónica cantada, se construye una trama, que pretende despertar la sensibilidad desde el arte, buscando un punto de vista más humano, y así alejándose de lo comercial. Apastando, a revisar la identidad y memoria de una narrativa sin fronteras entre los géneros literarios, musicales y artísticos.

REFERENCIAS

Gutiérrez Girardot Rafael. Boletín AEPE, N° 28. El modernismo y su contexto histórico-social.

Michel Foucault. Tecnologías del yo Y otros textos afines. Editorial: Ediciones Paidós

Soto M, Jairo Eduardo. (2016-enero-julio.) La historia de un texto llamado pedro navaja. *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica vol. (28)* universidad del atlántico Colombia.

Spitaletta, Reinaldo; Jaramillo Panesso, Jaime; Betancur Álvarez, Fabio; Mora, Orlando; Arias Calle, Juan David. Comfama, 2006. Literatura Y Música Popular: Dos Sinfonías Inconclusas.

(Sarmiento Jáuregui David. (24/septiembre/2018)**.** *¿Qué le debe la salsa nuestro país? https://www.senalcolombia.tv/cultura/salsa-cali-aportes-colombia.*

LITERATURA POPULAR, MÚSICA Y BELLEZA: ANÁLISIS INTERTEXTUAL ENTRE LA MÚSICA DE RUBÉN BLADES Y SU RELACIÓN CON GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Íngrid Hurtado Valencia
Yazmín Serrato Guzmán
Universidad del Tolima

El propósito de este texto es establecer intertextualidades entre la música de Rubén Blades y la literatura, tomando como punto de análisis su relación con Gabriel García Márquez, nuestro premio Nobel de literatura. El indagar sobre la estrecha relación entre estos artistas, conlleva a pensar en la observación de la calle, donde ambos autores desde sus perspectivas toman el papel de protagonistas o testigos de los hechos y recrean en sus letras de una manera bella, estética y solemne los vestigios de la cotidianidad. Es la realidad el eje principal de sus letras, la cual se proyecta hacia una reflexión y crítica social.

Iniciaremos diciendo, que literatura y música son la coartada perfecta, es la unión parental por excelencia, como aparece en el artículo "Literatura y música como coartada":

> Los códigos musicales y literarios interaccionan entre sí y se retroalimentan mutuamente, enriqueciendo los discursos con su plurisignificación, desde una relación de complementariedad hasta la imitación de procesos literarios y sonoros o la utilización de analogías: coincidencias entre la retórica musical y literaria, citas entre los dos discursos, evocaciones. (López, 2013 p.121)

Indudablemente la música y la literatura se nutren entre sí. Ellas comulgan entre el mundo de las palabras, cuando en una el texto no tiene significado, la otra actúa como su complemento. Palabras envueltas en melodías o melodías vueltas palabras, son un artificio bello del artista, que viene y va en el sendero de la interpretación. Por eso, "la música y la literatura hacen el amor a todas horas" ambas se rinden entre sí, ambas son sensibles, porque se sienten y hacen vibrar.

De la misma manera, Umberto Eco manifiesta que "la multiplicidad de códigos y de subcódigos que se entrecruzan en una cultura nos demuestran que incluso el mismo mensaje se puede descodificar desde distintos puntos de vista y recurriendo a diversos sistemas y convenciones". (Eco, 2015) Por ello, la literatura y la música son composiciones en desarrollo estético, que se conjugan articulando sus componentes escriturales y culturales. Tomemos por ejemplo, la manera como Rubén Blades plasma en sus canciones

el sabor y el color citadino, al hablar de cada personaje urbano que divaga en las duras calles de la vida. Igualmente, cuando plasma las situaciones particulares de una familia, y en su rítmica precisa el alma profunda de esa sociedad que se pretende ocultar, devela aquello que no es objeto de inspiración, siendo la realidad el detonante de sus letras.

Exactamente una muestra de su aporte social, es la canción "En esa casa", la cual visibiliza el caos que vive una familia, bajo el oprobio del abuso, sumida en los perjuicios sociales marcados por el qué dirán, que los ha llevado a normalizar la violencia como parte de la convivencia, en esa casa que puede ser cualquier casa, se vive de apariencias, se calla mientras se sufre, Por ello afirma "Así que vi la música como una forma de documentar la realidad de las ciudades urbanas de América Latina" (Blades, 1985).

Recordando a Stuart (Hall, 1996), hablando de la cultura, en el libro "Cuestiones de identidad cultural", él expresa que, una unidad una vez producida se puede perder, una unidad no significa fusión, pero si yo la fusiono produce una unidad nueva, en diferencia, por ello habla de un enlace, un vínculo, una relación y conexión, pero también se puede desarticular y las desarticulaciones también son articulaciones nuevas, y es precisamente lo que hace Blades con su música, una articulación entre cultura, literatura, versos, estrofas, música y sentimiento, llevando toda esta unidad a un clímax de extrema belleza literaria, en el cual sensibiliza a las gentes, remueve los sentimientos y recuerdos, y mantiene viva la historia de los pueblos.

Con relación a lo anterior, "la literatura es fuente de inspiración de temas, personajes y formas para la música" (López, 2013). En un artículo del Tiempo el 16 de octubre de 2016 Blades dice que, una vez conversó con Gabriel García Márquez, premio Nobel de literatura en 1982. Él estaba completamente de acuerdo que la música popular era capaz de producir letras y argumentos de alto contenido y nivel literario. Es así, que una vez el 1 de diciembre de 1982, en una columna escrita para El País de España, Gabo confesó que nada le hubiera gustado más en este mundo que "haber podido escribir la historia hermosa y terrible de Pedro Navajas".

En efecto, "Pedro Navaja" es todo un artificio narrativo, una descripción perfecta, articulada por unos espacios, escenas, personajes, eventos secuenciales entre la realidad y la ficción, organizados en orden cronológico, dando a conocer una realidad urbana. Desde que empieza el tema, se escucha en el fondo musical las sirenas de las ambulancias y la policía, permitiendo al receptor imaginar, vivir la historia que lo introduce poco a poco en una experiencia sonora, lingüística y simbólica dentro de un proceso narrativo.

Al respecto, Soto Molina (2016, p. 203) dice que: La crónica es una extensa exposición en prosa o verso de los acontecimientos históricos que a veces incluye una historia en forma de leyenda o mito, presentada en orden cronológico, más la interpretación del autor o comentario al final. La crónica es parte de la literatura y del periodismo, en los cuales se usa como un registro detallado en forma de relato o un informe narrativo de unos hechos ocurridos. Claramente la canción "Pedro Navaja" debe ser considerada, más que la distribución sonora de un ritmo en forma masiva, como una canción crónica, una forma de literatura popular originada por unas pretensiones intelectuales que a su vez, genera conciencia social. Blades lo expresa: "Me gustaría desarrollar un argumento, apoyado en mi experiencia, con la edad que tengo, para hacer un estudio y un análisis de lo que está pasando en América Latina". (Blades, 1985)

Podemos observar que la música del poeta Blades, son narrativas de la realidad humana, crónicas con excesiva belleza, pues el poder está en las palabras, él sabe cómo ponerlas, bien intencionadas, se arriesga, es un maestro de la lectura y escritura de las gentes, y hace una articulación perfecta con la música. De ahí que, en un artículo del Centro Gabo el 8 abril de 2019, vemos nuevamente, como nuestro premio Nobel, pone de ejemplo a Rubén Blades como un excelente cronista, dejando entrever que para

aprender a ser un buen periodista se debe aprender del mejor maestro.

Cuenta Roberto Pombo, director del periódico El Tiempo en esa fecha, que alguna vez Gabriel García Márquez lo cuestionó por llevar un libro de periodismo en el regazo. "¿Y eso para qué es?", le preguntó el escritor colombiano. "Para aprender", respondió Pombo. Entonces Gabo le dijo: "Bota eso, si quieres aprender periodismo mejor escucha las canciones de Rubén Blades".

Afirmando su admiración por Blades, el cronista humano y con una narrativa maestra, el cual ha inmortalizado en su música, retratos fotográficos del horror cotidiano que vive Latinoamérica. De hecho, el mismo Blades, se cataloga como "periodista de la música". En un sentido más moderno se podría decir que soy una especie de periodista musical, porque escribo acerca de cosas que ocurren en nuestra realidad, cosas que pueden ser agradables o no, porque la música, aparte de entretener, también debe enfrentar cosas. (Blades, 2000)

Por ende, la literatura y la música convergen en la vida de estos dos artistas, como el lazo entrañable que profundiza su amistad. Es evidente la devoción de Gabo por la música de Blades y la admiración de este por la literatura de Gabo. Al punto de intentar crear un cuento juntos, pero como lo dijo Gabo, mejor no, porque será un cuento de nunca acabar. No obstante, la pasión de Blades fue incontenible, al punto de escribir un descabellado cuento al que tituló "GDBD" (Gente despertando bajo dictaduras) el cual relata la vida cotidiana de un asesino a sueldo que se prepara para salir a trabajar. Es un texto narrativo descriptivo que plasma uno a uno los pormenores diarios que puede vivir cualquier persona con su familia. Lo interesante llega cuando el cantautor le imprime su aire musical, y en un programa con el cronista Alberto Salcedo, narra y canta lo que él llama un cuento corto.

Indudablemente, los textos de Blades son crónicas, vivencias humanas, sociales y culturales. Dónde la música y la literatura fusionan sus composiciones artísticas en movimientos estéticos. Allí convergen "la abuela, la madre, el obrero, el estudiante, el intelectual, el profesional, los desempleados, cada uno identificado con las canciones porque son descripciones de la vida en la ciudad" Por ello, Blades aduce: "Mi música no es política, una salsa protesta. ¡No! Eso es lo que la ha tratado de llamar alguna gente que no sabe cómo llamarla. Mi música es una canción urbana, punto". (Blades, 1985). Pongamos por caso, la canción que en un primer momento se llamaría "Tú te lo pi pi" y luego por sugerencia de Gabo, la llamó "El tartamudo" (Blades, 2009) el artista nos regala esa lírica urbana que recrea con un lenguaje coloquial, una noche más de cualquier ciudad en la conocida calle de vida alegre. Relata la incómoda situación de un tipo optimista olímpico, que casualmente sufre una erección y con la particularidad que era tartamudo, angustiado y desplatado, se dirige al "mercado del pecado" en busca de una prostituta, ella al entender que no había plata le gritó burlonamente "pie, pie, piérdete". Ante la incómoda situación la erección desapareció. El autor devela en la canción un entramado cultural y social, representado en su discurso raizal, enriquecido con la belleza del lenguaje urbano, con las enseñanzas de los refranes populares, como lo expresa en la canción "eso de sexo fiado no te lo dan ni en la tienda del chinito" Para Blades lo popular hace parte de la cultura. Talvez por eso, se vale de la salsa, un ritmo pegajoso, alegre y popular, para exponer su retórica social y cultural y convencer mediante la emoción y la razón.

Por otra parte, la música y la literatura obedecen al contexto, es decir, ambas son productos culturales que responden a las necesidades de una época. Por consiguiente, Blades manifiesta:

> La creación de una sociedad justa no es posible en manos de gente irresponsable, sin autoestima, sin capacidad solidaria, sin amor por sus raíces y sus vecinos, sin un proyecto nacional que haga parte de nuestra saludable dosis de egoísmo, tan necesaria como esencial. (Blades, 2021)

Es claro, que Blades buscaba sensibilizar y concientizar a las gentes a través de su música. En 1982, Latinoamérica, especialmente Argentina, Guatemala y Uruguay, sufrieron problemas sociales y políticos debido a gobiernos dictatoriales. Como resultado, muchas personas perdieron sus empleos, sus viviendas, fueron obligados a desplazarse a otros lugares y en casos más crueles, hubo desaparición forzosa. Blades ve en la música un mecanismo esperanzador, y con el propósito de acompañar a las víctimas y decirles que no están solas escribe la canción "Desapariciones" (Blades, 1984)

> Que alguien me diga si ha visto a mi esposo,
>
> preguntaba la Doña
>
> se llama Ernesto X, tiene cuarenta años
>
> trabaja de celador en un negocio de carros.
>
> Llevaba camisa oscura y pantalón claro.
>
> Salió anteanoche y no ha regresado; y no sé ya qué pensar.
>
> Pues esto antes no me había pasado.

Letras llenas de sentimientos, que mantienen vivo el retrato de una guerra que permanece. Estos versos, son las proclamas diarias de madres y esposas que buscan a sus seres amados. Por ello, Blades, en sus premisas devela la conexión de las letras de sus canciones con su contexto.

Irrumpiendo en la normalidad de la salsa, un ritmo hecho para gozar y bailar, propone una nueva sonoridad que proclama justicia, denuncia y conciencia humana y social. De ahí que, asemejándose a la parábola del sembrador, esparce su semilla por las calles de la ciudad, esa semilla sonora, crítica, narrada, que abriga esperanza y envuelve una voz de protesta que retumba en todas las esferas de la sociedad. Él mismo lo dice: "Solamente somos campesinos sembrando semillas de fe en un camino incierto de vivencias, similitudes y sueños de nuestra tierra Latinoamericana." Y es la música su proyecto social, con el intenta quitar la ceguera y sordera de una sociedad adormecida por el dolor.

En el año de 1987, el artista panameño, produce la obra "Agua de luna", un homenaje a su gran amigo Gabriel García Márquez. Allí en una mezcla del cronista, el músico, el periodista, el maestro de la calle, confluye un selecto repertorio de relatos cantados, tomando como punto de referencia algunos cuentos escritos por su compañero de andanzas, obra mágica y realista que aflora las pretensiones de los dos. Un lugar poético y sonoro que enaltece a Macondo referencia de inspiración de Gabo en toda su obra. Un Macondo que enlaza la vida de los artistas por ese aire caribeño, que inmortaliza la vida de sus coterráneos y los hace protagonistas de relatos contados y cantados. Y es eso lo que admira Blades de Gabo, que siendo un intelectual al que le gusta la salsa, mantiene viva la cultura popular.

En definitiva, las narraciones del maestro Blades, son todo un mundo real y subjetivo, por ello podemos decir que tanto los personajes, los objetos y los escenarios tienen un significante del conocimiento de la realidad, en función de un espacio sensibilizante, llevando apreciar las características estilísticas del texto literario. El arte poético del maestro Blades, es una estrategia metodológica del lenguaje y una alternativa epistemológica, pues se crea otra ontología del lenguaje al narrar y reconfigurar la memoria comunitaria a partir del sujeto que enuncia y construye un objeto enunciado. Como lo hizo en su canción "Sorpresas" donde trae a la vida a "Pedro Navajas" dejando en entre dicho, que el personaje no murió, aquí artificiosamente por medio de la verosimilitud preserva la fantasía y la realidad, engalanando y fusionando la música y la literatura. Por ello, con Blades, cada pieza retrata una realidad social que la salsa no tenía en sus líneas, en donde el mensaje ha sido tan importante como el ritmo.

REFERENCIAS

Blades, R. (1984). Desapariciones. Obtenido de Youtube: https://youtu.be/u0yAOqDV2OQ

Blades, R. (1985). Frases go. Obtenido de https://www.frasesgo.com/frase/frase-de-ruben_blades-20565.html

Blades, R. (5 de Julio de 2000). Rubén Blades: ¿Poeta, andariego o periodista musical? (T. R. vivo, Entrevistador) Obtenido de Tropicana Radio en vivo: "En un sentido más moderno se podría decir que soy una especie de periodista musical, porque escribo acerca de cosas que ocurren en nuestra realidad, cosas que pueden ser agradables o no, porque la música, aparte de entretener, también debe enfrentar cosa

Blades, R. (2009). El tartamudo. Obtenido de Youtube: https://youtu.be/nD6hlrgDG2A

Blades, R. (24 de Enero de 2021). El Universal. Obtenido de Escritores de hay festival a flor de labios: https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/escritores-de-FG4080887

Blades, R. (s.f.). Frasesgo. Obtenido de https://www.frasesgo.com/frase/frase-de-ruben_blades-20565.html

Hall, S. (1996). Cuestiones de identidad cultural. Madrid: Amorrortu Editores.

Eco, U. (1968). La estructura ausente, introducción a la semiótica (Lumen ed.).

López O., E. (2013). Literatura y música como coartada. Brocar, 121-143.

Sánchez, M. (2019). Literatura y música: un viaje a la ondulante frontera. Orquesta sinfónica de Xalapa, (62-65). https://doi.org/10.25009/lpyh.v0i49-50.3050

El Comercio. (2014, Octubre 7). Diez lecciones de Rubén Blades sobre Gabriel García Márquez.

El Comercio. https://elcomercio.pe/luces/musica/diez-lecciones-ruben-blades-gabriel-garcia-marquez-178210-noticia/?ref=ecr

El Tiempo. (2016, Octubre 16). ¿Puede la música popular ser literatura?: Rubén Blades. El Tiempo. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16727838

Estrada, D. (2019, Abril 8). Agua de luna, el álbum que Rubén Blades compuso con cuentos de García Márquez. Fundación Gabo. Retrieved Octubre 24, 2021, from https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/agua-de-luna-el-album-que-ruben-blades-compuso-con-cuentos-de-garcia-marquez

ESTRATEGIAS CREATIVAS PARA LA LITERATURA DESDE LOS NUEVOS PARADIGMAS

Javier Alonso Bohórquez Rueda
Universidad del Tolima

La presente ponencia sintetiza reflexivamente, el producto de investigaciones adelantadas por el autor, conexas al tema de la creación artística desde estrategias multidisciplinares relacionadas a la literatura, aportando como resultado nuevos procesos de reestructuración identificables con el escenario contemporáneo, dado su carácter multiplicador relacionado con la idea de cambio y diversidad, reflejado en el quehacer literario actual.

El pensamiento creativo es un tipo de energía mental que puede incrementarse, inhibirse, reconducirse, abstraerse. Se centra en la estimulación de las habilidades intuitivas e imaginativas necesarias para el desarrollo del proceso creativo. Nos conecta con los impulsos pre-simbólicos de las sensaciones viscerales coma las emociones, la intuición y el juego, de donde provienen las visiones creativas. En este sentido, nos permite innovar contextualmente. (Root-Bernstein, 2002).

Partiendo del hecho que en la actualidad la literatura debe fluir en concordancia con un cambio radical de paradigmas, se invita a reflexionar sobre cómo a través de algunas estrategias creativas, es posible concebir ideas innovadoras desde la no linealidad, con base en conceptos provenientes desde la complejidad y la diversidad.

El estudio de los sistemas dinámicos no-lineales y la denominada intencionalidad caótica señalan la posibilidad de otro tipo de orden más indeterminado - más allá de la concepción de orden como control incondicional de los procesos – fundamental para una mejor comprensión de nuestro entorno. (Gausa, 2009). La mecánica cuántica introduce un elemento inevitable de impredicción, de indeterminación, una aleatoriedad de la ciencia entendida como una aproximación entre ésta y el arte, donde en el caso de la literatura esta todo por hacer.

Una mirada desde la complejidad

En los entornos de la literatura, al igual que en múltiples disciplinas, se tiende ha superar la versión cientifista-reduccionista basada en el principio de causalidad lineal y el pensamiento dicotómico, lo que debería redundar en una explosión creativa-propositiva de sus contenidos. Desde esta concepción, una translación hacia el pensamiento complejo no implica solamente un cambio de paradigmas, sino una transformación global de nuestra forma de experimentar el mundo, de construir nuestras interacciones pluralmente, innovando nuestras concepciones y vivencias, para producir, compartir y validar el nuevo conocimiento. Estamos en la necesidad de buscar otros instrumentos conceptuales y crear nuevas herramientas que nos permitan

movernos sobre territorios más fluidos. (Najmanovich, 2005).

Simultáneamente, cada vez más autores dedicados a estudiar el fenómeno de la creatividad, dirigen su mirada a la perspectiva del pensamiento complejo que emerge como un paradigma representativo del movimiento científico posmoderno. (Klimenko, 2011). Esta misma autora plantea que:

> La esencia de la creatividad expresa en sí misma una flexible apertura a lo nuevo, a lo desconocido e insólito. Sin la posibilidad de tolerancia frente a la incertidumbre de lo complejo e imprevisible, no puede haber un acto ni una actitud verdaderamente creativa. Además, es imposible pensar en la creatividad sin apoyarse en teorías y reflexiones de los autores y científicos contemporáneos como Bohm, Capra, Morin, Prigogine, Wilber, Maturana, Varela, Peat, Sheldrake y muchos otros, quienes ofrecen una nueva concepción sobre el universo, el ser humano y el proceso de la organización de la vida en general. (p.171)

Desde este contexto, vemos como se vislumbran diversas posibilidades generativas donde surgen nuevas manifestaciones relacionales de las ideas sobre la típica y trillada especulación conceptual de las mismas. Proyectando de esta manera, una dinámica exultante, distendida y desinhibida que promueve un sugestivo vínculo entre literatura, ciencia, arte, creatividad, tecnología, cultura y redes de comunicación que favorecen novedosas transversalidades emergidas de mezclas, transfusiones e hibridaciones con un potencial carácter insólito y sorprendente. Este tipo de irrupciones son valoradas por reconocidos complejólogos, como Denise Najmanovich (2008) quien indica:

> Lo borroso, lo ambiguo, lo irregular, lo caótico, lo paradójico, la transformación, la dinámica vincular, las mediaciones, las interfases, las configuraciones, lo irracional, lo no definido, lo fluctuante, lo intempestivo, los acontecimientos, lo emergente, tienen ahora lugar como parte del conocimiento legítimo y no como experiencias desvalorizadas, soterradas e incluso vergonzosas. (p.22)

Complementariamente, vemos como la incorporación de conceptos complejos adaptados a los procesos de globalización y las grandes transformaciones tecnológicas pueden incrementar de manera sustancial las posibilidades creativas y su evolución generativa.

> Los conceptos como caos y orden implicado, incertidumbre, complejidad, la no-linealidad, autopoiesis, sincronicidad, pensamiento ecosistémico, estructuras disipativas, campos mórficos, entre otros, permiten concebir al ser humano como alguien creativo en su esencia que no "está desligado de su entorno, sino que se va constituyendo y va construyendo (autopoiesis) su realidad dentro de un sistema social, natural y cósmico mucho más complejo". (Torre de la, 2006, p. 126)

Al incorporar estas concepciones, se estimula la generación de disímiles maneras de concebir, significar, representar, simular, promover y producir las obras e interactuar con ellas. Estas nuevas circunstancias amplían las condiciones estratégicas en el ámbito artístico, irrumpiendo drásticamente en los planteamientos estéticos y de creación tradicionales, centrados habitualmente en el individuo como único generador y autor unidireccional de la obra, donde prevalece una permanencia y unicidad del objeto creado (linealidad), y reduciendo regularmente la interacción con el espectador. (Romero, 2008).

Cognición cuántica

Indudablemente, la producción literaria está asociada con los procesos de construcción del conocimiento, suscritos a la inteligencia emocional, las inteligencias múltiples y el pensamiento creativo. Pero también debe involucrarse con la nueva noción del conocimiento vinculado a la fenomenología cuántica.

El componente cuántico del conocimiento nos remite, a la no predictibilidad y a la no obtención de un único resultado producto de cada observación, en cambio nos brinda un considerable número de resultados posibles. Además, nos da acceso a múltiples posibilidades en cada uno de ellos. Esto quiere decir que, desde la cognición cuántica el conocimiento es equivalente a un sistema complejo, donde las condiciones suelen ser inestables o se mantienen difícilmente cercanas al equilibrio. De esta manera, la mínima variación entre los elementos que lo componen puede modificar imprevisiblemente el comportamiento de todo el sistema y sus interrelaciones (efecto mariposa). Allí, el orden y el desorden se alternan de manera intermitente o fluctuante.

El aspecto en común que comparten el proceso creativo con esta clase de sistemas, consiste en que sus estados evolutivos no transcurren a través de procesos continuos y graduales, sino que suceden a partir de reorganizaciones y saltos. Cada nuevo estado es sólo una transición, un período de "reposo entrópico". (Mussa, Morales y Martínez. 2011). De igual manera, estos autores aseguran que:

> El orden y el desorden se necesitan el uno al otro, se producen mutuamente; son conceptos antagónicos, pero, al mismo tiempo, complementarios. En ciertos casos, un poco de desorden posibilita un orden diferente y, a veces, más rico. La variación y el cambio son etapas inevitables e ineludibles por las cuales debe transitar todo sistema complejo para crecer y desarrollarse. Cuando esta transformación se consigue sin que intervengan factores externos al sistema, se hace mención a un proceso de "auto-organización". Así es factible entender el pensamiento, la generación de ideas y la creatividad en Cognición Cuántica (p.6).

De esta manera nos hallamos frente a una nueva forma de racionalidad emergente, (lógicas no clásicas), asumible por el ser humano en la manera de establecer el conocimiento con igual validez tanto en los ámbitos de la ciencia como del arte (literatura), consistente en la unificación de las partes en el todo, en cuya relacionalidad se deben tener presentes de manera simultánea sus diferencias. Se trata de la instauración de relaciones sistémicas de orden dinámico que involucran necesariamente al individuo (autor) con su entorno (lector). Tengamos presente por sus implicaciones para la literatura que:

> Las relaciones entre lógica y lenguaje se tornan rígidas rápidamente cuando se considera el problema de referencia a la lógica formal clásica (…). Usualmente se omite el reconocimiento de que no existe una única lógica (o sistema lógico). Hemos accedido al reconocimiento de un pluralismo lógico (…). Como consecuencia surgieron sistemas alternativos de notación conocidos como lógicas no clásicas. (Maldonado, 2010, p. 31).

Si hay algo que delimite las lógicas clásicas y los modelos de representación predominantes en el pensamiento tradicional son las paradojas, que reclaman hace mucho una nueva forma de "espacio cognitivo" que brinde cabida a su caracterización no lineal, y de alusiones enmarcadas en lo autopoiético y auto-referencial, lo que incrementa y diversifica perceptualmente la generación de sentido y discernimiento cognitivo.

Caos controlado o auto-organizado

A partir del surgimiento de las teorías del caos y de los sistemas complejos desde un contexto posmoderno, se viene dando la emancipación de lo racional, la superación obsesiva que tradicionalmente, omite la incertidumbre y propende por la posesión del control, a cambio de introducir "matices sutiles" que ofrecen acceso a recónditas y diversas dimensiones creativas, insertas en sistemas caóticos donde el abanico de posibilidades y conductas que se pueden dar, (grados de libertad) resultan ilimitados. (Briggs y Peat. 1999).

La complejidad suele manifestarse en unas condiciones excepcionales conocidas como puntos de bifurcación, donde coexisten orden y desorden, lo

simple y lo complejo y su relatividad, conformando estructuras fractales caracterizadas por presentar un aspecto auto semejante a diferentes escalas.

> Los fractales constituyen un sistema descriptivo y una nueva metodología para una investigación que sólo acaba de empezar. También pueden ser, como el holograma, una nueva imagen de la totalidad. En las próximas décadas los fractales sin duda revelarán cada vez más acerca del caos oculto dentro de la regularidad y acerca de los modos en que la estabilidad y el orden pueden nacer de la turbulencia y el azar subyacentes. (Briggs y Peat,1990, p. 114).

Ante la infinidad de opciones en la complejidad, esta termina pareciendo un sistema casual y aleatorio. La casualidad es utilizada por las personas creativas como detonantes de nuevas creaciones donde el tiempo trasciende al lineal, convirtiéndose en un tiempo de dimensiones fractales. El acto creativo permite una caótica armonía auto-organizada que contiene un sistema dentro de otro sistema. Prigogine denominó "estructuras disipativas" a los ejemplos de desequilibrio y auto-organización. Los seres humanos somos sistemas auto-organizados que estamos en la necesidad de disrumpir nuestras creaciones aplicando el arte de la simplicidad y la paradoja de la complejidad.

La iteración -una realimentación que implica la continua reabsorción de lo que ocurrió antes- aparece en casi todos los sistemas en la naturaleza, incluidos los procesos creativos de la inteligencia y la cognición humana, donde a través de sus permanentes re-iteraciones se confirma su condición inalienable como parte de la complejidad y la incertidumbre.

> Podemos concebir que el esfuerzo mental del creador corre en círculo alrededor del problema o tarea creativa, bifurcándose para llegar a nuevos planos de referencia, regresando al plano anterior, ramificándose hacia otro plano y hacia planos que se encuentran dentro de planos. Este esfuerzo mental genera un flujo alejado del equilibrio que desestabiliza los ciclos límite del pensamiento habitual. También engancha las fases de realimentación de varios planos de referencia y comienza a producir espontáneamente una autoorganización. (Briggs y Peat,1990, p. 206).

Al asociar los componentes mencionados de la complejidad con los del pensamiento sintético (la sinestesia, la sinosia y la anamorfosis), manipulándolos con base en el principio de información evolutiva multicapa (que incorpora sistemas formales combinatorios a partir de acontecimientos superpuestos), se accederá a una gran oportunidad de innovación creativa.

El pensamiento sintético radica en la comprensión integral resultante de combinar diferentes modalidades de experiencias. Está compuesto por la sinestesia, que consiste en la capacidad de experimentar sensaciones simultaneas a través de diversas modalidades sensoriales. Algunos creativos manejan la transformación de una forma completamente deliberada, convirtiendo algo verbal en escrito, o escrito a musical o cualquier combinación posible. La anamorfosis es una transformación que permite proyectar un objeto de cualquier forma o dimensión sobre cualquier otro objeto. Finalmente, la sinosia es la capacidad de vincular la mente con el cuerpo, los sentidos y la sensibilidad estética. Esta comprensión sintética engloba las impresiones sensoriales, los sentimientos, los conocimientos y los recuerdos en una misma unidad. (Root-Bernstein, 2002).

De acuerdo con todo lo expuesto, nos encontramos frente a la emergencia de una creatividad ampliada, distendida, distribuida y compleja, concebida desde matices sintéticos, evolutivos y "a-figurativos", capaz de sintetizar y reconfigurar la información y el conocimiento. Y subsecuentemente en condición de generar una literatura más pletórica, dinámica y liberada, desinhibida; plegada a definiciones más ambivalentes y multivalentes, menos perfiladas, más difusas, sin prejuicios ni disciplinas previos. Una literatura generadora de nuevos ordenes,

como lo describiera Gausa, (2009) "destinados a producir configuraciones heterogéneas que convocan un nuevo tipo de organización más ambigua (híbrida), espontánea (directa) y desprejuiciada (flexible), es decir más a-convencional" (p.325). A tono con los modelos emergentes no lineales de la sociedad actual, vinculados a la necesidad de hibridación y transfusión del proyecto cultural contemporáneo.

REFERENCIAS

Briggs, J. y Peat, D. (1990). *Espejo y Reflejo. Del caos al orden.* Barcelona: Editorial Gedisa.

Briggs, J. y Peat, D. (1999). *Las Siete Leyes Del Caos. Las ventajas de una vida caótica.* Nueva York: Grijalbo.

Gausa, M. (2009). *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada.* Madrid: Editorial Actar.

Klimenko, O. (mayo, 2011). La física cuántica, el observador y la creatividad. *Revista Pensando Psicología, volumen* (7), núm. 12, pp. 169-185.

Maldonado, C. (2010). Fronteras de la ciencia y complejidad. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Mussa, J., Morales, V., & Martínez, E. (octubre de 2011). Cognición cuántica. El aprendizaje emocional y la creatividad desde la física cuántica. En M. Buxarrais (Presidente), *XII Congreso internacional de teoría de la educación 2011*. Congreso llevado a cabo en la Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

Najmanovich, D. (junio, 2005). Estética del pensamiento complejo. *Andamios. Revista de Investigación Social, vol.* (1), núm. 2, pp. 19-42. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Romero, J. (enero, 2008). Creatividad en el Arte: descentramientos, ampliaciones, conexiones, complejidad. *Encuentros multidisciplinares, vol.* (10), núm. 28, pp. 55-62.

Root-Bernstein, R. (2002). *El secreto de la Creatividad.* Barcelona: Editorial Kairós.

Torre de la, S. y Violant, V. (2006). *Comprender y evaluar la creatividad. Vol. 1. Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza.* España: Editorial Aljibe.

EL LUGAR DEL PERSONAJE INTERSEXUAL EN LA NARRATIVA DEL YO HERCULINE BARBIN LLAMADA ALEXINA B

Elian Yared Ospina Campos
Universidad del Tolima

En esta ponencia se interpretan y exponen algunos elementos a tener en cuenta en la figuración de la situación existencial del personaje intersexual. los cuales, por medio de un lenguaje literario, son representados en la escritura del yo *Herculine Barbin llamada Alexina B.* Con este acercamiento no se pretende definir a cabalidad la intersexualidad como categoría, sin embargo, se aborda lo vivenciado desde esta como relato de una forma particular de existencia y las problemáticas que surgen de ello en el plano de su expresión en la realidad. De esta manera, se dialogará con lo planteado sobre la sexualidad de parte del autor Michael Foucault en sus obras *Historia de la sexualidad. 1 La voluntad de saber*, y el apartado que acompaña al diario anteriormente mencionado titulado *El sexo verdadero*.

Los sujetos intersexuales, en este caso llamados hermafroditas, son concebidos como: "aquellos en quienes se yuxtaponían, según proporciones que podían ser variables, los dos sexos" (Foucault, 2007, p. 12). De esta forma de existencia surgen historias como la de Herculine Barbin, un intersexual que vivió en la Francia de finales del siglo XIX, sociedad en la que pasó por variadas experiencias conflictivas, de las cuales una gran parte fueron recopiladas en el diario existencial *Herculine Barbin llamada Alexina B*, texto recuperado y puesto en escena por Michael Foucault.

Esta escritura del yo, por medio de una prosa romántica característica de la época, deja ver la coerción a la que fue sometido/da Herculine debido a sus circunstancias como persona intersexual. Ya que en aquella época se tenía en consideración el hermafroditismo como una anomalía biológica, que para corregirla o remediarla el "sufriente" tendría la elección de un género, dictado por un supuesto orden biológico, o al menos el estimado por la medicina de la época. Por su parte, la religión veía la intersexualidad como condición anómala, que de no ser resuelta llevaba a la sodomía y por consiguiente al pecado. También la vida civil exigía al hermafrodita cumplir con un determinado rol de género que decidiera, cuya desviación podría provocar penas jurídicas. Estas precisiones son descritas por Foucault en la sección de *El sexo verdadero*, que se ubica a modo de apéndice en el diario en cuestión.

Un primer aspecto que puede observarse del relato de Herculine es el acercamiento a la condición existencial intersexual, cuya vivencia se nos plantea en una continua tragedia, veamos:

> Tengo veinticinco años y, aunque todavía joven, me aproximo, sin dudarlo, al término fatal de mi existencia. He sufrido mucho, y ¡he sufrido solo, solo, abandonado por todos! Mi lugar no estaba marcado en este mundo que me rehuía,

que me había maldecido. (Foucault, 2007, p. 21)

Herculine concibe su porvenir como una constante decaída hacia la fatalidad. Es importante tener en cuenta que al inicio del relato de Herculine adolescente él se expresa como mujer, y es vista socialmente como mujer. Este personaje –y aclaramos acá que cuando hablamos de Herculine como personaje es a razón del efecto literario que genera su propio texto al narrarse a sí mismo–, se concibe desde el principio como una mezcla entre el desencanto y la vulnerabilidad de ser "anormal" para la sociedad, se vislumbra así su destino como una continua desventura.

Esto se contrasta en sus relatos con la manifestación de las tensiones que se generan a causa de sus afectos. El amor que llega a sentir por sus compañeras y otras figuras femeninas de las casas religiosas en las que vivió; sentimiento que en ocasiones pasaría de ser filial a convertirse en una expresión de deseo romántico, mostrándose así vulnerable e íntimamente conmovido por sus figuras, tal como se aprecia en el siguiente fragmento:

> Todas me quisieron, pero, debo decirlo, no me sentía orgullosa por ello al creer, desde entonces, que mi cariño no tenía ningún valor ante sus ojos […] Sentía entonces una necesidad inmensa de cariño vivo y sincero que, cosa curiosa, no me atrevía apenas a manifestar (Foucault, 2007, pp. 26-27).

De ello deriva que, en su relación con una realidad profundamente religiosa, se sienta en estas circunstancias como un pecador, ya que advierte en sí mismo un enamoramiento por una de sus compañeras, de quién dice:

> Entre mis brillantes compañeras me hice amiga de la hija de un consejero de la Corte real de... Le amé a primera vista y, aunque su físico no ofreciera nada deslumbrante, me atrajo irresistiblemente por la gracia discreta que emanaba de toda su persona […] Le amaba con el ardor que sabía poner en todas las cosas. (Foucault, 2007, pp. 27-28)

Esta pasión lleva la relación tanto con su amiga como con la iglesia a un punto límite, pues, al ser prohibido que dos monjas se vean involucradas en una relación amorosa y por lo tanto homosexual, pone en peligro la forma de vida que hasta ese momento llevaba. Así, se contraponen sus deseos al impedimento de valerse de su cuerpo para explorar su sexualidad, dado que cómo ha señalado Michael Foucault (1998), esto resulta como una expresión de libertad que provoca una ruptura en el equilibrio del ordenamiento de los cuerpos y sus disposiciones.

Práctica que las instituciones que sustentan el orden dominante han constituido como una normatividad, en este caso concreto, la heteronormatividad. Disposición que ordena al individuo escoger un rol ya sea masculino o femenino dentro de la sociedad; en efecto, esta determina una serie de conductas y comportamientos para cada género, entonces cuando aparece lo diferente, un comportamiento transgresor, es considerado como anormal. Por esta razón, el caso de Herculine se plantea entonces como problemático. Esto, debido a su situación no solo como hermafrodita, sino también a causa de la atracción que sentía hacia sus compañeras, lo cual en el marco de una norma heterosexual es prohibido, ya que hasta ese momento se le concebía como mujer.

En suma, su vida como monja, como institutriz, en una sociedad que la concibe todavía como una figura femenina, lleva a Herculine a vivir el contraste con el juicio sobre su sexualidad. Esto lo obligará a asumir una posición social masculina, de la que hasta ese momento no sabía nada y, por ello, le provocará tantos sufrimientos. Este paso de un sexo al otro forzará en él un quiebre en donde a veces se refiere a sí mismo como mujer y otras como hombre, situación que podemos evidenciar en la forma en cómo se intercala entre pronombres masculinos y femeninos a lo largo del texto. Lo cual, también da apertura a dos formas distintas de escribir sobre cómo se ve a sí mismo y a su realidad. Una situación que dice

justamente sobre lo problemático de no entender que una cosa es la diferencia sexual y otra la identidad del género al que nos adscribimos. Herculine se siente extraña/ño porque no se identifica totalmente ni con el rol de mujer ni del hombre. No pertenece a ninguno de estos roles socialmente establecidos.

Tal situación resulta en una fragmentación de su personalidad. Del tránsito entre un rol masculino y uno femenino surge el miedo al momento en que es forzado a escoger uno; de ello dice mientras era examinada por un médico: "¡El pobre hombre se encontraba bajo una terrible impresión! Frases entrecortadas se escapaban de su garganta, como si hubiera temido dejarlas salir. ¡Hubiera querido verle a cien pies bajo tierra!". De igual forma, la convivencia entre los yos femeninos y masculinos que se da en la escritura de Herculine es muestra de una condición existencial contradictoria o por lo menos indecisa. Su identidad se ve permeada por un binarismo sexual que lo obliga a verse y delimitarse dentro de un género, esto en el contexto de una heteronormatividad latente a lo largo del relato.

Así pues, esta escogencia de un "sexo verdadero" para lo socialmente aceptado, lo ubica en un abismo en el que ambas opciones se proponen como una posibilidad de sufrir el suplicio de la perdida de una forma de existencia a la que ya se había adecuado, para ahora afrontar una que le permite repensar su amor hacia sus compañeras por fuera de un aparente pecado, pero a su vez lo aleja de un posible contacto con ellas y con la vida que hasta ahora conocía. En consecuencia, Herculine se narra entre fantasías y deseos que reconoce truncados por un orden dominante que lo condena y, a su vez, lo hace ser parte de ese castigo por medio de la confesión, veamos:

> Una confesión, por muy apresurada que hubiera sido, no podía salvarme de un escándalo cuyas consecuencias eran mortales de necesidad para todos los que me rodeaban. Pero si durante un tiempo más o menos largo podía guardar las apariencias, no podía ocultarlas a quien ocupa aquí abajo el lugar de Dios: al confesor. Tendría que escuchar semejantes barbaridades sin violar el riguroso silencio que le impone su carácter sagrado ¡y yo tenía relación precisamente con el hombre más intolerante del mundo! Sólo pensar en afrontar su cólera me llenaba de espanto. ¡Júzguese su sarcástica violencia ante la confesión que le hice de mis debilidades! No le inspiré piedad, sino horror, un horror vengativo. ¡En lugar de palabras confortantes, me fueron prodigadas injurias y desprecios! ¡No había en este hombre más que aridez de corazón! (Foucault, 2007, p. 70).

Sin embargo, estas confesiones presentes en su diario hacen también las veces de catarsis, pues en su expresión poética llega a encontrarse una forma de justificación y reafirmación de su existencia. No solo desde la concepción de sí mismo como una tragedia viviente, un mártir del orden biológico o un desorientado en un mundo de roles; sino como un ser merecedor de una mejor suerte, con conciencia de sí mismo, que percibe en ese orden avasallante y mutilador una empresa de la injusticia, razón por la que en el relato dice las siguientes afirmaciones:

> Tal vez la necesitáis más que yo. Yo planeo por encima de todas vuestras miserias innombrables, participando de la naturaleza de los ángeles; pues, vosotros lo habéis dicho, mi lugar no está dentro de vuestra angosta esfera. A vosotros, la tierra a mí, el espacio sin límites. Encadenados aquí abajo por las mil ataduras de vuestros sentidos groseros y materiales, vuestros espíritus no se sumergen en este Océano límpido del infinito, donde bebe mi alma, un día errante por vuestras playas áridas. Liberada anticipadamente de su envoltura virgen, ha entrevisto con beatitud la claridad luminosa de un mundo inmortal, resplandeciente, que es su futura y deseada morada. ¡Y quién podría explicar los arrebatos puros y embriagadores de un alma a la que nada que sea terrenal une con la humanidad! ¡Con qué ojos contemplo ese estrecho horizonte, donde se agitan tantas pasiones, tantas cóleras

> detestables y tanta materialidad! ¡Y es a mí a quien dirigís vuestro insultante desprecio, como a un desheredado, como a un ser sin nombre! (Foucault, 2007, p. 111).

De este modo, percibía en sus actos una contradicción entre lo que se le mostraba prohibido en la sociedad y la expresión más sincera de su amor y sus deseos. Razones por las que, ya al final del relato y de su vida, enuncia su desencanto con esta realidad, la cual lo condenó al rechazo de la persona que hasta ese momento era, las relaciones sociales que había entablado desde allí y su porvenir.

La historia de Herculine se presenta entonces como una fuente de representación de las vivencias del personaje intersexual. Pues, en ella encontramos a un ser afectado por un orden dominante y heteronormativo que, desde sus instituciones, invoca un discurso de la exclusión en donde enmarcan al sujeto no perteneciente a la normalidad como un pecador y como un defecto biológico, fragmentándose así su identidad entre dos géneros a los que debe responder con una elección única e irreversible. De aquel proceso, el protagonista de este diario hace fuente de su escritura, que como confesión de sí mismo, lo salva de la indiferencia a las sensaciones y sentimientos de una existencia flagelada e incomprendida.

REFERENCIAS

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I La Voluntad de Saber.* Siglo XXI Editores, s.a.

Foucault, M. (2007). *Herculine Barbin llamada Alexina B.* Madrid: Talasa Ediciones S. L.

EL PODER Y LA SEXUALIDAD REPRIMIDA DE ERZSÉBET BÁTHORY EN LA *CONDESA SANGRIENTA*, DE ALEJANDRA PIZARNIK

Juan Diego Betancourth Zuleta
Universidad del Tolima

Cuando se menciona el calificativo "la condesa sangrienta" es imposible no pensar en Erzsébet Báthory. Una aristócrata perteneciente a una de las familias más poderosas de Hungría y que tiene una historia manchada por la sangre de 610 mujeres que fueron asesinadas bajo sus aberrantes deseos. Alejandra Pizarnik, poeta y escritora argentina, reseña de manera poética, la depravada y ruin vida de esta mujer que ha pasado a la cultura general como una de las mayores asesinas registradas. En su historia se evidencian precisiones, las cuales dejan muchos interrogantes en torno a su vida y presunta sexualidad. Por ello, el presente texto tiene como intención indagar la posible inclinación sexual de la condesa Báthory y cómo las creencias sobre el lesbianismo en la época influyeron a la condesa a reprimir su yo sexual, teniendo como resultado un inhumano desfogue erótico. Lo anterior, apoyado en la obra *la condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik.

Erzsébet Báthory, es responsable de asesinar un estimado de 610 personas, todas tenían en común que eran mujeres, jóvenes y vírgenes: "Se escogían varias muchachas altas, bellas y resistentes, su edad oscilaba entre los 12 y los 18 años y se las arrastraba a la sala de torturas en donde esperaba, vestida de blanco en su trono, la condesa" (Pizarnik, A. 1966). En los registros, en lo que se cuenta y en la novela de Pizarnik, no hay evidencia de algún asesinado que fuera hombre. Se puede deducir cuál era el tipo de víctima que le atraía a la condesa. Ahora bien, es importante tener en cuenta, la manera en que las víctimas eran presentadas, "Ahora la muchacha está desnuda y parada en la nieve […] La sirvienta Dorkó arrastra por los cabellos a una joven desnuda" (Pizarnik, A. 1966).

Erzsébet, encontraba en la desnudez de sus víctimas una clase de gozo o placer que trastoca lo sexual. Incluso, una de las armas de tortura que empleaba, tenía la forma de una mujer desnuda y le llamaba *la virgen de hierro*, dos características que compaginaban con el gusto perverso de Báthory: "La condesa Báthory adquirió una réplica para la sala de torturas de su castillo de Csejthe. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo" (Pizarnik, A. 1966). Teniendo en cuenta lo anterior, se puede establecer que la condesa Báthory tenía una fijación por el cuerpo desnudo de la mujer, encontrando en él un placer erótico.

En la obra, Pizarnik señala que la condesa estuvo casada con el guerrero Ferencz Nadasdy, esto podría sugerir un bisexualismo. Sin embargo, su esposo siempre vivió apartado de sus crímenes y lo poco que logró observar, no era algo que le

preocupase. Así pues, la imagen masculina en la obra no tiene relevancia. Esta unión marital fue llevada a cabo por conveniencia. Nadasdy, era conde y primo de Erzsébet. En la época era normal las uniones matrimoniales entre primos, para conservar el linaje y el poder de las familias. La condesa, fue prometida a los doce años y casada a los quince, por ello, no hubo esa construcción de amor romántico más allá de la imposición. De esta unión nacieron 3 hijos, lo cual era fundamental para conservar lo anteriormente dicho. Nadasdy, era un guerrero, de forma que no compartía mucho tiempo con Erzsébet y no se registran más hombres en su vida sentimental.

En la obra, Pizarnik relata "una aristocrática y misteriosa dama vestida de mancebo visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha" (Pizarnik, A. 1966). Esto quiere decir que, incluso para los asesinatos, disfrutaba de la compañía de otra mujer, lo que, al parecer, no sucedía con su esposo, ni con otro hombre. También se relata cómo una de sus antepasadas asesina a dos de sus esposos, mas Erzsébet ni para asesinarlo encontraba el placer que sentía cuando lo hacía con mujeres. Se podría decir que por esto lo dejó vivir sin más, hasta que este hombre murió por la naturalidad de su quehacer. Lo anterior, me lleva a descartar alguna posible bisexualidad o interés por la imagen masculina por parte de Erzsébet. Entonces ¿por qué si no había interés en lo masculino, hubo tanta persistencia en el matrimonio? La condesa era una fascinada por el poder y los beneficios que este traía consigo, y estaba dispuesta a hacer lo que estuviera a su disposición para conservarlo. En síntesis, por poder y deber real.

Ahora bien, habiendo descartado la posible bisexualidad de la condesa, es necesario preguntarse ¿Erzsébet Bathory era lesbiana? Ya es claro que la condesa tenía una fijación por el cuerpo desnudo de la mujer joven y virgen. Erzsébet Báthory era depravada, ruin, inhumana y pervertida. Su fijación por las mujeres no tenía un clímax sin antes haberles sometido a una variedad de actos horrendos. "El dolor provocado en las jóvenes produce en ella la excitación, el acto sangriento es el motivo de su goce, este goce es posible en la muerte y esa muerte a la que nos referimos esta medida por la tortura, por la convulsión del cuerpo que agoniza mientras la condesa disfruta del momento; aquí tiene cabida el erotismo." (Cáceres et.al, 2018). Las mujeres, la desnudez, su mirada, la sangre y la combinación entre lo sádico y lo perverso, generaban en la condesa un despliegue de sensaciones que satisfacían sus necesidades eróticas. Sin embargo, su sed nunca fue del todo saciada, cada vez deseaba que sus macabros deseos fueran saciados por la sangre de más plebeyas.

Es posible llegar a plantearse interrogantes cómo: ¿por qué simplemente no sostenía relaciones con mujeres? ¿Cuál era la necesidad de cometer semejantes actos? Pues bien, la condesa no solo heredó el poder de su sangre; la locura y la perversión también corrían por sus venas, como alguna vez corrió en la de sus antepasados. El historial familiar de la condesa está marcado por la locura, la sangre y el asesinato "Los numerosos casamientos entre parientes cercanos colaboraron, tal vez, en la aparición de enfermedades e inclinaciones hereditarias: epilepsia, gota, *lujuria* […] Cuando la condesa llegó a la cuarentena, los Báthory se habían ido apagando y consumiendo por obra de la locura y de las numerosas muertes sucesivas" (Pizarnik, A. 1966). La escritora culpabiliza a la locura de su familia como unos de los factores que influían en que la condesa cometiera los asesinatos. Así que el desfogue sexual está acompañado de la demencia, que, junto al poder, le heredó su familia.

Báthory sublimiza el horror del placer sexual bañado en sangre y sufrimiento que experimenta un orgasmo perverso. "Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzsébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo" (Pizarnik, A. 1966). Báthory desplegaba toda su perversión cuando una mujer joven y bella era traída a derramar su sangre en frente de ella. Al respecto Cáceres afirma que:

> La muerte de las muchachas es la representación del placer para la condesa, este personaje solo es escuchado en los momentos

> de excitación, los gritos, gemidos y demás sonidos emitidos por la condesa la alejan de la belleza que persigue en las muchachas, el personaje se deforma a sí mismo en el momento en que disfruta del sufrimiento de las jóvenes y la muerte se convierte en una ceremonia de excitación (p. 54. 2018).

En estos momentos el ser sexual reprimido de la condesa salía a la luz convertido en un lobo hambriento de sangre, erotismo y muerte.

Ya se podría plantear el lesbianismo de la condesa, pero entre el final del siglo XVI y principios del XVII, el lesbianismo o cualquier otra práctica "sodomita": como era clasificada por la inquisición, era condenada con pena de muerte, ya que según las creencias se debía destruir el cuerpo para liberar el alma. No era válido que alguien en el poder traicionara las creencias religiosas de la época. Tampoco se permitía que alguien con tales "aberraciones enfermizas" dirigiera o tuviera algún tipo de poder. Este contexto social podría sugerir el por qué Bathory reprimía su yo sexual ante la sociedad. Sin embargo, en torno a esta represión del yo sexual giran algunos interrogantes.

En la obra Pizarnik cuenta: "nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por lo contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en su ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes" (Pizarnik, A. 1966). Esto me lleva a la parte final de la obra donde Erzsébet es condenada por sus crímenes. "La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango. […] Nunca comprendió por qué la condenaron" (Pizarnik, A. 1966). Esto me hace preguntarme ¿Erzsébet Báthory reprimía su yo sexual? Así como ella suscitaba que los asesinatos le merecían por ser una mujer poderosa, se podría pensar que también consideraba que su gusto hacía las mujeres le merecía y, por tanto, no debía ser condenada a razón de su nobleza y poder. Además, como dice la obra, era otro de los derechos que le correspondían.

La condesa le atribuía al poder un sinfín de derechos que consideraba suyos. Se puede decir que enloqueció de poder, pero algo en su dañada cabeza sabía que cosas de su actuar le podían desfavorecer. Erzsébet cometía sus crímenes en secreto, en su lugar íntimo para ello, la sala de torturas. Se puede sugerir que era consciente de las normas de morales de la época, y cómo ir en contra de ellas le podía arrancar el poder de sus sangrientas manos. De esta manera, se puede decir que la condesa mantenía el poder en consecuencia de reprimir su yo sexual. El desfogue erótico que nacía de esta represión e imposición por el menester del poder, llevaba a Báthory y su desenfrenada sed de sangre y sufrimiento a cometer actos tan inhumanos, que incluso siglos después siguen causando malestar y repudio por su nombre.

Para terminar, es conveniente afirmar que la vida de Erzsébet Báthory estuvo llena de sangre, erotismo perverso, muerte y mujeres. La condición de la condesa como lesbiana reprimida se puede percibir en las líneas de la obra de Pizarnik. Las creencias morales, la imposición dogmática y la sed de poder condujeron a Erzsébet a cometer actos inhumanos de la mano de la locura y la lujuria heredada de su familia, todo como un intento de desplegar todo ese yo erótico y sexual que mantenía guardado y salía como un lobo hambriento buscando ser saciado con las victimas jóvenes y vírgenes que cayeron en las indelebles manos de Erzsébet Báthory.

Alejandra Pizarnik, relata de manera poética esta historia, enaltece el erotismo, embellece el horror y sublima la sangre de las víctimas de la condesa. Entregando así, en su obra, un viaje corto y cargado de imágenes, de la vida de la asesina que cubría su vestido blanco de un rojo carmesí en medio de un acto enfermo y erótico que movía todas las fibras de sus gozos sexuales, convirtiéndola en la condesa sangrienta.

REFERENCIAS

Pizarnik, A. (1966). *La condesa sangrienta*. Buenos Aires, Argentina: Libros del zorro rojo.

Jiménez Cáceres, A., & Casares Rodríguez, M. T. (2018). *La virgen de hierro: belleza, erotismo y sacrificio en la condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik* (Doctoral dissertation, Universidad de Cartagena).

Ferrer, S. (2012, 23 agosto). LA CONDESA SANGRIENTA, ELIZABETH BÁTHORY (1560–1614). Mujeres en la historia. Recuperado 1 de noviembre de 2021, de https://www.mujeresenlahistoria.com/2012/08/la-condesa-sangrienta-elizabeth-bathory.html

LA EXPRESIÓN HOMOSEXUAL EN LAS NOVELAS UN BESO DE DICK Y VISTA DESDE UNA ACERA DE FERNANDO MOLANO VARGAS

Fernando José Santiago Trujillo
Universidad del Tolima

En la presente ponencia, se busca hacer un análisis de la obra narrativa del autor bogotano Fernando Molano Vargas, con la intención de, a partir de sus libros, discutir cómo se expresa la homosexualidad. Esto, desde quienes protagonizan dichos textos, permitiendo visualizar, a través de las relaciones con su entorno y con los demás, no solo la perspectiva interna de sus protagonistas, sino también, facilitando la distinción de reacciones, imposiciones y pensamientos externos frente a lo vivido por ellos. Adjunto a esto, se busca resaltar la estética de Molano y cómo su historia personal pudo influir en lo que escribía.

La homosexualidad entendida como la atracción romántica y sexual que siente una persona hacia otra de su mismo género es un tema contemporáneo de gran relevancia, en especial por la liberación sexual que ha vivido el mundo en el presente siglo. Pero, pese a los avances que se han observado, aún existen "métodos mediante los cuales el poder se hace manifiesto en el dominio de las sexualidades […] pues este se vale de diversas fuerzas que van desde la brutalidad física hasta el control de la conciencia" (Rubio, 2012, p. 55), los cuales vienen en su mayoría acompañados de prejuicios sociales, nacientes de un contexto de homofobia internacional. Donde, una persona que ame a alguien con quien comparta su identidad de género debe aguantar miradas y palabras despectivas que llevan, en muchos casos, a actos violentos que pueden tener resultados trágicos.

Esta problemática se desprende de la idea de la heterosexualidad como norma social, en donde, según Rubio (2012), diversos discursos, como el científico, el religioso, incluso aquel que pronuncia el Estado, ubican a la familia heterosexual como la unidad social básica, rechazando todo aquello que se salga de lo normativo. Por ejemplo, en el caso del contexto colombiano, el discurso judeocristiano es el que mantiene la batuta de creencias y, por ende, es el que posee la mayor fuerza constrictora (p. 55 - 61). Debido a esto, se generan ideologemas homófobos, nacientes de creencias arcaicas y pasajes bíblicos. Lo que lleva a la discriminación, acoso e incluso muerte de muchas personas pertenecientes a la comunidad LGBT+, quienes se rehúsan a seguir estas reglas que se basan en una moralidad hipócrita, impuesta sobre sus propios cuerpos.

Dentro de este grupo de personas nos encontramos con Fernando Molano Vargas, escritor bogotano abiertamente homosexual. Quien publica en 1992, un año después que se reconocieran el derecho a la igualdad de todos los humanos en la constitución de 1991, su obra prima *Un Beso de Dick,* que relata las experiencias de un joven enamorado de su amigo y

compañero de clase, así como todo lo que implica ser homosexual a una edad escolar. En 2012, muchos años después de su fallecimiento en 1998 por SIDA, se publica *Vista desde una acera* en donde, de toque autobiográfico. Acá volvemos a seguir a un protagonista homosexual a través de su crecimiento, pero esta vez, con estilo mucho más crudo y realista que en su novela predecesora.

Así mismo, es necesario mencionar a Hugo Molina, a quien Fernando bautizaría en sus libros como Diego, pareja sentimental del autor por varios años. Su historia con él y su muerte es una de las más grandes influencia del autor, donde lo plasmaba como uno de esos "muchachos, cuya imagen Molano Vargas iba guardando, empecinado en el talego de los sueños" (Zuluaga, 2020, p. 18), él fue la inspiración para Leonardo en *Un Beso de Dick*. Además, teniendo en cuenta que *Vista Desde una Acera* es una autobiografía novelada en la que Molano solo cambió los nombres, se puede asumir que, Hugo es el Adrián de Fernando el protagonista, en donde a voz de este último, vamos viendo cómo se conocen en esa parada en frente de un reloj, cómo surge su relación a partir de esto y el deceso del primero junto al duelo del segundo durante todo el proceso.

Hecha esta introducción a Fernando, es necesario dar paso a la discusión sobre las relaciones en la expresión homosexual. Si hay algo que caracteriza a los seres humanos, es su predisposición a la formación de lazos sociales con entes externos a sí mismos, ya sea con un círculo de personas cercanas o con grupos de individuos que conforman las comunidades en las que habitan. Es por ello que, a partir de estas afinidades, establecen y deciden la manera en la que se expresarán frente a esas sociedades. Debido a ello, se tomarán estas relaciones filiales, sociales o románticas para entender cómo se expresa la homosexualidad en la obra narrativa de Fernando Molano Vargas. Teniendo en cuenta que, como ya se mencionó anteriormente, esta se destaca por un gran porcentaje autobiográfico.

En primer lugar, para los homosexuales las relaciones externas a las románticas, no han sido, ni antes ni ahora, sencillas, a causa de que, en la gran mayoría de casos, ellos "son las víctimas de una sociedad que [les] ha cerrado el paso […] proscribiéndoles su deseo, avergonzándolos de este" (Zuluaga, 2020, p. 166), orillándolos a no expresar su sexualidad con libertad. Así, por ejemplo, Molano evidencia este aspecto en un pasaje de *Vista desde Una Acera*:

> En fin, creo que nunca dejarán de castigarme por ser un marica; y el látigo siempre golpeará donde sea más frágil la piel. O donde la tenga herida, como ahora. Y habrá de ser así hasta el fin, me digo. Tan sólo no me acostumbro a la vulgaridad con que este mundo les manda a los perseguidos sus zarpazos de perro ciego (Molano, 2020, p. 77)

Es a raíz de estas actitudes que, evidentemente, las personas homosexuales deciden esconderse y no expresarse, para evitar persecuciones y señalamientos por parte de aquellos que conforman sus diferentes círculos sociales.

De la misma manera, dentro de las relaciones externas, las más relevantes son aquellas conectadas al círculo familiar, especialmente con padres, madres y hermanos. Lamentablemente, para un gran porcentaje de la comunidad, estos nexos se ven complicados o incluso desaparecidos al momento de expresar su sexualidad. En muchos casos, incluso, se ven reprimendas violentas, ya que, "diversas instituciones y disciplinas han asignado a padres y madres la tarea de vigilar y castigar violentamente cualquier conducta de sus hijos que pueda ser considerada como inapropiada" (Rubio, 2012, p. 58). Esto ha llevado no solo a la brutalidad física, sino también al abandono por parte de los familiares.

En la obra de Molano, este último aspecto está muy presente y tiene una fuerte influencia en sus personajes. En el caso de *Vista desde Una Acera*, Fernando, su protagonista, afirma que, llegado un punto, la realidad era tener "que soportar ser golpeado por mis hermanos y mi papá sólo porque lo intuían todo" (Molano, 2020, p. 179); incluso, sin aun haber dicho nada sobre cómo se sentía. Así mismo, al momento de hablar y confesarse como persona homosexual, la discusión llegó al grado de tener que

amenazar con irse de la casa si le prohibían las visitas de su pareja. Aún, ya a futuro, cuando Adrián es diagnosticado con SIDA y Fernando expresa su deseo por quedarse junto a él para cuidarlo, al momento de querer llevarlo a su hogar, piensa: "No a mi casa, a la casa de papá, a quien hace más de dos años no le hablo, aun viviendo con él" (Molano, 2020, p. 49), revelándose con esto que el resultado de dicha disputa termino en la indiferencia total por parte de la figura paterna.

Pero, pese a ello, Molano Vargas, también muestra la otra cara de la moneda. En *Un Beso de Dick*, tenemos el personaje de la tía de Felipe, quien se muestra abierta, contenta, incluso, por su sobrino y la sorpresiva relación con Leonardo:

> No. Yo me imagino todo y… me parece bello. O sea, yo me imagino al otro muchacho, y lo imagino hermoso…, y los veo a ustedes dos juntos: y entonces todo me parece bello (Molano, 2019, p. 198).

Con esto, demuestra apoyo y no lo condena, no hay señalamiento hacia él, cosa que, había recibido por su familia anteriormente. En el caso de *Vista desde una acera*, pese a no haber una figura como la tía del primer libro, se demuestra una evolución en el pensamiento del padre de Fernando: "Pero papá, quien no me habla hace dos años por amar a mi amigo, le había traído almuerzo y ahora le ha comprado tres botellas más de suero oral" (Molano, 2020, p. 50), otorgando apoyo no solo a su hijo, sino a su pareja, lo que demostraba la preocupación que sentía por este mismo.

En segundo lugar, la expresión homosexual no solo se ve dada por relaciones filiales y sociales que marcan las formas en que las personas manifiestan su sexualidad, sino también, por medio de las relaciones románticas, normalmente vistas como un lugar de seguridad para quienes conformas la comunidad *queer*, en donde no se ven limitados por prejuicios o señalamientos de quienes los acompañan. Este aspecto del amor romántico en la obra de Fernando Molano Vargas "es el principal motivador de su narrativa y de su poesía, que giran en torno a su historia personal con Diego, su amigo y su amor de toda la vida" (Serrato, 2016, p. 6). Diego, que como decíamos líneas atrás, es tomado como inspiración para Leonardo en *Un Beso de Dick* y luego para Adrián en *Vista Desde Una Acera*. Es apreciable así que al autor "sólo le interesaba vivir y contar una historia de amor" (Serrato, 2016, p. 3), teniendo en mente que, sus intenciones nunca fueron la militancia de las historias, sino, la de transmitir emociones por medio de estas, siendo el amor la principal de todas.

Para Fernando la idea del amor y el descubrimiento de aquel hermoso sentimiento, funcionaba como algo inmaculado, el autor "no puede ver corrupción en el amor de los dos muchachos" (Zuluaga, 2020, p. 180), por más que los entes externos quieran decir lo contrario, Molano se empeñaba en demostrar la ternura presente en los jóvenes, ya sea Felipe y Leonardo o Fernando y Adrián. Los cuales, estaban "en un descubrir constante del amor, de las sensaciones y los placeres. [Donde este] descubrimiento carece de malicia, es inocente, puro, y no afecta sino a la sociedad heterosexual en la que los protagonistas nacieron" (Serrato, 2016, p. 39) y la que se encuentra en una constante búsqueda del control de sus cuerpos, y por ello, de la censura de su sexualidad.

Dicho lo anterior, vale recalcar que, en la obra narrativa de Molano Vargas, el descubrimiento del primer amor toma relevancia en el desarrollo de los personajes. En *Vista desde Una Acera*, por ejemplo, Fernando, describe un primer sentimiento dirigido hacia un chico con el que estudia: "Ah, claro que yo amaba a ese niño; pero entonces a mí todavía no me habían dado las palabras: aquello no se llamaba "amor", su nombre solo era 'estar pensando siempre en él'" (Molano, 2020, p. 46) confirmando su conocimiento desde temprana edad de su homosexualidad que lo llevaría, más adelante, por las situaciones acontecidas en a lo largo de la obra.

En *Un Beso de Dick*, el primer amor es el detonador de lo acontecido. El amor que Felipe profesa por Leonardo, ese sentimiento primario, sin malicia, es lo que hace a la obra ser lo que es. Porque permite ver a los dos descubrirse a sí mismos, de una forma realista, incluyendo esos "silencios de pudor,

que son a la vez las represiones de la cultura" (Zuluaga, 2020, p. 181) tan característicos del miedo a la primera manifestación de romance:

> - A mí solo me gusta usted.
>
> - ¡¡¿¿Sí??!!
>
> - ¿Le… molesta?
>
> - ¡Para nada!
>
> - …
>
> - …
>
> - …
>
> - Malparido Felipe, ¿Por qué no me lo había dicho?
>
> - Y cómo quería que se lo dijera güevón…
>
> - …
>
> - …
>
> - Yo…
>
> - ¿De qué se ríe?
>
> - ¿No…? ¿Es que no ve que yo también estoy como enamorado de usted?" (Molano, 2019, p. 66)

Esto, además, incluyendo el lenguaje coloquial que implementa el autor, hace sentir al dialogo, y al momento en sí, natural, como si estuviésemos viendo lo que ocurre, como si fuésemos testigos de esta primera declaración de amor.

Es por esto que la obra prima de Fernando Molano Vargas se puede ver cómo "una novela de educación sentimental en la que dos muchachos se reconocen […] como seres para el amor y no para esa guerra perenne en la que Colombia confina a sus pobres muchachos" (Zuluaga, 2020, p. 166), una apreciación que se refleja en diversas afirmaciones como: "O sea, todo sigue igual de mal; pero uno se enamora, y se enamora alguien de uno […] Y allí uno puede estar tranquilo y no tener miedo" (Molano, 2019, p. 137), reafirmándose, además, en el caso de esta cita, esa idea de la pareja como lugar de seguridad frente a los sentimientos externos negativos.

En último lugar, así como las relaciones filiales, sociales y románticas son relevantes a la hora de entender la expresión homosexual, la intimidad, retratada por el homoerotismo juega un papel importante para esta misma función. En el caso de las novelas y poemas de Fernando, Zuluaga (2020) dice: "sus personajes están agraciados con la capacidad de transformar el mundo por su imaginación, de erotizarlo con su deseo, de la posibilidad de cambiarlo con su voluntad" (p. 127), tomando ese universo y haciéndolos suyos. Así, por ejemplo, cuando en *Un Beso de Dick*, Felipe narra: "Leonardo me pone su mano en la mejilla, y hace que vuelva hacia él mi rostro: sus labios mojados se entreabren como los míos […] A punto de rozarnos hemos escuchado voces" (Molano, 2019, p. 70) permite ser a quien lee, testigo de ese momento íntimo, donde solo se percibían a sí mismos, hasta que un externo los interrumpe y rompe con el instante.

Igualmente, todas las novelas del autor se publicaron entre la renuencia a escribir literatura militante y el impulso por nombrar su deseo (Zuluaga, 2020, p. 165), dando paso a la expresión de los primeros contactos con lo erótico, como cuando un joven Fernando en *Vista Desde Una Acera*, narra:

> Me fascinaba ver cómo me quedaban más altos y mis piernas se veían más largas, larguísimas, y yo no resistía el deseo de acariciarlas […] Y más que otra cosa me encanta sentir el ajuste de mi pantalón, recio como un castigo hermoso (Molano, 2020, p. 39)

Resaltando ese primer encuentro con el deseo, más desde una perspectiva inocente, sin malicia, a escondidas y sin conocimiento de que lo hecho durante ese instante pudo haber sido tomado como un mal comportamiento, cosa que más adelante notaría. Otro ejemplo de expresar ese deseo libre, lo podemos encontrar en *Un Beso De Dick*:

> Regáleme el rotico – Me dice riendo […] Tan engreído – Me dice sonriendo – Y yo que le iba a pedir ese tan atrevido que tiene ahí arriba (Molano, 2019, p. 60)

En este momento, Leonardo, con cierta picardía pide un "rotico" del pantalón de Felipe, especificando que sea el situado hasta más arriba, llegando a la

pelvis, dando paso a uno de los primeros encuentros homoeróticos y románticos de ambos muchachos.

Además, Fernando Molano Vargas, marcaba mucho este homoerotismo bajo el aspecto romántico para permitir al "lector enfrentar el tema sexual desde el amor y el sentimiento" (Serrato, 2016, p. 4) claro, había excepciones, especialmente en *Vista Desde Una Acera* donde Fernando tiene conciencia de la búsqueda sexual como único fin de muchas personas de la comunidad. De la misma manera, en *Un Beso De Dick*, sabemos que Leonardo tiene relaciones carecientes de romance con quien le permite quedarse luego de ser corrido por sus padres. Pero, estos son casos aislados, siendo el primero una situación esporádica y el segundo algo poco mencionado. En ambas novelas, los momentos homoeróticos se dan con mayor relevancia y notoriedad dentro de las relaciones románticas protagonistas.

Ejemplo de esto, tenemos como Fernando, en pos de cuidar a un Adrián ya enfermo, le ofrece hacerle algo de tomar, lo que lleva a la pareja a un intercambio de diálogos bastante cargado de travesura y erotismo:

> - Un poquito de leche.
>
> - Es que le voy a preparar el chocolate con leche. No creerá que voy a hacerlo con agua como ustedes los montañeros.
>
> -No, yo la quiero en tetero.
>
> - Pues le preparo un tetero.
>
> - No, no ese tetero.
>
> - Ah…
>
> -...
>
> - ¿Este tetero? (Molano, 2020, p. 132)

Situación llena de ese sentido homoerótico, pero, bajo un contexto romántico y de cuidado que permite a los lectores ver el momento con ojos de ternura y picardía.

Para finalizar, es necesario resaltar cómo Fernando Molano Vargas a través de su obra y de su libertad al momento de exteriorizar y escribir sobre su sexualidad, consiguió, sin quererlo él, funcionar como voz y exponente de las personas homosexuales, expresando su homosexualidad desde lo filial, lo romántico y lo erótico con todo el albedrío que se le permitía. Haciendo uso de pasajes como: "Sí, Adrián: si los culos fueran libres para ser amados y deseados… pues nadie podría reprocharles a dos muchachos que se amaran y se comieran" (Molano, 2020, p. 85), con la intención de hacer énfasis en la importancia de la libertad del cuerpo que ha estado apresado por tanto tiempo bajo la moral hipócrita reinante en la sociedad.

REFERENCIAS

Rubio Rivas, L. (2012). El personaje gay en la literatura colombiana. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, (14).

Zuluaga, P. A. (2020). Todas las cosas y ninguna: En busca de Fernando Molano Vargas (1ra ed.). Bogotá: Seix Barral.

Serrato Castro, M. (2016). Fernando Molano Vargas: Una ventana hacia la literatura homoerótica. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Molano Vargas F. (2019). Un Beso De Dick (1ra ed.). Bogotá: Seix Barral.

Molano Vargas F. (2020). Vista desde Una Acera (1ra ed.). Bogotá: Seix Barral.

LA FRAGILIDAD DE LA HETERONORMATIVIDAD EN EL CUENTO *CONVERSACIÓN EN LOS URINARIOS* DE ANDRÉS NEUMAN

Raúl Felipe Serrato Naranjo
Universidad del Tolima

La heteronormatividad es la ideología dominante que considera "la heterosexualidad como la única orientación sexual normal, natural y válida". (Balbuena, R 2015 pág.173) Para instaurarla, según Foucault (1998), desde el siglo XVII se intenta regular la sexualidad mediante el control del cuerpo, limitándolo a fines reproductivos. Por esto, la heterosexualidad es difundida desde el seno de la familia tradicional en aras de normalizarla y, a su vez, rechazar y ocultar la homosexualidad. De hecho, se asume que la mayoría de sujetos son heterosexuales, desconociendo así las diversas orientaciones sexuales que el humano pueda tener. Siendo la literatura un espacio contestatario, en el cuento *Conversación en los urinarios* del escritor argentino Andrés Neuman, dicha normalidad sexual es confrontada. Esto ocurre mediante un sarcástico diálogo entre dos hombres que, aparentemente, están en orillas opuestas. Ambos conversan -mientras mean- sobre la legitimidad de que un hombre observe sexualmente a otro. Así, la heteronormatividad surge en el cuento al rechazar, desde la primera línea, la supuesta homosexualidad de uno de los hombres.

El rechazo hacia los homosexuales se conoce como homofobia. Granados (2002) considera que la homofobia es un constructo social útil para establecer un orden heterosexual. Es decir, despreciar al homosexual contribuye a forjar la heteronormatividad. De ahí que Foster (1998) afirme que la homofobia es necesaria para que el heterosexual se legitime; de lo contrario, no tendría la obligación de defender su orientación sexual como la única normal y natural. Por tanto, el heterosexual asume su primacía social como un derecho para atacar a quienes rompen su coercitiva norma. Para manifestar su desprecio, el homófobo acude a la violencia verbal o física como prueba de su masculinidad. "La masculinidad exacerbada lleva a muchos varones a enfrentar con violencia aquello que han aprendido a concebir como una amenaza: la potencialidad de ser deseados por otros varones." (Granados, A 2002 pág.95) En síntesis, la violencia hacia los gays es un síntoma de la fragilidad de la heteronormatividad en el homófobo.

Retomando nuestra indagación literaria, en *Conversación en los urinarios* se evidencia la violencia cuando "machito" (el presunto heterosexual) inicia el cuento con la amenaza: "Si vuelves a mirarme, te parto la cabeza". (Neuman, A 2018 pág. 80) De este modo, demuestra la incomodidad que le produce ser observado -mientras orina- por quien será su interlocutor y llamará "maricón". Este último le contesta: "Perdone, pero creo que se confunde". (Neuman, A 2018 pág. 80) A lo cual "machito" le

responde: "Aquí el que se confunde eres tú, cretino. He visto cómo me mirabas de reojo. Y yo no soy de esos." (Neuman, A 2018 pág. 80). La expresión "yo no soy de esos" alude, despectivamente, al sujeto homosexual debido a que el control del cuerpo, como bien lo explica Foucault (1998), produjo una "retórica de la alusión y la metáfora". Es decir, hablar explícitamente de quienes rompen la norma sexual se prohibió en el lenguaje. Una circunstancia que lleva a invisibiliza a la comunidad *queer* (Foster, 1998) y, a su vez, forjar la violencia verbal que les discrimina.

Aun así, la afirmación "he visto cómo me mirabas" realizada por "machito", corrobora que "existe el temor inconsciente (y por lo tanto que no se reconoce) de desear a otro hombre. (Granados, A 2002 pág. 95). De hecho, mirar es la acción más mencionada en el cuento. De ahí que el "maricón" asegure: "para mirar, que lo sepas, no se pide permiso. Uno mira y ya está. Lo hacemos todos los días con las mujeres. Pero parece que algunos machitos se ponen nerviosos si alguien les hace lo mismo." (Neuman, A 2018 pág. 80). Aquí se reconoce lo normalizado que está mirar sexualmente mujeres mientras que observar hombres es censurable. Por ende, "machito" insiste: "la cuestión es que tú me has mirado. Y perdona que te lo diga, me has mirado sexualmente" (Neuman, A 2018 pág. 81). Así delata el deseo que desde el primer instante tiene por su acompañante; pero ceñirse a la heteronormatividad lo obliga a reprimir su libido y entrar en conflicto.

> Tal confrontación es generadora de conflicto, y alcanza su máximo cuando el varón homofóbico se plantea la posibilidad de desear a otro hombre. El conflicto puede adquirir connotaciones obsesivas que llevan a la ansiedad por identificar y señalar gestos, actitudes y comportamientos femeninos en los otros varones, llegando a agredir física o simbólicamente a los homosexuales (Granados, A 2002 pág. 95).

Por consiguiente, "machito" cuestiona el hecho de que el "maricón" le tutee en un determinado momento. Además, persiste en juzgarlo argumentando que, estadísticamente, "la mayoría de mujeres, y de hombres también, eso no vas a negármelo, son heterosexuales" (Neuman, A 2018 pág. 81). Al reconocer a los heterosexuales como mayoría "machito" asume que pocas mujeres se incomodarían al ser observadas porque, probablemente, ninguna sea "de esas" (es decir, lesbiana). Aun así, el gay discrepa al decir que, según las estadísticas, ser "ochenta por ciento hetero, acosar es normal. Veinte por ciento gay, eso ya es imperdonable. Bravo" (Neuman, A 2018 pág. 81). Es por esto que la heteronormatividad está latente en "machito" cuando acude al concepto de estadística para defender su supuesta orientación sexual y, a su vez, juzgar las minoritarias. En resumen, los argumentos estadísticos del personaje homófobo demuestran la intolerante postura que tienen ante las diversas orientaciones sexuales.

Ahora bien, este personaje hace énfasis en que: "cuando te hable de mayorías, también me refería a lo cultural" (Neuman, A 2018 pág. 82). Esto último alude a las costumbres que moldean al sujeto heterosexual e influyen en la concepción que se tenga de las diversas orientaciones sexuales. De ahí que Granados (2002), considere que las costumbres e ideas de una cultura regulan las conductas sexuales al crear normas que legitimen la heterosexualidad como la única orientación sexual aceptable. Por ello, "machito" dice: "Hay costumbres en todas partes, incluso aquí, en el baño" (Neuman, A 2018 pág. 82). Posteriormente, da un ejemplo en el que tres hombres están en un baño donde dos de ellos son "maricones" y uno "le mira el culo al tercero" (Neuman, A 2018 pág. 82). Así, intenta justificar la incomodidad del heterosexual al ser, estadísticamente hablando, una minoría en el baño.

Sin embargo, el "maricón" subraya que el anterior ejemplo "no sería un problema de cultura, sino de contexto" (Neuman, A 2018 pág. 42). Por tanto, "machito" le pregunta si va a enseñarle -mientras mean- la diferencia entre ellas, suponiendo que el baño es un salón de semiótica (estudio de los signos). A partir de aquí la tensión del cuento varia porque los personajes suavizan sus comentarios al

enterarse de los conocimientos lingüísticos del otro. De hecho, "machito" comienza a tutearle a "maricón" cuando le pregunta la razón por la cual él no parecía un semiótico y éste resalta primero su aspecto que su lenguaje. Por ende, el gay le enseña que: "nuestra apariencia exterior es un signo como cualquier otro" (Neuman, A 2018 pág. 83) Es decir, el exterior de cada persona también es leíble. En resumen, la reciproca atracción de los personajes deja de ser sólo corporal y se vuelve sapiosexual al descubrir que tiene un gusto en común: la semiótica.

En consecuencia, "machito" menciona al semiólogo Yuri Lotman para refutar el argumento de la "apariencia exterior" por no encontrarle relación a la semiótica con la ropa. Después, cita a "Cassius Clay" (El boxeador Muhammad Ali) para insinuarle al "maricón" que cumplirá la amenaza de partirle la cara sino deja de llamarlo "tontito". Por consiguiente, el homófobo afirma: "soy más listo y más fuerte que tú" (Neuman, A 2018 pág. 83). La anterior cita demuestra el temor masculino de ser débil e ignorante delante de otro hombre porque la heteronormatividad le exige ser fuerte e inteligente. Asimismo, evidencia la necesidad de la violencia como un acto de defensa. Por tanto, al citar a "Cassius Clay" se comprueba que la cultura heteronormativa enseña que practicar boxeo configura al sujeto heterosexual. Del mismo modo, mencionar a "Lotman" es un intento de manifestar una absurda superioridad intelectual". En suma, la heteronormatividad del personaje homófobo se solidifica al citar a un boxeador y a un semiólogo.

Por lo anterior, el personaje gay le replica: "Has dicho Cassius Clay. El típico esnobismo reaccionario. Si tanto te gusta el boxeo, ¿qué te cuesta llamarlo Alí, que es como él mismo quiso llamarse después de tomar conciencia de su raza y religión?" (Neuman, A 2018 pág. 83). Esta pregunta, implícitamente, cuestiona la orientación sexual de "machito porque este no ha tomado conciencia de la suya. Es por esto que, sorpresivamente, le pregunta a su interlocutor: "¿Entonces te la chupo?" (Neuman, A 2018 pág. 84). A lo cual "maricón" responde: "Sí, por favor, gracias" (Neuman, A 2018 pág. 84). Así, machito" termina atragantado con sus propias palabras debido a que, al ofrecerle una felación al otro, reconoce el reprimido deseo sexual por un hombre. Este final devela la hipocresía sexual que la heteronormatividad disemina en la cultura con el fin de gestar un sujeto heterosexual. En definitiva, el cuento se burla de la convicción sexual de "machito" y revela el infundado miedo por salir del baño, es decir, del armario.

En conclusión, Andrés Neuman, en *Conversación en los urinarios* relata el irónico diálogo que dos hombres tienen - en un baño- sobre homosexualidad. De ahí que, como lo asegura Lotman (2019), los hablantes alternen el papel de transmisor y receptor para producir una simetría en la conversación. Por consiguiente, "machito" ataca verbalmente a "maricón" por considerarlo un homosexual; pero este se defiende refutándole los prejuicios culturales y estadísticos. Aun así, el deseo sexual de "machito" se revela finalizando en el cuento y, de este modo, la doble moral de su supuesta sexualidad. Es por esto que la heteronormatividad se fragmenta hasta el punto de desaparecer. De lo contrario, el cuento no culminaría con la insinuación de un futuro acto sexual. En definitiva, la fragilidad de la heteronormatividad es una constante en la conversación que estos hombres tienen, temerosos de salir del armario y ser juzgados.

REFERENCIAS

Bello, R. B. (2015). Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica. *Culturales,* 30.

Cosme, J. A. (2002). ORDEN SEXUAL Y ALTERIDAD: La homofobia masculina en el espejo. *Nueva Antropología*, 20.

Foster, D. W. (1998). Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura latinoamericana. *Letras,* 5.

Foster, D. W. (2008). EL ESTUDIO DE LOS TEMAS GAY EN AMÉRICA LATINA DESDE 1980. *Revista Iberoamericana,* 20.

Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber.* Madrid: Siglo veintiuno editores, S.A.

Lotman, L. (2019). *La semiosfera* . Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Neuman, A. (2018). *Hacerse el muerto.* Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

RESGUARDOS MÍTICOS EN LA REALIDAD DE UNA TRAVESTI EN *LAS MALAS* DE CAMILA SOSA VILLADA

Cristhian David Marín Mercado
Universidad del Tolima

Las malas narra, de adentro hacia afuera, la vida de un grupo de travestis, en la voz autobiográfica de Camila Sosa Villada. La narrativa, a manera de crónica, enuncia la realidad de las travestis en el marco del desamparo, la soledad, la fatalidad y el desprecio. Sin embargo, el epicentro de la estética literaria de *Las malas* subyace en los escenarios míticos que trascienden la realidad de una travesti, y que se configuran a partir de la sensible subjetividad de Sosa. De allí que la presente ponencia indague en los escenarios míticos, entendidos estos como los resguardos imaginarios, simbólicos, emocionales y espaciales que se superponen a la cotidianidad infernal de una travesti, y embellecen, desde el lenguaje empleado, la realidad con matices mágico-religiosos. Para comprender la mitología del mundo travesti en el texto en cuestión, es imperioso primero abordar el contexto de fondo o, dicho de otro modo, lo que una travesti representa para quienes le rodean: la sociedad.

> Todo el día los insultos, la burla. Todo el tiempo el desamor, la falta de respeto. Las avivadas criollas de los clientes, las estafas, la explotación de los chongos, la sumisión, la estupidez de creernos objetos de deseo, la sociedad, el sida, los tacones de los zapatos que se quiebran, las noticias de las muertas, las asesinadas, las peleas dentro del clan, por hombres, por chismes, por dimes y diretes. Todo eso que parece no detenerse nunca. Los golpes, por encima de todo lo demás, los golpes que nos da el mundo, a oscuras, en el momento más inesperado (Sosa, 2019, p. 34).

A partir de retazos de su propia vida, Camila Sosa Villada logra proyectar la realidad del travestismo. El lector se vuelve cómplice al ubicarse en el centro de un escenario íntimo, simbólico y realista que transfigura la perspectiva con la cual se contempla la identidad travesti. Es así como adentrarse en la novela de *Las malas* implica trasegar entre la memoria y la ficción, para descubrir el mundo de esa comarca de travestis del parque Sarmiento, que desafían, en la corporeidad misma, el convencionalismo normativo de una sociedad constrictora.

Tal óptica narrativa pone en evidencia contextos hegemónicos de persecución política y social sobre cuerpos desobedientes, es decir, cuerpos que en la expresión de la sexualidad amenazan el *statu quo* de la sociedad dominante. Esta inquisición, indaga Fernández, "trataba de controlar, a través de la estigmatización y criminalización, una cultura de homosexuales y travestis crecientemente visible en el Buenos Aires de la época" (2004, p. 25). En ese sentido, la marginalidad, el rechazo, la condena, el señalamiento, la exclusión y múltiples formas de

desprecio social se vuelven parte del paisaje cotidiano en la realidad de las travestis.

Para retratar este panorama infernal, Sosa atribuye al personaje de la Tía Encarna, matriarca del grupo de travestis, el carácter simbólico del cuerpo desobediente que, en medio del contexto hostil, se transforma en escenario de guerra:

> Esa misma noche, la noche que me aceptaron en el grupo, la noche de mi bautismo, por compasión, porque no podían creer lo pequeña que era, La tía Encarna contó una de sus tantas vidas: cómo había llegado de España huyendo de Franco, con tal mala suerte que en la Argentina la recibió el golpe de Onganía. «Y aquí tengo una bala», dijo, y se señaló la rodilla «Y aquí tengo otra», y se señaló el muslo. Llevaba las balas puestas (Sosa, 2019, p. 79).

Como matrona protectora, La Tía Encarna es respetada y admirada, es la voz de la experiencia para las otras travestis. En ella se comprime el historial trágico de náufraga superviviente. Tal como se puede observar, a partir de su personaje se enuncian actores acusativos que cumplen un rol primario en la satanización del travestismo. Veamos:

> —No te dejes pegar en los riñones, poné las piernas, el culo, los brazos, pero no te dejes pegar en los riñones —me dijo. Ella orinaba sangre desde hacía mucho tiempo. No iba al doctor porque decía que los doctores siempre trataban mal a las travestis, las hacían sentir culpables de todos los males que las aquejaban (Sosa, 2019, p. 80).

En el capítulo "Revisión histórica del concepto de travestismo", Josefina Fernández (2004) atribuye a los médicos el carácter criminalístico en las investigaciones de los desvíos sexuales. Estos, independientemente del compromiso con sus países, no dudaron en comprometer a la población travesti, desde el saber científico, al concepto de delito (p. 25).

Volvamos al personaje central: la madre simbólica de las travas. Además de representar la ruptura de lo que es una travesti en la sociedad, La Tía Encarna es percibida, en la voz de Sosa, como un personaje mitológico. "Me arrebujé bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte" (2019, p. 80). El lenguaje empleado para metaforizar la existencia de la Tía Encarna en una «pájara multicolor» sirve de ejemplo para evidenciar la consolidación de un personaje mítico en el transcurso del relato, que, a su vez, funge como resguardo en la vida de las travestis. "Para cualquier enfermedad del cuerpo o del alma, La Tía Encarna recetaba reposo. Era el regalo más grande que jamás nos había hecho alguien en la vida: dejarnos descansar y ocuparse ella de la vigilia" (p. 35).

En aras de la claridad, es necesario, en este punto, precisar qué se entiende cuando se habla de la dimensión mítica en la narrativa de *Las malas*. Este rasgo particular se explica desde la creación de escenarios simbólicos que dan cuenta de realidades que, para Sosa, confluyen entre lo mágico y religioso. Sobre el carácter mítico, Eliade (1992) concluye que en suma "[…] Los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el mundo" (p.12). En ese sentido, aquel matiz fabuloso del lenguaje, enunciado en la voz de Sosa, logra sublimar situaciones de la cotidianeidad a escenarios que rayan en lo divino, y que son, en la mirada del presente texto, el epicentro de la estética literaria de *Las malas*.

> […] La Tía Encarna amamantando con su pecho relleno de aceite de avión a un recién nacido. La Tía Encarna está como a diez centímetros del suelo de la paz que siente en todo el cuerpo en aquel momento, con ese niño que drena el dolor histórico que la habita. […] Una dolorosa inyección de paz. La Tía Encarna tiene los ojos derribados hacia atrás, un éxtasis absoluto. Susurra, bañada en lágrimas que resbalan por sus tetas y caen sobre la ropa del niño. (Sosa, 2019, p.25)

Un bebé recién nacido y abandonado en el parque Sarmiento, es acogido por la comarca de Travestis. Lo llaman "El brillo de los ojos", y, tal

como observamos anteriormente, aquel ser indefenso, ajeno al mundo travesti, representaría en sus vidas una especie niño Dios que les devolvería, en la inmaculada inocencia, parte de esa humanidad arrebatada por la sociedad: "Cuando se cansó de llorar, el niño se dedicó a mirarlas, con una curiosidad inteligente, directo a los ojos de cada una. Eso les había causado impresión, nunca se sintieron miradas de esa forma" (Sosa, 2019, p. 25).

En palabras de Camila Sosa, la casa de las travestis, habitada temporalmente por "El brillo de los ojos", se transforma en un escenario rebosante de paz, que resguarda a las travestis incluso de la amenaza de la muerte: "El relato mil veces escuchado de mi doloroso nacimiento se diluye como el azúcar en el té. En esa casa travesti, la dulzura puede hacer todavía que la muerte se amedrente. En esa casa, hasta la muerte puede ser bella" (2019, p. 27).

En la misma línea de sucesos y escenarios míticos, son narradas algunas situaciones que, por medio de un lenguaje litúrgico, expresan la simbología cristiana imperante en la sociedad argentina:

> […] María la muda señaló estupefacta a la virgencita y nos quedamos todas impávidas ante el milagro: la santísima Guadalupana había comenzado a llorar con la canción y las lágrimas resbalaban sobre el esmalte que la recubría. Nunca supimos si fue la humedad de aquel día o la manifestación de la divinidad lo que obró el milagro, lo cierto es que fue apabullante y nos estrujó el corazón de belleza (Sosa, 2019, p. 42).

Cabe resaltar que el discurso cristiano de la iglesia católica condena la existencia travesti en el pecado, lo que conllevaría a percibir la incongruencia de intereses entre la manifestación del travestismo y las creencias que legitiman el castigo a la diversidad sexual. Sin embargo, Sosa, como acto revolucionario, se apropia del discurso religioso, establece sus propias reglas, lo transforma, lo resignifica, lo incorpora a ese pequeño mundo travesti, y relata desde allí, sucesos milagrosos o de carácter sagrado:

> Las reinas magas habíamos llegado con todo lo que teníamos: oro, mirra e incienso, pero también palo santo para alejar los malos pensamientos, y marihuana para que los niños sean divertidos, y licores para que bajen los duendes, y estampitas de la Difunta Correa para que nunca falte la leche, y de San Cayetano para que nunca falte trabajo, para que nunca se corte la vida que es bien vivida (Sosa, 2019, p. 52).

Así aconteció la celebración del nacimiento de los hijos de Laura, única mujer en el grupo de travestis, quien en palabras de Sosa era "[…] La única que había nacido con una flor carnívora entre las piernas" (2019 p. 49).

Sin embargo, en medio de rituales, bautizos y celebraciones, una de las representaciones míticas más trascendentales en *Las malas* es, sin duda alguna, la atribución de santa que hace Camila cuando encuentra a María, travesti Sordomuda, agonizar en llanto bajo las sábanas:

> Lloraba desconsoladamente y a mí lo único que se me ocurrió fue pasarle la mano por las plumas, pensando que se las había pegado con fana. Pero no. Para probarme que las plumas salían de ella, se arrancó una y me la puso frente a los ojos, y del hueco en la piel le había brotado una lágrima de sangre. Yo pensé que iba a convertirse en santa ahí mismo, que ese era su destino (Sosa, 2019, p. 86).

A manera de cierre, podemos observar diversos escenarios míticos, consolidados desde la fuerza creativa de la palabra literaria. Camila Sosa Villada fabrica desde la realidad, un mundo simbólico, religioso y mitológico que habitan las travestis. La autora reclama en *Las malas* el derecho a lo divino, a profesar lo sagrado y ser parte de ese mundo místico que les ha sido negado. Sin embargo, la tragedia parece una condición indisociable de la realidad travesti. La historia de aquel grupo de travestis del parque Sarmiento concluye con un final funerario:

> Al llegar al Parque asoman las petacas y se encienden los cigarrillos, y empezamos a contarnos unas a otras cómo fuimos conociendo a nuestra madre, las cosas que hizo por cada una de nosotras aquella diosa de pies de barro y manos de boxeador. Una de las más jóvenes pone música en su teléfono celular y todas bailamos, para acompañar el ascenso de La Tía Encarna y El brillo de los Ojos hacia el cielo de las travestis, para que nos escuchen si se desorientan. […] Anónimas, transparentes, madrinas de un niño encontrado en una zanja y criado por travestis, únicas conocedoras del secreto de hijo de la Difunta Correa. Nosotras, las olvidadas, ya no tenemos nombre. Es como si nunca hubiéramos estado ahí (Sosa, 2019, p. 220).

REFERENCIAS

Eliade, M. (1992). *Mito y Realidad*. Barcelona: Labor, S. A.

Fernández, J. (2004). *Cuerpos Desobedientes: Travestismo E Identidad de Género*. Buenos Aires: Edhasa.

Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.

CUERPOS DESOBEDIENTES EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: UNA PROPUESTA DE REFLEXIÓN EPISTÉMICA PARA LA COMPRENSIÓN DE LA DIVERSIDAD SEXUAL EN LA ESCUELA

Juan David Prada García
Universidad del Tolima

Introducción

El objetivo de esta ponencia es proponer un espacio de conceptualización y análisis en torno a las posibilidades pedagógicas y metodológicas sobre la diversidad sexual en la escuela, a partir del fenómeno de "cuerpo desobediente" manifiesto en narrativas de escritores latinoamericanos.

Hablar de estos cuerpos nos remite a la comunidad LGTBI, un tema poco común en los discursos cotidianos de las instituciones educativas y sus aulas de clase. Por ende, abordar la riqueza simbólica de estos cuerpos desde la literatura facilita un escenario para el diálogo sobre la diversidad de las identidades sexuales y de género, que se expresan en los textos literarios de estos escritores.

En consecuencia, la literatura se convierte en un medio para enriquecer el diálogo frente a la comprensión de la diversidad sexual y la convergencia de estos cuerpos narrados que van tomando forma a través del relato de lo *homoerótico* o *lesbigay* manifiesto en la literatura latinoamericana.

En este sentido, las fuentes bibliográficas que orientan la investigación pertenecen al ámbito internacional y nacional, interesadas en el tema en cuestión como Foster (1998); Kristeva (1988); Foucault (1967); León (2013); Caicedo (1951); Sánchez Baute (2003); Chaparro Madiedo (1963), etc.); con estas se propone un espacio de conceptualización y análisis específico en torno a las posibilidades pedagógicas y metodológicas sobre la diversidad sexual. La categoría central: "cuerpo desobediente", y su directa manifestación estética, política y social en la narrativa de escritores latinoamericanos, es el eje que da forma al entramado conceptual.

En concordancia con lo anterior, reflexionar sobre la creación de una propuesta pedagógica que integre la música, la pintura, la lectura literaria, el contenido audiovisual, el arte en general, la aplicación de pruebas de comprensión de lectura, escritura y oralidad, se presenta como la oportunidad más adecuada para encaminar a los estudiantes de nuestras instituciones educativas hacia el respeto por la diferencia, la inclusión, el cuidado de sí mismo y de los demás, así como en la construcción de la ciudadanía y el ejercicio de sus derechos sexuales y reproductivos.

Cuerpos Desobedientes

El límite conceptual que rodea esta primera categoría de análisis introducida por Josefina Fernández (2004) comprende una serie de organismos cuyo rasgo habitual es formar parte de lo diferente, en este sentido, la autora integra "un conjunto de prácticas anómalas [consideradas así por la sexología del siglo XVIII y] reunidas bajo el nombre de "aberraciones sexuales" (pp. 1), dentro de las cuales era posible agrupar la homosexualidad, la intersexualidad, el hermafroditismo, el travestismo, la transexualidad, etc.

Desde esta perspectiva, el cuerpo desobediente permite, por un lado, dar cuenta de lo diferente en cuanto resistencia ante las exigencias o mandatos del poder establecido, es un cuerpo que, en el acto mismo de reconocerse, de identificarse, se materializa ocupando un espacio que le pertenece por derecho propio, por derecho humano, y por el otro, permite comprender el sentido de la diversidad sexual y de cómo puede reflejarse en la literatura. En este sentido, se intuye que el campo referido a la sexualidad de los seres humanos se convierte en un espacio propicio para el ejercicio del poder y el control sobre el cuerpo como instrumento que sustenta el funcionamiento de un sistema económico, político y moral que lo normaliza y/o normativiza.

Homoerotismo

En los últimos diez años ha surgido una serie de investigaciones sobre lo que se llamaría una tradición del *homoerotismo* en la literatura latinoamericana. Se trata de una producción que surge a partir de un movimiento social comprometido con la reivindicación de los derechos gay, lo cual se va perfilando a lo largo de la historia social de América Latina y de su herencia española y demás (Foster, 1998).

Solo a partir del sostenimiento de una ideología patriarcal mediante la cual el heterosexismo se presenta como norma universal incuestionable, lo *homoerótico* queda relegado a una excepción minoritaria que puede ser defendida en nombre del derecho a ser diferente, o por voluntad propia o a partir de la inevitable variación biológica que puede ser degradada en favor de una dinámica social que exige la homogeneidad (Foster, 1998).

Teniendo en cuenta este panorama, la subalternidad sexual no deja de ser una excepción tolerada en algún grado, así como tampoco deja de reduplicar las estructuras de la heteronormatividad dominante.

> Es en términos de esta conformación sociocultural que resulta difícil superar el nivel de análisis de una producción cultural homoerótica que se concibe como una alternativa temática, una variante de evolución social, una moda diferencial en el mercado de la posmodernidad (Foster, 1998, p. 50).

Desde esta perspectiva, concebir el homoerotismo como una *alternativa sexual* permite comprender que es una alternativa a algo que sirve como grado cero normativo, a lo que cada vez se puede acceder mediante los esfuerzos desgastadores de mantener la diferencia. De esta forma, lo homoerótico está determinado por la norma que la excepción le termina otorgando ineludiblemente (Foster, 1998).

Habría que plantearse si la heterosexualidad como identidad, como una serie de prácticas, como una manera de ser en el mundo, ¿no es más que una de las múltiples posibilidades de identidad sexual y de género que puedan existir? ¿No es acaso lo mismo que quería decir Freud con su propuesta de la perversidad polimórfica del ser humano? Freud tenía claro que,

> antes de quedar definitivamente inscripto en las instituciones sociales… el cuerpo está abierto a un radio de pulsiones sensoriales/eróticas que el proceso civilizador termina constriñendo y conformando con una determinada estructura del deseo; no quedar conformado de esta manera es salir descontento, antisocial y enfermo. [En este sentido], lo heterosexual es una demarcación restrictiva de casi ilimitadas posibilidades eróticas del cuerpo en aras de una

> determinada ideología social, la moderna/ burguesa, para la cual las variaciones psicobiológicas constituyen una amenaza poco permisible (Foster, 1998, P.50).

En este sentido, la defensa de lo *lesbigay* como una alternativa al heterosexismo compulsivo, no puede convertirse en una lucha emprendida contra otras variantes naturales del cuerpo por una determinada ideología de la conformación social, ya que sería caer en el mismo error que el heterosexismo. Por el contrario, *lo queer* abre la puerta al debate sobre el deseo erótico y las situaciones sociales, políticas y culturales que surgen de y se aglutinan a su alrededor, partiendo del hecho de que el deseo en tan multifacético que hasta ahora se ha podido "dar cuenta de sus posibles variantes en la experiencia del cuerpo humano" (Foster, 1998, p. 50).

Educación y Sexualidad

En este sentido, surge una innegable relación entre *educación* y *sexualidad,* puesto que la constitución del ser humano está enraizada a la vivencia de estas dos dimensiones que le aportan elementos importantes a su formación individual y social, así pues la práctica pedagógica (entendida como campo de formación humana) debe ser el medio más adecuado para que el sujeto adquiera conciencia sobre esta experiencia tan particular que concierne al conjunto de comportamientos encaminados a la satisfacción del deseo sexual que reúne una variedad de caracteres físicos y psicológicos como

> El sexo, el género, las identidades sexuales y de género, la orientación sexual, el erotismo, la vinculación afectiva y amorosa, la reproducción, [expresando una variedad de perspectivas], fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, prácticas, roles y relaciones, [consolidándose como el resultado] de la interacción de factores biológicos, psicológicos, socioeconómicos, culturales, éticos y religiosos o espirituales presentes a lo largo de la vida del ser humano. (Wikipedia, Sexualidad humana, 2019)

Desde esta perspectiva, la educación puede concebirse como un proceso o práctica que encamina al hombre en el devenir humano, lo cual indica que viene a constituirse como *herencia* desde la perspectiva cultural, dicho elemento, es de vital importancia para esta investigación que se convierte en una forma de transformar o subvertir una idea de educación sexual y de género que ha sido heredada por la heteronormatividad como práctica de normalización de la vida cotidiana.

Es por ello que desde el Ministerio de Educación Nacional y la escuela emerge la preocupación de brindar un horizonte más claro y más saludable en torno a la educación para la sexualidad, que desde la legalidad nace como un derecho de los niños y jóvenes y un deber de los padres de familia que tiene relación directa con el desarrollo de la personalidad de sus hijos;

> El Programa de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía es una iniciativa del Ministerio de Educación Nacional y el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), cuyo propósito es contribuir al fortalecimiento del sector educativo en el desarrollo de proyectos pedagógicos de educación para la sexualidad, con un enfoque de construcción de ciudadanía y ejercicio de los derechos humanos, sexuales y reproductivos. (Mineducación, 2019)

Finalmente, el informe de seguimiento a la educación en el mundo, el informe GEM liderado por la Unesco del año 2016, en su capítulo destinado a la reflexión sobre: "La paz: la participación política, la paz y el acceso a la justicia", se insiste en el papel que tiene la educación en la formación para la ciudadanía y la participación política, que surge a partir del proceso de enseñanza-aprendizaje que promueve la reflexión del ser humano frente a las realidades que le aquejan, que afectan a un colectivo y que desde el conocimiento y procedimiento de la ley pueden mejorarse para garantizar el bienestar y la calidad de vida de los seres humanos y el planeta, desde esta perspectiva, la violencia y los conflictos armados se

consideran causantes del daño a la seguridad y el bienestar personal, por lo tanto, lograr el cese de la violencia y el establecimiento de la paz sostenible se da a partir del funcionamiento de instituciones democráticas, participativas y sistemas de justicia que velen por la integridad de sus ciudadanos, es aquí donde la educación adquiere sentido en la medida que aunque puede llegar a ser contribuyente de los conflictos, también puede reducirlos o eliminarlos, al ser un eje fundamental para *la participación política, la inclusión, la promoción y la democracia,* puesto que una mejor oportunidad de educación puede ayudar al surgimiento de la reflexión crítica que promueve el compromiso político para garantizar la representación de los grupos marginados.

REFERENCIAS

Fernández, J. (2004). Capítulo uno. Revisión histórica del concepto de travestismo. En J. Fernández, *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género.* (págs. 1-12). Argentina: Edhasa.

Foster, D. W. (1998). Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura latinoamericana. *Letras*, 49-53.

Mineducación. (07 de 06 de 2019). *¿Por qué educar para la sexualidad?* https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-172105.html

Wikipedia. (06 de 06 de 2019). *Sexualidad humana*. https://es.wikipedia.org/wiki/Sexualidad_humana

LA FAMILIA HETEROSEXUAL COMO CÉLULA FUNDAMENTAL DE LA SOCIEDAD EN LA NOVELA *LAS MALAS* DE CAMILA SOSA VILLADA

María Alejandra Arias Barreto
María Fernanda Luna Morales
Universidad del Tolima

Esta ponencia tiene como propósito explorar cómo se configuran las estructuras familiares con relación a la sexualidad del personaje travesti en la obra *Las Malas* de Camila Sosa Villada, abordada a partir de la categoría de *cuerpos desobedientes*. Entendida esta como otras formas de sexualidad, relaciones con el cuerpo, sexo y femineidad, que pone en discusión la identidad sexual y la categoría de género de cuerpos que socialmente son estigmatizados, señalados y estereotipados por los ideologemas sociales. Cabe resaltar que esta obra es escogida debido a que hay pocos análisis que desarrollan la categoría *cuerpos desobedientes* desde su dimensión discursiva, estética y simbólica. Para realizar este acercamiento se tendrán en cuenta los siguientes textos, *Cuerpos desobedientes travestismo e identidad de género* de Josefina Fernández, *El personaje gay en la literatura colombiana* de Luz Maria Rubio Rivas y *Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura Latinoamericana* de David William Foster.

Al entrar a analizar la categoría de *cuerpos desobedientes* se podría hacer una revisión histórica frente al concepto de travestismo a través de la voz de Fernández. J (2004), esta autora nos muestra el estudio del sexo a partir del siglo XVIII hasta el siglo XX, donde se puede apreciar que la sexualidad y el cuerpo se transformó en un dispositivo central para el poder, ya que se convirtió en un terreno de disputa y debate político, por ende el travestismo y la homosexualidad eran designados como "*desvíos sexuales de cualquier tipo eran considerados como antisociales, antinaturales*" (Fernández, pág. 23, 2004) Puesto que asignaban roles e ideologemas sociales, religiosos, y normativos, que pretendían agrupar a las distintas diversidades sexuales e identitarias dentro de discursos heteronormativos y de relaciones de poder.

Con lo anterior, en la novela las *Malas* de Sosa Villada se evidencia un escrito de intención y efecto autobiográfico que narra la vida de Cristian, quien posteriormente hace su tránsito al travestismo, y que se conocerá como Camila. Este personaje se caracteriza por tener una voz dulce, de contextura delgada y personalidad tímida. A partir de ella se logra conocer la historia de otras travestis del parque Sarmiento en la ciudad de Córdoba, donde se vislumbra la soledad y la exclusión del factor social, que impone una heterosexualidad obligatoria. Además de ello, se permite entrever cómo personajes cómo Camila desde sus infancias son condenadas a un destino de dolor, de desidia por parte de la gente y prostitución por parte de las instituciones como la

familia, quienes las condenan por su identidad, la forma en que viven su sexualidad y la autonomía por su propio cuerpo. Plantea Rubio (2012) que "desde la perspectiva foucaultiana, diversas instituciones y disciplinas han asignado a padres y madres la tarea de vigilar y castigar violentamente cualquier conducta de sus hijos que puede ser considerada como inapropiada." (pág. 58)

Es a partir de ello que el discurso de la familia heterosexual como célula principal de la sociedad es necesario analizarla, debido al papel que juega en la constitución de las realidades sociales del individuo desde edades muy tempranas. Según Fernandez, J. (2004) la familia es una institución fuertemente comprometida en el proceso de socialización a las pautas de comportamiento en la constitución de la identidad de género. No obstante, cuando el individuo transgrede la normativa social, es castigado o condenado a sufrir violencias en diferentes formas, sin observarse que este se constituye con la realidad y la condición social más cercana. Un ejemplo de ello es cuando Camila piensa:

> No hubo policías, ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá. En honor a la verdad, creo que él también sentía un miedo pavoroso por mí. Es posible que ahí se geste el llanto de las travestis: en el terror mutuo entre el padre y la travesti cachorra. La herida se abre al mundo y las travestis lloramos (Sosa, pág. 40, 2019).

En este fragmento se logra percibir que es a raíz de esas relaciones familiares que se implanta la estigmatización bajo discursos normativos de ser varón por parte de la figura paterna sin tener en cuenta la opinión de la madre. Y es ahí donde la intervención de la madre con relación al cuadro familiar toma dos formas: o bien es presentada como más permisiva que el padre respecto al hijo y sus comportamientos "desviados" de la heteronormatividad, o sigue el camino del padre frente a la negativa de aceptar dichos comportamientos (Fernández, 2004)

> Mi mamá con un niño a cuestas que ya comenzaba a decepcionarla, pobre madre: el niño afeminado que no cedió a los cintazos, al castigo, a los gritos y cachetadas que intentaban remediar semejante espanto. El espanto de un hijo puto. Y mucho peor: el puto convertido en travesti. Ese espanto, el peor de todos (Sosa, pág.41, 2019).

Y justo aquí es donde se percibe que la carencia de una figura maternal dispuesta a romper los discursos estigmatizantes que se tienen hacía la identidad o diversidad de género son necesarios, en este caso se muestra el travestismo en el personaje de Camila, desde esa primera institución que es la familia, y que es caracterizada por sus padres como una figura de aberración sexual o "*descontento, antisocial y enfermo*" (Foster, pág. 50. s.f). Además, se muestra el mecanismo de poder naturalizado y normalizado que reconoce solo lo heteronormativo, y busca mediante castigos corregir esos cuerpos desobedientes por medio de la figura de poder del padre. El cual jugará un papel fundamental en la vida de Camila, como el de corregir los desvíos sexuales por medio de discursos sentenciados.

> ¿Sabe usté lo que tiene que hacer un hombre para ser un hombre de bien? Tiene que rezar todas las noches, formar una familia, tener un trabajo […] ¿Sabe cómo lo vamos a encontrar su madre y yo un día? Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día. (Sosa, pág. 44-45, 2019)

Es la figura del padre la que va a imponer discursos normativos de manera violenta y en la mayoría de las ocasiones va a generar temor por ser una imagen autoritaria. En relación con esto la familia del conjunto de travestis está conformada por una familia heterosexual, es decir, a través de un padre, una madre y unos hermanos. En muchos casos como se ha venido evidenciando, la primera figura, la que representa a la familia, es la responsable directa del sufrimiento ocasionado a aquel que aparece como un niño diferente (Fernández, 2004). Y es este el que va a

utilizar discursos que buscan negar otras identidades fuera de la norma por medio de los roles que socialmente son atribuidos a cada sexo. Como el hecho de ser varón, fuerte, no mostrar emociones o algún signo de debilidad y tener ciertos comportamientos asignados por la sociedad. Hasta llegar a puntos, como en el caso de Camila, de verse sometida a la "Ley del padre" (Foster, p. 50, s.f)

A modo de reflexión de cierre en torno a lo argumentado, es importante analizar la categoría de cuerpos desobedientes con relación a los discursos heteronormativos actuales y el papel de la literatura. Teniendo en cuenta que hay pocos estudios que abordan esta categoría desde su dimensión discursiva, estética y simbólica. El acercamiento a la obra literaria se hace desde una categoría que permite comprender las creencias, los estereotipos y los elementos de poder que configuran los imaginarios sobre la homosexualidad al interior de algunas familias. Es allí en ese encuentro con las narraciones de diversos personajes en la obra *Las malas,* que se hace vivido, casi carnal el dolor de lo que implica ser condenado por toda una institución a una marginalización psicológica, física y social. Pero en ese mismo plano muestra la resistencia y la transgresión de la ley para poder ser ellas, para reconocerse consigo mismas, al entender que el cuerpo y la sexualidad es un territorio de disputa que ha sido impuesto por parte del Estado.

> El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto, es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, voy a despedazarlo y hacerlo renacer tantas veces como sean necesarias, un renacimiento por cada cosa bien hecha en este mundo (Sosa, Pág.119, 2019).

Pero también se hace notar que la familia es una de las primeras instituciones que desarrolla un papel importante en la identidad de género, que en muchas ocasiones es la que cohíbe cualquier tipo de diversidad sexual por medio de la brutalidad física, o, diversas estructuras que hagan reformar la conciencia de los sujetos, como se observó en la relación de poder que ejercía esa figura del padre sobre Camila y su contexto. También, se puede apreciar que esos discursos sobre la homosexualidad vienen dados por una institucionalidad en cabeza del Estado y la Iglesia, que a lo largo de la historia han ejercido mecanismos de control sobre el cuerpo que ha transgredido los escenarios familiares y sociales.

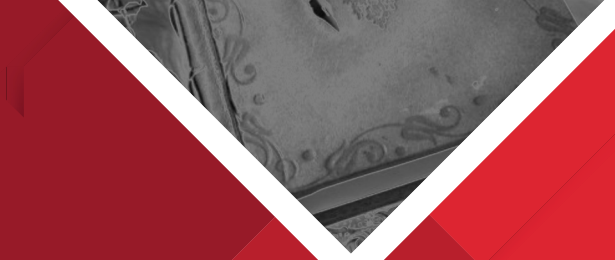
REFERENCIAS

Fernánzez, J. (2004). *Cuerpos desobedientes Trevestismo e Identidad de género.* Buenos Aires: Edhasa.

Foster, W. (s.f.). El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980. *Revista Iberoamericana*, 923-941.

Rubio, L. M. (2012). El personaje gay en la literatura colombiana. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 51-76.

Sosa, C. (2019). *Las malas.* Buenos Aires: Tusquets.



6. LITERATURA Y PEDAGOGÍA

EL CANON LITERARIO COMO BAGAJE CULTURAL COLECTIVO

Ángel Gustavo Córdoba Lozada
Universidad del Tolima

Imaginemos las siguientes escenas: en la primera, un hombre joven se acerca a su amada, pero la halla muerta, no se sabe por qué razón se ha extinguido su vida, sin pensarlo, en un acto de rabia y dolor, saca una daga de su cinto y se atraviesa el corazón; la mujer despierta de su letargo y al ver a su amado muerto al lado suyo, también se apuñala el pecho con la misma daga que le arrebató la vida a su amado. En la segunda, imaginemos a un niño que le obligaron a pintar una barda, él comienza a realizar esta labor con enfado y desgano, pero al ver que se acerca uno de sus amigos de juego simula el disfrutar con ello, su amigo le insiste que lo deje pintar también, él se niega rotundamente aludiendo que es una labor muy importante, el amigo le dice que lo deje pintar y a cambio le da una de sus canicas preferidas, el niño acepta, y esto sucede con dos y tres amigos más, librándose así de la obligación y aprovechándola para ganarse algunos tesoros. La tercera, un hombre pasea por los pisos de su vivienda a varios detectives que tienen serias sospechas sobre él, por la desaparición de su esposa; los detectives inspeccionan la casa pero no hallan vestigios de muerte alguna, el hombre satisfecho golpea uno de los ladrillos de una pared con un bastón como un acto de satisfacción y del fondo de esta se escucha el gemido de un infante que se vuelve cada vez más fuerte y constante, los detectives derriban la pared y hallan detrás a la esposa muerta y sobre ella un gato con la boca sanguinolenta y un solo ojo. Y así podríamos continuar imaginando varias escenas, las cuales nos transportarían, cada cual, a un momento específico, a un lugar específico, llegarían a nuestra mente imágenes, recuerdos, situaciones que son pretéritas o consecuentes con cada escena.

Por último, imaginemos a un personaje llamado Jasón, militar de las fuerzas armadas estadounidenses que tuvo la fortuna —o desgracia— de participar en una misión de campo ultra confidencial, él tuvo que abordar una especie de módulo tecnológico, el cual no viajaba al espacio, sino que viajaba a través del tiempo, la misión básicamente consistía en documentar presencialmente y con un equipo bastante sofisticado los tres últimos días de la vida de Jesús de Nazaret.

De este ejercicio resultan varias preguntas, pero tal vez las más importantes son ¿Qué diferencia encontramos entre las tres primeras escenas y la última? ¿Reconocemos de dónde proviene la última escena?

La primera pregunta en sí misma conlleva a una respuesta radical, pero en ella hay varios aspectos que dilucidar porque, aunque parezca sencilla la respuesta, reside en ella varios matices por tratar.

Principalmente se diferencian las primeras tres escenas de la última porque estas ya hacen parte de nuestro bagaje literario colectivo, "ocultándose en los

pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual" (Calvino, 1993), esas escenas representan tres grandes obras literarias que se encuentran entre las denominadas clásicas o del canon; estas obras y muchas más que pertenecen a ese grupo selecto, se encuentran tan insertas en nuestro inconsciente que somos capaces de reconocerlas en cualquier otro tipo de manifestación popular: a saber una telenovela, una historieta, un dibujo animado; porque en general eso es lo que permite identificar una obra del canon, su permanencia en el tiempo sin agotarse su creatividad, sin agotarse lo que tiene que decir y que por su excelencia y prestigio es un modelo digno de imitación. Son obras que, a pesar de las diferentes perspectivas, miradas o cambios de valores, gozan de un reconocimiento social.

Incluso no fue necesario mencionar los nombres de los personajes para identificarlos, simplemente con una breve descripción de los hechos lo pudimos hacer, a comparación de la última escena donde se menciona el nombre del personaje principal y la trama en general de la obra y aun así quedamos con la duda sobre qué obra se trata, cuál es su título, quién lo escribió.

Por otro lado, existe otro aspecto a tratar acerca de las obras que pertenecen al canon o los denominados clásicos, de las que no pertenecen a él, y es el tratamiento universal de sus temas, como su aspecto estético, es decir, los clásicos le hablan a cualquier persona del mundo con representaciones entre lo humano y lo bello, proporcionan una experiencia que no está supeditada por los sucesos que le ocurren a un personaje en particular en cierta época, en cierto espacio geográfico; los clásicos tienen la capacidad de tratar aspectos relevantes de la experiencia humana, posibilitan encontrar lo que nos pasa porque en ellas encontramos las palabras para expresarlo o como lo expresa Posada Ramírez (2017) "Las imágenes universales de los clásicos y su capacidad de asir aspectos trascendentales de la vida humana, pueden postularse como dispositivos que acrecientan las experiencias posibles y reales de nuestra vida interior" (p. 112). Harold Bloom (1994) también nos habla acerca de esto en su obra *El canon occidental,* él propone la idea general de que los clásicos de literatura ofrecen un acervo universal simbólico de lo que es el hombre y el mundo y que estas dejan por fuera las experiencias subjetivas, es decir, que no importa en qué lugar geográfico o temporal se lea a *Romeo y Julieta*, a *Tom Sawyer* o las *Narraciones extraordinarias* de Poe o cualquiera de los clásicos, estos garantizarán una trascendencia y una universalidad, son parte de una voz que abarca a todos los hombres, que descubre verdades, imágenes y símbolos que van más allá de los aspectos históricos y políticos.

Las obras consideradas canónicas o clásicas pueden conectarnos y acercarnos a conceptos abstractos como la verdad, el amor, la belleza o la soledad por medio de un lenguaje singular, florido, a veces exquisito, de una manera profunda y menos limitada que habita la superficialidad cultural de nuestra época.

Ahora, respondamos a la otra pregunta, por qué la mayoría de las personas no serán capaces de reconocer la obra de la última escena, no la reconocerán así se les otorgue el nombre del personaje y la trama general de la obra, la respuesta parece obvia al ya haber tratado el tema de las obras clásicas, es decir, no se encuentra en nuestro inconsciente literario colectivo porque pertenece a uno de los géneros más menospreciados en la literatura como es la ciencia ficción, género que es célebre, pero a su vez desconocido por considerarse un género que apela a la evasión infantil, el entretenimiento vano; por su caducidad, ya que es efímero por cuanto cumple una profecía, y por sus aspectos contextuales irreales. Al respecto, Bloom (1994) afirma que los jóvenes no deberían invertir energías y tiempo en autores incompetentes, las cuales podrían invertir en escritores de peso, y además complementa con lo siguiente: "Casi todo lo que los estudiosos literarios feministas o afroamericanos han recuperado o descubierto entra precisamente en la categoría de «obras con fecha de caducidad», tan

imaginativamente anticuadas ahora como cuando se dieron a conocer por primera vez" (p. 677).

Es interesante como Bloom rescata conceptos como "energías" y "tiempo" de lectura, cuando actualmente no existe esto, dentro de nuestra sociedad del cansancio que sufre del síndrome de la impaciencia, donde el sujeto de la sociedad del cansancio, que en realidad es un sujeto de la sociedad del rendimiento, siente satisfacción por el consumo y por la autorrealización (Han, 2010) con síndrome de la impaciencia que alude a que todo sea para ahora, de inmediato, fácil, sin complicación, sin traumatismos. Bauman (2008) menciona esto de la siguiente forma "En nuestros días, toda demora, dilación o espera se ha transformado en un estigma de inferioridad" (p. 22), vivimos en un eterno afán, desperdiciar tiempo es contraproducente, lo que ha llevado a las personas que aún leen a invertir energías y tiempo a consumir lecturas de poca calidad literaria, una especie de "opio literario" que brindan respuestas prefabricadas, fáciles, las cuales satisfacen ciertas necesidades y evitan pensar, esas necesidades no pueden ser satisfechas con obras de alta literatura porque necesitan tiempo para ser leídas, tiempo para ser interpretadas y sobre-interpretadas, algunas veces por el mismo lenguaje en el que está escrito o el tratamiento de temas que han desvelado a la humanidad desde que el mundo es mundo.

"El que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo, aun cuando uno no hiciera otra cosa en todo el día" sentencia Bloom (1994, p. 30) y la escuela debe ser ese lugar de encuentro con los clásicos y el maestro debe ser ese puente entre la obra y el estudiante, el guía que oriente y explique aquellos intersticios complejos que conlleva la lectura. Machado nos dice al respecto (2002)

> Cada uno de nosotros tiene derecho a conocer o al menos saber que existen las grandes obras literarias del patrimonio universal: la Biblia, la mitología grecorromana, la Ilíada y la Odisea, el teatro clásico, el Quijote, la obra de Shakespeare y Camões, las Mil y una noches, los cuentos populares [...]. Varios de esos contactos se establecen por primera vez en la infancia y juventud, abriendo caminos que pueden recorrerse después nuevamente o no, pero ya funcionan como una señalización y un aviso". (p. 45)

Es de aclarar que esto debe ocurrir en las etapas escolares superiores, donde se puede exigir cierto esfuerzo lector, evitando los deslizamientos peligrosos a las adaptaciones, las cuales despojan a la obra del espíritu del autor, de la creatividad y originalidad de la expresión literaria, al respecto Cerrillo Torremocha (2013) nos dice:

> Casi todos los adaptadores de obras clásicas defienden su deseo de ser fieles al original, pero su trabajo exige una selección de ciertas partes en detrimento de otras, y esto es algo que no siempre es fácil de realizar sin "falsear" de algún modo la historia. (p. 22)

Lo que nos lleva a plantearnos como educadores la posibilidad de la enseñanza de la literatura por medio de un corpus con unos objetivos formativos estéticos, culturales y sociales, que a su vez sea amplio y dinámico en cuanto géneros, tipologías, temáticas y épocas, con el fin de abarcarlo como un proceso gradual, compasado y mediado, que contemple la dificultad como parte del proceso de formación del lector. La complejidad de una lectura garantiza, de cierta manera, el abordaje de aspectos relevantes de la condición humana, de la cotidianidad que teje la vida, la cual es misteriosa, del devenir del mundo, de la visión del otro que hace que nos reconozcamos y descubramos nuestras encrucijadas, es un encuentro con nuestro yo interno que se da por medio del diálogo con lo literario. "Es imposible prever cuáles son los libros que resultaran más aptos para ayudar a alguien a descubrirse o a construirse" (Petit, 2001) sin embargo, es posible que haya más oportunidades de lograrlo por medio de los clásicos.

Por otro lado, siempre existirán ventajas a la hora de realizar la lectura de las obras clásicas, las cuales posibilitan al lector a convertirse en un sujeto

social-literario al compartir una memoria colectiva, lo que conlleva a relacionarse mediante saberes comunes con el otro, en hallar puntos de encuentro, como de disimilitud. La dialéctica y el diálogo como ejercicio discursivo juega un papel fundamental, ya que facilita que una obra se pueda abarcar y comprender más ampliamente, conocer las intenciones ocultas entrelíneas que propone el autor; pero también se puede comprender desde la mirada del otro, la cual no puedo conocer sino por medio de la interacción, teniendo en cuenta que la lectura siempre será personal y la literatura siempre nos habla de acuerdo con nuestro bagaje cultural, con nuestro saber enciclopédico, de acuerdo con nuestras experiencias de vida. La mirada del otro complementa, amplia la capacidad de reconocimiento del mundo, de la experiencia humana que lo ha habitado, por medio de la obra literaria común.

Abandonar la lectura de las obras clásicas que pertenecen a los cánones sería perder el vínculo con la historia pretérita, perder nuestro patrimonio cultural, la herencia inmaterial que abarca y demuestra el paso de la humanidad por el mundo, la cual no podrá ser suplida jamás por los *bestsellers* y las modas editoriales porque nos hablan desde la inmediatez y lo inmediato no soporta la dureza del paso del tiempo.

REFERENCIAS

Bauman, Z. (2008*). Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Gedisa.

Bloom, H. (1994). *Canon occidental*. Titivillus.

Calvino, I. (1993). Por qué leer los clásicos. *Marginales*, *122*.

Cerrillo Torremocha, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia - Estudis Literaris*, *18*(0), 17–31. https://doi.org/10.7203/qf-elit.v18i0.3289

Han, B.-C. (2010). *La sociedad del cansancio*. Herder.

Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica.

Posada Ramírez, J. G. (2017). Algunas consideraciones sobre los libros del canon literario. *Sophia-Educación*, *13*(2), 110–126.

CRÓNICA LITERARIA Y MEMORIA HISTÓRICA: UNA OPORTUNIDAD PARA CONSTRUIR SENTIDOS

María Camila Páramo Molina
Edna Yamile Salazar Castro
Universidad del Tolima

El aula de clase, pensada como un espacio para la formación de sujetos críticos, no puede ser ajena a todo aquello que sucede fuera de ella. En el marco de la clase de castellano, específicamente lo que concierne a la literatura, esta afirmación cobra mucho más sentido por el mismo carácter del texto literario, que muy pocas veces está alejado de la realidad social. Esta propuesta, motivada por estallido social que vive Colombia desde mayo de 2021, nace con el objetivo de reflexionar sobre esa construcción de sentidos que se pueden tejer desde la literatura con esa realidad foránea, muchas veces negada por la institucionalidad. Para esto, se plantea la posibilidad de una secuencia didáctica cuyo tópico central es la crónica literaria y su rol en los procesos de construcción de memoria histórica y política. Esto, desde el enfoque de la construcción de sentidos y el principio de alteridad, y a través del aprovechamiento de los entornos digitales para la socialización de la producción escrita fuera del aula.

¿Por qué la crónica literaria?

Pensar la acción educativa desde una mirada profunda parte de la base de aceptar que educar va mucho más allá de traspasar contenidos. Aunque estos son vitales, no son, o no deberían ser, el objetivo final de la práctica pedagógica. Es por esto que se plantea como motivación primordial la construcción de memoria histórica antes que la crónica literaria como tema suelto. Este es un tópico clásico que se encuentra en la mayoría de los currículos de lengua castellana, pero si no hay una necesidad real como impulso primero, es probable que su abordaje se límite a lecturas insignificantes dirigidas hacia la mera identificación de sus características formales.

Encontrar una necesidad de este tipo puede ser un poco abrumador, pero muchas veces tan sólo es necesario volcar la mirada hacia lo que sucede fuera de las aulas. Así, en el momento en el que se concibe este proyecto, solo hace falta abrir la ventana para encontrar el pretexto perfecto para dotar de sentido un ejercicio de clase: el estallido social que vive el país desde mayo de 2021. Esta es una realidad que afecta profundamente el tejido social, por lo que la escuela no puede ser ajena a aquello que viven quienes asisten a ella. Una vez encontrado ese pretexto, es preciso pensar acerca de la mejor forma de tratarlo en el aula de clase, a través de qué contenidos, a partir de qué metodología. En este punto es cuando aparece como imperativo el tema de la crónica literaria: qué mejor manera de construir memoria histórica y social que a través de un texto cuya estructura permite narrar hechos reales o ficcionales y recrear la voz de aquellos que, en una coyuntura como la que se vive actualmente, no la tienen.

Una vez presentada la justificación para la escogencia de un tópico específico, es preciso conceptualizarlo. Para trabajar cualquier tipo de texto en el aula es necesario tener claro un concepto sobre el mismo, por lo que es imperativo evocar voces que fundamenten la perspectiva con la que el presente proyecto aborda la crónica literaria. Estas deben acercarse a la crónica desde una visión vasta, que contemple sus posibilidades expresivas y de recreación de la realidad. En ese sentido, la propuesta de Mendivelso resulta bastante interesante.

> Crónica, entonces, es una forma de la historia cotidiana, una manera de reinventar los acontecimientos a través de la reelaboración cronológica de los hechos, vistos con la óptica personal del escritor o del periodista. Mirada que descubre detalles no contados en la noticia, posibilidades de profundizar, de opinar y moralizar, incluso de hacer juicios de valor, para entregar a quien la lea mayor riqueza sobre el caso que la haya motivado. Se escribe sobre hechos que ya fueron noticia y el escritor en ella, a diferencia del historiador, se apropia de los acontecimientos desde la subjetividad. Se solaza en suspenderse en la línea recta de la evocación o en la directa del acontecimiento para narrar, describir o demostrar su visión del mundo circundante. De ahí que la historia, tradicional y estática, según la cual el pasado es inmodificable —algo así como la verdad revelada e inamovible—, sea menos atractiva para el lector común y, por tanto, rebasada por la crónica, pues ésta es ficción y aquélla se viste con la etiqueta de la ciencia y su solemnidad. Ésta crece íntimamente ligada a la emoción en tanto la razón lo está de la historia y su ropaje de inviolabilidad. Sin olvidar, por supuesto, que la crónica no debe alejarse de la realidad en ningún momento. (Mendivelso, 2015, p. 28)

La conceptualización que hace Mendivelso es pertinente porque en ella se presenta una mirada amplia y compleja sobre la crónica literaria en la que se hace énfasis en el papel de la subjetividad, las posibilidades ficcionales y la fidelidad a la realidad. Acercarse al contexto de la movilización social a partir de dichos aspectos es una apuesta bastante prometedora.

La construcción de sentido y los entornos digitales

Concebir una propuesta pedagógica desde necesidades reales es un buen punto de partida si lo que se busca es construir sentidos en el aula de clase. Elegir el tópico pertinente a abordar, de acuerdo a dicha necesidad, es otro paso que responde, también, a ese objetivo de desarrollar prácticas de aprendizaje significativas en el aula. Esa meta de negociación de sentidos en el aula es clave para el desarrollo del presente proyecto debido a que, cuando la literatura se lleva al aula con carencia de sentido, empieza a aparecer en los estudiantes la apatía a la lectura y sus procesos. Los textos terminan siendo un mero instrumento para obtener una nota y se convierten en un enemigo del tiempo de ocio. Por el contrario, cuando las obras tienen algo que decir a los lectores, cuando a través de ellas logran explicar el mundo, o confirmar ideas, o derribarlas, allí es cuando las posibilidades pedagógicas empiezan a multiplicarse.

Entonces, la literatura deja de ser una excusa para realizar un examen y se convierte en una ventana desde la que se escudriña el propio ser desde el goce estético. Al respecto, las palabras de Teresa Colomer son bastante discentes:

> una vez centrada la enseñanza de la literatura en la creación de sentido, aprender a leer literatura permite que las nuevas generaciones accedan, como nos recuerda Bombini (1997), a un discurso modelizador de la experiencia social, utilicen la literatura como instrumento para pensar mundos posibles o para pensar en éste de otras formas, para construir la subjetividad y para interpretar la experiencia subjetiva y supone, también, que accedan a la forma más compleja de articulación discursiva (2001, p.18).

Lograr ese cometido, sin duda, no es algo sencillo. Se requiere de profesores realmente

comprometidos, capacitados, con ansias de transformación de las prácticas, de las vidas de sus estudiantes. Es por eso que la labor docente no se limita al momento de la clase, ni de la planeación, ni de la evaluación. Ser un mediador dentro de esa comunidad cultural que negocia sentidos requiere ir mucho más allá. Para el presente proyecto, esto significa trabajar la crónica literaria desde lecturas y formatos distintos a la linealidad, que estén en sintonía con una generación que se desenvuelve entre lo real y lo digital. Involucrar el terreno virtual en el desarrollo de la acción pedagógica es otra de las formas de promover esa negociación de sentidos, puesto que el mundo digital es una parte importante para el pensamiento de aquellos a quienes va enfocada la presente propuesta. Hay que recordar que las nuevas formas de comunicación de los grupos sociales son producto de la inscripción del hipertexto al pensamiento colectivo, lo que es, a su vez, el resultado de la irrupción de las nuevas tecnologías que transforman los procesos de interconexión e interactividad humanos.

Lo que se propone es que los estudiantes construyan narrativas digitales en forma de minicrónicas. Es importante, entonces, tener claro el concepto de narrativa digital: "cualquier forma de expresión o comunicación, con o sin fines estéticos, que recurre al aprovechamiento de los medios digitales y/o la convergencia de estos en distintas plataformas, soportes o redes" (Echeverri, 2011, p.15). Evidentemente, el producto final de la acción pedagógica que aquí se sugiere sí debe concebirse desde lo literario.

Así, la construcción de sentidos se presenta como norte durante cada momento de la consolidación del presente proyecto. Desde la elección de sus motivos, sus temas, su metodología y su propuesta para evaluar: todo aquello se cimenta en el sentido, que empieza a construirse incluso desde el momento de la planeación. Luego se negocia en el aula, por lo que las actividades enunciadas son siempre pensadas desde sus posibilidades de expresión del sujeto y su capacidad de diálogo con los demás. Finalmente, esa negociación sobrepasa al aula al llevarse al mundo digital, espacio en el que puede tomar otras formas sumamente valiosas.

El principio de la alteridad

Teniendo en cuenta la realidad sociopolítica que atraviesa el país, donde subyacen como parte de la cotidianidad pensamientos y actitudes asociados a la violencia, agresividad y desconocimiento del otro, hablar de valores como la solidaridad, la tolerancia y el respeto hacia el otro es imperativo. ¿Cómo es posible pensar en el bienestar de y con otros, cuando ni siquiera se está bien consigo mismo? Desde el aula de clase se pueden construir espacios de correlación con otros, reconociendo cada una de sus individualidades y realidades y ponerlas al servicio de la construcción de una sociedad mejor. De ahí que el presente proyecto de enseñanza parta de la influencia que tiene la literatura como factor determinante en el desarrollo y configuración del pensamiento humano, gracias a su posibilidad de criticidad, como elemento trascendental en la construcción de la convivencia.

En ese sentido, los postulados teóricos de Emmanuel Lévinas y Joan-carles Mèlich sobre la Alteridad permiten reconocer a este concepto como un principio fundamental en la construcción de los seres humanos y sus relaciones con el mundo. Esa otredad sustenta la importancia de la existencia del individuo en su propio entorno (la naturaleza, el prójimo, los animales, etc) no solo excediéndose sino comprometiéndose en la comprensión de lo externo como individuo social vinculados al mundo cambiante y fluctuante que trajo consigo la modernidad. Por ello, el papel de la educación pensada como pilar en la construcción del sentido crítico en sus individuos debe reconsiderar aquellas metodologías de enseñanza-aprendizaje tradicionales y obsoletas, por espacios que potencien el pensamiento crítico y propositivo desde el reconocimiento del mundo mismo que habitan los jóvenes y del cual es necesario sacar provecho a través de artefactos como la escritura y la lectura para permear en las experiencias que permiten construir sociedad a través del principio básico de Alteridad.

Ahora bien, con Joan-Carles Mèlich, es importante comprender que el principio de Alteridad se define como aquella necesidad de desprendimiento de la propia corporeidad, la cual, constituye la existencia del ser humano desde su proceso de transformación, ya que sólo a través de ésta, se lograría acercar al individuo hacia la posibilidad de comprender las diferencias que subyacen en las individualidades de los otros, es decir, con quienes habita, lo cual, le hacen diferente pero también responsable en la configuración de sí mismo.

Es por ello que pensar la relación entre educación, cuerpo y alteridad cobra valor, pues la educación debe recuperar su lugar como escenario de encuentro entre sujetos, encuentros que ocurren en un ser humano existente (Lévinas, 1987), de carne y hueso, finito, provisional, contingente (Mèlich, 1999) que también está ávido de saber, de experiencias que le permitan formarse a sí mismo en principio y desde allí aportar a la formación del Otro y de los otros. La educación y la escuela entonces deben volver la "mirada" y despertar su capacidad de "escucha" sobre su responsabilidad ética y política con la sociedad (Orrego y Ocampo, 2019).

La secuencia didáctica

La secuencia didáctica se plantea como una estrategia de aprendizaje para motivar el pensamiento crítico, principalmente a partir del fortalecimiento de la investigación como actitud elemental en el proceso de formación de niños y jóvenes. Según los criterios desarrollados con anterioridad, se presentan los puntos principales de la secuencia didáctica, cuya pregunta problema gira en torno a la manera en que la crónica literaria contribuye a la construcción de memoria histórica y política en Colombia:

La intención de cada una de las actividades planeadas en la secuencia didáctica es lograr la vinculación de la realidad institucional con el contexto social actual del pueblo colombiano, y más aún, las vivencias de los jóvenes. Así, la coyuntura se convierte en un pretexto académico sugerente, no sólo para despertar el interés por la creación literaria en el aula sino también para fortalecer el proceso de argumentación a partir de dispositivos como la lectura y la escritura. Estas estrategias, a su vez, se fundamentan en una búsqueda final por del fortalecimiento del pensamiento crítico tanto en el aula como fuera de ella, a partir del reconocimiento de la realidad del país, desde el ejercicio de la alteridad y la construcción de subjetividades.

ACTIVIDADES DE INTRODUCCIÓN	PROCESOS DE LECTURA	PROCESOS DE CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO	PRODUCTO FINAL
•Disco-foro: conversatorio en torno a las canciones "María Teresa y Danilo" de Hansel y Raúl. •Historias de Vida: charla sobre las historias de vida de diversas figuras de la movilización social.	• "La travesía de Wikdi" de Alberto Salcedo Ramos. •Capítulo 1 de *Relato de un náufrago* de Gabriel García Márquez. •*La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* de Gabriel García Márquez.	•Hallazgos. •Árbol de ideas. •Consulta de documentos. •Creación de folleto •Identificación de las características de la crónica y sus exponentes. •Selección de medios digitales.	Presentación de una propuesta digital a partir de una mini-crónica.

REFERENCIAS

Colomer, T. (2001). La enseñanza de la literatura como construcción del sentido. *Lectura y vida. Revista latinoamericana de lectura* (4), 2-19.

Echeverri, A. (2011). *Narrativas digitales: el arte de la narración en la cibercultura* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Lévinas, E. (1987). *Totalidad e Infinito*. Ensayo sobre la exterioridad. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.

Melich, J. & Bárcena, F. (1999). La palabra del otro. Una crítica del principio de autonomía en educación. *Revista española de pedagogía*, 214, 465-484. Recuperado de: https://core.ac.uk/download/pdf/189881175.pdf

Mendivelso, P. (2015). *La crónica como constancia de lo ocurrido*. Yopal, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Orrego, J. & Jaramillo, D. (2019). Educación, cuerpo y alteridad. Encuentros cara a cara para la formación del otro. *Alteridad*. *Revista de Educación*, 14(1), 89-97. Recuperado de: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467757705007

LECTURA Y ESCRITURA PARA CONTAR LA HISTORIA

Laura del Mar Zamudio Giraldo
Universidad del Tolima

Introducción

La enseñanza literaria presenta en la actualidad y en el contexto colombiano una amenaza, no solamente desde la escuela sino también desde la vida social, obstaculizando así la perspectiva de los ciudadanos ante su propia realidad, y ante los conflictos que habitan a diario. En este sentido, el sujeto se comporta como un ente ajeno a todos los actos y decisiones políticas que lo conllevan a organizar su economía y que influyen directamente en sus formas de vida; de modo que, su ignorancia frente a los procesos sociales trascendentales, impiden su perspectiva y participación social.

Actualmente, la ciudadana colombiana enfrenta una serie de problemas sociales debido a la ausencia de Gobierno que se evidencia bajo el incumplimiento de los derechos humanos y la impunidad ante los habituales actos delictivos. De modo que, el panorama de Colombia demuestra la carencia educativa de la sociedad respecto de la historia del país; la cual puesta en conocimiento de la ciudadanía, establece la oportunidad de nuevas estrategias por conformar diversas perspectivas y formas de estudiar el contexto.

La escuela es el escenario que debe orientar al estudiante hacia las reflexiones propias, a cambio de ello desde la propia escuela se margina la Historia oficial, reduciéndola al conocimiento de los datos históricos o nombres de personajes representativos. Sin embargo, la enseñanza de la historia profundiza sobre el comportamiento de los pueblos, los conflictos que se viven en medio de la guerra y los sucesos que protagonizan el paso del tiempo y que vinculan al hombre con su realidad. Más aún, la literatura instrumentalizada en la escuela impide el ejercicio educativo integral que se busca con la lectura, puesto que los docentes no integran al estudiante con la propuesta textual, sino más bien imponen puntos de vista o interpretaciones, limitando la propia actividad interpretativa del estudiante. De ahí, ha surgido consigo la importancia de reorientar las prácticas de enseñanza literaria y dialogar con el objetivo de la Historia en la fabricación y configuración del sentido social.

Es por todo lo anterior, que desde la literatura se pretende dar espacio a las historias de vida, puesto que conforman las vivencias personales de los individuos que a diario viven la violencia; simultáneamente son silenciados y excluidos de la participación, cuestión que se reduce al voto como calificativo de democracia. Tal como Bruner (1986) señaló, “la experiencia humana sólo puede plasmarse a través de la participación en los sistemas simbólicos de la cultura y nuestra vida sólo nos resulta comprensible en virtud de esos sistemas de interpretación, a través de las modalidades del lenguaje y el discurso” (p. 4).

Por ende, la escritura se configura para el individuo como ese lugar en el que exterioriza sus significados culturales y los que se han construido en su comunidad, teniendo en cuenta que el sujeto

vincula al otro en sus propias vivencias y narraciones. De manera que, para atender la necesidad de conocer nuestro papel como sujetos sociales y políticos, abordamos la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo apropiarse desde la literatura de la enseñanza de la historia a partir de las historias de vida?

La literatura como estrategia didáctica para la historia

La literatura bien estudiada en la escuela desarrolla una educación integral para el individuo, esta le permite dialogar con su propia historia y sus interpretaciones. Sin embargo, la instrumentalización de la literatura limita que el individuo se identifique con el texto literario y a cambio se ocupe de memorizar datos históricos, personajes o fechas importantes. De modo que la pedagogización de la literatura pensada hacia la historia se establece para que el individuo conozca su entorno y de este modo consiga participar socialmente de él y se vincule con acciones de transformación. En palabras de Torres Carrillo, "El interés del historicismo alemán por comprender los hechos individuales, derivó en la creencia de que la historia era la mera reconstrucción de hechos; el creer que para ello bastaba encontrar y abordar adecuadamente las fuentes, codujo a un rechazo por la teoría" (2014, p. 10).

Siendo así, la literatura es sentida como una de las formas en que se autoorganiza y se autorrepresenta el imaginario antropológico y cultural, uno de los espacios en que las culturas se forman, se encuentran con las otras culturas, las absorben, intentan confrontarse o conquistarlas; o bien desarrollan, en su interior, modelos alternativos a los existentes, o crean modelos e imágenes del mundo que, a través de la retórica de la argumentación y la persuasión, tratan de imponerse a los distintos estratos de público que configuran el tejido social. (Cesarini y Federicis, 1988)

Dado lo anterior, se entiende la literatura como una posibilidad de transformación para el sujeto, como un lugar en el que se dialoga con los conflictos particulares y un escenario en el que tanto el docente como el estudiante comunican sus significados construidos culturalmente; es por esto que se debe asistir al conocimiento y los hechos históricos que los mismos individuos protagonizan, puesto que el conflicto, la sangre y la violencia la están viviendo aquellos sujetos marginados por la historia. Lo anterior evidencia la paradoja colombiana: los sujetos que no conocen de historia son los que ponen los muertos que cuentan los vencedores.

De manera que, el objetivo de la educación literaria es contribuir con la formación del individuo; una formación ligada a la sociabilidad y planteada para que el estudiante realice confrontaciones de contextos, los cuales pretenden explicitar sobre los comportamientos de las sociedades en el tiempo. Como es mencionado por Colomer "De forma semejante, la literatura ofrece importantísimos soportes y modelos para comprender y representar la vida interior, la de los afectos, de las ideas, de los ideales, de las proyecciones fantásticas, y, también, modelos para representarnos nuestro pasado, el de nuestra gente y el de los pueblos, la historia" (2001, p. 5).

La pedagogización de la historia desde la literatura se puede abordar a partir de la capacidad narrativa del sujeto; es decir la vinculación esta propuesta desde las vivencias y las historias construidas, que complementen la identidad del otro con la violencia narrada. Por consiguiente, a partir de la idea de la argumentación y retórica abordada Cesarini y Federicis (1988), respecto de la literatura como una forma de percibir e interpretar el mundo, se busca que el individuo construya sus propias argumentaciones de la realidad de acuerdo a su experiencia puesto que son precisamente los sujetos que no están vinculados a la escuela o a las instituciones quienes reproducen y reflejan la violencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, el panorama en Colombia refleja en las calles la ausencia de conocimiento frente a las acciones que se pueden tomar para frenar la sangre, la violencia, el hambre y la ignorancia. Por eso, esta propuesta de pedagogizar

la historia atiende la necesidad de generar participación de los individuos que a diario interpretan y rechazan los actos delictivos y la impunidad, porque en la medida que el hombre conozca las causas del conflicto obtendrá razones y argumentos para defender sus derechos.

Historias de vida y participación social

En diálogo con la obra titulada *La historia, los viajes y la abuela* de la escritora Pilar Lozano, narra el tejido de la historia de Colombia desde un viaje que realiza una abuela con la compañía de sus dos nietos. De un modo fantasioso y significativo los chicos disfrutaron la experiencia, y como lo menciona el narrador "nos sentimos exploradores de la historia" (2019, p. 16), después de evidenciar en el relato un claro aburrimiento cuando su abuela les habla de Historia, sin saber entonces que iba a significar una rica experiencia. De las vacaciones en tobogán se destacan las sorpresas, los conocimientos aprendidos, en voz del narrador "encontramos las huellas de Santiago de las Atalayas y conocimos personajes inolvidables como el cacique Tundama, Benkos Biohó ¡y los piratas!" (2019, p. 16), se menciona con emoción en esta increíble historia.

> Lorenzo tomó muy enserio esta experiencia. Fue más allá, investigó por su cuenta, armó un ordenado archivo de apuntes. Yo cambié de opinión: hoy digo que la historia es apasionante. Me encanta navegar en el pasado. Cada día comprendo más lo que hoy ocurre. El pasado nos da las claves para entender el hoy, repetía la abuela. (2019, p. 16).

Siguiendo la obra, la abuela impregna en sus nietos un deseo por conocer e ir más allá. De ahí se considera la importancia de la didáctica, de la creación de espacios adecuados para calar en el interés de los ciudadanos que en su ejercicio de vida común no se familiarizan con estos saberes o anécdotas. Desde la infancia el sujeto evidencia una necesidad de comunicar y exteriorizar sus emociones y sus reacciones frente al contexto. Es por esto que el lenguaje verbal y no verbal permite que el sujeto a través de la palabra, del cuerpo o de la imagen de a conocer aquello que piensa o analiza de los sucesos que habita. Entonces, el docente como uno de los primeros intermediarios de la lectura en el niño, debe habituar el acto de leer a partir de intervenciones con el mundo exterior; "en este sentido los libros ayudan a saber que las imágenes y las palabras representan el mundo de la experiencia" (Colomer, 2001, p. 9).

En la medida que el sujeto se vincule con el texto desde la infancia, consigue proponer otros escenarios literarios, rebatir los que se han construido en su comunidad y además, establecer expectativas de su entorno anticipándose así a la realidad. Esto significa que, mientras el niño se encuentre inmerso en realidades alternas creadas en los textos, consigue visibilizar nuevas posibilidades de existencia; en palabras de Colomer (2001) "A medida que crecen aumenta su capacidad para establecer nexos causales entre las acciones" (p. 10), es decir el niño simultáneamente dialoga con el texto, comprende causas y efectos.

Por tanto, el lenguaje significa para el hombre desde su época de infante, la posibilidad de contarse y contar al otro lo que le ocurre, sus afectaciones o dolencias. Entonces, la literatura como el medio por el cual se transforma la palabra, se encuentra al servicio del individuo para que la dialogue, la comunique, la estudie y la recree. Con base en la perspectiva de Teresa Colomer, "el acceso al lenguaje escrito supone un nuevo avance en la posibilidad de simbolizar la realidad" (2001, p. 10), lo que determina a la conciencia narrativa como una manera de transformar a los hombres, para transformar la historia.

Para conceptualizar, la conciencia narrativa se conoce como el resultado del recorrido del sujeto por los textos literarios y sus análisis al respecto. De manera que, el niño que crece con el hábito de lectura puede potenciar diversas maneras para exteriorizar sus cambios, estableciendo así la escritura como una forma de apropiarse de su contexto, de los problemas que se protagonizan en su comunidad; con el ánimo de cambiar la miseria por empleo o el hambre por ansía de conocimiento.

La conciencia narrativa incluye también la posesión de expectativas sobre la conducta de los personajes. Los personajes forman parte del mundo real de los niños y permanecen en sus referencias sobre el mundo como una herencia cultural compartida con los adultos. Es uno de los primeros aspectos que permite experimentar la literatura como una forma cultural compartida y sentirse "comunidad de lectores" con las demás personas del propio entorno cultural, una experiencia que se ha revelado decisiva para la formación literaria. (Colomer, 2001, p. 11)

De acuerdo con lo anterior, el ejercicio de la narración para el progreso histórico social, se configura desde la infancia a partir del dialogo que tiene el niño con la imagen, el texto, y su ambiente cultural. A pesar de ello, el sujeto que se desarrolla al margen de los conocimientos históricos y los procesos culturales que identifican a las comunidades, también genera desde su vivencia o experiencia una ideología de la violencia porque su realidad y condición no son ajenas a dichos conflictos sociales. Es por esto, que, como principal víctima de la guerra, el colombiano joven o trabajador, independiente de la edad, debe pensar sobre su realidad y así mismo construir un objetivo colectivo.

Relación literatura e historia

Educar la historia desde la literatura requiere hacer un recorrido al contexto social, político y cultural al que se da lugar en el género narrativo; puesto que la dimensión histórica que conserva la literatura debe comprenderse desde las creaciones que surgen de los conflictos de la realidad, es así como el sujeto escritor de novelas, narra las hazañas de una comunidad que envuelta en un conflicto social hace de la historia un hecho inmortalizado. Por ende, la historia y la literatura comparten la cualidad de contar las condiciones y formas de vida de las comunidades, es por esto que el historiador Hayden White menciona:

> Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de datos, conceptos teóricos para explicar esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética y lingüística de que debe ser una interpretación de especie histórica. (pág. 9).

De acuerdo con White, tanto la historia como la literatura, en función de los hechos sociales, hacen uso de la imaginación para elaborar desde un lenguaje poético, un discurso representativo de la realidad. Teniendo en cuenta esto, la ficción y la realidad son causales del texto poético, de modo que el autor conjuga hechos reales con otros creados por sí mismos, lo que facilita la apropiación del tema para el lector. Así que, el hecho histórico y la ficción literaria posibilitan al sujeto la aprehensión de las causas del conflicto que allí se enuncia y, por ende, la intención de comunicar y conocer pautas de acción al respecto.

Marco normativo

La discusión frente a la educación de la Historia en Colombia, se ha dado aproximadamente desde hace 20 años a partir las propuestas elaboradas al Ministerio de Educación Nacional, atendiendo a la necesidad de orientar las prácticas educativas y también, en consideración con los resultados negativos de la media educativa. De modo que, la ley 1874 de 2017 titulada "la enseñanza obligatoria de la historia de Colombia", surge bajo el clamor de los sectores académicos, docentes y academias de historia; analistas de la preocupación por el desconocimiento de los individuos frente al panorama nacional. Así que, la nula recepción de las comunidades ante los hechos atroces del estado, invitan al replanteamiento de este nivel de conocimiento.

Inicialmente, se presentó una ponencia para consolidar la cátedra de historia como un área independiente de las ciencias sociales; no obstante, en la conciliación del texto final, de acuerdo con las

directrices del MEN, la ley comparte términos muy similares con la Ley General de educación, por lo que la enseñanza de la Historia queda anclada a las Ciencias Sociales como una visión interdisciplinaria.

> *Artículo 1º*
>
> *Objeto. La presente ley tiene por objeto restablecer la enseñanza obligatoria de la*
>
> *Historia de Colombia como una disciplina integrada en los lineamientos curriculares de las ciencias sociales en la educación básica y media, con los siguientes objetivos:*
>
> *a) Contribuir a la formación de una identidad nacional que reconozca la diversidad étnica cultural de la Nación colombiana;*
>
> *b) Desarrollar el pensamiento crítico a través de la comprensión de los procesos*
>
> *históricos y sociales de nuestro país, en el contexto americano y mundial;*
>
> *c) Promover la formación de una memoria histórica que contribuya a la reconciliación y la paz en nuestro país.*

Ahora bien, la integración de la Historia y las Ciencias Sociales posibilita el redireccionamiento del objetivo educativo a partir del área, destacando así la importancia de apropiar al sujeto con su contexto, la defensa de la condición humana, el respeto por los derechos humanos, el camino de las comunidades a través del tiempo y de los espacios, entre otros. Sin embargo, la realidad escolar evidencia la desatención de estas necesidades en las aulas, de manera que se está ausentando la discusión y el análisis del objetivo educativo. Por consiguiente, el pedagogo de literatura debe apropiarse también de la enseñanza de la historia puesto que, considerada como un área intra e interdisciplinar de las ciencias sociales, se aleja del contexto y del hábito lector del estudiante.

Memorias del paro nacional: descontento social

16 – 06 – 2021

El paro nacional colombiano iniciado el día 28 de abril, ha sido víctima de 70 muertes por violencia homicida, 1062 heridos, 1380 detenidos y 129 desaparecidos según ONGs. Entre muertes y sangre seguimos contando la historia de Colombia, el transcurso de ella envuelto en ira ciudadana, descontento e ignorancia útil para las clases del poder. Recordamos y lloramos la muerte de Lucas Villa, como la muerte de Santiago Murillo, de Jeisson, de Cristian, de Alejandro y de todos los asesinados gritando y levantando el puño.

Entre el amor y las hojas despierto
también entre la sangre y la angustia
la flor y el papel cuentan mi historia
solo el arte de la libertad me permite vivir.

Suspiramos la muerte, vivimos la muerte
el rio corre mientras cuenta
cuenta uno, dos... tres,
el rio cuenta que aún no terminan.

19 – 06 - 2021

Una nueva historia merece el pueblo escribir, un mundo para el arte de componer, de enseñar al aire libre, de crear seres de pensamiento y acción. De la calle narramos la escritura, la enseñanza de la literatura, la poesía y la importancia de leer. Un estudiante propone una olla comunitaria para alimentar a los estudiantes y demás manifestantes en vulnerables condiciones. Otro profesor desempleado quiere hacer una actividad de paro al barrio, pensada desde una comunidad estudiantil que busca conocer aún más su entorno y desde la educación compartir lectura y escritura. Luego, en función de la diversidad de artes y creaciones, se hace honor a la música, a la danza y al performance; de este modo apreciamos que el pueblo tiene mucho talento, que el barrio es testigo de sujetos haciendo teatro o música con un instrumento logrado al sudor. En la calle se cuenta de que la movilización evidencia el hambre y la rabia del

pueblo. Destaco el poema "traidor a mi patria" de Nazim Hitmen, quien sigue siendo un traidor a su patria:

Sí.

Yo soy un traidor a la patria,

sí vosotros sois los patriotas.

Si vosotros sois los defensores de esta patria,

yo soy traidor a la patria.

Yo soy traidor a la patria,

si la patria son vuestros ranchos,

si es todo lo que hay en vuestras cajas de caudales,

si es todo lo que hay en vuestros talonarios de cheques.

La patria.

Si la patria es reventar de hambre en las calles.

Si la patria es temblar de frío afuera como un perro

y retorcerse de paludismo en verano,

si es beber nuestra sangre escarlata en vuestras fábricas

La patria.

Si la patria son vuestras garras de grandes latifundistas.

Si la patria, es el catecismo armado de lanzas.

Si la patria, es la porra de la policía.

Si la patria son vuestros créditos y vuestras remuneraciones.

La patria.

Si la patria son las bases americanas,

la bomba americana y los cañones de la flota americana.

Si la patria no es liberarse de nuestras podridas tinieblas,

entonces, yo soy traidor a la patria.

REFERENCIAS

Colomer, T. (2001). La enseñanza de la literatura como construcción de sentido

Gonzales & Caro (1990). Didáctica de la literatura: la educación literaria.

Bomboni, G. (2018). Didáctica de la lengua y la literatura: entre la intervención y la investigación

Jaramillo, J. (2018). La literatura como estrategia didáctica para la enseñanza de la historia.

Lozano, P. (2019). La historia, los viajes y la abuela. Alfaguara. Tomado de: https://www.tagusbooks.com/leer?isbn=9789585496330&li=1&idsource=3001

Torres, A. (2014). Hacer historia. Desde abajo y desde el sur. Universidad Pedagógica Nacional.

RELATOS EN TIEMPOS DE PESTES Y PANDEMIAS

José Sidney Sánchez Vargas
Emi Sofia González Vera
Universidad del Tolima

La Ponencia ofrece una mirada sobre las novelas, el Decamerón y la Bitácora del Naufragio, asociados con Pestes y Pandemias. La narración ayuda a conocer el mundo, a habitarlo, y los relatos han sido mediadores entre la realidad y nosotros mismos. (Petit, 2017)

La investigación aborda construcciones discursivas sobre Literatura, Miedos, y Control social para visibilizar la relación entre Literatura y Realidad. La Literatura es una mirada estética sobre el mundo; es por eso que Ángela Ortíz Nieves (2018), asegura que construye conceptos, contextualiza situaciones y facilita experiencias significativas entre el mundo del texto y el mundo del lector.

Los talleres con Novelas literarias se instauran como mediación pedagógica; de acuerdo con Gutiérrez P, F., & Prieto C, D. (1999), la mediación hace referencia al tratamiento de contenidos y formas de expresión, posibilitando el acto educativo en forma de participación, creatividad, expresividad y relacionalidad.

Esta ponencia, es el resultado parcial del proyecto, voces del miedo en tiempos de pandemia, pero también, una mirada a la peste negra en la edad media y al COVID 19 del siglo XXI.

Relatos

El ser humano, siempre ha elaborado relatos sobre su existencia; estas narraciones son aproximaciones, construcciones, reconstrucciones de sus mundos, que, además, le han posibilitado comprender diferentes hechos. Algunas obras de la literatura han versado, en la narración de situaciones complejas vividas por el ser humano como la peste negra, el Covid 19 y las protestas sociales; por lo tanto, se observa en aquellas, una relación entre historias y literatura. Meyer, como se citó en Núñez-Villavicencio, Herminio (2007), "considera que no se puede concebir la historia sin un sujeto que le dé forma y la interprete, ni la literatura puede entenderse completamente desligada de la experiencia, los deseos, la problemática de quien la compone" (p. 90)

La peste reina de la narración. La literatura re-creación de lo humano

En el Decamerón, al lado de la temática religiosa, el amor, se trabaja la Pestilencia; es decir, a la literatura le llega el mundo cotidiano, la realidad. Los dioses continúan; el ser humano encuentra eco en el arte literario, al narrar circunstancias que aquejan a la humanidad; la literatura deja los altares y baja a la tierra para escribir al ser humano. Bocaccio, G. (2016), En el Decamerón narra:

> Tanta aflicción y miseria de nuestra ciudad hicieron que la venerable autoridad de las leyes,

así humanas como divinas, decayera y se disolviese, ya que los ministros ejecutores de ellas había, como los demás hombres, muerto o enfermado, o encerrándose de tal modo con sus familias, que no podían cumplir oficio alguno, por lo que a cualquiera le resultaba lícito ejecutar lo que se le antojare. (p. 13)

La cuarentena, el aislamiento que vive el siglo XIV, fue pretexto para que un grupo de 10 narradores, durante 10 días, cuenten 100 relatos sobre facetas humanas. Se inaugura un periodo que ventila la historia, centrado en el hombre, y en el que decae el teocentrismo. El humanismo ingresa a la Literatura, y de esta manera, los textos estéticos hablan de la grandeza humana en cualquiera de sus manifestaciones. En otros apartes del Decamerón, se lee: "(…) sobrevino una mortífera peste. La cual, bien por obra de los cuerpos superiores, o por nuestros inicuos actos, fue en virtud de la justa ira de Dios, enviada a los mortales para corregirnos" (p. 2).

Y sigue:

> Adquirió aquella peste mayor fuerza porque los enfermos la transmitían a los sanos al comunicar con ellos, como el fuego a las cosas, secas o empapadas, que se le acercan mucho. Y aun esto se agravo al extremo de que no sólo el hablar o tratar a los enfermos, producía a los sanos enfermedad y comúnmente murete, sino que el tocar las ropas o cualquier objeto sobado o manipulado por los enfermos, transmitía la dolencia al tocante. (p. 3)
>
> Estas cosas, y muchas otras semejantes y hasta peores, provocaron numerosas imaginaciones y miedos entre los que conservaban la vida, quienes no miraban más que a una finalidad harto cruel: la de alejarse de los enfermos y de sus casas, con los que creían adquirir salud. (p. 15)
>
> Y con esta bestial conducta, siempre los enfermos se alejaban de los que la seguían. (p. 3)
>
> Tal espanto había infundido aquella enfermedad en el pecho de hombres y mujeres, que el hermano abandonaba al hermano, y el tío al sobrino, y la hermana al hermano, y a menudo la mujer al marido; y (lo que más grave es y casi increíble) los padres y madres procuraban no atender y visitar a los hijos, como si no fuesen suyos. (p. 4)
>
> Eran raros los cadáveres que fuesen a la iglesia acompañados de más de diez o doce de sus vecinos; y no apreciados y honorables ciudadanos, sino una especie de pica muertos, que se hacían llamar faquines y se buscaban entre la gente vil, pagándoles sus servicios, eran los que sustentaban el ataúd. (p. 59)
>
> En verdad, los hombres son cabeza de las mujeres, y sin sus disposiciones rara vez una obra nuestra llega a feliz fin. (p. 11)
>
> Bellas mujeres, no acierto a ver quién peca más. O la Naturaleza poniendo un alma noble en un cuerpo vil, o la Fortuna dando a un cuerpo dotado de noble alma un vil oficio, como hemos visto ocurrir a Cisti y a muchos otros de nuestros conciudadanos. (p. 320)

Las anteriores citas reflejan la dureza de la peste; la forma como el miedo se sobreponía a las personas para no contagiarse, pero también, el control social en clave de autoridad, y la cotidianidad de los ciudadanos. Leer el Decamerón, es reencontrar las situaciones vividas en los años 2020 y 2021, merced del COVID 19. Esa situación de desesperanza, de dolor y de olor a la muerte, constituye tema común en estos días. El ser humano vivió la cuarentena, usando elementos de bioseguridad para evitar la contaminación.

El miedo a la muerte impuso nuevas formas de relacionarse con la realidad. El hogar se convirtió en aula de escuela, oficina de trabajo, sitio obligado de esparcimiento, pero también, la ventana para mirarse por dentro, a diferencia del Decamerón, que usó el confinamiento, para que sus protagonistas relataran de

la pluma de Bocaccio, bellos relatos sobre la peste, el amor, la envidia, la riqueza y la vanidad.

El mundo Tambalea. El naufragio se acerca

El maestro Mendoza, nos invita desde Bitácora del naufragio (2021), a leer la realidad sin dramatismo, para que, mientras nos hundimos, pensemos cómo el mundo está patas arriba:

> No nos dirigimos hacia los ideales de la Modernidad: fraternidad, igualdad, solidaridad. Es un espejismo. Vamos hacia los nepotismos, los totalitarismos y las prácticas mafiosas. Se está activando el cerebro reptil, el más primitivo, el de los instintos y las pulsiones bestiales. Lo que se va a imponer es la lógica tribal: cada quien se va a matricular en algún clan con el cual se identifique y luego se van a enfrentar entre ellos hasta destruirnos a todos como sociedad. (p. 199)

Igualmente, Mendoza narra las situaciones críticas de los tiempos de hoy, que desnudaron una realidad que ya conocíamos: la de las enfermedades, la de la salud, la educación, la pobreza, la ausencia de bienestar y en especial, el uso maquiavélico del virus, como elemento político para potenciar situaciones agudizan la vivencia en estos tiempos:

> El virus también ha sido utilizado a nivel político. El control epidemiológico (aislamientos obligatorios, toques de queda, prohibición de mítines y reuniones) l e viene muy bien a esa clase política que teme nuevas protestas sociales similares a las del año 2019. (p. 20)

El miedo natural al contagio se aceleró con medidas arbitrarias y las prohibiciones instrumentalizadas se volvieron lugar común. La vacuna se convirtió en favor. Los subsidios a la población menos favorecida, fueron la "cosa política" para los gobernantes; la pandemia fue propaganda y los presidentes actores y aumentaron su narcisismo. Las redes sociales potenciaron la mentira de ciertos personajes de la vida política y económica de la nación. Así lo denuncia el maestro Mendoza:

> Uno de los grandes problemas de estos tiempos fatuos de popularidades inocuas y famas de mercachifles y pelafustanes que hacen carreras en las redes sociales, es que han convertido el narcisismo en un don, en una virtud. Tener millones de seguidores haciendo clic en "me gusta" parecería convertir a alguien en una persona de bien, en un emprendedor, en un elegido por el establecimiento, en un triunfador. Nada más falso y mentiroso. (p. 92)

En la construcción de miedos, la Pandemia es el componente que más usan los gobernantes. La criminalización de la protesta se acrecentó. Los líderes sociales son blanco de los más atroces ataques: caen a diario. El pensamiento fue cercenado y el miedo se hizo cotidiano:

> La pandemia le ha servido a la ultraderecha para repetir el exterminio que hicieron de la UP. Han asesinado a excombatientes de las FARC, a líderes y lideresas sociales, a ambientalistas y defensores de derechos humanos. Han atacado a las redes sociales cualquier reclamo que sea justo, han creado noticias falsas, han mentido y calumniado con un cinismo que se apoya en la impunidad generalizada. No ha sido suficiente con la larga lista de delitos cometidos: también criminalizaron a los movimientos indígenas, a los movimientos universitarios, a los movimientos obreros. Mientras tanto, el presidente de la República, un aficionado al *rock* en español, hacía alarde en las redes sociales de sus entrevistas con representantes de la farándula criolla. (p. 20)

El COVID 19, desnudó la realidad del mundo y del país. No somos la fuerza dinamizadora y sostenible del planeta. No cuidamos la tierra, no nos cuidamos. Arrasamos con la naturaleza y con el otro. Somos bestias, que nos ufanamos de ser desarrollados. "Vamos a salto de mata hacia lo peor

de nosotros mismos. Somos una especie suicida. Estamos cavando nuestra propia tumba" (Mendoza, p. 20)

Talleres de Literatura como mediación pedagógica y cultural

La creación y recreación de procesos académicos, surgen del diálogo con el contexto, con el espacio social y como lugar de apreciación cultural; para ello, son claves, observación y articulación del mundo cotidiano con el texto y con la novela, para reconocer mundos desde la Literatura.

Relatos en tiempos de pestes y pandemias, es una invitación para asomarnos, desde la literatura, a otras situaciones, lugares, espacios, tiempos y territorios. Leer literatura, es la oportunidad para apreciar otros imaginarios, para decantar nuevos pensamientos y para apostarle a otras comprensiones del mundo.

REFERENCIAS

Boccacio, G. (2016). *El Decamerón*. Editorial Panamericana. 596 páginas.

Gutiérrez P, F., & Prieto C, D. (1999). *La mediación pedagógica. Apuntes para una educación a distancia alternativa* (6a. ed.). La Crujía. Ediciones Ciccus

La Gata de Almohada. Blog sobre literatura infantil y juvenil. (2017). Algunas notas sobre las palabras de Michele Petit en la 41 Feria Internacional del libro de Buenos Aires. http://www.lagatadealmohada.com/relato-esencial-organizar-nuestra-experiencia-algunas-notas-las-palabras-michele-petit-la-41-feria-internacional-del-libro-buenos-aires/

Mendoza, Mario (2021). *Bitacora del Naufragio*. Editorial Planeta.

Núñez-Villavicencio, Herminio (2007). *Narración histórica y narración literaria, una cuestión posmoderna.* CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva, 14 (1), 81-92. [Fecha de Consulta 20 de octubre de 2021]. ISSN: 1405-0269. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10414110

Ortiz Nieves R. Ángela. (2018). *Relación literatura y realidad: aperturas hacia una didáctica de la literatura orientada a la generación de experiencias de lectura en los estudiantes*. *Uni-Pluriversidad*, *18*(1), 56-66.

¿CÓMO A TRAVÉS DE LA HISTORIA QUE SE EMITE EN EL PROGRAMA DE EL PROFESOR SÚPER Ó SE RESIGNIFICAN ALGUNOS ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LA CULTURA AFROCOLOMBIANA?

Paula Andrea Echeverri Polanco
Universidad del Tolima

***"¡A luchar por los valores del Pacífico!"*[54] : Inicios**

-"¡Con prontitud!"

Estas palabras ya tienen un sonido particular y es la voz del profesor Súper Ó. Pues para quienes hemos visto algunos de los episodios de este programa, nuestra mente lo escucha con su acento y lo imagina ya tomando alguno de sus vehículos con nombres particulares rumbo *"¡A luchar por la justicia idiomática!"*. Y es ahí, en las particularidades narrativas de esta historia, que este análisis propone identificar los elementos retóricos que se convierten en símbolos que abrazan la cultura Afrocolombiana del pacifico. El programa y su argumento son una forma de "resignificar nuestros ancestros africanos" desde dos de los tres ángulos "diferentes y complementarios" que propone Pedro NDong Ondo Ándeme (1992) a partir de la educación y los medios de comunicación. Y esta historia lo logra, pues utiliza la literatura emergente como una expresión del sincretismo cultural latente en nuestro territorio, que muestra una forma de recreación social en el país y da un avance para dialogar y reflexionar acerca de los aspectos semióticos que circulan en la narrativa del programa, derribando estereotipos que por años han perpetuado los medios de comunicación.

Del planeta evolucionado "Mojarra con Plátano": Contexto.

La historia es escrita y producida por Antonio Guerra y Martín de Francisco, amigos que trabajan en los medios de comunicación nacional y que un día charlando vieron en el idioma castellano la una oportunidad para sacar algo divertido, reivindicar la herencia pacífica y al mismo tiempo el rol del maestro en Colombia. El proyecto se puso en marcha en 2006, y fue emitido por el canal 13 y Señal Colombia como una serie de televisión animada, de género educativo y comedia. Cuenta con 3 temporadas, en capítulos de cinco minutos aproximadamente, y actualmente se está emitiendo una cuarta temporada. La serie trata de un superhéroe llamado *El Profesor Súper Ó*, personaje

[54] Título de la colección "El profesor Súper Ó y los poderes del Pacífico", la cual comprende una serie de cartillas con enfoque etnoeducativo tipo cómic que llegó a las aulas de clase en el año 2016 de instituciones educativas de Cali, Buenaventura, Guapi y Timbiquí, contando historias en las que –empleando un lenguaje típico, propio del litoral Pacífico– tienen por objetivo apelar por las costumbres y tradiciones de esta zona geográfica y buscan fomentar los valores asociados a la tolerancia, el respeto, la autoestima y la importancia las tradiciones y costumbres.

que corrige errores idiomáticos, viaja a través del tiempo para saber qué pasó en el bicentenario de Colombia, ayuda en la educación ecológica y ahora corrige errores idiomáticos en la era redes sociales. Este profesor es todo un ejemplo de proyecto educativo transversal.

¿De qué se trata? Charles Arturo Ocoró Cuenu, cuando apenas era un niño, sufrió junto con su abuelo Secundino, un accidente que le cambió la vida. Les cayó encima una carga de dos toneladas de camarón. Su abuelo quien no sobrevivió, en un sueño le transfiere toda su energía, pues este era un ser especial, un maestro del evolucionado planeta llamado "Mojarra con Plátano". Ahora, Ocoró quedó con poderes sobrenaturales, convirtiéndose en un superhéroe que corrige y combate la ignorancia idiomática, la historia de Colombia y problemas medioambientales. *Súper Ó* está acompañado de Silveria, quien tiene una identidad secreta: "La Sevichica" y de Hamilson, el hijo de Silveria de tan solo 8 años; juntos se embarcan en divertidas historias, recorriendo no solo el Valle del Cauca, sino todo el país.

Elementos simbólicos: Personajes que rompen estereotipos.

Un superhéroe chocoano.

"…un héroe no es quien vence en la lucha…sino quien lucha aun sabiendo que pueda que no gane" (Rubí, 2012, libro.2) Estas heroicas palabras las menciona Prometo, un personaje que adaptó David Rubín para una novela gráfica y que también acogen a la labor de nuestro *Súper Ó*, quien cada capítulo lucha, sin esperar ganar siempre, pero sí con un propósito de bajar la ignorancia *"un poquitico"*. De ahí que tanto su labor heroica como el hecho de ser un superhéroe afrocolombiano, tenga ya una concepción descolonizadora de las tradicionales y extranjeras figuras heroicas.

De manera que nace un personaje ficticio, un hombre negro, de 62 años, nacido en Quibdó, empresario de una exitosa cevichería, filántropo, educador y exfutbolista, que tiene como mayor tesoro el Diccionario de la Real Academia. Un perfil que le da un giro a las percepciones que han nublado por años a la cultura Afro, asociando al negro con los clichés de prejuicios contrarios a los que es el *Profesor Super Ó*, incluso, desde su apellido Ocoró se puede ver el propósito de cambio en los imaginarios colectivos, ya que se la da en relación con un hombre chocoano que se supera a sí mismo en jornadas de estudio autodidacta. Con todo lo anterior, este personaje pone en escena la resignificación del sujeto afro y permite la reflexión de las imprecisiones y prejuicios en los medios de comunicación y en el canon literario.

Lleva ropa de cocinera y un antifaz negro

Esa es la Sevichica, el personaje femenino coequipera de la historia. Es una mujer de 37 años, negra, que, al igual que el profesor, nació en Quibdó. Es cocinera, madre soltera de Hamilson, resuelve y detecta los problemas y gazapos idiomáticos que se presentan en las calles de Colombia. Silveria de Jesús Lucumí Pacheco (como es su nombre de pila), es un homenaje a la mujer afrocolombiana que construye sociedad y abraza su cultura, desde el mismo hecho de ser cocinera, una labor que por años ha sido clave para la economía y cultura de los pueblos afro. Es sincera, astuta y sociable. Su estilo viene acompañado de su melena Afro y sus acciones la convierten en un símbolo que rompe con la concepción esclavista de la mujer negra de carácter sumiso, dependiente y hegemonizada por el hombre blanco.

Aquí es importante resaltar otro aspecto que se ve muy presente en nuestra sociedad: ser una madre soltera. Silveria tiene un hijo ¡genio! Hamilson, quien también participa en la historia como asesor e ingeniero de la dupla de superhéroes. Esta microhistoria, tiene gran connotación en una narrativa educativa, ya que hace dialogar una situación común en las familias colombianas. Lo más interesante es que la figura femenina de la Sevichica no se limita solo a la maternidad; ella sale del anonimato, toma protagonismo para jugar un papel determinante en la historia, como una superheroína mujer y no cualquier mujer, una afrocolombiana.

Elementos simbólicos: lenguaje creativo que exalta la cultura Afrocolombiana.

Uno de los símbolos más creativos en la historia del *Profesor Súper Ó*, son los nombres y formas de los particulares transportes que utilizan para llegar a tiempo a esos lugares desde donde suena la alarma de error idiomático. Aquí algunos:

-El Arroz Con Cocoptero: plato de arroz con coco gigante que es como un platillo volador.

- El Submarisco: submarino con forma de marisco.

- El Bocachicohete: un cohete con forma de pescado bocachico.

- La Pescadocleta: es una bicicleta de mar de pedal, con forma de pescado, que además puede volar.

- La Cazualistica De Mariscos: Una cazuela de mariscos gigante que es una especie de cauchera gigante, que sirve para impulsarlo a cualquier parte del planeta

- Platanatines De Tajadas Podridas: son tajadas de plátano maduro en forma de patines de línea.

- El Aguakart: especie de cart, es un aguacate verde con ruedas.

- El Langostinoptero: un helicóptero con forma de langostino.

(misenal.tv)

Vale la pena señalar que estos nombres híbridos provienen de la riqueza y variedad de los alimentos que forman parte del menú del Pacifico. Nombrarlos y mostrarlos en esta forma de escritura creativa es darle un reconocimiento a la herencia africana, que, en un estado de sincretismo, logra una gastronomía con identidad propia, evidenciando valores y costumbres en torno a un ejercicio culinario que toma como principal fuente la poética del mar.

Otro aspecto clave, que transita por los capítulos e historia de Charles Ocoró, es el lenguaje de los personajes que tienen el acento propio de las personas oriundas del pacifico, lo que permite que los lectores televidentes se acerquen a nuestra cultura y nuestras tradiciones. Esto se puede notar en una frase que menciona la Sevichica: *"Por el santo rostro de Peter Pimienta",* en la que menciona a un cantante de salsa caleña e inicia con el ya conocido dicho "por el santo rostro de… y se menciona a algún santo o esta expresión muy tradicional entre las personas adultas *"Por los clavos de Cristo"* que la menciona El Profesor Súper Ó, dando una reafirmación de concordancia triétnica del lenguaje a lo largo y ancho del territorio colombiano.

Conclusión

En el presente análisis se mencionan varios elementos simbólicos de la cultura afrocolombiana. El profesor súper Ó es una historia que tiene lugar en un territorio que sigue luchando por que se respeten sus derechos y que vela por tener mayores oportunidades, que en la realidad no se pueden materializar gracias a la ausencia de voluntad política y por el conflicto que vive el país. En consecuencia, ha habido una invisibilidad del hombre, mujer, niña y niño como sujetos afrocolombianos que han sido marginados y estigmatizados por los medios de comunicación y la misma historia que ha sido contada desde una sola versión.

Razones por las que se escribió la historia del Profe Súper Ó, la cual, entre otras cosas, invita a resignificar al territorio del Pacifico, creando perfiles que eran, hasta hace algunos años, impensables para los negras y negras, dando a conocer desde la creatividad el valor importante de la cocina y el lenguaje. Ondo (1992) dice que: "una cultura sólo sobrevive por medio de la creatividad de su pueblo" (p.4). Así, esta forma de literatura emergente, abre paso a imaginar estrategias que se den dentro del ámbito educativo, para continuar en el camino del diálogo reflexivo, que permita tener a las nuevas generaciones una mirada distinta del territorio, de las culturas afro y una relación más amena con nuestro idioma.

REFERENCIAS

Alì, M., Murillo, D. F. B., & Magak, M. A. (2014). Resiliencia, inculturación y sincretismo religioso. Notas etnográficas acerca de la pastoral afrocolombiana. DADA Revista di Antropología Post Globale, (2), 53-72.

El espectador. A luchar por los valores del pacifico. Recuperado de: https://www.elespectador.com/educacion/a-luchar-por-los-valores-del-pacifico-la-nueva-aventura-del-profesor-super-o-article-616690/

Hablemos de culturas. Cultura afrocolombiana: características, gastronomía, arte, y más Recuperado de: https://hablemosdeculturas.com/cultura-afrocolombiana/

Misenal.tv. Así son los personajes del Profesor Súper O. Recuperado de: https://misenal.tv/profesor-super-o-personajes-frases

Ondo, P. (1992). África vista por un africano.

Rubín, D. (2012). El héroe 1.

LUNA CALIENTE, LA CARA OSCURA DEL DESEO

Diego Fernando Guarnizo
Universidad del Tolima

Esta ponencia quiere acercar al lector a la creación literaria y su incidencia en la historia del hombre y para este fin se analiza la novela "Luna Caliente" novela del escritor argentino Mempo Giardinelli. El hombre desde los inicios de la existencia siempre ha plasmado en sus escritos sus pensamientos y sentimientos, disfrazándolos en bellos relatos que hacen que el lector se profundice en su narración. Pero aparte de plasmar sus pensamientos y sentimientos el escritor describe y muestra en sus obras el momento histórico que esté ocurriendo en la creación de su relato literario; es así como en la novela "Luna Caliente" se describe la época de terror vivida en Argentina durante el periodo de la dictadura militar.

La sensibilidad del escritor al describir el mal momento político que pasaba el pueblo argentino en los años setenta muestra su dolor de patria y el sufrimiento de ver su pueblo amedrantado por la dictadura. Pero la creación literaria es hermosa y fascinante, porque a la par muestra los más recónditos y perversos sentimientos que puede albergar el hombre, ante una tentación erótica, sexual y prohibida como la que le ocurrió a Ramiro protagonista de la novela, muestra como un impulso, un deseo puede echar toda su vida por la borda sin importar las consecuencias que este le pueda acarrear. En esta novela el escritor Giardinelli aborda corrientes como el quinismo y el cinismo, que se identifican plenamente en todo el relato y se detalla cada una de estas.

El hombre es un ser que no se puede definir fácilmente, porque no se reduce a un sólo concepto, es un entretejido de sentimientos y de pensamientos que lo pueden llevar a que de un momento a otro cambie completamente su rumbo, sus sentimientos, sus criterios, su destino. Es lo que el escritor Mempo Giardinelli describe en su novela, que muchos literatos catalogan como de corte novela negra, ósea donde el criminal gana. Pero no es el único tema que esta novela revela, muestra un ambiente social de una Argentina de los años setenta a ochenta llenos de violencia y de barbarie por una dictadura militar. Otro tema que presenta esta novela es la incidencia de la mujer en su esencia de ser y los actos de los protagonistas en busca de un amor con obsesión y desespero, describe cómo la búsqueda de ese amor obsesivo puede terminar en que Ramiro el protagonista llegue a tener miedo de las acciones de una niña de 13 años a la que cataloga como loca, como ninfómana, como diabólica.

El amor que siempre ha sido el culpable de lo bueno y de lo malo, es el culpable de conflictos y tragedias en todo sentido como es el personal o a nivel colectivo como en las diferentes sociedades durante toda la historia del hombre. Es el sentimiento que, siendo bello, ciega y enloquece hasta llevar al ser humano a su máximo desenfreno.

Esta es la magia de la literatura que permite que el hombre exprese sus más recónditos sentimientos. Cuando se escribe una obra literaria se convierte en el testimonio del tiempo y de la historia de las diferentes ciudades, pueblos, comunidades. En ellas se describen situaciones que dan cuenta del momento histórico y cultural en que fueron escritas. El escritor Hernández E. (2015) en su estudio literario "El discurso quínico en la literatura" habla de la creación literaria y su incidencia en la historia:

> Como una de las más genuinas expresiones de la espiritualidad de los pueblos y de la incesante configuración del hombre, la creación literaria da cuenta del devenir de la humanidad, y ello explica por qué ni es banal ni es inocente ni menos aún desprovista de propósitos éticos; es decir, la creación literaria no está desligada de la cultura ni puede concebirse apartada de las dimensiones en que se fraguan las acciones humanas, como la historia, la economía, las dinámicas sociales y la política. Puede afirmarse que la obra literaria, fruto del acto creador, es el mejor objeto en el que la humanidad se encuentra a sí misma. (Hernández, 2015, p 275)

Luna caliente es una novela del escritor Mempo Giardinelli donde el protagonista Ramiro, que ha vivido algún tiempo en Paris ciudad cosmopolita con una sociedad supuestamente civilizada y avanzada para esa época, ha regresado a su tierra Argentina que a comparación con Paris vivía en una transición compleja puesto que tanto los movimientos sociales, económicos, políticos que estaban presentes en varios países de Latinoamérica, las dictaduras militares amenazaban con afectar la convivencia de los pobladores de todo el continente americano, por lo tanto Argentina no sería la excepción. Ramiro traía un proyecto de vida definido, con una carrera de derecho terminada, con recomendaciones que le facilitaría un buen puesto como docente y todo esto lo hecho a perder a causa de la euforia y desenfreno sexual por una niña de 13 años, que con su disimulada provocación llevo a Ramiro a cometer actos salvajes que ni en su peor pesadilla había soñado efectuar. Tan malo fue todo que llego a ser sospechoso de haber cometido un crimen, como se puede leer el siguiente fragmento:

> Ése no es el tema —dijo el militar, en tono confianzudo, casi amistoso; y suspiró—: Se lo voy a poner muy clarito: nosotros sabemos que usted mató al doctor Tennembaum. Podría darnos más o menos trabajo probarlo, pero eso es lo de menos. Si acá la policía quiere probar algo, lo hace y listo, ¿me entiende? Porque no vaya a pensar que acá estamos en Francia, doctor; no, aquí estamos en un país en guerra, una guerra interna, pero guerra al fin. ¿Mhjú? De modo que quiero que nos entendamos (Giardinelli, 2000, p 53).

En el anterior párrafo se empieza a vislumbrar el momento histórico que se vivía en Argentina, en medio de un régimen de represión donde la población se encontraba amedrantada y oprimida por un sistema político duro y cruel como es el de una dictadura militar. Es en este ambiente en que se empieza a divisar el juego de poder sobre el saber, donde la ética y lo correcto poco importan con tal de que el saber le sea benéfico al poder. Usan herramientas como la amenaza y el chantaje para que las personas accedan a las pretensiones cínicas puestas al servicio del poder. Como lo expresa Hernández E. (2012):

> Dentro de las nuevas condiciones de la estructura poder-saber, la conciencia ilustrada deviene cínica, por cuanto, puesta al servicio del poder, debe usar la verdad para mentir, estrategia fundamental del poder contra los riesgos de la propia ilustración. En consecuencia, los discursos modernos habrán de caracterizarse por su cinismo, dado que se soportan en el arte de mentir como forma eficaz de ejercer un poder, de consolidarlo y de expandirlo, bien desde el sujeto hacia los sujetos, bien desde centros hegemónicos y de poder específicos hacia las masas, y que se expresan en las instituciones del Estado, los gobiernos, las instituciones eclesiásticas, la

> moral y el ejercicio de la fuerza como tal, y que atraviesan las culturas, se adaptan a todas las formas en las que deviene la sociedad y se apropian del lenguaje, a modo de medio para la consolidación del poder: la política, la historia, la economía y el arte. (p.276)

Ramiro el protagonista es un ciudadano de una familia acomodada, joven y estudiado, con una perspectiva laboral ya definida, es detenido por ser el presunto asesino del Doctor Braulio Tennembaum y es confrontado por las autoridades policiales no para acusarlo y detenerlo sino para que le sirva al poder dictatorial que reinaba en ese momento, utilizando una verdad como herramienta para someter y ejercer intimidación al individuo y si acepta ser cobijado por el Estado, en contraprestación de que Ramiro acatara y obedeciera la ley. En pago tendría un prestigio social, seguridad de parte del Estado, aceptación de la sociedad, tranquilidad y la opción de un ascenso tanto en lo social y como en la política. En caso contrario, si Ramiro rechazara la proposición del comandante de la policía y el no cumplimiento de la ley, podría sufrir la exclusión social y política, las garantías, el repudio de la sociedad y su marginalización. Es un hecho que la novela muestra la presencia del quinismo y el cinismo en el discurso literario, fenómenos inherentes al binomio poder-saber, estructura propia de la dinámica social que halla en la creación literaria un legítimo lugar de emergencia.

Según el filósofo Sloterdijk (1989, como se citó en Hernández ,2012), aborda este par de conceptos en el libro Crítica de la razón cínica, "a fin de dar cuenta del fracaso de la Ilustración moderna, fracaso que, según nuestro estudio, no es ajeno a la creación literaria. Este filósofo señala el problema de las relaciones entre el poder y el saber en la construcción y la dinámica de las culturas modernas, a partir de la divisa optimista "saber es poder", surgida en los procesos de ilustración. Sobre la base de esa divisa, el sujeto moderno inicia su configuración en las coordenadas poder-saber, mientras su más elevado propósito es constituirse en conciencia ilustrada. Sin embargo, por el capitalismo en ascenso, los fascismos y los totalitarismos, sucumbe tal intención filosófica y política, de modo que el sujeto moderno debe conformarse apenas con una falsa conciencia. (p.276)

En la novela se describe eventos y pensamientos del protagonista Ramiro donde muestra una conciencia (cinismo) al sentirse avergonzado y con una culpa y aparentemente no muy consciente de que ha cometido un crimen. Es un atisbo de un poco de moral que invita a la reflexión del "yo" que no escapa a otro sentimiento incontrolable como es el deseo. El siguiente fragmento de Luna Caliente, expresa la razón cínica donde Ramiro sabe que hizo mal pero no le importo porque se sentía, poderoso:

> Él no había querido matar a Araceli. Dios, claro que no, había querido amarla, pero... Bueno, ella se resistió, sí, y él en realidad no debió... pero bueno, mejor no pensar. Perdido por perdido, bien jodido, el polvo más costoso de mi vida, se dijo. Se espantó de su propio chiste. Soy un monstruo, súbitamente un monstruo. La culpa había sido de la luna. Demasiado caliente, la luna del Chaco. Sobre todo, después de ocho años de ausencia. Perdido por perdido. Estaba jugado. (Giardinelli, 2000, p. 24).

En varios pasajes de la novela, Ramiro da cuenta de reflexiones sobre la moral y su incidencia en la vida humana, también de situaciones de la política y las condiciones sociales de su pueblo en ese momento histórico. Hay algo que desde un comienzo hizo que Ramiro se sintiera arrepentido y era su madre, el dolor que podría sentir por los actos que cometió y empezó su dilema entre la conciencia y los actos incorrectos. En el escrito "El sujeto quínico en El Mundo Alucinante" el escritor Hernández E. (2012) habla de esa guerra interna que puede afrontar el hombre:

> Sabido es que la experiencia agónica y la tragedia que de allí se desprende son propias del sujeto que ha optado por la libertad y que, sin más alternativa, se ve impelido a la edificación de un ethos propio, a pesar de y más allá de la moral. Por ello, el sujeto quínico construye un

> ethos que lo distancia del poder y que, al mismo tiempo, lo condena. Pero esta construcción de su carácter, de ese modo de ser en crítica permanente, además de forjarse día a día en el ejercicio de una libertad (ese ideal moderno) no consentida por el poder, se fortalece gracias a sus reflexiones sobre las decisiones que han orientado sus acciones.
>
> No vive una existencia fácil este sujeto quínico, pues padece la angustia del no saber que precede a toda decisión, por lo que se esfuerza en alcanzar el saber, a fin de decidir correctamente y en cuanto les halle algún sentido a sus propios actos. (p.143)

Se ha hablado del quinismo y cinismo representado en Ramiro y la dictadura que en ese momento vivía Argentina. Habría que hablar también de Aracely, una niña mujer con una personalidad misteriosa, seductora y como bien la describe Ramiro, diabólica, ya que, sin tener ninguna clase de respeto por la autoridad, por su familia, por su propia integridad, decidió buscar a Ramiro y servirle de coartada para que saliera de la cárcel, aun a sabiendas que él era culpable de la muerte de su padre, de haberla violado y de tratar de asesinarla. No hay el más mínimo rastro de dolor por la muerte del padre, ni remordimiento por lo vivido con Ramiro, de hecho, da cuentas de un gusto por su experiencia. Aracely toma un papel protagónico en la novela al ser ella la que utiliza el poder sobre el saber y es la que empieza a manejar los hilos de la vida de Ramiro quien ya para ese momento le tenía miedo y quiso huir de ella. Aracely se convirtió en el tormento, en el quinismo para Ricardo. La niña de 13 años se convirtió en un ser insaciable y obsesivo. Termina la novela *Luna caliente* con el interrogante ¿qué es? ¿Quién es Aracely?:

- Señor: aquí lo busca una señorita.

> Ramiro apretó el tubo, conteniendo la respiración. Miró por la ventana, negando con la cabeza. Luego miró la Biblia que estaba sobre la mesa de luz y pensó en Dios, pero él no tenía Dios. No lo había. Sólo había, entonces y para siempre, el recuerdo de la luna caliente del Chaco, instalada en un pedazo de piel, la piel más excitante que jamás conocería.

- ¿Cómo dice?

- Que lo busca una señorita, señor, casi una niña (Giardinelli, 2000, p. 78).

Aracely es Luna Caliente es la tortura, es el placer, es la locura de una luna que pide más calor, es la intensa imaginación que nos matiza, son los colores de una literatura que se desdobla frente a una fría y oscura realidad. El calor nos lo dan las letras petrificadas en las mentes lectoras de una histor ia que no tiene fin, que no desaparece y que está allí para ser encontrada y descubierta. Esta obra es la contradicción de la vida de un ser humano, es la pasión que mueve los cuerpos inertes, es hundirse en la paranoia sin posibilidad de resurgir, es hacer de la mente una lucha constante para volver a la razón. La luna mueve, envuelve, satura y quema al igual que lo hace una mujer.

La literatura es la gran herramienta de los seres humanos para trasmitir todas las vicisitudes del hombre, del ambiente, de sus creencias, de sus males, de sus políticas, de su sufrimiento, de su locura, del amor, del poder, de la verdad…….

REFERENCIAS

Giardinelli, M.(2000). Luna Caliente. Editorial Planeta Argentina. Buenos Aires. Recuperado de: https://pdfslide.tips/documents/luna-caliente-mempo-giardinelli-giardinelli-mempo-luna-caliente.html

Hernández E. (2015) Discursos Contemporáneos en América latina. El discurso quinico e la literatura. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: https://www.academia.edu/24990792/Discursos_Contempor%C3%A1neos_en_Am%C3%A9rica_Latina

Castrillón C. & Acevedo J.(2013) Marginalia III relecturas del canon literario. Recuperado de: https://www.academia.edu/44850977/Marginalia_iii_Relecturas_del_Canon_Literario

LA LITERATURA COMO MEDIO PARA CREAR MUNDOS POSIBLES EN LAS ESCUELAS MULTIGRADOS

Gloria Mireya Correa Granada
Cindy Mallerly Lucumi Navia
Universidad del Tolima

Las escuelas rurales están ubicadas fuera del casco urbano, las familias son dedicadas a labores del campo como medio de supervivencia, aquí los niños tienen la oportunidad de interactuar con sus pares convirtiéndose en un escenario en el que los niños tienen la oportunidad de relacionarse con otras personas diferentes a quienes conviven en casa, promoviendo que el aprendizaje sea compartido, ya que en estas zonas rurales se trabaja mediante la pedagogía de aulas multigrados, las cuales consisten en que en un solo salón están varios grados al tiempo.

Esta educación de las zonas rurales se ha visto un poco afectada por diversos factores que hacen que está se límite un poco; empecemos por hablar por los mínimos recursos que son destinados a dichas zonas, sabiendo de que muchas instituciones no cuentan con el servicio de agua, energía, el material didáctico que les envían es muy poco. Además de eso no está aterrizado a las necesidades del contexto donde está ubicada la escuela, por lo tanto no existen bibliotecas dotadas para facilitar la promoción de la literatura con los niños y niñas; también cabe resaltar la infraestructura de las escuelas que se encuentran en su gran mayoría un poco deterioradas y esto hace que haya poco interés de los estudiantes en las actividades académicas y a la vez poca motivación por parte de los docentes en su rol; que en ocasiones se les hace difícil por las condiciones del contexto adaptar ciertos contenidos con sus estudiantes. También es importante resaltar las grandes distancias que existen de un lugar a otro y por tal razón debido a las condiciones climáticas a veces a los niños se les hace difícil asistir a la escuela en ciertos días. En este sentido la escuela rural promueve que se formen lazos de amistad, ya que los niños tienen la oportunidad de interactuar con otras personas diferentes a su núcleo familiar.

Otro factor importante a tratar es la falta de proyección de vida de las comunidades rurales, puesto que los estudiantes tienen en mente como su mayor logro, graduarse de bachillerato o por el contrario cuando salen de primaria abandonan sus estudios debido a la distancia que hay para llegar a la sede de bachillerato. En el caso de las mujeres pasan a dedicarse a funciones del hogar, mientras que con los hombres ellos deciden ocuparse en labores del campo para ayudar en el sustento de sus familias.

Desde nuestra formación en la maestría que estamos cursando nos hacemos la siguiente pregunta ¿Cómo la literatura permite la construcción de mundos posibles en las aulas multigrados? Nuestra

propuesta está definida desde tres campos semánticos: La enseñanza de la literatura en la ruralidad, mundos posibles desde la literatura y aulas multigrados.

Este camino lo iniciamos para dar respuesta al anterior interrogante, abordando el papel que juega la literatura en la vida de los niños, según Chambers en su libro *los niños, la literatura y la conversación*: "El punto es que la literatura contiene todo, y es más profunda, incluso en su forma más simple que cualquier otra forma construida con palabras" (p 21). De ante mano la literatura es una estrategia que despierta la creatividad, la sensibilidad, la imaginación a través de las palabras y de las imágenes. Esto logra que los niños la disfruten, sientan gozo a partir de ella, teniendo presente que la literatura construye sujetos y promueve la creación de imaginarios y de sujetos libres; el pensamiento crítico, seres interactivos desde lo social, lo político y lo económico, conllevándolos a otros mundos posibles desde esa ensoñación.

Desde la mirada de Teresa Colomer en su artículo titulado: *Las funciones de la literatura infantil y el contexto actual*, "La incorporación de los niños y las niñas al imaginario de su colectividad de forma que pasan a compartir una parte importante de los referentes culturales, especialmente los que provienen de la tradición y se mantienen activos como forma de construcción personal y de comunicación social" (Colomer, 2005 p.2). Siendo este aporte de la autora un complemento a lo mencionado anteriormente, dándole un componente al desarrollo emocional de los niños y niñas, ya que en las comunidades rurales se tejen muchas historias que hacen parte de esa tradición cultural que se debe suscitar en la escuela desde la literatura.

Nosotros los seres humanos como sujetos poéticos, desde la vivencia de hechos en nuestra cotidianidad podemos llegar con la literatura a asociar estas situaciones. Sobre todo, para tener presente la importancia de la imaginación y creatividad en la poesía; ya que como lo menciona el poeta Pedro Lastra en sus notas de la poesía hispanoamericana actual, una de las categorías de análisis de la poesía: es la *reflexión de la literatura dentro de la literatura*, dejando a los lectores abierta la libre interpretación de los textos y esto nos llama la atención desde la poesía. Siendo llamativa para los estudiantes, que estos se motiven a escribir textos con palabras cotidianas y que se convierta en una intención de comunicación desde las artes poéticas.

Dándole sentido a ese recorrer que hace la poesía y la literatura, abordaremos el tema de los mundos posibles, entendiéndolo como esa resignificación del mundo, que no sea solo desde la ciencia, sino como ese espacio de constituir imaginarios por medio de lo semiótico, que permiten recrear las adversidades de la vida a través de la misma experiencia y la interacción con su entorno, usando los recursos del medio y luego el conocimiento de otros mundos que le permitan hacer nuevas creaciones. En nuestra investigación es pertinente ahondar sobre estos mundos literarios, puesto que la literatura permite estructurar diferentes ideas, conceptualizar e interpretar ese mundo narrativo. Es fundamental en la construcción de los mundos posibles llevar al estudiante a que esa realidad la transforme, la disfrute y pueda lograr a través de la literatura esos cambios en su existencia ideados por el lector. En el libro *leer el mundo* de Michéle Petit la autora nos hace el siguiente aporte desde este campo semántico: "Porque es eso lo que está en juego con la transmisión cultural y en particular con la lectura: construir un mundo habitable, humano, poder encontrar un lugar y moverse en él; celebrar la vida todos los días, ofrecer las cosas de manera poética, inspirar los relatos que cada uno hará de su propia vida; alimentar el pensamiento, formar el corazón" (Petit 2010 p. 26). Por medio de esta cita la escritora nos invita a amar el mundo en todas sus dimensiones, desde lo social, lo político y lo ambiental, lo cual permite que ellos adquieran responsabilidades, siendo participes en el entorno donde viven para la construcción de un mundo ideal desde sus imaginarios.

Es por todo lo anterior que nace esta propuesta de investigación, de que sea posible llevar esos ideales

a nuestras aulas multigrados, siendo de gran importancia que como docentes podamos reflexionar sobre nuestro quehacer en el aula, la manera en la que son abordadas nuestras metodologías en los procesos de la enseñanza de la literatura, haciendo de ella un espacio de sensibilización e interacción en las aulas, en donde las visiones que cada uno tenga sobre el mundo, la sociedad y el contexto que habitan se van integrando para poder construir nuevas concepciones. De modo que el lector interpreta, reflexiona sobre su propia realidad y desde el ejercicio de la lectura, propone, se proyecta él y su entorno. Comprendiendo así la literatura como una herramienta facilitadora del estímulo de la creatividad e imaginación, para constituir imaginarios que recrean los problemas sociales, el conocimiento de su mundo con experiencias actuales y también lo que está fuera de su entorno, permitiendo así que los niños y niñas se preparen, visualicen y resignifiquen nuevas posibilidades por medio de ese mundo tan maravilloso que es la literatura, siendo ella la oportunidad de conocer otras personas, de sentirnos reconocidos. Es otra manera de vivir nuevas experiencias; Por lo tanto la literatura es una excelente aventura de viaje, para el entorno rural que en ocasiones se muestra triste y sin esperanza, es un buen sustituto para interactuar con esos otros mundos y demostrar que si se puede seguir soñando, para ello tomamos en cuenta la investigación realizada por Edgar Enoc Varilla Benítez en el año 2016 "*La enseñanza de la literatura en un contexto rural: un acercamiento desde las realidades y las prácticas de los docentes de educación primaria*". La investigación fue realizada con los docentes de dos instituciones educativas rurales, ubicadas en el norte de la región de Urabá-Antioquia, la cual buscaba reflexionar sobre el quehacer de los docentes, repensando las concepciones de la enseñanza de la literatura y el poder transformar la forma de abordar la literatura en el aula de clases: "Consideramos la enseñanza de la literatura como un escenario de posibilidad para insertar a los estudiantes en la cultura escrita, formarlos como sujetos políticos, históricos y críticos." En este sentido nos incita a continuar nuestra investigación para responder a esa educación en las aulas multigrados donde se tejen tantas historias tan maravillosas, de ese ser humano inocente, que aún confía y valora a ese otro y que no es valorado, además es excluido de unos derechos en una sociedad, a la cual él también pertenece.

Para concluir, hablar de ruralidad (aulas multigrados), la enseñanza de la literatura y mundos posibles en Colombia e inclusive en América latina, es darle paso a la marginalidad y la desigualdad, teniendo en cuenta las condiciones de estos entornos. Por lo anteriormente mencionado podemos ver como estos tres campos semánticos se conjugan entre sí, ya que la literatura juega un papel fundamental para acercar a esta población a otros mundos, que posibilitan ese encuentro entre historias que el lector va interiorizando y tejiendo desde su propia experiencia, que se pueden convertir en un abanico de sueños para la construcción de imaginarios, con seres participes en sus comunidades rurales, que buscan y promueven el bien común desde la misma oralidad.

REFERENCIAS

Chambers, Aidan. Dime: Los niños, la lectura y la conversación.2007.

Colomer Teresa (2005). Artículo Funciones de la literatura infantil y en el contexto actual. Universidad autónoma de Barcelona.

Petit, Michele. Leer el mundo. Fondo de Cultura Economica.Buenos Aires.2013

Lastra, Pedro (Otoño-Primavera 1983) "Notas sobre la poesía hispanoamericana," Revista de literatura hispánica: No. 18, Article 3

https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss18/3

Varilla Benítez Edgar Enoc (2016). "La enseñanza de la literatura en un contexto rural: un acercamiento desde las realidades y las prácticas de los docentes de educación primaria". https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/5277/1/edgarvarilla_2016_ensenanzaliteraturarural.pdf

DOS VIDAS NACEN DE LA BOTELLA QUE RECICLO: ESTRATEGIA PEDAGÓGICA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICO-AMBIENTAL DE LA TITIRIBIBLIOTECA COMUNITARIA PARA NIÑOS, NIÑAS Y ADOLESCENTES

Diana Milena Hoyos Martínez
Fundación Germán Uribe
Carol Giset Peña Palma
Universidad de Ibagué



Introducción.

Esta ponencia busca compartir la propuesta pedagógica, metodológica y didáctica que desde la apuesta metodológica de la Titiribiblioteca Comunitaria, la fundación German Uribe en articulación con la Universidad de Ibagué gestó en el contexto de la pandemia COVID – 19. La misma, se sintetiza en como a partir de reciclar una botella se generan 2 vidas, la de un personaje fantástico – títere – y la de una planta para fortalecer el cuidado de la vida en el hogar; convocando así a niños, niñas, adolescentes, madres de familia y vecin@s, a emprender un proceso de educación popular ambiental en la comuna 8 de Ibagué, mediante la promoción de la literatura, los títeres y las huertas caseras, como respuesta a una Utopia que se proyecta a 20 años, recuperar la Microcuenca de la quebrada Hato de la Virgen.

La microcuenca urbana Hato de la Virgen es el espacio territorial biodiverso que abarca 5,5 km. de las comunas 8 y 9, con una población de 64.718 habitantes (Dane, 2005) que, en los sectores periféricos afronta un entramado problemático de décadas, que se viene agudizando. Este proceso se

adelantó con tres Semilleros de Formación Artístico-ambiental constituidos inicialmente por 62 niños, niñas, adolescentes y jóvenes, quienes con el acompañamiento de sus madres y orientador@s, asumieron el singular reto de crear en tiempos de pandemia.

Constituimos como categorías de análisis: Lo Creativo, El Hogar, Lo Comunitario, La Microcuenca y Lo Comunicativo. Presentaremos cómo la propuesta pedagógica aborda diversos escenarios de la vida cotidiana urbano-popular, así como estimular la reflexión ambiental para el desarrollo de actividades de organización, compartir comunitario, gestión de necesidades locales y promoción de la recuperación de la microcuenca Hato de la Virgen.

Elementos teóricos y metodológicos.

Sobre lo teórico:

Este proceso de investigación artístico-ambiental sienta sus bases teóricas en la educación popular como corriente político - educativa, reconociendo a la comunidad como sujeto transformador de sus necesidades y centrando los procesos en "lo propio, lo local, lo situado", reivindicando las particularidades de la experiencia local y la creatividad de un pensamiento territorializado y territorializador (Cabaluz Ducasse 2015). Es así, que vinculamos esta propuesta Pedagógica artística y comunitaria como un entramado de procesos educativos, organizativos, para promover el dialogo y la participación con el objetivo trascendente de transformar las condiciones de desigualdad e injusticia –incluso ambiental – que lamentablemente prevalece en nuestros territorios. Es por esto que:

> Con base en los planteamientos de las pedagogías críticas, se propone en el interior de la Educación Popular la importancia de la recuperación de la voz de los sectores excluidos históricamente. Así, mediante una búsqueda constante de narrativas propias que den cuenta de nuestro contexto, es posible movilizar la capacidad de observar, analizar y darle sentido desde nuestras propias lógicas para poder transformar la realidad. (Peña, et al, 2021. Pág.105)

Es en este sentido que asumimos los procesos de comunicación, como procesos educativos y autogestionarios, en donde solo participando, involucrándose, investigando, haciendo preguntas y buscando respuestas, problematizando y problematizándose se llega al conocimiento. Es así como la comunicación popular comunitaria entrelazada con la educación popular busca: "promover pensamiento crítico, procesos de cambio mediante la acción – reflexión- acción y estimular la potencialidad transformadora de los pueblos frente a las condiciones de asimetría y desigualdad social" (Lois et al, 2014 pág. 19.). En síntesis apoyándonos en los planteamientos de Mario Kaplun (1985) reconocemos la educomunicación popular como una posibilidad de democratizar las voces que resuenan y crean saberes anclados a un proceso de identidad territorial, *"Entre más comunicados estamos, más fuerza tenemos y así podemos salir adelante juntos"* (Voces del Proceso Comunitario).

Así mismo, nos articulamos con la propuesta de Ambientalizar la Educación (Noguera, 2000), planteamientos desde donde se consolida la metodología de la Titiribiblioteca Comunitaria, puesto que permite reconocer la dimensión ambiental "no como una nueva disciplina sino como una nueva visión del mundo que mira los problemas de manera fronteriza y transversal" (Noguera, 2004, p.48) permite plantear alternativas de superación del mundo escindido (Ecosistema/Cultura) por los paradigmas de la modernidad y permite resignificar a través del lenguaje el reencantamiento de la relación biótica-simbólica que se constituye en Naturaleza.

> La tarea de la ambientalización de la educación exige una comprensión del entorno cultural y del entorno ecosistémico, donde los componentes de estos dos entornos son actores dentro de escenarios cambiantes en los que se desdibujan las figuras de sujeto y objeto de la modernidad. (Noguera, 2004, p.89).

Por lo tanto, ambientalizar la educación significa comprender el indisoluble vínculo que tenemos los seres humanos con nuestro entorno natural. Por lo tanto, toda educación debe ser ambiental y todo proceso formativo debe partir del reconocimiento de lo natural, mediante un comportamiento responsable, solidario y respetuoso, es decir, a través de una ética ambiental. "[…] queda por desarrollar una relación ética entre los seres humanos y el ambiente. La relación con la tierra ha sido económica y unilateral, en donde pareciera que el ser humano sólo tuviera privilegios, pero no obligaciones" (Noguera, 2004, p.46). En este orden de ideas planteamos que:

> Una cultura construida desde una estrategia de educación ambientalizada, es una cultura que responde a las necesidades del medio local, vincula todas las disciplinas del pensamiento y la pedagogía, reconoce las particularidades del ecosistema y el vínculo simbólico de sus habitantes con el mismo. Funda una ética respetuosa de todas las manifestaciones de vida, desarrolla relaciones de solidaridad, convivencia y sustentabilidad, contribuye al cambio de actitud, de perspectiva, reinterpreta la vida. (Hoyos, D. 2019, pág 65).

Se trata, como lo afirma Luzzi que entre todas y todos reemplacemos "la metáfora característica de esta cultura "Ver para creer" por la metáfora de una sociedad fundada en el "Creer para ver", en el desarrollo de [nuestras] potencialidades humanas" (Luzzi, 2003, p.184).

Es así como en coherencia con la Educación Popular, la necesidad de ambientalizar la educación, la puesta en escena de co-construcción de un proceso de educomunicación popular, escuchando la voz de la comunidad y canalizando sus necesidades en un proceso artístico- ambiental hemos planteado las siguientes categorías de Análisis para este proceso comunitario de Investigación – Acción y transformación.

Categorías de Análisis

Lo Creativo

Tanto en la literatura académica como en el espacio de lo cotidiano encontramos diversas orientaciones, definiciones y concepciones alrededor de lo creativo; incluso se erigen discursos en los cuales la creatividad conectada a la innovación y los procesos de emprendimiento se torna como la varita mágica que solucionaría las diferentes problemáticas, crisis o retos sociales. Para algunas perspectivas se reivindica el proceso, el potencial, las condiciones o capacidades innatas de las personas para crear, en otras se pone el acento sobre el resultado y/o producto creativo, igualmente encontramos perspectivas en las cuales se estudia la influencia del ambiente sobre las personas productivas.

Para efectos de nuestro proceso Pedagógico reconocemos:

> La creatividad es un bien social, una decisión y un reto de futuro. Por ello, formar en creatividad es apostar por un futuro de progreso, de justicia, de tolerancia y de convivencia. Creatividad es hacer algo nuevo para bien de los demás. (De la Torre ,2003, pág. 95)

Así mismo, la creatividad es un proceso en espiral que inicia en un momento individual, que se exterioriza alrededor de una necesidad o problemática social. En el contexto de nuestra propuesta esta categoría indaga sobre la capacidad de asombro, curiosidad y creación individual. Es por esto, que, a través de los contenidos en los módulos de Literatura, Artes Plásticas y Teatro y Títeres, se llevaron a cabo tres momentos claves del proceso formativo: La creación, la construcción y la animación.

El hogar

Esta categoría es nueva en nuestro proceso de investigación popular y consideramos relevante incluirla en razón al aporte que han hecho las madres de familia al proceso formativo. El hogar se refiere a la hoguera, al espacio cálido de afecto, donde se

estructuran los valores de los individuos. Dentro de los hogares se producen y reproducen muchos tipos de relaciones personales y sociales; dentro de una perspectiva sociológica crítica el hogar es un centro de producción de servicios no monetarizados y en su mayoría son las mujeres quienes realizan la labor cotidiana de sostenimiento y mantenimiento de la vida desde el hogar. (Duran, 2000).

En el contexto de pandemia esta carga de cuidado se multiplicó para las mujeres generando escenarios de estrés y de violencia. Una manera de gestionar y brindar herramientas para armonizar el espacio del hogar es la vinculación tanto de las madres – cuidador@s – con un ejercicio de creación tanto de la vida con la huerta casera, como de vinculación con los niños y niñas con sus personajes animados – títeres -, todo a partir del reciclaje de una botella de plástico. Por tanto, la presencia de las madres significó un importante avance en el proceso, pues en versiones anteriores no se contó con este acompañamiento. Fueron ellas quienes además de apoyar a sus hij@s en la construcción del títere, se dedicaron al cuidado de la huerta, compartiendo tiempo para la transmisión oral de conocimientos alrededor de la siembra y del cuidado de la vida.

Esta experiencia nos permite reconfigurar el hogar, ya no como espacio privado de sujeción para las mujeres, si no como un escenario social en el cual a través de la creación y el cuidado se pueden reconfigurar las relaciones sociales y con la naturaleza, desdibujando así la fragmentación entre lo privado y lo público y reconociendo que el hogar es un espacio de aprendizaje, de relacionamiento social y de transformación de las concepciones frente a la naturaleza a través del arte. El involucramiento de las mujeres permitió conversar acerca de las necesidades del barrio y de allí se inició la planeación de acciones de gestión institucional. Fue esperanzador ver a madres de familia, niñ@s y adolescentes generando iniciativas para la mejora de los barrios, para el intercambio de semillas y para la coordinación del encuentro de las artes.

Lo comunitario

En latín el término communitas alude a la comunidad como un estado o carácter común, como un instinto social, con la afabilidad y la sociabilidad como sus características esenciales. No obstante, el término de lo común en latín —communis— amplía el entendimiento de la comunidad cuando la define como: lo que nos pertenece a todos o varios; circunscritos en un espacio público y que al ser de todos se hace popular (Diccionario Vox, 1995). Tal vez por eso, el concepto de comunidad desde la Grecia antigua hasta fines del siglo XIX fue entendida como koinonia y asumida como sinónimo de 'sociedad' (Carillo, 2017, p.16). Una sociedad que para los filósofos modernos estaba mediada por la participación de sus miembros en los asuntos de lo público y en el marco de una búsqueda del interés común o general. En síntesis, una comunidad enteramente política (Espósito, 2003: González, 2005).

Para Weber en cambio, la comunidad o más exactamente la relación comunitaria es un tipo de relacionamiento que se identifica con una acción social que se inspira en el sentimiento subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de pertenencia en común a un todo constituido (Weber 2014, p.171). Weber concibe una idea dinámica más que estática del relacionamiento comunitario, por eso no concibe que esta sea propia de un grupo o de una época especifica (Weber, 2014, p.173).

Lo comunitario es, por tanto, el escenario donde se desarrolla la vida cotidiana, el lugar simbólico en el que transcurre el proceso de aprendizaje y la experiencia de encuentro con la organización social. En este proceso de investigación este relacionamiento social en relación a un sentimiento y/o interés común lo centramos en el ámbito del barrio, al compartir entre vecin@s y al tejer relaciones sociales que se encuentran alrededor de un proceso de formación artístico-ambiental, el cual sumó esfuerzos en la esperanza de mejoramiento del entorno que se habita.

A pesar de la pandemia, en el encuentro con las madres fue posible generar espacios de asesoría técnica en el manejo de las huertas y proponer una visita institucional (realizada el 30 de septiembre) para insistir sobre la necesidad de construir participativamente el plan de acción para la recuperación de la micro- cuenca Hato de la Virgen. Es decir, que el proceso artístico de l@s niñ@s y adolescentes potenció el pensar-hacer para el bien común, afianzando el sentido de lo público.

Este hecho permitió salir de la anomia social y logró que varios vecin@s ausentes en el proceso artístico se involucraran para la gestión de sus necesidades; las peticiones fueron respetuosas e invitaron a la articulación institucional y la estrategia comunicativa contribuyó a exponer claramente las peticiones de la comunidad al gobierno local.

La microcuenca

Proponemos entender como microcuenca la relación intrínseca entre la quebrada Hato de la Virgen y sus pobladores; en este sentido superar la delimitación geográfica por la que transcurre el agua y vincular la dinámica ambiental (biótico-simbólica) asociada a la quebrada con la cual se ha transformado y degradado este ecosistema, para lo cual es menester tener en cuenta las relaciones, percepciones e imaginarios de los y las habitantes de la urbanización con la microcuenca, los usos del suelo y la naciente preocupación, que surge ha surgido con la investigación comunitaria frente a la gestión del riesgo. (Hoyos,2019)

Sobre la microcuenca se puede advertir que el estado de degradación ambiental que se vive en los barrios no es ajeno a sus habitantes y la propuesta de recuperarla ha sido aceptada por quienes participan, al considerar que estas acciones pueden contribuir, a largo plazo, a que se reduzca la contaminación, la violencia, la inequidad social y la inseguridad que se vive al margen de la misma.



Imagen 1. Estado de degradación de la Microcuenca Hato de la Virgen en el tramo donde se desarrolla este proceso comunitario.

Propuesta Pedagógica y Metodología ¿Cómo se hizo?

Desde la propuesta de Ambientalizar la Educación (Noguera, 2000) el cuerpo fue el primer lugar desde donde se inscribió la experiencia de relación con la vida que circunda la ciudad, además del hogar, la comunidad y la naturaleza. Fueron la imaginación, la sensibilidad y la capacidad creadora de la infancia, las que permitieron idear, construir y animar personajes titeriles con historias alrededor del cuidado de las plantas y la huerta; que paralelamente madres y vecinas empezaron a adecuar en sus hogares y que se unificaron a partir de la idea de con una botella reciclada genero dos vidas.

Los encuentros con los tres Semilleros de Formación Artístico-ambiental fueron detonantes para la exploración del cuerpo desde lo cognitivo, lo sensorial, lo espiritual y lo motor; ligado al Pensar, el Sentir y el Hacer, materializado en actividades lúdicas de aprendizaje como: el baile, la música, el canto, la creación de historias, la creación plástica, la creación colectiva, la improvisación, entre otras; que tuvieron como tema central las realidades de los barrios, el cuidado de las plantas y de la vida. El cuerpo fue el primer lugar desde donde se inscribió la experiencia de relación con la vida que circunda la ciudad, además del hogar, la comunidad y la naturaleza; las reflexiones y sentires del proceso dialogan con la ética (cómo se decide habitar el mundo), la estética (gustos, disgustos, formas de expresión) y la praxis

comunitaria (el pensar-hacer), en procura de proponer alternativas de solución a las múltiples necesidades expuestas.

Dada la condición de adelantar el proceso de manera semipresencial se acordaron canales de comunicación a través de grupos de whatsapp, a los que todos los jueves llegaron los videotutoriales de los módulos formativos en Literatura, Artes Plásticas y Teatro y Títeres, que permitieron contextualizar y conocer los temas a tratar por parte de los maestros orientadores los días sábados en sesiones remotas vía zoom.



Imagen 2. Sesiones Remotas vía Zoom con Maestros orientadores.

Precisamente frente a los retos de aislamiento, encuentro y comunicación que generó la pandemia de COVID – 19 y que estas propuestas de comunicación virtual no quedaran desligadas del sentido del proceso de investigación comunitaria, en compañía con la Universidad de Ibagué y AMINPO Comunicaciones, se implementó la campaña de educomunicación popular que generó piezas comunicativas como: spots radiales, podcast, fanzine, videoclips, memes y carteleras; las cuales, además de estimular a la participación comunitaria, dieron cuenta del palpitar artístico.

Por lo menos una vez al mes se realizaron encuentros presenciales con pequeños grupos de participantes con quienes además de ofrecerles un apoyo nutricional y plantas e insumos para la consolidación de huertas urbanas, se reforzaron algunas actividades que se mostraron débiles y/o difíciles de adelantar de forma virtual; varias de ellas relacionadas con la expresión corporal, la creación plástica y animación de títeres.

La potencia de la Titiriblioteca Comunitaria radica en la capacidad de convocatoria que tienen sus participantes, pues gracias a ell@s hay una vinculación de madres y cuidador@s con quienes se establece un diálogo intergeneracional que mira al territorio. De modo que la creación estimula la planeación de espacios para el convivio barrial y la gestión de necesidades locales. En el hacer, l@s participantes convocaron a madres de familia, quienes asumieron un rol clave en el acompañamiento a la realización de los títeres y el apoyo para el inicio de la Siembra de un sueño desde la casa, con la adecuación de huertas urbanas. Poco a poco, se fue generando un vínculo entre la comunidad, las plantas y los títeres. Este proceso estableció una relación horizontal de enseñanza-aprendizaje a partir de la vivencia, la exploración y el cuestionamiento de la realidad desde problemas vivos. De este modo, en todos los encuentros se procuró generar espacios de interacción alegres, lúdicos y estimulantes de la reflexión-acción responsable, solidaria y crítica.

La Propuesta didáctica, ¿De qué manera se hizo?

Partiendo de reconocer que el poder educativo de la enseñanza libre de las artes supera el de la relación jerárquica tradicional, que supone que hay un@ que sabe y otr@ al que se le enseña; este proceso estableció una relación horizontal de enseñanza-aprendizaje a partir de la vivencia, la exploración y el cuestionamiento de la realidad desde problemas vivos. De este modo, en todos los encuentros se procuró generar espacios de interacción alegres, lúdicos y estimulantes de la reflexión-acción responsable, solidaria y crítica.

Así mismo, reconocemos dos elementos centrales frente a como se desarrolló la propuesta; la primera es la implementación de tres módulos formativos: Literatura, Artes Plásticas y Teatro y Títeres con contenidos flexibles y de construcción colectiva – los cuales ampliaremos más adelante-. La ruta se fue trazando de acuerdo con los intereses y

oportunidades de mejora de los encuentros, asumiendo el reto de crear de manera remota. El segundo es el reconocimiento del cuerpo como principal territorio de pensamiento, sentimiento y acción. El cuerpo de l@s participantes fue tierra, semilla, tallo, hojas, planta, fruto, danza y principal ámbito de percepción para el autoconocimiento, la alteridad y la reflexión ambiental.

Al iniciar el proceso formativo se hizo la exposición de la forma de trabajo y se invitó a las familias a acompañar a l@s participantes, dada la necesidad de distanciamiento físico. Una vez establecidos acuerdos básicos, a través de la presentación de l@s maestr@s orientadores y de las principales actividades a desarrollar: dimos inicio.

L@s participantes:

a. ***Los niños, niñas y adolescentes:*** Protagonistas del proceso, quienes aceptaron el juego literario y titeril y gracias a su experiencia de vida, crearon puestas en escena que narran su relación con la huerta urbana.

b. ***Las madres:*** Coprotagonistas, apoyo, tejido y acompañamiento tanto en la crea- ción, las huertas, como en la difusión de los espacios culturales.

c. ***L@s Maestr@s:*** Orientadores, mediadores de conocimientos y planeadores de las actividades en equipo que lograron dar continuidad a los módulos artísticos del proceso formativo.

d. **L@s investigador@s:** Equipo de apoyo de la Universidad de Ibagué y AMINPO Co- municaciones, con quienes se creó un grupo de estudio que ayudó a orientar los contenidos y piezas comunicativas del proceso.

e. ***L@s invitad@s:*** Artistas nacionales quienes estimularon la dinámica participativa del proceso creativo.

Actividades y recursos de aprendizaje

El juego: Improvisación, entrevistas y objetos imaginarios, estimularon la imaginación de l@s participantes.

Los títeres: Personajes con títeres que generaron conversaciones y bailes con l@s participantes y sus creaciones. Afianzaron el juego corporal y de animación.

La espiritualidad: Actos ceremoniales de agradecimiento por el agua, las semillas, las plantas, la vida.

La literatura: Animación a la lectura en voz alta para suscitar el diálogo hacia la construcción de historias.

La música: Paisajes sonoros en construcción colectiva, cantos, uso de instrumentos tradicionales como tambor, guitarra, chucho.

Las piezas comunicativas: Participación de l@s niñ@s en la construcción de material de educomunicación popular. (presentan lo que normalmente se conoce como marco teórico y la metodología de investigación).

La Evaluación: en cada encuentro con la comunidad se generó un espacio cualitativo para expresar con palabras, colores o posturas corporales el sentir del espacio, así como se tuvieron en cuenta: el relacionamiento social, el uso y compartir de los espacios y los resultados del proceso, como elementos indicadores del fluir en comunidad.

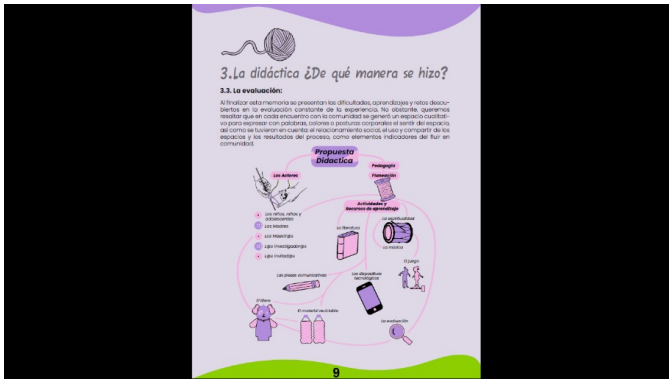


Imagen 3. Propuesta Didáctica, elaborada por Juan Sebastián Gutiérrez, 2020

Hilo y Aguja para Unir el Proceso

En este apartado buscamos resaltar los tres momentos claves a partir de los cuales esta propuesta de investigación y participación comunitaria trabajó el proceso formativo: la creación, la construcción y la Animación. Aquí empezamos a bordar los avances entre participantes, maestr@s orientador@s, madres de familia, investigador@s, invitad@s y comunidad.

La Creación:

Módulo de Literatura: *Todo empezó con una semilla, la semilla del corazón*

Fue Danny Ducuara Licenciada en pedagogía infantil y música, vecina del barrio Buenaventura y digna representante del Cabildo Cutucumay Río de Oro del pueblo Pijao, quién tuvimos el honor de participar entre otras como la Maestra orientadora de este módulo de literatura.

En el desarrollo de este módulo nos propusimos marcar las puntadas del proceso creativo a partir de la ideación de un personaje y su contexto. Fue gracias a los encuentros con la lectura en voz alta que se motivó a l@s participantes a dialogar con sus familias y consigo mismos, a escribir, dibujar y sentir los simbolismos propuestos por la maestra orientadora. Dentro de los cuales estuvieron: escuchar el corazón, asignarle un color, una emoción y adoptar una plántula (tomate, pimentón, lechuga, albahaca) a la que cada participante le dió un nombre y se comprometió a cuidar. La planta y el corazón, se convirtieron en los principales compañeros del inicio creativo en la Titiribiblioteca Comunitaria.

A partir del diálogo con la planta y las lecturas, cada participante pensó en un personaje de su interés y se dispuso a dibujarlo; en la medida que se desarrollaban los encuentros se iba descubriendo su nombre completo, edad, gustos, disgustos, lugar de procedencia (pasado), lugar donde se encuentra (presente), lugar a donde va (futuro). Dentro de las creaciones de personajes se encontraron animales, niñ@s, superheroínas y plantas.

Durante el desarrollo de este módulo, de manera participativa se elaboró y se llevó dentro de la estrategia de encuentro remoto los sábados, a través de la plataforma zoom, se llevó a cabo la entrevista que l@s participantes prepararon y lideraron con la invitada Irene Vasco (Escritora Colombiana) quien desde el facebook live de la Titiribiblioteca Comunitaria, atendió las curiosidades sobre su oficio. Al final, ofreció recomendaciones y algunos tips, para afianzar hábitos de lectoescritura. Como un dato frente al alcance y extensión del proceso esta entrevista con Irene Vasco tuvo 1.414 personas que han accedido a la publicación.

Como Resultado de este primer momento, tod@s los participantes crearon un personaje y propusieron los rasgos de su personalidad; así mismo, dentro de la estrategia de evaluación permanente cada encuentro abrió el diálogo para compartir lo vivenciado, a continuación, abrimos ojales de la palabra para exponer lo que les gustó y lo que no a nuestr@s participantes:

> Me gustó que podemos aprender muchas cosas virtual, no tenemos que arriesgar nuestra vida", "Me gustó que estemos cuidando una plantica, que va a ser nuestra compañera por esta cuarentena, y podemos estar con la familia y con ustedes que nos enseñan muchas cosas y nos regalan planticas", "Pues a mí me gustó que estamos aprendiendo a interpretar cuentos", "Es Chévere porque podemos contar las historias de nuestra imaginación"," lo más aburrido es la conexión cuando falla el internet", "Lo que a mí más me aburrió del encuentro físico fue el tapabocas, porque no nos pudimos abrazar"

La Construcción: Módulo de Artes Plásticas

Para este momento tuvimos la alegría y el honor de contar con la maestra Magdalena Rodríguez, una de las reconocidas titiriteras de Latinoamérica, con más de 50 años de vida artística, quien se caracteriza por su estética amorosa y prolija. Directora del grupo de títeres El Baúl de la Fantasía.

Este módulo inició con la expectativa de ver materializados los personajes que surgieron de la imaginación. Con el fuego de una vela como testigo y música clásica de fondo, la maestra inauguró el momento de la realización. El proceso de construcción partió de decidir sobre dos técnicas de títere propuestas: La primera un títere bocón de guante realizado con media o un títere de varilla. La mayoría se inclinó por la segunda propuesta, aunque hubo dos títeres que se hicieron con la primera. Fue así como empezaron a hacerse cuerpos, cabezas, manos, comandos, pintura y detalles finales.

Las botellas plásticas fueron usadas nuevamente. En el módulo de literatura la base de la botella se utilizó como matera de la planta; en este segundo momento la parte superior de la botella se convirtió en el dorso del personaje que empezó a tomar forma de títere.



Imagen 4. Proceso de creación del Títere a partir de la botella reciclada

|Fue el apoyo de las madres la fuente principal de la materialización de los títeres, pues ante las dificultades de encuentro físico y las limitaciones de apoyo en la plástica desde la virtualidad, ellas asumieron el rol de orientadoras, impregnando a los personajes de su estética genuina. La Fundación suministró materiales de trabajo y desarrolló encuentros físicos con grupos pequeños para ofrecer apoyo a actividades que demandaron atención y constancia, como el empapelado de los títeres. El mayor aprendizaje de esta experiencia fue que todo esfuerzo tiene su recompensa, la cual fue ver al personaje de su imaginación hecho cuerpo, materia.

Al finalizar el módulo, l@s participantes expresaron su gusto por las creaciones y como premio a su dedicación, la maestra Magdalena obsequió a las familias la obra de títeres: La abuela Chifloreta y los tres cerditos, del grupo El Baúl de la Fantasía. Se generó de este modo un espacio para el compartir en el hogar mediante la contemplación del arte, lo cual motivó a l@s niñ@s y jóvenes a iniciar la animación de sus personajes.



Imagen 5. Resultado Módulo de artes plásticas

La Animación: Módulo de Teatro y Títeres

En este módulo tuvimos la gran oportunidad de contar con la orientación del Maestro Mario Camargo, Titiritero, actor, director e investigador de teatro. Fundador del grupo de teatro y títeres Los Güipas. En este momento confluyen la experiencia del cuidado de las plantas, con el avance en las historias de los personajes, la divulgación de piezas comunicativas como podcast y fanzine y finalmente, la vida de los títeres.

Para que convergiera la propuesta de educomunicación popular con las huertas yla formación artística, el maestro Mario hiló conversaciones entre el Fanzine Sembrando un Sueño y las historias propuestas por l@s participantes; de

manera que las puestas en escena narraron anécdotas sobre la siembra y la amistad.

El encuentro con el artista nacional fue planeado por l@s participantes y en esta ocasión el Titiritero Sergio Murillo hizo la presentación de diversos títeres con breves animaciones de los mismos. El encuentro animó la magia de los títeres a los espectadores, que en la transmisión en vivo tuvo un alcance de 974 personas.

El cuerpo en escena, vivo, sintiéndose planta, agua, fuego, tierra, movimiento, velocidad, sonido; fue parte de la propuesta de este módulo, que se desarrolló 90% de manera presencial. Primero la experiencia del cuerpo de l@s participantes, luego el cuerpo de los títeres. Este tipo de actividades permitió evidenciar la potencia de la imaginación de la que surgieron situaciones de conflicto con soluciones mágicas. Lo más importante fue lograr que l@s participantes se sintieran motivad@s, cómod@s, que jugaran y que vieran reflejado el esfuerzo de su continuidad en el aplauso sincero del público.



Imagen 6. Módulo de Teatro y Títeres, Encuentro presencial.

Las Huertas Urbanas, el Hogar y lo Comunitario

Tener las huertas como eje central del proceso creativo, aunado a el vínculo que se generó al interior de los hogares entre niñ@s y sus cuidador@s alrededor de las plantas y la creación de los títeres generó una sinergia en la cual se logró el involucramiento de las mujeres y su participación en espacios que permitieron conversar acerca de las necesidades del barrio y de allí se inició la planeación de acciones de gestión institucional. Fue esperanzador ver a madres de familia, niñ@s y adolescentes generando iniciativas para la mejora de los barrios, para el intercambio de semillas y para la coordinación del encuentro de las artes.



Imagen 7. Intercambio de plántulas, semillas y saberes de las madres participantes en las huertas

A pesar de la pandemia, en el encuentro con las madres fue posible generar espacios de asesoría técnica en el manejo de las huertas y proponer una visita institucional (realizada el 30 de septiembre) para insistir sobre la necesidad de construir participativamente el plan de acción para la recuperación de la micro- cuenca Hato de la Virgen. Es decir, que el proceso artístico de l@s niñ@s y adolescentes potenció el pensar-hacer para el bien común, afianzando el sentido de lo público.



Imagen 8. Trabajo con la comunidad para dialogar, organizar el encuentro con las Instituciones

La mencionada visita institucional se llevó a cabo en el Sector Hato de la Virgen, mediante una intervención artística en la que madres y participantes de la Titiribiblioteca Comunitaria realizaron y ubicaron en las casas carteleras que a través de coplas, rimas y refranes pusieron en evidencia los principales problemas del sector. Adicionalmente, se creó un marco de Ventana para ver la Realidad que se detenía en los lugares más neurálgicos del recorrido que se hizo al Sector Diamante y al Asentamiento La Paz, para que quedaran claras las peticiones a las instituciones con funciones de atender los casos. Se contó con la presencia de la Personería Municipal y al cierre del evento, la comunidad recibió una felicitación por su organización, en especial l@s niñ@s y adolescentes, quienes a través de los títeres contaron qué necesitaban para que los barrios mejoraran.



Imagen 9. Visita instituciones públicas-administrativas y exigencias de la comunidad alrededor de sus problemáticas más sentidas.

Como parte de la evaluación al evento, se mencionó lo agotador de gestionar solicitudes a la institucionalidad, la desesperanza que había en algunos; pero a pesar de ello el evento no sólo evidenció el poder organizativo comunitario, sino que se visibilizaron liderazgos, se estimuló la participación y se contó con una imagen general de las necesidades del sector. En la voz de una líder comunitaria lo enuncia así: "*La comunidad está cansada porque dice que aquí no se ve nada y yo digo: Si no se vé, hay que hacer pa´que se vea. Todos debemos sacar tiempo. A mi me toca sacar tiempo. Yo cumplo en el trabajo, cumplo en mi casa y cumplo con la comunidad*" [Rocío Barrios, presidenta Jardín Santander sector Diamante].

La Microcuenca: Primer Encuentro de las Artes de la Comuna 8: Creando y Creyendo en el Territorio.

Tod@s asumimos el reto de cerrar este proceso creativo con el Primer Encuentro de las Artes, en el que, además de presentar 12 piezas breves de títeres, resultado artístico de la enseñanza-aprendizaje, fue posible disfrutar de 3 espectáculos teatrales de reconocidos grupos del país; como una oportunidad para acceder al derecho a la contemplación y al arte.

El encuentro de las artes fue clave para la valoración del trabajo de la Titiribiblioteca Comunitaria y el reconocimiento de los tres semilleros como escenario de formación en el que es posible la escucha, la creación, la diversidad, los temas del barrio, la valoración de lo ético, lo estético, lo ambiental y del arte como sujeto de sanación y transformación.

Este encuentro marcó un hito en la generación de espacios artísticos; pues contó con la planeación, organización y logística por parte de las madres del pro- ceso para el desarrollo de un evento espiritual y poético, realizado exclusivamente para otorgar sentido y valor a la contemplación del arte, en los sectores del proceso. Fue a través de un acto simbólico, con una mandala hecha por la comunidad, como se elevó un canto a la sanación del agua y se hizo la apertura de las obras de títeres de la Titiribiblioteca Comunitaria que invitaron a la siembra, para final- mente culminar con un espectáculo de talla nacional que desde el potencial de la imaginación y la fantasía logró romper con la cotidianidad de la pandemia e invitar al sentipensar el territorio.



Imagen 10. Encuentro de las Artes Comuna 8: Creando y Creyendo desde le territorio.

La Educomunicación Popular: Transversal a el proceso formativo

Cada producto comunicativo contó con una profunda reflexión acerca de los contenidos y las formas de socializarlos, que partieron de la metáfora: Sembrando un Sueño como representación de la utopía de ver recuperada la microcuenca Hato de la Virgen, la cual se va haciendo realidad a través de los semilleros de formación artístico-ambiental, la generación de escenarios de acceso al arte, la adecuación de huertas urbanas y la gestión colectiva de las necesidades de los barrios.

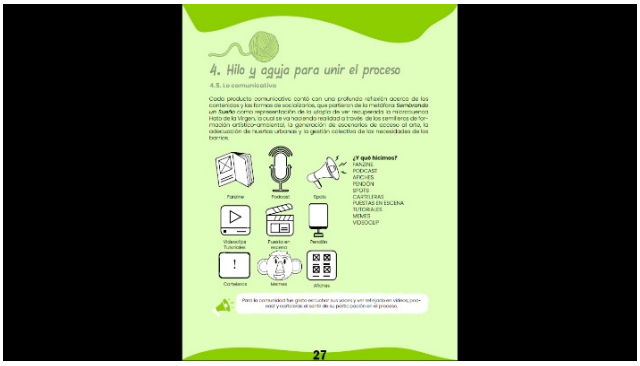


Imagen 11. Estrategias educomunicación popular. Elaborada por Juan Sebastian Gutierrez,2020.

En el caso del Fanzine, que fue una herramienta comunicativa de interacción que madres e hij@s llenaron de contenido sobre sus percepciones hacia la huerta y los títeres, pudimos evidenciar cómo se lee el territorio. Por ejemplo, un dibujo de la quebrada que allí aparecía, fue coloreado con tonos oscuros, cafés y grises, evidenciando el estado de degradación en el que ésta se encuentra. Además, pudimos apreciar cómo los sueños y expectativas de la comunidad se vienen ligando al proceso de la Titiribiblioteca Comunitaria. La lectura y retroalimentación de las piezas de educomunicación ha sido significativa comprender que el tejido urbano popular parte del autorreconocimiento hacia la organización.



Imagen 12. Fanzine, al lado izquierdo como se entregaba a l@s participantes, al derecho la devolución del mismo

Este ejercicio de educomunicación popular cobró sentido en la medida que posicionó los logros de lo vivenciado e incidió en la divulgación de necesidades, democratizó las voces narradoras de la experiencia, visibilizó los avances del proceso a partir de los relatos de sus protagonistas y permitió descubrir nuevas capacidades comunicativas expuestas en los productos construidos.

La difusión de las piezas comunicativas mediante Facebook, Whatsapp y Zoom, no sólo llegó a la comunidad participante, sino a un espectro más amplio de población que dinamizó el rendimiento de las publicaciones virtuales. La página de facebook pasó de 715 a 1.108 seguidor@s alcanzando a 12.115

personas por mes. Fueron diversas las interacciones para el proyecto que a pesar del estado emocional, social, económico y psicológico del confinamiento, aportó a ofrecer escenarios de reflexión y acción como alternativas a la crisis.

Hallazgos y discusión

(presenta los resultados del proyecto y la discusión teórica o empírica que el mismo conlleva)

Quisiéramos iniciar planteando en nuestros hallazgos la convicción del arte como camino, lo extra cotidiano, la creación de mundos a través de la imaginación, el lenguaje poético con el que se abordan las contradicciones y conflictos de la vida, la expresión poética del sentir y el símbolo, se han convertido en la mejor alternativa de resiliencia del tejido comunitario en el ámbito urbano-popular.

El retorno a la espiritualidad, a partir de la creación de espacios simbólicos que involucraron el canto y la palabra, también nos enseñaron sobre la sed de amor del corazón humano y sobre la necesidad de afianzar escenarios desde lo emotivo, que hacen valorar la presencia de l@s otr@s

A partir del caminar en este proceso hemos identificado como Retos la necesidad de invitar a más comunidad a que se sume al desafío de sembrar este sueño en colectivo, pues sólo la organización comunitaria permitirá que se planee y se gestionen las necesidades locales.

El proceso de la Titiribiblioteca Comunitaria se debe seguir nutriendo a través de la formación, pero también de la participación y observación de espectáculos artísticos que estimulen la continuidad de orientadores, participantes e invitad@s.

Es prioritario construir una propuesta de trabajo con la población que pasa a ser adolescente y joven, para que continúen aportando sus capacidades al proceso barrial.

Ante la presencia y compromiso de las mujeres en el proceso, es necesario incluir en la investigación popular la dimensión de género.

La importancia de tener un proceso de evaluación constante, es por esto que en cada encuentro con la comunidad se generó un espacio cualitativo para expresar con palabras, colores o posturas corporales el sentir del espacio, así como se tuvieron en cuenta: el relacionamiento social, el uso y compartir de los espacios y los resultados del proceso, como elementos indicadores del fluir en comunidad. desde un análisis cualitativo se intenta comprender la compleja realidad sobre la que se entreteje la trama de la vida barrial, en procura de una dinámica reflexiva de planeación y encuentros, con aciertos y desaciertos que permitieron el fluir de esta experiencia

Conclusiones.

El camino recorrido nos ha permitido comprender que los procesos demandan tiempo, que los cambios empiezan desde lo individual y que sólo la constancia es la que permite ver avances. En palabras de la comunidad “No todo sale ya.”.

Los resultados obtenidos fueron posibles por la disciplina de encuentros semanales que se forjó a través de la propuesta, que al ser innovadora y participativa, logró la vinculación tanto de niñ@s y adolescentes, como de sus madres.

De la creación artística con la Titiribiblioteca Comunitaria descubrimos que historias sencillas y puestas en escena de no más de 5 minutos, permiten aprender paso a paso, valorando la potencia del abordaje de temas de interés comunitario desde un lenguaje corporal y verbal sencillo, que logró gran empatía en l@s espectador@s y que sin duda se convierte en una viva pieza comunicativa de educación popular ambiental.

Han sido múltiples las enseñanzas de este proceso para la vida individual y comunitaria, que se esperanza en contar con más apoyos para su fortalecimiento. Queremos cerrar este compartir de nuestro proceso de investigación- acción comunitaria con las palabras de una líder quien desde hace más de 20 años viene trabajando por la recuperación de la microcuenca Hato de la Virgen:

La Titiribiblioteca Comunitaria es una actividad que desarrollamos desde la comunidad en compañía de niñ@s, jóvenes y adultos. Esto nos llena de motivación, de alegría, de conocimiento también y de mucha esperanza. Esta iniciativa que nace hace 3 años ya, nos ha permitido entender que la quebrada Hato de la Virgen nos acompaña y que es necesario darle el respeto que se merece. Por eso con la comunidad no permitimos que le arrojen residuos. De igual manera solicitamos a las instituciones que hagan la descontaminación, que nos quiten los vertimientos de aguas servidas que llegan a la quebrada y que así, de esa manera podamos volver a tener lo que era el Hato de la Virgen, una corriente de aguas cristalinas donde podíamos ir a bañarnos allí. Entonces ese es el sueño que tenemos y pues lógicamente ya con el trabajo que estamos haciendo, esperamos poder lograrlo, hacerlo realidad. [Luz Marina Martínez, Presidenta JAC Buenaventura y Veedora Ambiental]

REFERENCIAS

Cabaluz Ducasse, F. (2015). *Aproximación a las pedagogías críticas latinoamericanas*. En Entramando pedagogías críticas Latinoamericanas. Notas teóricas para potenciar el trabajo político-pedagógico comunitario, 33-46. Chile: Editorial Quimantú.

Carrillo, F. (2017) *La comunidad como campo problemático*. En: El retorno a la comunidad. CINDE. Cap 01. Pg. 5-26.

Chacón Araya, Y. (2005). *Una revisión crítica del concepto de creatividad*. Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación", 5(1),0. [fecha de Consulta 29 de Julio de 2021]. ISSN: Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44750106

Diccionario Vox Latín – español. (1995).

Duran,M. (2000). *Concentración y reparto del trabajo no remunerado en los hogares.* Cuaderno de relaciones Laborales. N° 17, pp. 91: 122. Universidad Complutense de Madrid.

Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.

González, Jesús D. (2005). *Tres modelos analíticos de comunidad en la filosofía*. Cuadernos de filosofía política # 1. Cali, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Hoyos, D. (2019). *Estrategia pedagógica de ambientalización de la microcuenca hato de la virgen a través de la investigación, la literatura y los títeres en la urbanización buenaventura de la comuna 8 de Ibagué.* Tesis de Maestría en Educación Popular, Universidad del Cauca, Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y de la Educación. Popayan.

Kaplun, M. (1985). *El Comunicador Popular*, Colección INTIYAN, Ediciones CIESPAL, Editorial Beln, Quito – Ecuador.

Lois, Ianina et al. (2014). *Comunicación Popular, Educativa y Comunitaria.* 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Noguera, A. P. (2000). *Educación Estética y Complejidad Ambiental*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

Noguera, A. P. (2004). *El Reencantamiento del Mundo.* Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

Peña, C. et al. (2021). "*Educación popular: una alternativa en la resolución de conflictos socioambientales". Íconos*. Revista de Ciencias Sociales 69: 99-119. https://doi.org/10.17141/iconos.69.2021.4470

Torre S. y Violant, V. (2003) *Creatividad aplicada*. Barcelona: PPU/Autores

Weber, M. (2014). *Economía y sociedad*. Fondo de cultura económica. México.

HABLEMOS DE LA MUERTE: UNA MIRADA DESDE LA LITERATURA INFANTIL, EL CINE Y LA PINTURA

Ingrid Johana Sinisterra
Universidad del Tolima

Después de todo, la muerte es sólo un síntoma de que hubo vida.
Mario Benedetti

La muerte ha sido considerada un tema tabú durante muchos años, del que se evita hablar por miedo a "invocarla", entre otras cosas porque está relaciona con el miedo, la desgracia, la tristeza, la nostalgia y los traumas (Gorosabel, 2016).

Ahora bien ¿qué es la muerte? Para dar respuesta a esta interrogante, se plantea dos definiciones, una por su significado y otra desde la filosofía. Según la RAE, *"la muerte viene del latín mors, mortis*, *que es la cesación o término de la vida"*. Para la filosofía[55], es *"la separación del cuerpo y el alma"* (Bernal, 2010). A la muerte también se le puede considerar como ausencia de la vida, cuya capacidad de llegar de improvisto la hace imparcial frente al género, edad, condición social o física.

Sin embargo, pese a ser un frecuente, aún es visto con recelo. Incluso, en algunas ocasiones se trata de ocultar de los niños, porque se cree que no tienen la capacidad de comprenderlo, bajo el supuesto de "evitar posibles traumas". Por otro lado, consideraciones similares suceden en la escuela, donde muchas veces se enfatiza más en las fases de la vida de los seres vivos que en la muerte de los mismos. Sin embargo, el aula es un "microuniverso*"* (Capella, 2000), un lugar donde los niños interactúan conforme a sus vivencias, razón por la que es inevitable que el tema de la muerte surja en sus conversaciones, como protagonista de sus historias de fantasmas o que sea la responsable de las lágrimas del niño que ha perdido un ser querido. Frente a ello, se presenta otra realidad y es la poca información discursiva o pedagógica que tiene el docente para abordar de una manera asertiva, la naturalidad de este tema (Deaton y Berkan, 1995, como se citó en Gorosabel, 2016a)

Pero… ¿Por qué se debe hablar de la muerte en el aula? Como ya se mencionó, ante el surgimiento de cambios repentinos en las emociones del niño, como llanto persistente, aislamiento, comportamiento retraído, pánico u otras, que estén relacionadas con la muerte y que a consecuencia impidan su interacción, el niño debe recibir acompañamiento de forma inmediata. No obstante, ante la falta del profesional adecuado en las instituciones educativas, el salón de

[55] Definición del pensamiento filosófico de Platón.

clases se transforma en un consultorio improvisado y el docente que es "todero" se ve en la necesidad de abordar la situación. De ahí la importancia de que el maestro tenga la formación mínima para brindar esos "primeros auxilios emocionales" al estudiante, pues *"la educación sobre la muerte favorecería el desarrollo social y prevendría futuros traumas"* (Deaton y Berkan, 1995, como se citó en Gorosabel, 2016b). Dicha educación, estaría basada en este caso, en el uso asertivo de la literatura, ya que a ella se le confiere el poder de *"cambiar a las personas"* en tanto que se le concibe como *"un depósito universal que alberga la memoria colectiva, en la que se juntan historias y sueños, emociones y sentimientos, llantos y risas, luces y sombras… y calmas"* (Cerrillo, 2014)

A propósito de ello, Teresa Colomer en el texto *las funciones de la literatura infantil*, menciona algunos usos que se pueden considerar como elementos formativos en el discurso del docente. Según su propuesta, una de las características de la literatura infantil, es la de identificar la *"interdependencia entre los valores educativos y las formas artísticas en cada contexto"* (Colomer, 2005 p.26). Lo anterior obedece al hecho de que, en la literatura, se debe tener en cuenta el público y también el entorno; las dinámicas internas y externas propias de cada población. De esta manera la literatura tendría también un uso sociocultural que parte de la necesidad. En el caso de los niños, el uso de la literatura infantil los *"induce a escuchar con atención, a meditar a través del poder de las palabras y de su poder de representar el mundo… ordenar el caos de la existencia y expresar sensaciones, sentimientos y belleza"* (Colomer, 2005a p.26). En este abanico de posibilidades que se despliegan de la literatura infantil, Colomer cita como ejemplo *"los textos que emplean imágenes, secuencias, repetición y variación de las frases como una manera de entender mejor las historias"* (Colomer, 2005b p.27) por ello la reflexión a la que se pretende llegar a través de las imágenes de un texto deben estar encaminadas en influir de forma positiva en el pensamiento de los niños, en este caso frente a cómo percibir muerte y vida, como hechos naturales.

Una prueba de esta influencia, es el ejercicio del imaginario o *fantasía creadora* (Rubio, 1987) que surge antes, durante y después de la lectura de un texto literario, como el resultado de las representaciones mentales que hace el niño, con elementos que toma de la historia narrada y las experiencias vividas. Por ello es importante conocer previamente el significado de las iconografías contenidas en los libros que se llevan al aula, ya que lo que se busca, es un acercamiento natural al tema sobre la muerte y no generar más confusiones o miedo. Continuando con este aporte, se encuentra la "socialización cultural" la cual se apoya en la cosmovisión que el niño tiene de su entorno y la información que fluye constantemente por diversos medios. Dicha función les permite plantear como sería el mundo mejor, desde el hecho cultural y por el otro lado, comprender que cualquier acción que vaya contra la vida debe ser rechazado (Colomer, 2005d p.31). Por ello, se presenta a continuación, unas reflexiones que pretenden contribuir a la apropiación de un discurso asertivo, que favorezca el manejo de las situaciones que puedan surgir en el aula, basado el tema que nos convoca.

Como primera reflexión, una mirada al libro álbum *El pato y la muerte* del escritor Wolf Erlbrunchs, nos invita desde la literatura infantil a ver la muerte como algo próximo y cercano. Una segunda mirada nos permitirá analizar el cortometraje *La vida de la muerte* de la animadora Marsha Onderstijn, para entender desde la magia del cine, que la muerte sólo cumple "su misión en esta vida" y, por último, una breve mirada hacia la pintura "La fragilidad humana" del pintor Salvator Rosa, para reflexionar sobre el uso del arte es un aliciente en el momento del duelo.

El pato y la muerte

La trama gira en torno a la cercanía y amistad que desarrollan los dos personajes principales, quienes, pese a sus diferencias, logran adaptarse el uno al otro. La historia transcurre entre diálogos relacionados sobre la función de la muerte, los miedos del pato y la presencia de la muerte durante toda su vida. El autor presenta algunas simbologías, para explicar la nostalgia de quien se despide de todo lo que

ama, una vez se deja este mundo, y como confiriere emociones de nostalgia y tristeza a la muerte, por la pérdida de su amigo el pato, quien finalmente muere.

Algo para resaltar de este libro álbum es la estética que combina la técnica del collage con la ilustración. Por un lado, las imágenes limpias permiten realizar una lectura inferencial y por el otro, los párrafos bien estructurados, de fácil lectura, dan respuesta a aquellas inquietudes que genera la muerte en los niños. Una hermosa historia que, desde el cuento, propone hablar sobre la muerte de forma honesta, natural y amigable a través de un discurso claro y desde la literatura infantil, encaminar al lector de cualquier edad a comprender que la muerte siempre estará presente en nuestras vidas.

La vida de la muerte

Es cierto que la mayoría de los niños disfrutan mucho del cine y la televisión. Por ejemplo, no hay que insistir para que vean dibujos. Entre otras cosas porque pertenecen a una generación audiovisual. Por ello, la siguiente reflexión, está basada en el cortometraje "*La vida de la muerte"* de la animadora Marsha Onderstijn. De la mano del cine, se presenta una inusual historia de amor entre la muerte y la vida.

La muerte está representada por una criatura fantasmal solitaria y temerosa, que cubre su rostro con una máscara en forma de cráneo y cuya misión consiste en tocar a los animales solitarios del bosque, quienes mueren inmediatamente. Por otro lado, la vida está representada por un hermoso y alegre ciervo.

El filme narra la historia del sorpresivo encuentro entre los dos, la forma en como se desarrolla su cercana amistad, la muerte del ciervo tras el abrazo de la criatura, la nostalgia que siente esta, al saber que no lo volverá a ver nunca más y su partida, para seguir con su misión en el bosque. De esta manera, la guionista, presenta a la muerte como un ente incapaz de establecer cercanía con los seres vivos, pues no puede tocar y por ende, no puede amar. Sin lugar a duda, un cambio en el rol costumbrista de la historia, ya que la muerte es la que se lleva toda la simpatía, al ser quien sufre por cumplir su misión.

Con una duración de aproximadamente 4:59 minutos, este cortometraje, junto a la banda sonora, hacen que cada escena sea emotiva y conmovedora. Por un lado, por que logra mostrar el amor imposible que siente la muerte por la vida y por el otro, las imágenes y la trama, que transmiten los sentimientos de cada personaje. Un filme, que podría suscitar espacios de discusión, en torno a los roles de la vida y la muerte desde el imaginario, a dialogar sobre los riesgos de la soledad, la importancia de apreciar la compañía de nuestros seres queridos, valorar y disfrutar la vida.

Como es natural, a la ausencia de la vida se le conoce como la muerte y todo lo relacionado con ello, genera muchos sentimientos y situaciones que dependiendo de la forma en que se da el deceso y el contexto, influyen en la aceptación o negación de este hecho. En cualquiera de los casos se entra en un periodo de duelo, que según la RAE es "dolor, lástima, aflicción o sentimiento". Cuando éste aparece como producto de la muerte, las personas presentan algunas características generales como apatía, depresión, miedo, paranoia, retraimiento, desesperación e incluso ataques de ira (Guillem, 2008). En consecuencia, el psicólogo John Bowlby, afirma que los niños también pueden experimentar las mismas emociones que un adulto y que cuando no se actúa a tiempo, se ve afectado su desarrollo psicosocial (Alvarado, 2011). En esta situación, cabe resaltar que muchos de ellos, no expresan sus sentimientos, de ahí la necesidad de buscar mecanismos que favorezcan el dialogo y el acercamiento, como formas de acompañamiento. En esta medida, una manera podría ser a través del arte como herramienta canalizadora de dichas emociones.

Cabe aclarar que el duelo es una forma de expresión de lo que se siente como resultado de la ruptura del vínculo afectivo tras un fallecimiento. De hecho, algunos estudios indican que "el duelo es un potenciador de la creatividad" (Jaramillo, 2020), porque "implica una demanda a nuestro propio yo de crear algo, un recuerdo, un sueño, una historia, un poema…, que permita responder y significar lo complejo de la relación con lo perdido y de la

experiencia de la pérdida, es decir…mientras haya un duelo producto de una perdida, el arte será una valiosa herramienta capaz de mantener a flote a nivel emocional al individuo" (2020, p 3).

Arte y duelo no constituyen una relación nueva, ya que durante siglos han estado presentes en las distintas manifestaciones humanas. Una prueba de ello, por ejemplo, son los dibujos hallados en tumbas y sarcófagos, que retratan las escenas de dolor en los funerales; ya sea de un faraón o de un alto mandatario. A continuación, se analizará una pintura que evidencia como arte y duelo se unen como una experiencia canalizadora de emociones.

La fragilidad humana

Continuando con el tema. *La fragilidad humana,* es el cuadro del pintor Salvator Rosa. En él se observa a la muerte obrar de forma silenciosa para llevarse un bebé, cargado por su madre. Dos niños que juegan, uno haciendo burbujas y el otro con un pequeño fuego, simbolizan la brevedad y la fragilidad de la vida. Otras imágenes en la pintura, van en consonancia con la percepción del pintor sobre la muerte y las circunstancias que la rodean. Una obra de tipo surrealista que habla por sí sola sobre la forma en que la muerte arrebató a varios miembros de su familia; entre ellos su hijo pequeño[56]. Dicha situación lo afectó al punto de llevarlo a una depresión profunda que le hizo refugiarse en el arte y a mantener frecuente correspondencia con un amigo a través de cartas[57]. Por lo anterior, se puede pensar, que Salvator Rosa, logró sobrellevar su duelo a través del arte, canalizando sus emociones, permitiendo que esta catarsis, fuese su inspiración.

El propósito Final de este artículo, es proponer algunas reflexiones que surgen del análisis de la literatura infantil, el arte y el cine como herramientas, que al ser usadas en el aula, posibilitan un mejor abordaje sobre el tema de la muerte por parte del docente, enriquecen su discurso y le permiten promover diálogos más asertivos, acercamientos que contribuyan de forma significativa en los procesos de duelo que puedan presentar sus educandos, ya que hablar de la muerte en aula es una cuestión de vida, un hecho inocultable y natural.

[56] Según algunos historiadores, en Nápoles en el año de 1655 una plaga acabó con la vida de muchas personas, entre ellas se encontraban algunos familiares del pintor.

[57] Fragmento de una carta del pintor Salvator Rosa a un amigo: "*En estos tiempos el cielo me ha golpeado de tal manera que me ha mostrado que todos los remedios humanos son inútiles y el menor dolor que siento es cuando te digo que estoy llorando mientras te escribo"* (Toni, 2021).

REFERENCIAS

Alvarado, C. R. (2013) Duelo y Alexitimia: Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia. Recuperado de: https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Duelo_y_alexitima.pdf

Bernal, Lourdes J. (2010) La muerte como liberación del alma en Platón y Sócrates. Recuperado de: https://ciscuve.org/2015/02/la-muerte-como-liberacion-del-alma-en-platon-y-socrates/

Capella, Jorge R. (2010) V Seminario de Análisis y Perspectivas de la Educación en el Perú. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5056815.pdf

Cerrillo, Pedro C. (2014) El poder de la Literatura (p, 14). Recuperado de: https://blog.uclm.es/pedrocesarcerrillo/files/2015/10/El-Poder-de-la-Literatura.pdf

Colomer, Teresa. (2005) *las funciones de la literatura infantil*. Recuperado de Erlbrunchs, Wolf. (2007) *El pato y la muerte*. ISBN 978-84-93481-18-6.

Guillem, et, al. (2008) Manifestaciones del duelo. Recuperado de: https://seom.org/seomcms/images/stories/recursos/sociosyprofs/documentacion/manuales/duelo/duelo08.pdf

Gorosabel, M. & León M. A (2016) La muerte en la educación Infantil: Algunas líneas básicas de actuación para centros escolares. Recuperado de: https://journals.copmadrid.org/psed/archivos/ed2016v22n2a4.pdf

Jaramillo, S. John A. (2020) Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo. Recuperado de: https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/64538

Onderstijn, Marsha. Animadora (2012) *La vida de la muerte*. AKV St. Joost

Real Academia Española. (2020) Diccionario de la lengua española (22.a ed.) Recuperado de: https://dle.rae.es/duelo - https://dle.rae.es/muerte

Rubio, M. M (1987) Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria. Recuperado de: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6607/1/ELUA_04_04.pdf

Toni, R. (2021). *La fragilidad humana*. Depresión pandémica. Recuperado de: https://historia-arte.com/obras/la-fragilidad-humana

AGUSTINOS 1, 2, 3, A LEER OTRA VEZ

Sandra Lucila Galarza Canon
Adriana Haydee Lozano Zarto
Michelle Andrea Medina Estupiñán
Maided Alexandra Sáenz Pinzón
Gaby Zúñiga Palma
Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero

Introducción

El Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero I.E.D es una institución de carácter público ubicada en la localidad de Los Mártires (14). Atiende población vulnerable de los barrios La Favorita, Santa Fé, Ricaurte, La Estanzuela, La Pepita, Santa Isabel, Paloquemao, San Victorino, Samper Mendoza. A nivel académico, evidencia año tras año bajo rendimiento en cada uno de los grados, además de unos resultados no muy altos en la prueba saber, de ahí la necesidad de encontrar estrategias que permitan mejorar en cada una de las asignaturas del plan de estudios. Es por ello que, la aplicación del proyecto de lectura se convierte en una necesidad para trabajar los procesos de comprensión de forma transversal a través del fortalecimiento de las habilidades del pensamiento, los niveles de comprensión, la producción textual y la conceptualización de lo leído.

El proyecto busca fortalecer los niveles de comprensión para alcanzar el pensamiento crítico, generar hábitos de lectura, desarrollar habilidades de pensamiento e integrar a las familias en los procesos de aprendizaje. Su formulación se da a partir del diagnóstico aplicado en el año 2020 en el que mediante la experiencia en el aula y los formatos aplicados por las docentes de español de primaria y bachillerato de aula regular y del programa Volver a la Escuela, se identifican debilidades en torno a los procesos de lectura como: poco avance de los niveles de comprensión año tras año, muy bajo estímulo desde casa, no distinción de los diferentes tipos de textos, dificultad en el seguimiento de instrucciones y falencias en el procesos de producción.

Su planteamiento a nivel metodológico se basa en la Investigación Acción Participación (IAP) (Colmenares, 2012), por lo que en el 2020 se llevaron a cabo las dos primeras fases que se proponen desde este enfoque metodológico: el diagnóstico, desarrollado con el apoyo de las docentes de español de toda la institución quienes con las observaciones que hacen del desempeño de los estudiantes en los diferentes cursos permiten visibilizar las problemáticas a las que se debe dar solución; la planeación, en la que se tienen en cuenta propuestas aplicadas en años anteriores para postular un cronograma de actividades agrupadas en las siguientes dinámicas: rompecocos, ABC de la lectura para la familia, diálogo interdisciplinar y binóculo de lectura.

Las fases de ejecución y reflexión se empiezan a desarrollar a partir del 2021 desde la virtualidad, a partir de dos perspectivas teóricas: la teoría crítica y la

pedagogía conceptual. Durante el año, se han podido evidenciar grandes avances en bachillerato y el programa Volver a la Escuela, mediante la implementación del plan lector denominado el *binóculo de lectura,* por ejemplo, se ha logrado la interdisciplinariedad gracias al aporte e integración de docentes de las diferentes áreas.

Referente teórico

El Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero IED asume la lectura como un proceso complejo en el que se mezclan operaciones mentales como: el análisis, la síntesis, la inducción, la deducción y la comparación, para comprender e interpretar la información escrita (Antich, 1988, citado en Lozano, 2014). Es decir, permite alcanzar al igual que la escritura, cualidades superiores que parten de una misma matriz, el pensamiento (Parodi, 2001). Pero, esto no sería posible si al igual que toda actividad asociada con el lenguaje no se llevan a cabo tres procesos: la *abstracción* de la realidad, la *conceptualización* para dar sentido a la constitución de mundos posibles y la *simbolización* con la que se transmite a otros individuos los conceptos construidos (Correa, 2001, p. 77).

Esta postura lleva a profundizar en dos aspectos importantes: los niveles de comprensión y la construcción del pensamiento. Los primeros hacen posible el fortalecimiento de personas críticas, caracterizadas porque comprenden desde diferentes niveles de la lengua, son conscientes del contexto, construyen otros discursos estableciendo interrelaciones entre lo leído, expresan sus opiniones (Cassany, 2017), en palabras de Jurado (2020), dejan de ser simplemente en *leedores alfabetizados* incapaces de ir más allá de lo esencial. La segunda idea, se profundiza desde la pedagogía conceptual, pues plantea elementos claves en el proceso de jerarquización de lo leído, por ejemplo, mediante macroproposiciones, enunciados esenciales del texto (Kintsch, 1988).

Metodología

El proyecto de lectura se desarrolla desde el método IAP, pues busca comprender las diferentes problemáticas en torno a la lectura y proponer acciones concretas que permitan dar solución a las dificultades identificadas (Colmenares, 2011), gracias al aporte de la comunidad. Para su evaluación, se ha seguido un enfoque cualitativo en la aplicación de las fases de ejecución y reflexión durante el 2021, y así, continuar avanzando en la obtención de resultados favorables de acuerdo con los objetivos propuestos.

Las fases de ejecución y reflexión se inician mediante el *Binóculo de Lectura*, una de las actividades que se plantean en el proyecto, correspondiente al plan lector. Con este, los docentes han trabajado con libros descargables en PDF de repositorios gratuitos tanto en español como en inglés, como el de IDARTES con su colección *libro al viento.* Esto, de acuerdo con las características de cada grupo de bachillerato de aula regular o Volver a la Escuela o con la temática central de cada período. De ahí que, se propongan actividades enfocadas en la construcción de macroproposiciones y el fortalecimiento de los niveles de comprensión en los diferentes momentos de lectura (pre, durante y después). Por lo tanto, se han contextualizado las obras leídas, se ha explorado diferentes tipologías textuales, se han conectado las diferentes áreas desde lo leído y se han creado nuevos textos.

Gran parte de la aplicación de las dos fases en las que actualmente se encuentra el proyecto se ha llevado a cabo desde la virtualidad, se ha recurrido a variadas estrategias metodológicas, por lo tanto, al uso de diferentes recursos digitales han permitido medir el alcance de los diferentes objetivos, por ejemplo, wordwall, wheelnames, padlet, entre otros.

Resultados

A partir de lo observado en la implementación del *binóculo de lectura* durante el año 2021 y de acuerdo con el DOFA aplicado, se puede afirmar que una de las grandes riquezas que trae la propuesta es la implementación de un plan lector que hasta el

momento no se venía aplicando de forma institucional. Con este se ha logrado establecer un diálogo interdisciplinar con el apoyo de docentes de diferentes áreas, se han abordado textos de diferente tipo, ya sean continuos o discontinuos, se ha empezado a incentivar la lectura en inglés y se ha integrado cada libro con el proyecto desarrollado por período. Todo gracias a la innovación metodológica implementada.

Las debilidades y amenazas identificadas están asociadas con la problemática descrita a partir del diagnóstico desarrollado en el 2020, es así como el ejercicio de evaluación permite ver la necesidad de buscar fortalecer aspectos como: la poca responsabilidad de los estudiantes más aún porque se trabajó en el primer semestre de 2021 de forma virtual, falta de hábitos de lectura, dificultad por llegar al nivel inferencial y crítico, incluso en grados superiores, y debilidad en la construcción de textos a partir de lo leído.

Sin embargo, aunque sí influyeron las condiciones de vulnerabilidad de la población que atiende la institución, fueron varias las oportunidades que se reflejaron, por ejemplo, desde la virtualidad fue más fácil la integración de los docentes de áreas diferentes a la de humanidades, e igualmente, la construcción pedagógica en la que la institución está basada, Aprendizaje por Proyectos, permitió enriquecer el trabajo con cada uno de los libros.

Por lo tanto, las fortalezas y oportunidades identificadas con la aplicación del proyecto de lectura desde la virtualidad, en gran parte, nos enfrenta a nuevos retos en la presencialidad. En primer lugar, mantener un espacio para el proyecto de lectura que se desarrolle desde las diferentes áreas, en segunda instancia, conservar el diálogo interdisciplinar para proponer actividades que incentiven la lectura de los libros leídos, y finalmente, variar la metodología, pensando siempre, en el fortalecimiento de los niveles de comprensión mediante el uso de recursos como los que nos ofrecen las TIC.

Conclusiones

Podemos concluir que la implementación del "Binóculo de lectura" y el constante pensarse el proyecto de lectura de la institución desde la virtualidad, trajo consigo fortalezas y oportunidades que se presentan como retos, por tanto, deben trasladarse a la nueva presencialidad.

Algunos de estos retos son: mantener espacios de diálogo con las diferentes áreas del conocimiento donde se propongan actividades que incentiven la lectura interdisciplinar de los libros de cada periodo, además de entrelazar estas con la propuesta metodológica de la institución; continuar con el uso de las TIC y su amplia variedad metodológica en los procesos de lectura que permiten motivar a los estudiantes a ser partícipes de su proceso; establecer el triángulo humano propuesto desde la pedagogía conceptual; para la implementación y fortalecimiento de los procesos de lectura, y finalmente, para garantizar mayores resultados en los procesos de lectura de los estudiantes del Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero IED, es fundamental aplicar el plan lector desde primaria y preescolar, esto con el fin de generar hábitos de lecturas que se mantengan y consoliden a lo largo de la vida escolar de los estudiantes. Teniendo estos retos en mente, "Agustinos 1, 2, 3 a leer otra vez", se establece como el plan de lectura de la institución que buscará enriquecer, mejorar, desarrollar, estimular y fomentar la lectura como conexión con el mundo y las realidades que nos rodean.

REFERENCIAS

Cassany, D. (2017). Aproximaciones a la lectura crítica: teoría, ejemplos y reflexiones. *Tarbiya, Revista De Investigación E Innovación Educativa*, (32). Recuperado a partir de https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/7275

Colmenares, A. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación, 3*(1), 102-115.

Correa, J. (2001). Asedios a una pragmática de la cognición y el lenguaje. En J. Bernal (Ed.), *Lenguaje y cognición: Universos humanos* (págs. 75 - 92). Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.

Jurado, F. (2020). La lectura crítica en tiempos de aislamiento. (X. Godoy, Entrevistador) Youtube. Foro Virtual Santillana Plus, Bogotá.

Kintsch, Walter (1998), Comprehension: A paradigm for cognition, Nueva York, Cambridge University Press.

Lozano, A. (2014). *Las estrategias didácticas de lectura y su impacto en el desarrollo del proceso lector en estudiantes de grado sexto de básica secundaria del Colegio Liceo Nacional Agustín Nieto Caballero: Años 2013 y 2014.* Bogotá: Universidad de Artes y Ciencias Sociales.

Parodi, G. (2001). Comprensión y producción lingüística: Una nueva mirada al procesamiento del texto escrito. *Versión 11. UAM - X. México,* 59 -97

MIRADA PEDAGÓGICA AL OLOR DE UN TAMAL

Dayan Stefanny Sandoval Salinas
Viviana Andrea González Sánchez
Universidad del Tolima



González H, 2021, Mi Tamal, Fotografía

¡ESPONJADO TAMAL¡ YO TE SALUDO!
¡Esponjado tamal¡ Yo te saludo!
¡Salve, mil veces, oloroso envuelto,
bien venido si traes entre tu vientre
dos grandes presas y un carnudo hueso (Melo, 2011, pág. 65).

Mirada pedagógica al olor de un tamal... Del aroma surge una inquietud constante por el cultivo y fortalecimiento de lo propio, lo autóctono en medio de una sociedad permeada por el consumismo, la inmediatez de las cosas. Hace que la labor docente esté en constantes cuestionamientos, construcciones, deconstrucciones, más allá de ello se debe generar espacios, vivencias y memorias trascendentes en la vida de los estudiantes, que mejor: a través de la palabra, el lenguaje, la alegoría al tamal una posibilidad literaria en lugares como la cocina.

Ahora pues, la gastronomía nace con los hombres, ellos tenían necesidad de alimento como otras especies. Con la invención del fuego, utensilios y demás fueron cocinando, preparando de lo que les brindaba la naturaleza, los manjares se desarrollaron en diferentes culturas, donde cada una compartía sus platillos, con exquisitas recetas. "El patrimonio culinario es un elemento de comunicación cultural, y en ello se manifiestan tanto las tradiciones propiamente culturales como las idiosincrasias naturales de un lugar." (Fusté-Forné, 2016, pág. 3)

Este rico proceso gastronómico llamó la atención de los poetas, quienes a través de sus sentidos hallaron la estética culinaria y no solo ello, sino los sucesos que se tejían en torno a la comida: encuentros casuales, rituales, festividades, actos religiosos (Corpus Cristo) reuniones especiales… todos alrededor del alimento, allí varios autores como Tomás Carrasquilla, Jorge Isaac, Manuel María Madiedo , García Márquez retrataron las delicias de este placer dejándose llevar de las sensaciones culinarias por este viaje poético a través del sabor.

¿Maquilladores de la realidad o Docentes Mediadores?

La literatura se puede emplear en varios espacios. La cocina por ejemplo es uno de los lugares más sociales de la casa, espacio donde se reúne toda la familia con necesidad de alimento, siendo la comida la excusa de congregación, allí se tejen historias, anécdotas, relatos, pero también sensaciones, expuestas a los sentidos: gusto: sabor, hambre; oído: ollas efervescentes, guisantes en plena fritura; vista: platos deliciosos al ojo; tacto: alimentos con diversas temperaturas, texturas, contornos y como no, olfato: los alimentos entran por estos orificios ansiosos de comestible, olores de comidas en carnaval, preparados para sustentar al ser.

¿Por qué hablar de panqueques y no del tamal? Es importante propiciar espacios literarios que generen identificación del patrimonio inmaterial y cultural a través de la gastronomía colombiana. Por otro lado, reivindicar la poesía desde la primaria hasta bachillerato, los estudiantes merecen tener mayor acercamiento a este lenguaje con el fin de hacer nuevas lecturas que los hagan personas más sensibles frente a sus realidades, las del otro, las del vecino. ¿Por qué hablar de panqueques y no del tamal? ¿Por qué hablar de una granja y no de la finca? ¿Por qué hablar del rey y la reina y no del campesino colombiano? por ejemplo.

Así pues ¿Quién no ha saludado un esponjado tamal? y compartiendo buenas mañanas de domingo junto a su familia y en la mesa un exquisito tamal colombiano, con chocolate espumante, sin faltar pan recién salido del horno. Abrir el tamal, sentir sus olores, su calor, acabar con el hambre. Definitivamente todo esto aviva sensaciones que son transmitidas a través del género lírico, rico y delicioso; género literario que en el colegio pocas veces es saboreado. La escuela, el recinto sagrado del conocimiento se convierte en algunas ocasiones en el mayor castrador, hay docentes de primaria que llevan a los niños por el bello universo de las hadas altruistas, duendes pícaros y generosos a la vez, magos sabios, enanos dulces, brujas que sufren el castigo, "reyes compasivos" príncipes y princesas enamorados eternamente, mujeres con una vida resuelta por las manos del príncipe azul. Nuestras niñas en la escuela vuelan de alegría y llegan a adultas con el eterno imaginario del amor y la tan traída frase "viviendo felices para siempre". Sin saber que probablemente… "Las mejillas de la muchacha han perdido la blancura de la muerte (…) Él se incorpora y le alarga las manos, (…) el caballero se da cuenta de que (unos 20 o 30 metros más allá) hay otra muchacha dormida, tan bella como la que acaba de despertar" (Monzó, 1993, pág. 46).

Los estudiantes de los primeros grados, son especialistas en identificar la estructura del cuento y en desarrollar el resumen de lo qué le pasó al príncipe y a la princesa. Nuestros niños obedeciendo a la maestra logran hacer el ejercicio y su boletín al final dice: "Usa medios de comunicación para representar cuentos con estructura, describiendo imágenes, usando vocales y fonemas" luego "elabora textos narrativos con sus componentes de personajes, acciones y lugares usando palabras de forma coherente, después, de identificar la categoría gramatical a la que pertenece" y terminar con "disfruta de la lectura de textos de misterio desarrollando su capacidad creativa a través de la realización de escritos cortos" ¿Que escritos cortos? El sonado resumen. Estos desempeños expuestos son los que oscilan en mallas curriculares de lengua castellana en nuestro país, siendo fieles a los mundos maravillosos. Niños guardados en cajitas de cristal literarias.

Ahora bien ¿Qué pasa con otros géneros literarios en la primaria? ¿Dónde está la poesía en la escuela? ¿Qué pasa con el lenguaje figurado en este recinto? ¿Por qué los jóvenes no dimensionan el valor de metáforas, analogías, alegorías y todas sus primas? ¿Por qué se dificulta leer otros géneros? Algunos paradigmas europeos que llegaron para quedarse. Sin embargo, no se puede olvidar "una de las tareas de los Estudios Culturales es su contribución a desnaturalizar ciertos imaginarios simbólicos cimentados en procesos sociales de larga duración y que siguen teniendo un peso sustantivo en las formas en que se configuran no sólo las relaciones sociales, sino nuestro trato con la naturaleza." (Richard, 2010, pág. 45)

Al contrario, el ejercicio pedagógico sugiere la preparación de un buen tamal a partir de:

Ingredientes

4 raciones o más si se desea de amor por el ejercicio pedagógico.

1/2 Kg maíz blanco trillado de excelentes ideas para llevar al aula de clase, puede traducirse en metodología.

1 pollo cortado en trozos medianos de poesía colombiana, para empezar "Cocina en la literatura colombiana" de Jorge Orlando Melo.

Sal, comino y pimienta al leer estos bellos versos en la voz de quien lo haga, se recomienda que no sea siempre el docente.

1/2 kg tocino con cuero de disfrute literario.

1/2 kg costilla de cerdo de atención al mensaje expreso desde el lenguaje figurado.

1 Atado cebolla larga picada para comprender las metáforas.

3 Dientes ajo machacados para saborear las alegorías.

Achiote en caso de no comprender las analogías.

1/4 kilo de arroz cocido para relacionar los versos con la vida en sociedad.

1/4 kilo de arveja seca y cocida que por dura que sea no lleve al sabor de la lírica.

Hojas plátano soasadas para concentrar nuestra lectura crítica con los estudiantes.

1/2 Kg papa pelada y picada que nos reafirme los conceptos claves del autor.

1/4 kilo de zanahorias cortadas en rodajas para no olvidar la firmeza del contexto histórico de la obra.

3 huevos cocidos cortados en cascos de reflexión que atraviesen los versos.

Cabuya (penca de hojas grandes y carnosas) que nos permita mantener las buenas ideas de la clase y se puedan aplicar en un contexto real.

Preparación: Mantener remojado el maíz de las buenas ideas durante más de tres días cambiando el agua cada día, es decir renovando el quehacer pedagógico y repensando día a día. Moler y adobar el pollo con sal, comino y pimienta. Evitando que el libro propuesto para la clase pierda su textura y sabor ante los estudiantes.

Sancochar el cuero del tocino que nos permite la literatura y la costilla de cerdo desarrollada en un lenguaje bello, como el figurado en seis tazas de agua y un poco de sal durante veinte minutos, treinta o cuarenta, reservar el caldo y la riqueza literaria. Mezclar el maíz molido con tres tazas de caldo y colarlo en el sentido de expectativa de los estudiantes, humedeciendo y dando sabor a la palabra. Utilizar la grasa del tocino para sofreír la cebolla de la metáfora con el ajo de alegorías sin olvidar el toque del achiote analógico, durante diez minutos o más durante la clase.

Añadir el arroz cocido, la arveja (guisantes) y el maíz, revolver bien y dejar en reposo 60 minutos. O mejor para el resto de la vida con el fin de que los estudiantes aprendan de forma significativa y puedan poner en práctica sus saberes. Para cada tamal engrasar una hoja de plátano poéticamente, poner una cama de masa de palabras y colocar los ingredientes mencionados en la experiencia de los niños y

jóvenes. Poner otra capa de masa reflexiva encima, tomar las puntas de las ideas que surjan y bordes del pensamiento en las hojas luego amarrarlas muy bien, sin perder las nuevas ideas que han llegado desde la poesía.

Finalmente poner a cocinar en el caldo todas las enseñanzas que pueda dejar el género lírico en la vida de los estudiantes, cubrir durante unas dos horas y media con la olla tapada, a fuego medio. Pues se requiere paciencia y dedicación para que todos sean sensibilizados desde otras lecturas en un aula de clase y así se obtenga un exquisito tamal de ideas. Para luego poder decir con fervor: "Corta fue tu existencia: ayer tan solo/en frescas verdes hojas te envolvieron, el espacio de un sol duró tu vida, nacido ayer y hoy mueres ya de viejo" (Melo, 2011, pág. 65).

Después de reconocer la labor del cocinero de aula... se realizó un ejercicio académico de la presente Maestría al desayunar tamal con chocolate y sostener una conversación amena en torno al alimento se propuso el cuestionamiento: ¿Si le pudieras decir algo al tamal que le dirías? entonces nacieron desde las realidades de los compañeros en torno al suculento plato: "mi suegra los hace deliciosos", "Eres el almuerzo más completo en el desayuno", "Un accidente culinario" , "Señor tamal, tú, lleno de sabores y olores complementas mi vida", "Estas en los recuerdos más recurrentes de mi infancia", "El tamal un cruce de sabores desde la colonización", "Porque eres tan difícil de encontrar; sobre todo entre semana", "Oh tamal de mi tierra, de mi patria y de mi plato; Que rico eres en la mañana, en la tarde y en la noche; Que bueno eres tamal, pero a veces me haces mal", "Espero que este domingo entregues todo de tu sabor, animal, vegetal gramíneo. Eres parte de la tierra y sabes a la armonía", "Recuerdos y olores de mamá", "Las hojas son las que le dan el sabor".

El ejercicio anterior nos permite ver la riqueza que adquiere la poesía cuando se le da vida en el aula de clase, estas frases y versos no nos muestran solo el desarrollo de estructuras gramaticales, tampoco se queda en la acción del creador, sino que da muestra de diversos contextos que se viven en torno a un plato tradicional de nuestro país. Vitalizando la práctica pedagógica más allá del cumplimiento llano de una malla curricular. No a través de elementos aislados que no les dicen nada, que mucho menos les ubica en algún lugar específico de enunciación. Permitirles esos aprendizajes significativos que vayan más allá de coleccionar conceptos y activismo, se conviertan en construcción de ideas pensamientos como individuos, pero también como parte de un contexto colectivo, constructo social :"El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos" (UNESCO, 2011, pág. 1) impartiendo "conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (UNESCO, 2011, pág. 1)

Será posible que, en el afán de vender, de estar a la vanguardia, cobijados bajo palabras como postmodernidad y reinventarse en lugar de ello se está desvaneciendo la esencia de todo, de lo importante, lo trascendente. Porque claro hay que posicionarse en el lugar de tener mente abierta, no temer a los cambios, pero atreverse a hacer un tamal enlatado, raya en la irreverencia por la tradición, lo auténtico del plato, teniendo en cuenta que la hoja lo que hace es conservar los sabores, el aroma, la presentación, hasta le da su propio sabor, guarda su frescura como lo menciona don Ángel Guaineteo entrevistado en "Los puros criollos"(2012) "No, ni parecido, esto no tiene nada que ver con el tamal de mi vida, con el tamal de mi historia, con el tamal de mi memoria." Definitivamente esto es una prueba más que se le hace una gran apuesta a lo automático, a lo que poco se le invierte, a lo que poco cuesta, se es presa no del tamal sino de lo inmediato. Surgen más cuestiones, más preguntas… Esta es una encrucijada para los docentes, ¿será que, por buscar la aceptación de los directivos, de los del comité, hasta de los mismos estudiantes se juega a lo ligero? ¿A lo volátil? ¿A lo inmediato? O por el contrario se hace resistencia a la modernidad

líquida y se cocinan platillos deliciosos y bien fundamentados en el interior de las aulas.

Terminando de cocinar estas ideas sobre los espacios literarios, el valor del patrimonio inmaterial y cultural a través de la gastronomía colombiana, así como el rol de la poesía como medio de expresión, son formas de literatura que poco se profundizan en nuestras aulas de clase, se celebran fechas institucionales, días culturales, se dice de dónde es cierto platillo, pero de ahí en adelante no se aborda más. Es apremiante traer este tipo de lecturas a la clase con el fin de reconocer situaciones que se tejen en espacios reales, como bien lo mencionaba Nelly Richard los estudios culturales nos permiten interpretar nuestra experiencia social lo cual se puede realizar desde la transdisciplinariedad de las diferentes áreas del conocimiento. Así pues, llevar los estudios culturales al aula de clase, donde el panorama es tan diverso se hace importante conocer el contexto para describir los fenómenos que en ella se dan, sin desconocer que en la práctica es donde se desarrolla la cultura.

REFERENCIAS

Fusté-Forné, F. (2016). Los paisajes de la cultura: La gastronomía y el patrimonio culinario. *Sielo Uruguay*, 16.

Melo, J. O. (2011). *Cocina en la literatura colombiana.* Bogotá: Crítica.

Monzó, Q. (1993). *El porqué de las cosas.* Barcelona: Anagrama.

Oliveros, N. (5 de Noviembre de 2012). Los puros Criollos. *El Tamal / Capítulos Completos*. Bogotá, Colombia: RTVC.

Richard, N. (2010). *En torno a los estudios culturales.* Santiago: ARCIS.

UNESCO. (2011). *Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura*. Obtenido de https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003



7. LITERATURA INFANTIL

LA LITERATURA INFANTIL EN LOS TIEMPOS DEL COVID:

Una propuesta lúdico - pedagógica para la promoción de la lectura de literatura infantil, para el desarrollo del pensamiento y la vinculación de las familias con los niños del grado transición de las intuiciones ramón bueno y José Triana y Luis Antonio Duque Peña de la ciudad de Girardot.

Nidia María Campo Olmos
Nataly Taborda Arias
I. E. Policarpa Salavarrieta

Introducción

La literatura como una de las cuatro actividades rectoras de la primera infancia, posibilita el aprendizaje y permite que los niños y niñas expresen, construyan mundos simbólicos, apropien los objetos reales, recreen mundos posibles y se relacionen con su entorno. Jugar con palabras, cantarlas, explorarlas, narrarlas, descubrirlas es una manera de apropiarse de la lengua, aprender y disfrutar desde el hogar y la escuela. Con relación a lo anterior la literatura abarca un amplio sentido, no solo en las obras literarias escritas, sino también en la tradición oral, arrullos, cuentos corporales, relatos, libros ilustrados, Audio-ficciones y musicalidad, en los que se puede evidenciar la literatura como una manifestación propia de la infancia.

La presente ponencia pretende realizar la presentación de las prácticas pedagógicas realizadas durante el año 2021, sobre la importancia de promover la literatura infantil desde el preescolar para vincular y fortalecer los lazos familiares, el manejo de emociones, la creatividad y la lectura en voz alta para el goce y el aprendizaje en el hogar y la escuela. Atendiendo a las necesidades y retos de la educación durante la pandemia, (confinamiento y retorno a la presencialidad) y la constante reflexión pedagógica en las prácticas de aula, se evidenció la importancia de implementar una propuesta lúdico - pedagógica para la promoción de la lectura desde los hogares que ayudara a estimular la imaginación, la creatividad, el desarrollo del pensamiento y permitiera vincular a los padres de familias en el proceso de formación que se estaba llevando a cabo desde los hogares. Diseñando e implementando siguiendo los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional (M.E.N.) de grado transición.

Durante esta emergencia se dejó al descubierto la gran brecha de desigualdad a la que se enfrentan los estudiantes de la educación pública al no tener acceso a internet y computador en casa. Por lo cual los maestros diseñaron estrategias pedagógicas que les garantizara a los estudiantes el acceso a la educación desde sus casas, aun sin contar con estos recursos tecnológicos necesarios.

Por lo que fue necesario crear ambientes literarios que favorecieran el desarrollo de las emociones, las motivaciones, los saberes, la comunicación, el goce y el uso del lenguaje como

significación y representación de la experiencia humana; diseñar una propuesta lúdica pedagógica que permita a los niños y niñas el desarrollo del pensamiento a través de rondas, juegos de palabras, cuentos tradicionales, poesía y dramatizaciones; brindar a los padres de familia talleres de lectura para suscitar la literatura en casa (notas de WhatsApp, guías, decálogos, entre otros); la creación de un red una red de apoyo de preescolar Girardot, que permitiera el dialogo pedagógico entre maestros del municipio en el marco de la emergencia sanitaria y fortalecer las prácticas de aula; y utilizar el libro álbum como herramienta pedagógica que permita el desarrollo de las capacidades imaginarias, de expresión y creación literaria en el preescolar.

La investigación realizada corresponde a una metodología de carácter cualitativo, de desarrolló como una propuesta metodológica de investigación, mediante un planteamiento de Investigación Acción Participativa (I.A.P.). Esta metodología Permite generar además de un instrumento metodológico que posibilita la resignificación de los procesos educativos como los planes de aula del preescolar y el currículo para la educación inicial y preescolar visto como un documento inacabado, posibilita al docente a generar reflexiones en torno a su práctica pedagógica atendiendo a las necesidades propias de su contexto y las diversas realidades de cada uno de los participantes. Ayuda a mejorar acciones para intervenir el grupo estudiado, siempre con el objetivo de brindar soluciones a las problemáticas específicas del grupo investigado. Por ser participativa logra involucrar a todos los miembros que hacen parte de la comunidad, dicha metodología se desarrolla en los procesos educativos con resultados satisfactorios.

Caracterización escolar de los niños y las niñas

El desarrollo de la presente propuesta pedagógica va dirigida a niños y niñas entre los cuatro y medio y cinco años de edad del nivel preescolar transición de estas dos instituciones educativas Ramon Bueno y José Triana y Luis Antonio Duque Peña. Estos estudiantes en su mayoría pertenecen a los estratos uno y dos, pese a la ubicación de una institución a otra siendo una rural y la otra urbana, su contexto social no es tan diferente, puesto que los niños son sociables, extrovertidos, con gran interés por aprender, participativos en las actividades propuestas, atentos, comunicativos, dialógicos y expresivos, por lo que muestran gran interés en las lecturas y narraciones de historias, cuentos, poesías, canciones, entre otros elementos de la literatura infantil. Por su edad están prestos al desarrollo de actividades motoras, lúdicas y exploratorias del mundo que los rodea. Son creativos y están en constante construcción de normas de convivencia, respeto y solidaridad.

Algunas de las dificultades que se encuentran en común presentes en estos grupos de estudiantes son la atención dispersa, dificultad en el lenguaje, problemas de aprendizaje, pocas pautas de crianza, en ocasiones solucionan sus conflictos con agresividad.

Es importante además reconocer el contexto que rodea a los estudiantes, puesto que facilita una correcta y relacionada planeación de actividades, con los estilos de vida y cultura de los niños y niñas de las instituciones educativas donde se implementa la propuesta.

Análisis de resultados

Desde una propuesta integral que estableciera desde la literatura las interacciones de los niños, niñas y sus familias, respondiendo a las preguntas: ¿cómo tener en cuenta el contexto sociocultural y la coyuntura en el marco de la emergencia sanitaria para proyectar la propuesta pedagógica?; ¿cómo vivir experiencias que promuevan el desarrollo y aprendizaje de los niños y las niñas desde la escuela y sus hogares?; ¿cómo generar espacios donde las maestras y maestros proyecten, revisen, reflexionen, sobre su quehacer pedagógico?.

En relación con lo anterior se llevaron a cabo una serie de talleres y actividades diseñadas mediante una propuesta curricular basada en las experiencias y vivencias de los estudiantes y las familias. Facilitadoras de las interacciones sociales que los niños y niñas llevaban en sus hogares, y en el retorno

progresivo a la presencialidad. Promoviendo la literatura como una expresión propia de la infancia y una actividad rectora que posibilita las interacciones recíprocas entre las niñas, los niños, los adultos y el medio. Para dicha propuesta se llevaron a cabo entornos híbridos, donde se entrelazaban ambientes virtuales, presenciales y remotos, con elementos análogos y digitales. Con el manejo de grupos de WhatsApp, redes sociales, videos, Drive, guías y una retroalimentación constate y directa con los estudiantes y las familias a través del WhatsApp. Haciendo también encuentro con los padres de familias y socialización de las temáticas planteadas.

Cabe resaltar que se logró generar un espacio de reflexión a través de la presentación de la propuesta en el marco de la socialización en las experiencias pedagógicas alternativas organizado a nivel municipal por la Asociación De Educadores de Cundinamarca, Sub Directiva Sindical ADEC – Girardot. Fortaleciendo así la red de apoyo de Preescolar Girardot y enriqueciendo el dialogo pedagógico entre maestros y maestras del municipio. Logrando subsanar y ahondando esfuerzos para llevar la educación a los hogares y las escuelas pese a las desigualdades y brechas evidenciadas en el marco de la emergencia sanitaria del COVID 19.

Las actividades planteadas se diseñaron desde cuatro ejes principales: Libro álbum (Cuentos digitales y Audi ficciones); talleres para niños y familias; Producción (tipos de texto); y el eje de música y literatura.

Libro álbum: Por lo que una de las primeras actividades era la lectura del libro álbum de las familias de colores. Se evidencia que las actividades de Libro álbum resultaron muy enriquecedoras y emotivas. Se pudo observar que todas las familias estaban conformadas de diferentes formas.

Talleres: Se logró realizar una actividad vinculando el Banco de la República, motivando a los niños y niñas en que estos espacios se encuentran esperando su visita cuando sean reabiertos. Se alcanzó un dialogo entre los niños, los cuales expresaban sus conocimientos y vivencias acerca del tema de las mariposas.

Los pícnics literarios son espacios abiertos de fomento a la lectura, son espacios donde se invita a los niños y niñas a disfrutar de la lectura y literatura. Pueden leer las ilustraciones que vienen presentes y realizar un acercamiento a la lectura de imágenes, construir historias y significados alrededor de las imágenes y letras que observan.

Producción: en este eje los niños y las niñas lograron hacer un acercamiento de los procesos de escritura, permitiendo que los niños y las niñas escribieran con las grafías que no conocen invitaciones a fiestas, cartas y una capsula del tiempo para guardar en a través de la tradición escrita los sucesos que marcaron su vida durante la emergencia sanitaria generada por el COVID 19.

Música y literatura: Se vio la integración de las familias, el trabajo en equipo, la camaradería y el placer de jugar en familia, cada quien dentro de du rol participo con agrado y entusiasmo hubo mucha participación de las familias en esta actividad. Se generó el dialogo asertivo entre los miembros de familias, y pudieron vincular a la actividad a primos, hermanos, abuelos; reconociendo en la tradición oral y los juegos de palmas el acervo cultural de las familias que entrelaza los lazos afectivos en tiempos de incertidumbres y que se entrelazan en su sonoridad con la literatura infantil tradicional y contemporánea, donde se descubren otras formas de estructurar el lenguaje y en el que es posible participar desde la interculturalidad para construir su propia identidad. Jugando en familia en ese juego de doble vía llamado reciprocidad. “Dejar que todas las voces, los acentos y las posibilidades de jugar con las palabras enriquezcan e inspiren la historia de las niñas y los niños en los diversos territorios de Colombia” (MinEducación 2014 p. 14).

Conclusión:

Los libros entre sus páginas llenas de color y magia de literatura infantil como dinamizador de los procesos de enseñanza aprendizajes y el

fortalecimientos de los lazos afectivos entre las familias permitió durante el confinamiento y el retorno a la presencialidad que los niños y las niñas de las instituciones educativas donde se implementaron las propuestas generar un ambiente de confianza y dialogo entre los niños y las familias, además de generar y fortalecer los procesos de su desarrollo integral.

Los niños y niñas al no ir a la escuela deben encontrar maneras de recuperar el mundo mágico de la escuela y trasladarlo a sus hogares por medio de la mediación de docentes y familias. Y la literatura fue ese espacio que involucró juegos de palabras, sonoridad, musicalidad, y el reconocimiento del medio ambiente a través de las historias y los talleres que se presentaban. Un colaborar integral de los procesos de aprendizaje y disfrute desde los hogares y la escuela.

REFERENCIAS

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (1996). La Construcción de la Lengua Escrita en el grado cero. Bogotá.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL (2014) DOCUMENTO NO. 23 Serie de orientaciones pedagógicas para la educación inicial en el marco de la atención integral. La literatura en la educación inicial.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL (2016) Derechos básicos de aprendizaje transición V. 1.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL (2010) DOCUMENTO No. 13 Aprender y Jugar, Instrumento Diagnóstico de Competencias Básicas en Transición.

Mejía Y, (2016) La influencia de los cuentos tradicionales en el fortalecimiento de las dimensiones del desarrollo en niñas y niños del nivel preescolar. (Trabajo de grado) universidad de Antioquia, Medellín Antioquia.

Colmenares (2011) revista voces y silencios: revista latinoamericana de educación, Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción, [Versión P.D.F] recuperado de: file:///C:/Users/NATALY/Downloads/Dialnet-InvestigacionaccionParticipativa-4054232.pdf

Colomer, T (2005) las funciones de la literatura y el contexto actual. En: M Abril (ed.) *Lectura y Literatura infantil y juvenil (pp. 25-45).* Málaga, España: Ediciones ALJIBE.

Colomer, T (2001) la enseñanza de la literatura como construcción del sentido Lectura y vida revista latinoamericana de lectura. (ISSN 035/8637), p.p. 2-19.

Reyes, Y (2020) la casa imaginaria, lectura y escritura en la primera infancia.

TRANSFORMANDO ESPACIOS ESCOLARES A TRAVÉS DE LA LITERATURA INFANTIL AFROCOLOMBIANA

Eduard Ceballos Garzón
I.E Nuestra señora del palmar
Rosalivia Lucumi
I.E. Santa Isabel de Hungría

Introducción

Objeto de estudio

La propuesta pedagógica: *Transformando espacios escolares a través de la literatura infantil afrocolombiana* se crea con el objetivo de fomentar el interés y aprecio por la cultura afrocolombiana desde la literatura y algunas actividades lúdico-pedagógicas. La propuesta busca ser un paso en la comprensión de la cosmovisión de los pueblos afrocolombianos, utilizando como vehículo la literatura; entendida ésta como ámbito testimonial en el que se identifican tendencias, rasgos de la oralidad, momentos históricos, autores y obras *(MEN, 1998)*. De manera que pretendemos, desde el escenario social (la escuela), entender la concepción integral de vida y gestión de saberes propios de los pueblos afrocolombianos, tomando como referencia dicha obra.

Para ello, hemos decidido seleccionar a estudiantes de quinto grado del nivel de básica primaria, los cuales han venido desarrollando planes de mejoramiento que apuntan a fortalecer sus niveles de comprensión lectora, oralidad y procesos de producción textual. Elementos idóneos para las actividades que aquí planteamos y que buscan tener acceso al conocimiento, cultura, desarrollo social, manifestaciones artísticas y reflexivas de las comunidades afrocolombianas. Todo lo anterior, en torno de un grupo étnico que hace parte fundamental de nuestra sociedad colombiana. Pero que por desafortunadas circunstancias de carácter histórico fueron invisibilizados. Y solo hasta ahora están aflorando muchos de sus elementos culturales, los cuales consideramos pertinentes en la cimentación de nuestras raíces e historia desde la empatía con la identidad afro.



[58]

¿De qué se trata el texto?

Para comenzar, consideramos importante contextualizar de qué se trata la obra seleccionada: *Cuentos para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica colombiana,* publicada en 2010 por el

[58] Símbolo africano Adinkra / Significado: Grandeza, carisma, liderazgo.

Ministerio de Cultura. Es un texto que presenta una colección de relatos infantiles de la zona del Pacifico colombiano siendo un aspecto predominante el elemento de la diversidad. Quien realiza el proceso investigativo que dio lugar al surgimiento de dicha obra es el escritor vallecaucano Baudilio Revelo Hurtado quien en compañía de sus hijos Camilo y Carolina Revelo González logran reunir dichas historias en este libro. En las cuales se hace evidente la importancia que tiene el imaginario africano como base de los relatos que en su interior encontraremos. Pero que gracias al sincretismo generado por el entretejerse históricamente la cultura africana, indígena y europea e incluso mediooriental genera que al final, dichos relatos se caractericen por el surgimiento de géneros narrativos como los cuentos de hadas y personajes como príncipes, "principas", corceles, doncellas que las nanas africanas en la época de la esclavitud escuchaban en las casas de sus amos. Y posteriormente se las contaban a sus hijos fusionándose con las historias que habían sido heredadas de sus ancestros.

Los alumnos de primaria del Colegio Hispanoamericano de Cali son quienes a través de sus representaciones artísticas pintaron el mensaje de las fábulas que podemos encontrar en su interior. Al igual que los niños del Taller Alcanzarte, dirigido por Luz Dary Revelo de Restrepo, Diana Meza y Silvia Rivero los cuales también contribuyeron en las ilustraciones de la obra con sus vivas láminas.

Existen varios elementos paratextuales que resaltamos de esta obra literaria: primero, se convierte en un texto híbrido, por tener un espacio dedicado a contarnos un poco de la historia del pueblo africano y de su llegada a nuestro continente americano. Dándonos unos referentes con respecto al contexto o la forma de vida de las poblaciones afro en el Pacifico colombiano, y a la gran capacidad de resiliencia por sobrevivir y de reinventarse pese a los grandes obstáculos sociales de dichas zonas marcadas en muchas de sus comunidades por el sufrimiento, la violencia, grupos armados al margen de la ley, el desplazamiento entre otros. Y segundo, dentro del libro hay unos pies de página que aparecen en la parte inferior ampliando las referencias y conocimientos del lector, al igual que las definiciones de algunas de las palabras que aparecen en los cuentos y que forman parte de los sociodialectos propios de la cultura afrocolombiana.

Nuestra apuesta pedagógica

Después de explicar el objetivo de nuestra propuesta pedagógica, ha llegado el momento de describir brevemente de qué va a tratar. La invitación es a pensarla y sentirla como un proyecto de aula, en el que tomen fuerza las voces de los estudiantes, que se puedan resolver dudas y quedar con más inquietudes, para que siempre estén abiertos a continuar nuevos procesos de aprendizaje. Hemos trazado cuatro momentos:

Momento 1: Soñemos con Isabella

Para generar expectativas en los estudiantes denominamos este primer momento *"Soñemos con Isabella"*. Durante este primer acercamiento a la obra crearemos un personaje llamado Isabella y a través de ella les contaremos sobre su etnia afro y de cómo es la comunidad en donde ella convive. Resaltando en aspectos tales como la forma en la cual sus antepasados llegaron a dichos territorios del pacifico colombiano. Para ello nos apoyaremos en las palabras del prólogo de la obra, las cuales son autoría del conocido Poeta del Pacifico- Alfredo Vanim. El cual hace un recorrido breve pero sustancioso de los principales aspectos culturales e históricos de la presencia de las comunidades afro en estos territorios poco conocidos por gran parte de los educandos. Resaltando su capacidad de resiliencia como prueba de que "la vida sigue, por encima de las presencias de conflictos que han hecho de la región un campo de enfrentamientos, convirtiéndola en la mayor proveedora de desplazados del occidente colombiano". (Revelo,2010, p.16).



Para ello utilizamos:

1. *Video expectativa:* con un corto video se da a conocer que viajaremos al Pacifico colombiano, sitio donde fueron recogidas las historias que componen la obra. Las cuales fueron recopiladas por el abogado Baudilio Revelo Hurtado en sus viajes a Guapi, y Cauca. Y en entrevistas con nativos mayores de la costa nariñense, chocoana, vallecaucana y caucana. Los invitamos a estar pendientes del recorrido y lo que se viva en dicha experiencia.
2. *Encuesta:* Con unas breves preguntas, se empieza a involucrar la voz de los estudiantes, para conocer sus saberes previos frente a los ejes temáticos que involucra la lectura de este texto.



A continuación, planteamos las preguntas propuestas:

1. ¿Conoces el nombre de algún autor afrocolombiano?
2. ¿Puedes decirnos el nombre de algún texto literario afrocolombiano?
3. Define en una palabra el concepto de afrocolombiano.
4. ¿Qué tanta discriminación crees que hay en Colombia en contra de las personas afrocolombianas?
5. En tu opinión, ¿qué es mejor?
   - Buscar que los pueblos afrocolombianos conserven sus propias costumbres
   - Buscar que los pueblos afrocolombianos se unan a la cultura mestiza.

3. *Audiocuentos del Pacifico:* Continuando con la idea del viaje al Pacifico colombiano, se les cuenta a los estudiantes que se ha llegado a dicho lugar y que empiezan un recorrido literario. Para ello se realizarán audiocuentos del Pacifico, con el fin de reconocer la valiosa tradición oral de las comunidades afrocolombianas.



4. *Infografía e invitación:* Comprendemos que este texto se presta no solo para reconocer desde la literatura la identidad ancestral o los orígenes de nuestros pueblos afrocolombianos, sino también para consultar acerca de las características de sus orígenes y la forma en la cual arribaron al continente americano. Lo cual es trascendental

para que la contextualización nuestros estudiantes. Para ello creamos una infografía que resume esta información, como punto de partida. Además, diseñamos una tarjeta de invitación con el fin de involucrar a los estudiantes con vestuario, elementos y demás actividades propuestas.



Momento 2: Un cuento, una mirada cultural y una intervención pedagógicas

Se selecciona una narración de la obra "*Cuentos para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica colombiana"* para proponer, a partir de esta, intervención pedagógica y una justificación desde la mirada de la visibilización de la cultura afro a través de la literatura. (ideología, resiliencia y cultura).



Cuento: EL ENFERMO

Resumen, mirada cultural e Intervención pedagógica en el aula

"La enfermedad y los desastres van y vienen como la lluvia, pero la salud es como el sol que ilumina el pueblo entero."

Proverbio africano

Dentro de la diversidad afrocolombiana podemos encontrar cómo se evidencian prácticas culturales en salud específicas. En donde poseen gran importancia los *remedieros*[59] los cuales tienen bajo su dominio costumbres milenarias en el cuidado de la salud. Dentro de las comunidades afro gozan de reconocimiento, confianza y respeto. Pese a ello, fuera de ellas son desconocidos e incluso ignorados por instituciones que imparten sus servicios de salud y con mayor razón en el plano de lo profesional.

Sin embargo, al interior de sus poblaciones su actuar se encuentra revestido de todo el respeto profesado por sus miembros. Un ejemplo palpable de ello lo encontramos en los guapireños que se encuentran ubicados en el departamento del Cauca, en el municipio de Guapi, bañado por el río de su mismo nombre. En donde en el cuidado de la salud, son piedra angular sus sanadores tradicionales. Los cuales desde la *Asociación juntos por el progreso* (Jumpro) los denominan como "sabios ancestrales". Subdivididos en las siguientes categorías:

- Curanderos: Sanan picaduras y mordeduras venenosas.
- Comadronas o parteras: Encargadas de la gestación, parto y posparto.
- Sobanderos: Quinesiólogos
- Remedieros: Sanan enfermedades, heridas e infecciones.

Entre ellos podemos encontrar tanto hombres como mujeres los cuales son reconocidos como conocedores de la enfermedad y la salud.

[59] Curanderos

En el presente cuento que tiene como fuente a Diomedes Portocarrero, natural del municipio de Guapi el cual es folclorista de la región. Se narra una historia en donde los protagonistas son un matrimonio que enfrenta unas dolencias de salud. Puesto que el esposo sufre un accidente en donde se corta el pie derecho cortando leña. La esposa intenta curarlo sin hallar resultado. Y un remediero le sugiere colocar sobre la herida un parche de caraño[60] que es curativo. Advirtiéndoles "vos no podes comer comida mala, vos tenes que comer comida sana" (Revelo, 2010, p.91).Y prestando atención a las indicaciones alimenticias impartidas por el remediero solo lo alimentan con tapaíto[61]. A lo largo de la historia se viven diversas experiencias que reflejan las creencias de los pueblos afrocolombianos en relación al cuidado de la salud. En el relato se comenta como el esposo que está siendo atendido de acuerdo a las indicaciones médicas padece por no poder consumir un plato de sopa. Ya que la esposa argumentaba que se deben ceñir a las orientaciones del remediero y que por eso no le podían dar sopa, o si tomaba era agua, bacao[62].



A lo largo de la historia se muestra que el esposo empieza a verse deteriorado en su proceso de sanación ante la constante petición a su esposa de que le de sopa y ella negándosela. Al ver que no mejora, una vecina le indica que está cometiendo un error al no darle la sopa que tanto anhelaba el enfermo. Así que la esposa accede a prepararle su sopa, pero mientras esta hierve la sopa se quema y se chicharronea[63] la olla. Al final el esposo muere sin poder probar la sopa que tanto anhelaba. La esposa termina siendo criticada por sus constantes llantos en donde evidenciaba remordimiento por no haberle preparado la sopa a su marido. Finalmente, el alma del fallecido esposo queda penando apareciéndose a su esposa atormentándola con las peticiones del plato de sopa, haciendo sonar una tacita. Una vez más aparece en escena la vecina quien le aconseja que para que el alma de su difunto esposo la deje de atormentar deberá buscarse un nuevo compañero y convivir con él. Que solo así el alma dejara de visitarla para atormentarla con la misma petición. La mujer presta atención a las palabras de su vecina y esta alma atormentada no volvió más a pedirle un plato de sopa. Concluyendo el cuento con las siguientes palabras "acabando, acabando, se acabó mi cuento, sea mentira o sea verdad".

A través del cuento podemos percibir la importancia de los sanadores tradicionales en estas comunidades, puesto que le permiten interpretar a los pobladores los procesos de salud y enfermedad. Los tratamientos y el cuidado de los enfermos, al tiempo que al hacerlo continúan perpetuando su identidad cultural. También podemos evidenciar en el relato como son potencial de desarrollo social, sobre todo en aquellas comunidades excluidas socialmente al estar en el olvido y abandono de los entes gubernamentales. Se convierten en una oportunidad para el sistema de salud. Al apoyar dichos procesos en comunidades en condición de privación social; baja escolarización en mujeres jóvenes, inseguridad alimentaria, condiciones no apropiadas de vivienda y salubridad, sin dejar de lado la sombra del desempleo.

Ante tal situación la Escuela está llamada a promover todo tipo de esfuerzos encaminados en la

[60] Medicamento casero para el pasmo.

[61] Comida típica del Pacifico.

[62] Especie de chocolate.

[63] Quemar

promoción de literatura infantil afrocolombiana que visibilice la existencia de este tipo de obras maravillosas cargadas de tanta riqueza cultural, simbólica, ancestral, desconocida fuera de sus ambientes autóctonos. Y que infortunadamente no se posee gran conocimiento y dominio de ella por tener su génesis en ámbitos poco comunes para la población mayoritaria. Frente a ello, podríamos preguntarnos: ¿Cómo podemos incorporar textos ajenos a la cultura dominante en la promoción de la importancia y cuidado de nuestras raíces culturales y ancestrales? En ocasiones como docentes olvidamos la existencia de otras formas de cosmovisión más allá de las comunidades inmediatas en las cuales se encuentra inmersa la escuela. Y optamos siempre por las mismas obras reconocidas en la promoción de hábitos de lectura. Dejando de lado esa gran riqueza ideológica que nuestros antepasados y comunidades afrocolombianas nos pueden aportar al respecto. Un aspecto en donde este tipo de literaturas emergentes "se convierten en un campo académico transgresor de la hegemonía disciplinar" en palabras de Eduardo Restrepo[64]. Generando el espacio para mirar otro tipo de textos tales como el que nos convoca. Los cuales nos permiten examinar desde el aula de clase la importancia de este tipo prácticas que se remontan al pasado y que se revisten de toda la sabiduría en relación al uso de métodos de curación en donde resaltan las plantas medicinales. Al igual que diversos ritos y tradición artesanal.



Analizando el cuidado y promoción de la salud más allá de lo comúnmente analizado en áreas como ciencias naturales, para incorporar dichas temáticas en áreas obligatorias y fundamentales como lengua castellana, historia o geografía. Puesto que un texto como ``Cuentos *para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica colombiana* nos permite analizarlo desde diversas miradas comunes. Para adentrarnos en un mundo y creencias que política y socialmente son excluidos de las aulas. Como lo son las comunidades afro, víctimas del poder hegemónico de quienes se encuentran en el poder de las naciones de la región. Quienes establecen el orden político y que desafortunadamente como nos lo manifiesta Chantal Mouffe (2007) "Todo orden es político y está basado en alguna norma de exclusión. Puesto que las cosas siempre podrían ser de otra manera" (p.25).

Frente a ello, este cuento nos representa otra forma de ver la salud, sanación y enfermedad como elemento fundamental de las comunidades afro, reconociéndonos en la ideología de poblaciones minoritarias presentes en la sociedad colombiana. Para quienes los curanderos son parte importante de sus dinámicas de vida al ser reconocidos por la atención personalizada que brindan a sus pacientes. Al darle un toque de versatilidad a los tratamientos aplicados, puesto que son adaptados a las necesidades y expectativas de las personas que con diferentes dolencias recurren a su sabiduría ancestral. Tanto el cuidado de la salud y la nutrición son ejes temáticos abordados en los planes de área y aula de las instituciones educativas. Y alrededor de ello hay una cantidad de aspectos que pueden ser abordados desde el aula de clase como la producción textual, la comprensión e interpretación textual, desde lo literario, desde el aspecto ético de la comunicación. Todos ellos factores claves establecidos en los Estándares básicos de competencia de lenguaje direccionados por el Ministerio de Educación Nacional, a los cuales se les puede dar trazabilidad con asignaturas relacionadas con las ciencias naturales o sociales.

[64] Eduardo Restrepo: Docente investigador y antropólogo de la Universidad de Antioquia.

Intervención pedagógica en el aula

Uno de los propósitos del texto "Cuentos *para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica colombiana"* es visibilizar la forma en la cual los pueblos afrocolombianos conciben la existencia y los elementos que la rodean en sus diferentes contextos. En donde habitan en medio de paisajes tropicales, bordeados por la belleza de los ríos cercanos. Es por ello que, a través de las siguientes actividades, se busca que los estudiantes identifiquen algunas costumbres de nuestros pueblos afrocolombianos. Y la forma en la cual expresan a través de este tipo de producciones textuales que tienen como base la tradición oral la importancia y cuidado que debemos procurar sobre elementos tan importantes como la cultura y la estructura sociopolítica. Como elementos que influyen en la salud y en la forma en que las poblaciones construyen sus decisiones con respecto a la prevención en salud y las demandas de los servicios relacionados con ello. Por lo anterior se proponen las siguientes actividades de intervención pedagógica en el aula a partir del cuento "*El enfermo"*:

1. Actividad pedagógica en el aula ambientación: Ubicar en diferentes espacios del aula escolar imágenes representativas de la vida de comunidades afro ubicadas en el Pacifico colombiano. En dichas ilustraciones se deben evidenciar actividades del diario vivir de poblaciones que encontramos en municipios como Guapi, la costa nariñense, la costa chocoana, vallecaucana y caucana. Dando prioridad a aquellas imágenes en donde sea protagonista el quehacer de los remedieros. Dichas imágenes serán sujeto de análisis e interpretación como instrumento pedagógico que nos permita establecer cuáles son las ideas principales que concibe el grupo en torno a este tipo de sociedades poco visibilizadas en los entornos educativos.



2. Lectura dirigida en el aula del cuento: "*El enfermo"*. De la obra titulada ``Cuentos *para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica colombiana''*. De acuerdo a la lectura realizada se establecerá un conversatorio en donde se diseñe un paralelo entre la importancia del cuidado de la salud junto con el tratamiento desde la cosmovisión Afro como comunidad minoritaria, y la cosmovisión de la comunidad educativa en donde se esté aplicando el ejercicio. Logrando establecer puntos en común entre los usos de las plantas como elementos de sanación y la importancia que nosotros le damos en nuestros contextos urbanos en la actualidad.

3. Aplicación del componente artístico: Al interior del texto se destaca la importancia del uso de las plantas como elemento curativo de diversas dolencias. Esto lo podemos inferir ya que el relato habla de un ungüento elaborado con "Caraño". El cual es una planta medicinal "de la familia de las burseráceas, de hasta 20 m de altura, con hojas pinnadas y alternas, flores verdes o amarillentas y frutos en cápsulas ovoides, cuya corteza se emplea como remedio para diversas dolencias, como anemia, problemas menstruales o cutáneos"[65]. . Teniendo en cuenta dicho elemento, tanto el docente como sus estudiantes explorarán formas de curación a través del uso de las plantas. Pero se llevará a cabo poniendo en juego el uso de la tradición oral. A través de consultar con sus familiares padres, tíos, abuelos y bisabuelos si lo hubiese acerca de qué plantas medicinales conocen, formas de tratamiento y las enfermedades en las cuales aportan en los procesos de sanación. Al igual que indagaran cómo les fue transmitido dicho conocimiento. De manera posterior diseñarán y elaborarán en compañía de su grupo familiar un herbario medicinal que represente la singularidad de

[65] Definición aportada por la Real Academia Española. https://dle.rae.es/cara%C3%B1a

las formas de pensar de las familias de los educandos en relación a la medicina popular. Permitiendo que se visualice lo socializado en los anteriores puntos. Estableciendo diversas propuestas de elaboración de herbarios medicinales, en donde se dé rienda suelta a los diversos diseños que surjan entre los estudiantes, teniendo como elemento temático: la salud y las plantas medicinales.

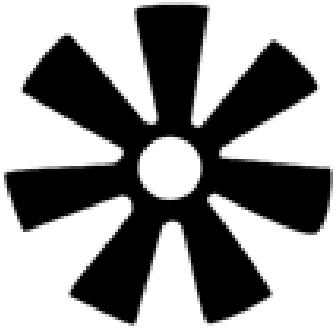
A continuación, se establecen algunas sugerencias de modelos de herbarios:



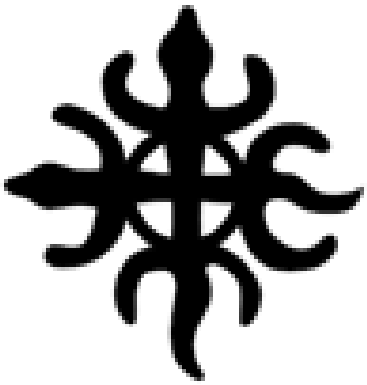
De manera posterior a la elaboración de los herbarios inspirados en las plantas medicinales y sus aportes a la salud. Por grupos de exposición previamente establecidos, los educandos expondrán sus productos artísticos y sustentarán de manera oral el porqué de sus diseños. Y cómo estos son una representación de sus pensares frente a la medicina popular y la importancia de ella como aporte cultural por parte de los pueblos afrocolombianos.

Desde el ámbito de las ciencias naturales: Tanto docentes como estudiantes realizan procesos de consulta en relación a los ecosistemas mencionados durante la lectura en torno al contexto en el cual se desarrolla la historia. Para ello se establecerán líneas de consulta como los paisajes en la región del Pacifico colombiano, elementos a destacar de dicho entorno y representaciones gráficas en donde se evidencie las formas de vida de las comunidades afro en cuestión.

Desde el ámbito de las ciencias sociales: Se proponen procesos de indagación sobre el momento histórico que viven en la actualidad las comunidades afrocolombianas, y el porqué de la importancia de visibilizarlas pese a los intentos hegemónicos por invisibilizarlas del contexto social. De dichas consultas se realizarán producciones textuales de carácter informativo que provean de noticias a la comunidad en relación a la existencia de estos grupos étnicos muchas veces marginados y de cómo nos animan al cuidado, respeto y valoración de los elementos de la naturaleza.



Actividad de cierre: Preparación de ***un Museo afroescolar: Cuentos para Isabella,*** en donde se presentará a la comunidad educativa (padres, docentes y directivos) los diferentes trabajos manuales y producciones textuales, al igual que exposiciones originadas en torno al libro titulado ``Cuentos *para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica Colombiana''*.



Conclusión

"Ser afro significa tener parte de un legado universal que debe ser conocido, transmitido, divulgado, respetado...por ser diferente y a la vez único."

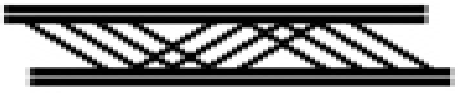
Alfredo Vanin

La anterior frase pertenece al "Poeta del Pacifico", en el cual se defiende la postura que como colombianos deberíamos tener frente al reconocimiento y aceptación de las diversas ideologías que entretejen nuestra nación. Y es a lo que apuntamos en esta propuesta pedagógica: a que nuestros estudiantes de básica primaria sean expuestos a un primer acercamiento a esta maravillosa cultura llena de tanto por aportarnos de nuestro pasado, presente y futuro como una sociedad diversa. A la vez que estableceremos la pauta que sea la semilla por ese reconocimiento de nuestras raíces y el aprecio por un grupo considerado minoritario, pero que es mayoritario en riqueza cultural. Y qué mejor medio para transitar por este camino que la literatura por su labor en la conservación de las culturas.

Esta propuesta invita a tanto docentes como promotores de lectura que nos desempeñamos en el sector educativo en Colombia a pensar en la tradición oral y escrita de los grupos afrocolombianos, pues son los principales medios de trasmisión cultural y dan cuenta del origen, las creencias y los pensamientos de las culturas ancestrales.

En la etnia afrocolombiana se identifican 4 grupos que la conforman los cuales son: Comunidad negra, Población afrocolombiana, Población raizal, y Población Palenquera. Los cuales tienen mucho por aportarnos en nuestra identidad como nación, a través de la danza, gastronomía, arte, folclor y como pudimos notar en uno de los cuentos analizados en la medicina popular. Por ende, es de suma importancia conocer estos textos, para aprender a respetar los saberes ancestrales que también hacen parte de la riqueza cultural de un país. Obras que van encaminadas a la reivindicación de su cultura, de sus derechos con los cuales la historia ha sido egoísta. Y que, en nuestro quehacer como parte de los procesos formativos de las comunidades, debemos y estamos casi que obligados a sacar a la luz pública los grandes aportes que hacen a la cultura colombiana.

Los saberes de las comunidades afrocolombianas nos ayudan a aprender sobre la importancia de la naturaleza como elemento sanador, a encontrarnos con nosotros mismos y nuestro pasado a través de la música, el arte, el folclor, la oralidad y las tradiciones que nos acompañan aún en la actualidad moderna marcada por la tecnología. Es triste mirar hacia el pasado y darnos cuenta que por defender y continuar conservando sus ideales, fueron muchos los obstáculos que tuvieron que pasar y que aún padecen muchas de sus comunidades. Es momento de que desde la escuela y la literatura se empiece a reconocer, cuidar y preservar la sabiduría ancestral afro, la cual es fundamental para conocer la historia, las ideologías culturales, el amplio y rico mundo de sociodialectos que nos hacen una nación dotada de tal variedad semejante a los colores y formas de las flores. Que sea esta propuesta pedagógica un humilde aporte en la construcción de personas con gran capacidad de ver y concebir el mundo desde todas sus formas de expresión.



[66]

[66] OWO FORO ADOBE" La serpiente que sube el árbol de la rafia" Simboliza la firmeza, resolución, prudencia y diligencia. Ascender por el árbol de la rafia es dificultoso para la serpiente.

REFERENCIAS

Anexo 7. Guía de Proyectos Transversales.

Cuentos para dormir a Isabella / Tradición Oral Afropacífica Colombiana .2010

Diversidad cultural de sanadores tradicionales afrocolombianos :preservación y conciliación de saberes. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-59972011000300005

En torno a lo político. Mouffe. 2007

http://confabulacion301-340.blogspot.com/2014/03/por-la-resistencia-espiritual-alfredo.html

http://fundaciondeescritoresdelpacifico.blogspot.com/2017/04/baudilio-revelo-hurtado.html

https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll7/id/7/

https://canaltrece.com.co/noticias/cultura-afro-colombiana-patrimonio/

https://issuu.com/educacionintercultural/docs/cuentos_para_dormir_a_isabella

https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2078214/

https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Gual%C3%ADDes,-alabaos-y-levantamientos-de-tumba-en-la-Lista-de-Patrimonio-Inmaterial-de-Colombia.aspx

https://www.simboloteca.com/simbolos-africanos/

https://www.simboloteca.com/simbolos-africanos/

La Silla Vacía - https://lasillavacia.com/users/eduardorestrepo

Ministerio de Educación. (1998). Lineamientos curriculares de Lengua Castellana. Áreas obligatorias y fundamentales.

Urteaga, E. (2009). Orígenes e inicios de los estudios culturales. Gazeta de antropología, 25(1).

¡LAS MATEMÁTICAS Y LA LITERATURA SI SON AMIGAS!

Tania Marsella Herrán Correa
Universidad del Tolima

¿Por qué tengo que perder el tiempo con estas ridículas cuentas en vez de jugar o leer un buen libro de aventuras?

Frabetti

Carlos Frabetti es un matemático, escritor, guionista de televisión y crítico de cómics italiano. Amante a la literatura infantil y juvenil por ello en cada una de sus obras se adentra en el mundo de los cuentos clásicos infantiles. Escritor de Malditas matemáticas siendo esta una analogía del libro de Alicia en el país de las maravillas del famoso escritor Lewis Carroll con el cual pretende demostrar lo divertidas e importantes que pueden resultar las matemáticas. Siendo este libro fuente de inspiración para esta reflexión y base central para mencionar la trascendencia de la enseñanza dual de los números y las letras.

La cita inicial presenta una gran pregunta que surge en la mente de la protagonista en medio del parque, con un libro, un cuaderno y un bolígrafo. Quizás no solo Alicia tenga esa gran pregunta, no tiene nada descabellado para estos tiempos pensar que aun en la escuela encontramos estudiantes con gran desprecio por las matemáticas o por la literatura, encontrando más deleite quizás en otras asignaturas. Así que esta es una oportunidad para excavar en esa insólita relación que causa asombro a unos y pereza a otros.

Desde la infancia las dificultades en matemáticas son casi insuperables esta es la razón más grande por la cual la licenciatura con énfasis en Lengua Castellana es una opción favorable para escapar de la utopía numérica o viceversa. Desde el ejercicio como estudiante se realiza una lectura del texto antes mencionado, la identificación con el personaje principal embarca nuestra vida en una gran aventura. Años después replicarla en el aula para llegar a la conclusión que la forma de presentar la matemática puede hacerse a través de la literatura creando un gusto por esta área de manera creativa. Esta ponencia es un ejercicio desde la reflexión como docente y como estudiante, la cual es importante compartir en este tipo de escenarios, ya que con seguridad contribuirá en el ejercicio de mis colegas.

Aprendizaje de las matemáticas a partir de recurso literario

> Enseñar Matemática como si estuviesen aisladas es una distorsión del conocimiento. Convendría enseñar Matemática yendo más allá de la propia Matemática: considerando sus relaciones y buscando su sintonía con las

> corrientes principales del pensamiento. Esta nueva actitud motivaría a los estudiantes, crearía nuevas aplicaciones y abriría nuevas vías de debate. (Gómez, 2002, p. 119)

Para la humanidad las matemáticas son indispensables y están por encima de cualquier otra disciplina, y aquel personaje que posee un gran dominio en ello es considerado en la sociedad un intelectual. Sin embargo, muchos desconocen el valor formativo a través de la relación estrecha con otras áreas.

Existe un enlace entre las matemáticas y la palabra, que nace hace cientos de años con las primeras civilizaciones, donde las imágenes geométricas abstractas eran parte del lenguaje y detrás de ellas una serie de interpretaciones.

> (La matemática) es una disciplina del espíritu, la más rigurosa de todas. [...] fuerza la atención hasta un punto tal que impide toda divagación perezosa del espíritu, tan común entre los adolescentes. [...] La matemática enseña también a escribir, si se quiere que la concisión, la claridad y la precisión sean cualidades del estilo. [...] el lenguaje matemático obliga a una gimnasia intelectual sumamente intensa: el hombre [...] de un solo simbolismo no puede ser matemático. La matemática desarrolla también la imaginación, pero le impide vagar más allá de los límites de una lógica rigurosa. [...] es indudable que la cultura matemática tiene un valor estético; nadie puede permanecer insensible a la armonía de la geometría. [...] las matemáticas educan la capacidad de razonamiento. (Dugas, 1976, pp. 364-371)

Es evidente con esta cita cuán importante es la matemática para el desarrollo integral del ser humano, necesario incluirse arte y humanidades para un completo conocimiento haciendo uso de la imaginación, razonamiento y comprensión del entorno.

Frabetti al ser un matemático de profesión comprendía el valor de la formación cultural y social a partir de la lectura y la escritura. Debido a que el buen manejo del lenguaje permitirá que el estudiante pueda interactuar con otras disciplinas y contextos. En su obra literaria Malditas Matemáticas presenta esta ciencia de forma creativa y didáctica con textos cortos, cuentos fantásticos, acertijos, enigmas y adivinanzas para introducir diferentes temas matemáticos.

Introducir textos literarios en una clase debe ser un objetivo para que los estudiantes puedan desarrollar cada una de las habilidades matemáticas y lingüísticas requeridas en la vida. Esto puede considerarse una estrategia didáctica integrar las matemáticas y la literatura según Welchman-Tischler (1992) en su libro "How to Use Children's Literature to Teach Mathematics" propone siete tipos de usos de la literatura infantil en matemáticas:

1. Proporcionar contexto.
2. Introducir objetos manipulables.
3. Modelo de una experiencia creativa.
4. Plantean un problema interesante.
5. Se prepara para un concepto o habilidad.
6. Desarrollar un concepto o habilidad.
7. Proporcionar un contexto para su revisión

Conociendo los usos de la fusión de estas dos disciplinas, el profesor deberá tener claridad qué tipo de habilidades desea que los estudiantes desarrollen, para plantear el texto literario propicio para el proceso de enseñanza –aprendizaje.

Integración de la literatura en las matemáticas

Según Abello y Montaño (2013) quienes mencionan tres argumentos para sustentar porque es insustituible la lectura en proceso matemático

1. Gracias a la lectura es posible fortalecer la comprensión y decodificación y de esta manera examinar de forma crítica cada texto ya sea matemático, científico o cualquier otro con el que se encuentre el estudiante.
2. La oralidad y la escritura permite verbalizar

los procesos manifestando lo que se comprende y las posibles alternativas de solución, expresando el procedimiento hasta llegar al objetivo. Formulando hipótesis o cuestionamientos que permitan alcanzar el razonamiento

3. El léxico es elemental en desarrollo humano pues conocer la terminología en este caso matemática genera mayor comprensión del sentido y el significado de las palabras.

Estas son las razones por las cuales la matemática y la literatura no puede romper relaciones, más bien deben crearse lazos de hermandad que terminaran contribuyendo en el desarrollo de habilidades como: el razonamiento, la creatividad y la adquisición del pensamiento crítico.

En conclusión

La matemática y la literatura han estado relacionadas durante muchas épocas atrás, aunque en la actualidad se conciban como dos asignaturas completamente aisladas. La obra literaria que se menciona durante este escrito solo es un ejemplar de los cientos que pueden ser aplicados en las aulas.

El plantear recursos didácticos novedosos y creativos en el aula pretende acabar con la idea de rechazar las matemáticas y la literatura. El objetivo es que los estudiantes puedan desarrollar las habilidades mencionadas para enfrentarse a la sociedad competitiva actual.

La literatura busca embellecer la forma de ver las matemáticas, quizás la matemática se centra en justificar las soluciones a los problemas, la literatura nos genera el alivio de pensar en otras alternativas para salir de ellos. Y como dijo Alicia "¿Aburridas? ¡Nada de eso, son muy divertidas! (Frabetti, 2001)

REFERENCIAS

Abello, A. & Montaño, J. (2013). *Leer y comprender para aprender Matemática.* Varona, 57, 60-68. Obtenido de http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=360634164012

Dugas, R. (1976). *La matemática, objeto de cultura y herramienta de trabajo.* Las grandes corrientes del pensamiento matemático, 364-371.

Frabetti, C. (2001). *Malditas matematicas. Alicia en el país de los numeros* . Buenos Aires: Alfaguara.

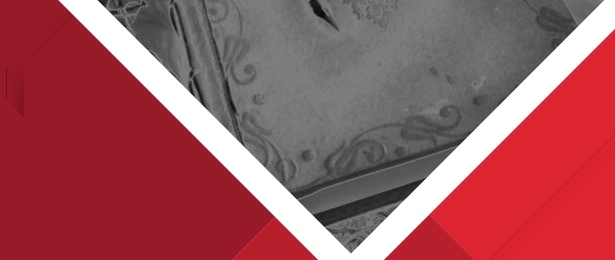
Gell-Mann, M. (1995). *El quark y el jaguar.* España: Tusquets.

Gómez, J. (2002). *De la enseñanza al aprendizaje de las matemáticas.* Barcelona, España: Paidós.

Henao Ciro, R. D., & Moreno Torres, M. (2016). *Literatura, Matemática y Razonabilidad:una relación triádica en la didáctica de la matemática.* Medellin: Uni-pluriversidad.

Peralta Coronado, J. (1998). Las matemáticas en el arte, la música y la literatura. *Tendencias pedagogicas*, 235-244.

Welchman-Tischler, R. (1992). *How to Use Children's Literature to Teach Mathematics (*NTCM How to --Series). Reston: National Council of Teachers of Mathematics.



8. LITERATURA DEL TOLIMA

DEL CINE A LA LITERATURA: EL JOKER. UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE LA LECTURA DEL LIBRO DE POEMAS *CENIZAS DEL BUFÓN* (2014)

Leonardo Augusto Monroy Zuluaga
Universidad del Tolima

Cenizas del bufón: el guasón artista

"¡Solo bufón!¡Solo poeta!" (Nietzsche)

El libro de poemas Cenizas del bufón (2014) revive la imagen del Joker. El libro es escrito por Jorge Ladino Gaitán Bayona, nacido en Boyacá, pero quien desde hace muchos años es dinamizador de la cultura en el Tolima, ya sea por su labor como docente de Literatura en la Universidad del Tolima, como conferencista, ensayista y poeta. Ha sido ganador y finalista de premios de poesía a nivel departamental y nacional y entre sus libros en esta materia figuran Manicomio Rock (2009), Baladas para el ausente (2013), Cenizas del bufón (2014), Estado de coma (2015), Claroscuro (2015), Nuevas lecciones de anatomía (2019), Palabras bajo la lluvia (2020) y Columbus circo (2021).

En Cenizas del bufón, desde la misma carátula, en la que un guasón con su habitual sonrisa malévola mira con deseo un fósforo prendido que sostiene en sus manos, el lector comprende que el mito creado en el cómic y fortalecido en el cine hará presencia en estas líneas. Ya dentro del libro se constata que Joker no es tan sólo un actor más. En este sentido, el poeta Nelson Romero Guzmán acierta en plantear en el prólogo que "resulta clave decir que una de las máscaras desconocidas del bufón que sale a la luz en este libro de poemas es la de un guasón escritor" (2014, p. 3).

En una clara diferencia entre escritor y voz poética, Cenizas del bufón está diseñado bajo la palabra y la mirada del Guasón. Es él quien imprime en gran parte del libro esa tendencia paródica, es a través de él que se observa y se designa no sólo el papel del héroe en nuestras sociedades, sino el mismo devenir del individuo de occidente. Con esas referencias, podemos recordar que el Guasón es presentado en este libro como un bufón, lo cual remite a las propuestas de Mijail Bajtin (1974) alrededor de esta figura y su papel en la Edad Media y el Renacimiento.

Según el teórico ruso, el bufón aparece como parte del entramado del carnaval, en el que hay una reconfiguración de las fiestas oficiales y se vive una segunda vida, una especie de existencia paralela. Si bien este tipo de celebraciones eran toleradas por la iglesia católica, revelaban en el fondo la necesidad de contraponerse a sus preceptos, en especial porque bullía la risa desmitificadora, los dobles paródicos del culto religioso y un lenguaje que relativizaba las

verdades predominantes. Había en estos festejos un estado de liberación transitoria, en el que se ponían en entredicho los preceptos oficiales, especialmente los religiosos. El bufón era una de las puntas de lanza de estas peripecias, habitado por cierta aura de locura (real o fingida) que le permitía descabezar dioses y reyes sin ser perseguido hasta la muerte.

El libro de Jorge Gaitán retoma este universo para estructurar, desde la mirada del Guasón, un texto de 36 poemas con una división particular: "Antiguo testamento" y "Nuevo Testamento". El carácter potencialmente sacrílego tiene explicación si se tiene en cuenta las afirmaciones previas: es el bufón (el Joker), en su labor de escritor, quien ha impreso su sello desde la misma estructura y en la línea de burla de lo santo -muy al estilo carnavalesco- construye su propia biblia. Hemos de leer entonces Cenizas del bufón como el libro sagrado del Joker, una parodia de la palabra bíblica en la que el mundo no es remanso de paz sino fresco a punto de encenderse en llamas.

A partir de allí, es posible ingresar a ese universo poético movido por los hilos de un bufón, ese Guasón muy emparentado con el personaje de la película de Christopher Nolan, a juzgar por las citas que se encuentran en los comienzos de las dos grandes partes y que remiten precisamente a algunas sentencias de la película. El diálogo intertextual se hace evidente, pero ahora el malvado de la película The dark Knight es un artista, un escritor que crea un mundo lleno de parábolas y contradicciones, un mundo al revés concentrado en el fracaso y la pulsión del dedo en la herida.

El fracaso o la herida abierta

"La tierra está llena de gente superflua:

la vida está echada a perder por tal abundancia de gente".

(Nietzsche)

Una suerte de tono escéptico hermana varios de los poemas de Cenizas del bufón con posturas filosóficas y sociológicas de la modernidad, en las que el fracaso de los seres humanos, como civilización, pero también en su vida cotidiana, se pinta con crudeza o sensatez. Cómo olvidar, por ejemplo, las propuestas derivadas de la sociología de la novela, que apuntan hacia el momento en que las transformaciones de la antigua sociedad tradicional son impactadas por las lógicas económicas de la modernidad, en la que los individuos valen por lo que tienen más que por lo que son, y la abyección y ansias de dinero se superponen a valores universales, como la solidaridad, el respeto por la vida humana e incluso la bonhomía y el aprecio real.

En el momento crítico en el que los escritores comienzan a darse cuenta de la vileza en la que puede derivar esta nueva etapa de la civilización occidental (cuya contracara alentadora es la necesidad de la racionalización de las relaciones humanas), son ellos quienes apuntan hacia el deterioro general. En ese orden de ideas "el mundo moderno es vivido como degradación, mediocridad, reino del dinero y de la inautenticidad" (Pouliquen, 1985, p. 27), un espacio en el que para sobrevivir se debe aprender a dar codazos y endurecer el espíritu, y en el que se borran las buenas acciones cuando aparece el fantasma del enriquecimiento monetario.

Lo que existe, en el fondo, es la sensación de haber fallado en el intento de mejorar la convivencia humana y, si bien es cierto del antiguo mundo al moderno el ser humano fue despojándose de supercherías y poderes denigrantes que acentuaban las desigualdades y las injusticias, ese instinto devorador y en ocasiones violento parece ser inmanejable. Frente a esas caídas existen salidas como la nostalgia o el arrepentimiento, la ironía o la risa. Emile Cioran, uno de los más penetrantes pensadores de nuestro tiempo, ha traducido esa sensación de derrota en uno de sus punzantes silogismos: "Fracasar en la vida es acceder a la poesía -sin el soporte del talento" (1995, p. 15).

En este caso hay un hilo conductor que hermana la experiencia vivida a la poesía: es esta última la que ilumina el desastre, la que convierte el despeñadero llamado historia universal -que Walter Benjamin ha divisado desde una pintura de Paul Klee- en un lugar vivible. La poesía parece ser el lugar donde se

resuelven los dolores del ser humano, al tiempo que se recuerdan las heridas que él mismo se ha infligido en su carrera contra el tiempo. Punzada y, en ocasiones, también remedio, la poesía es acaso la forma más placentera de acceder al fracaso.

La voz del Joker que escribe Cenizas del bufón plantea esta relación en la primera parte del poemario titulado "Antiguo testamento". Hay en él una cosecha de imágenes del deterioro de la vida de los seres humanos que se recogen a partir de varias sensaciones. Desde los propios títulos de los poemas que conforman ese profano "Antiguo testamento" el Joker crea una película sórdida de la existencia: "Los ojos dejan un camino de hojas secas", "Amontonan los días", "He visto el miedo", "El hastío acecha", "Hay jaulas detrás de las pupilas", "Juegas con la navaja", "Te cansas de la lápida que no ves". Estas denominaciones anticipan las visiones del guasón en su loca carrera por descubrir las fracturas de la existencia. Y las descubre, en la mayoría de las ocasiones, haciendo llamados desde una voz que parece estar riéndose constantemente de las máscaras de los seres humanos:

> No bebas el trago amargo con el vagabundo de la esquina,
>
> Solo tienes un riñón
>
> El otro en hipoteca
>
> No llegues sin comida a casa
>
> A falta de cuervos tus hijos feriaron tus ojos (Gaitán, 2014, p. 21).

En cinco versos la voz del Guasón ha puesto en entredicho la estabilidad económica y el amor filial, este último tan importante aún para la construcción de las sociedades occidentales. Precisamente este poema se titula "Juegas con la navaja" y acumula razones para que ese juego se transforme en fino corte de muñecas: "nada sale bien/ tu sombra devora tus pies". Como es una especie de norma en este libro hecho desde la voz del Joker, hay una presencia constante de imágenes disfóricas, apuntaladas por apuntes venenosos que abren las heridas del fracaso.

El Joker artista encuentra que la tranquilidad de los individuos surge de una sensación de acumulación que a la postre significa empeñar el futuro. La posesión y el enriquecimiento como sinónimo de felicidad es uno de los espejismos frente a los que ríe estrepitosamente, acaso un poco más filosóficamente espinoso que sus antecesores del cine. Tres versos de "El hastío acecha" nos lo confirman: "El hastío acecha/es buen cazador/aplaca sus víctimas con tarjetas de crédito" (Gaitán, 2014, p. 17).

En su conocido libro Modernismo: supuestos históricos y culturales, Rafael Gutiérrez Girardot trae a colación la lectura hecha por Hegel a la sociedad moderna capitalista, que tiene "un sistema de valores, los de los intereses privados, los de la utilidad, los del hedonismo, los del lujo, los de la riqueza, los de la democracia, los que resumió Louis Philippe, el rey burgués, en la consigna 'enriqueceos'" (2004, p. 48). Esa especie de castillo de naipes que ha construido occidente con demencia desde el siglo XIX, parece ser la fuente de la cizaña de la voz poética del libro Cenizas del bufón.

No solo porque en sus líneas el ser humano hipoteca su destino por una felicidad presente y fugaz, sino también porque el ser moderno parece reproducir esclavitudes antiguas adobadas con la promesa de cumplir con la gloria soñada por Louis Philiphe, el rey burgués. El peligroso sabor del crédito se mezcla con el repiqueteo de las inevitables horas semanales al mando de un escritorio y un computador, que se van llevando la felicidad, pero que extrañamente parecen acercar al ser humano a ella. Probablemente este fragmento del poema "Un barco oculto en la sangre" de Cenizas del bufón, posibilite esa imagen desalentadora:

> Náufrago de las ocho horas y sus extras
>
> te aferraste a cualquier tabla,
>
> cualquier amor en tu piel hasta dejar hematomas e hijos.
>
> Te quedan los bares de mala muerte,
>
> polizón de una cerveza al final del trabajo.

> Los años te cobraron los mares silenciados (Gaitán, 2014, p. 27).

Una suerte de Joker y Charles Baudelaire se mezclan para revelar ciertas derivaciones del Spleen, vinculados "al cansancio moral y al desprecio por la vida" (Rábade, 2012, p. 475). Ambos habitados por una expresión cruda, aunque siempre acompañada de la metáfora. El rostro de ese payaso maléfico, que puede ser el rasgo definitorio del personaje que nació en el cómic, se filtra en esta versificación que busca siempre el lado descarnado de la humanidad, esa travesía en la que incluso los éxitos tienen un mal sabor, porque sellan compromisos con el dinero.

La voz poética, esto es, la mirada del Joker, torna ese antiguo testamento en una especie de papiro asfixiante, lleno de heridas constantes que no pueden restañar ningún superhéroe. No hay espacio para avizorar un mejor panorama, ni siquiera en lo que puede ser, para muchos un refugio: "No hay campana de recreo/fueron otros años donde la escuela no presentía este hoy/ sin risa ni rostro" (Gaitán, 2014, p. 13). Nada alienta una esperanza, ni la infancia despojada de compromisos, ni el deseo, ese "lobo desesperado en tu vientre" (p. 17), ni el dinero, ni el trabajo, ni la familia. Todo conduce a una muerte a cuentagotas, con pequeñas dosis de acomodamiento y mares de hastío ¿De dónde ha tomado esta perspectiva en la que todo pesa? ¿Qué pretende entonces este payaso acunado en las ruinas de la existencia?

El epígrafe de este Antiguo Testamento puede dar pistas sobre estos interrogantes. Es tomado de una conocida frase de la película Batman, el caballero de la noche de Christopher Nolan, en la que el Joker expresa "Vivimos en un mundo extraño, hablando de eso ¿sabes cómo me hice estas cicatrices?" (2008). Los poemas del bufón, la voz poética construida por Jorge Ladino Gaitán, dan una resonancia mayor a lo que se plantea en la película y que en líneas anteriores se había planteado: cierto cinismo, cierta hipocresía generalizada, cierta negación social de los problemas que se filtran en la cotidianidad de ese barco ebrio que parece ser occidente, un barco sin norte cuyos tripulantes son desquiciados por el canto de las sirenas del oro y las riquezas.

Como en la cinta, este Joker tiene la sensatez y entereza de decirlo, así en ocasiones parezca ir a los extremos y pierda de vista las posibilidades de la felicidad. No le interesa. "Escribe con sangre y comprenderás que la sangre es espíritu" (Nietzsche, 1999, p. 67), parece ser la consigna del Guasón en Cenizas del bufón. Es su forma de ser artista, su forma de prender el fuego de la conciencia de ese desocupado lector que tal vez se sienta identificado con la torturadora palabra del Joker. De allí es probable que solo queden cenizas, cenizas que pueden seguir ardiendo.

La religión del nihilismo o el llamado a la locura

> Cuando yo quería subir a las alturas, lo que realmente deseaba era caerme (Nietzsche)

La segunda parte de Cenizas del bufón, denominada Nuevo Testamento, expresa una relación más directa entre el Joker y Batman, y entre estos dos y las instituciones sociales más importantes. La voz poética, esto es, la voz del Guasón, crea constantemente al murciélago justiciero como su interlocutor directo, de tal forma que los versos se convierten en una especie de diálogo en el que el Joker profundiza en las caídas humanas con cierto ánimo realista. Para lograrlo, es diciente el epígrafe de esta suerte de segundo libro profano, tomado nuevamente de la película de Christopher Nolan: "La locura, como sabrás, es igual que la gravedad. Solo necesitas un empujón" (Citado por Gaitán, 2914, p. 38).

Joker llama la atención sobre la locura, que ha tenido diversas manifestaciones y ha sido considerada de formas diferentes con el paso del tiempo (Márquez, 1985-1986). Dentro de sus acepciones, el loco se acerca, en ciertos momentos, al bufón: hermanados por una especie de mirada dislocada, dentro de sus aparentes desvaríos cosechan severas trazas de penetración. En palabras de Francisco Márquez:

La locura así marcada significa tanto un estigma deshumanizador como una fuente de privilegios

nacidos de la noción de su irresponsabilidad jurídica y moral, a la vez que del vago sentir al alienado como un ser en oscura relación con lo numinoso. El loco ha sido considerado entonces como voz de la verdad absoluta e irreprimible (1985-1986, p. 502).

Modelos literarios vienen a la memoria cuando se piensa en el loco en imbricación directa con el bufón: Hamlet, el propio Sancho Panza o, recientemente, el enano de la novela Maluco, de Napoleón Baccino Ponce de León. Ellos tienen ese don de observar entre los velos de la realidad y decir palabras lacerantes, amparados en su aparente cerebro disparatado y su comicidad que simula ser inofensiva. En muchos casos se acompañan de la risa, finta repugnante y a la vez desintegradora, que invita a reír incluso de quien está riendo.

Así que caer en este tipo de locura es para el Joker de la película y del libro Cenizas del bufón una invitación a la sensatez, el susurro del diablillo que quiere colarse en la conciencia del bien y destruir falsas dicotomías. Caer en la locura de "un empujón" es en realidad elevarse: con fina ironía y recurriendo a uno de los principios carnavalescos, Joker plantea un mundo al revés en el que se sospeche de los conceptos elaborados por la volubilidad de los seres humanos. En este tránsito, el Guasón llama a Batman a cortarse las alas y disfrutar del vacío en picada: "Si quebraras la máscara y su mansedumbre/… si inventaras fuegos en vez de apagarlos" (Gaitán, 2014, p. 37).

¿Cuáles son las raíces de este pase a la locura? Además de lo explorado en el acápite anterior, el Joker de Cenizas del bufón hace un juicio a la felonía generalizada, a esa inclinación un tanto sibilina que tienen los ciudadanos por el mal. Inversión tras inversión, los ciudadanos de Gótica (una forma de simbolizar la sociedad occidental) adoran la barbarie, aunque su máscara -más poderosa que la del propio Batman- muestre un rostro civilizado y respetuoso de las normas de convivencia universal:

> Los crímenes borrados son titulares de periódico,
>
> los crímenes provocados apuntan a la gloria.
>
> La memoria guarda traumas y muertos,
>
> no aguas calmas ni borregos.
>
> La ciudad que odia, recuerda.
>
> La ciudad que ama, olvida (Gaitán, 2014, p. 37)

La voz de Joker despliega en estos versos la particularidad de las sociedades modernas en que se venera el delito. Inevitable el recuerdo de cómo en algunos países se mitifican criminales, y su memoria se protege del olvido cada que se rueda una serie o una película sobre su vida. Cómo no advertir que en esa lógica de la abyección en la que sobreaguan muchas comunidades, los tunantes y salvajes capturan la atención de las cámaras y, en no pocas ocasiones, el aplauso escondido de los espectadores, que envidian esos quince minutos de fama (en ocasiones son años) hechos con sangre y muerte.

En este sentido, el problema que revela el Joker de Cenizas del bufón no es propiamente con Batman sino con el conjunto de la sociedad que se alimenta de un relativismo ético, los "millones de Judas" (Gaitán, 2014, p. 43) que no sienten rubor por mover los límites de la justicia, si detrás de esa acción llueven monedas. Los habitantes de Gótica (nuestros paisanos en la ficción) reproducen las viejas prácticas que desde las narraciones religiosas han pasado a la historia, como si la traición fuera parte de la esencia vital. Entonado por esa revelación, el Joker de las Cenizas encara falsos mesías y dudosas plegarias.

Este proceso, en el que de por medio está la metáfora religiosa, es el espejo de la secularización, esa pérdida de validez de los principios religiosos y que, según Rafael Gutiérrez Girardot, irrumpe sin marcha atrás hacia finales de siglo XIX en Hispanoamérica. Especialmente para el arte y particularmente para la literatura se "secularizó el vocabulario de la misa y de la praxis religiosa" (Gutiérrez, 2004, p. 81) y, por ejemplo, en Antonio Machado las "escenas fragmentarias de una misa sirven para expresar el recuerdo de un amor" (p. 81).

El Joker artista de Cenizas del bufón, retoma ese camino –que en su condición de sesuda irreverencia le cae como anillo al dedo- y revive, tal vez con mayor ferocidad, las prácticas inauguradas en el continente por sus antecesores modernistas, animadas al tiempo por el tufillo de Charles Baudelaire. A partir de un pastiche paródico de la oración del Padre Nuestro, en el poema titulado "Bufón siniestro" lo que parece ser la voz del Joker le ruega a su dios por la maldad y el desenfreno, porque pueda arrasar, de una vez por todas, con el cinismo y la hipocresía. Tal vez así, llegando a los extremos, Gótica (el mundo), abra los ojos:

> Bufón siniestro que burlas los cielos,
>
> alabado sea tu nombre,
>
> venga a nosotros tu risa.
>
> Estallen tus bombas en Gótica como en el infierno.
>
> Danos hoy tu rencor, pan de cada día.
>
> Maldice nuestros naufragios
>
> como también maldecimos las cunas y los nacimientos.
>
> Déjanos caer en la desesperación y líbranos del perdón.
>
> Armen (Gaitán, 2014, p. 45).

Por vía de la expresión literaria, trabada en los hilos del bufón, una oración popular se convierte en reducto de demonios. Acaso no sea, hay que insistir en ello, más que la forma en que el bufón trata de encender las llamas de las conciencias de esos "millones de Judas" irredentos, que deambulan por las sociedades contemporáneas. Es esa expresión iconoclasta, que cae como bomba en el lector(a), la que ansía abrir los ojos de esa Gótica ensombrecida por la hipocresía.

Siguiendo la corriente de este acto furioso lleno al parecer de una extraña filantropía, desde una suerte de lenguaje soteriológico que se percibe en algunas de las líneas de este Joker/artista, es probable recordar, en este punto el cuento "Tres versiones de Judas" de Jorge Luis Borges. En una de esas versiones se llega a la conclusión que el acto de Judas, el de la traición y venta de Jesús, fue necesario para la concreción de la muerte y posterior resurrección de este último. En palabras del narrador del cuento: "El verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del verbo, podría rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga" (Borges, 1984, p. 150).

¿Acaso no es posible considerar, de la mano del cuento de Borges, las diferentes versiones de Judas en esta biblia bufonesca titulada Cenizas del bufón? Están los "millones de Judas" que viven en las arenas movedizas de sus principios, pero también el Judas/Joker, el Judas/artista, que se inmola en sus palabras y pide conflagraciones generales para que el bien muera, aunque tal vez también para que resucite. Leído de esta forma, Joker sería el bien enmascarado en la sevicia y el crimen cuyo legado queda en la palabra a la que también desea prender fuego.

La invitación a la locura desde ese Joker artista, un extraño Judas que ha construido parábolas perversas, se hermana en este punto con "¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!" el poema de Friedrich Nietzsche. Es probable entonces identificar al Joker del libro de Jorge Gaitán en las líneas del bello poema del pensador alemán, azotado por la locura en sus últimos años de vida:

> Tú, que contemplaste al hombre
>
> Tanto como Dios y como cordero-
>
> Para despedazar a Dios en el hombre
>
> Como a la oveja en el hombre
>
> Y reír despedazando
>
> Esa, esa es su felicidad,
>
> La felicidad de una pantera y de un águila,

> ¡la felicidad de un poeta y de un bufón! (Nietzsche, 1995, p. 41).

La serie de contradicciones que se plantean en la lectura de Cenizas del bufón se podrían elevar a varias potencias: Judas bondadoso, escritor de una biblia oscura, cultor de una risa que no reclama la felicidad sino la amargura de vivir en medio de bazofias, destructor y amante de Dios, bufón, poeta. Se entiende con mayor transparencia por qué caer en la locura es una especie de llamado a caminar las tierras cenagosas y al tiempo luminosas del nihilismo. Para Batman (y los miles de seres que se identifican con él) la tentación es leer este libro sagrado de un bufón.

LA REALIDAD COLOMBIANA EN EL POEMARIO *COLUMBUS CIRCO*

Daniela Melo Morales
Universidad del Tolima

Jorge Ladino Gaitán Bayona se suma a la tradición de poetas colombianos que vuelcan su mirada a la realidad sociopolítica de su país de origen. Voces como Juan Manuel Roca, Miryam Alicia Sendoya Guzmán, Luz Mary Giraldo, Mery Yolanda Sánchez, William Ospina, Piedad Bonnet, María Mercedes Carranza, Fredy Yezzep, entre otras, expresan a través de sus versos un tema que se menciona a susurros porque aún se respira en el ambiente: el conflicto armado. El poeta y ensayista Juan Manuel Roca (2001) es certero al expresar que en Colombia, quien produce arte, hace maromas. Abordar el tema de la Violencia convierte el arte en un arma de doble filo. No obstante, la condición de un artista no puede ser ajena a su contexto histórico: "Ejercer esa lucidez en medio de un país cruento donde la guerra siempre viene después de la posguerra, no resulta propicio cuando ese mismo país parece fijo; como una bicicleta estática lo está ante un paisaje de barbarie acrecentado por las diferentes fases de la violencia" (2001, p. 58).

El símil que emplea Juan Manuel Roca sobre la "bicicleta estática" (p. 58) es una imagen demoledora porque indica que en Colombia el tiempo pasa, sin embargo, es como si el final de la historia estuviese condenado a la tragedia, no importa cuantas veces se edite el último fragmento, siempre existirá una guerra. Cada periodo de la historia está marcado por un lado oscuro. El poeta Jorge Ladino Gaitán por medio del humor negro, intertextualidades, metáforas, personificaciones y alegorías, cuestiona un país desgarrado y fragmentado. El circo refleja una lucha contra el olvido de los muertos, desaparecidos, desplazados, silenciados y exiliados. De esta manera, el arte da forma a esos cuerpos, les devuelve un nombre y les asigna una nueva identidad. La creación literaria mira a los ojos del Estado, los medios de comunicación y a un pueblo sin memoria.

Columbus circo (2021), de Jorge Ladino Gaitán Bayona, fue publicado por la Editorial Universidad de Antioquia. El autor nació en Sogamoso (Boyacá) en 1977, pero se trasladó a Ibagué en 1989. Es profesor de literatura de la Universidad del Tolima. Con relación a desaparición forzada y violencia en Colombia también tiene los siguientes libros de poemas: *Claroscuro* (2015) y *Palabras bajo la lluvia* (2020). De su gusto por el cine es el poemario *Cenizas del bufón* (2014), donde está como protagonista el Joker y hay intertextualidades con *Batman, el caballero de la noche*. Frente al universo de la música están sus libros de poemas *Baladas para el ausente* (2012, en torno a John Lennon y Yoko Ono) y *Manicomio rock* (2009). En este último figuran Charly García, Bon Scott, Janis Joplin, Jimmy Hendrix y Kurt Cobain.

Columbus Circo (2021) se compone de 39 poemas. El libro está dividido en cinco partes:

"Circo", "Malabarismo"; "Escapismo"; "Ventriloquía"; y "Torsión de globos". En las primeras cuatro, las voces poéticas la tienen los personajes, objetos y animales que hacen parte del Circo. Desde la plasticidad de sus versos y en ocasiones su tono coloquial, se connota que este país no es hogar, no es casa, no es patria; es un lugar del desarraigo a donde llegan víctimas y excluidos, cuyas vidas se tornan espectáculo. La obra da cuenta de cómo "cada vez más, la guerra nos toca a nuestras puertas, cerca los reductos urbanos en los que nos creemos a resguardo de una mayor barbarie" (Roca, 2001, p. 59). En "Torsión de globos", los poemas de tres líneas son, justamente, globos a punto de reventar; en su interior late Colombia y sus múltiples formas de violencia. No hay escapatoria, muchos están condenados al miedo y la pérdida. Allí subyacen historias de familias que buscan a sus desaparecidos.

El primer poema del libro corresponde al discurso del "Maestro de ceremonias" (Gaitán, 2021, p. 11), pero sus palabras no son alentadoras, anuncian con humor negro cómo cada uno de los personajes están arrastrados por la Violencia. El poeta explora las aristas del desencanto de "el trapecista sobre la cuerda de su risa" (p. 11), "el mago que baraja la noche" (p. 11), el hombre bala, "el payaso de carcajada oscura" (p. 11) y la mujer barbuda. Son seres sombríos que viajan por cada rincón de Colombia con la finalidad de mitigar la desmemoria a través de la expresión artística. Los versos rasguñan, se plantean desde la risa no como armonía, sino como ejercicio demoledor: "fantasmas jugando a las escondidas, / el teatro de los insectos, /el río de la memoria, su casa y la mía" (p. 11).

Columbus circo emplea la personificación para dar un tinte más humano y desgarrador al contexto histórico recreado porque los objetos también extrañan. El mundo avanza en el exterior, pero las cosas quedaron a la espera de sus dueños. Ese plato que no se lavó, la silla que quedó fuera de su lugar, la ropa sucia apilada en el cesto o la nevera a la espera de ser abierta. Y a quienes fallecen, indistintamente de la tierra donde reposen sus restos, sus sombran sobreviven cerca al sitio de ejecución. El poema "VIII", a modo de haiku, sugiere cómo un adulto mayor es asesinado mediante la práctica de ahorcamiento: "Hay mangos apilados en el patio. / ¿Es hambre o miedo mordiendo nuestros labios? / En el árbol la sombra del abuelo ahorcado" (Gaitán, 2021, p. 60). El yo poético de "torsión de globos" es un ser que lo ha perdido todo en el conflicto armado. En estas cortas líneas se evoca uno de los tipos de métodos empleados por grupos al margen de la ley con fines de someter a una población mediante el ahorcamiento y exhibición del cadáver para propagar el miedo.

Los personajes reflejan una lectura social y de cómo en Colombia la población en la lucha por sobrevivir se asemeja metafóricamente al Ave Fénix: vivir entre y desde las cenizas. Dos cuestiones son claves: la memoria y su contracara el olvido en tiempos de guerra. Desde esta perspectiva, se puede relacionar con un fragmento de *Cien años de soledad, de* Gabriel García Márquez, porque los personajes unen sus retazos de memoria y luchan contra el olvido, pero "no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el olvido de la muerte" (2017, p. 86).

El poema "Mago" es una refiguración de cómo los familiares de los desaparecidos no descansan hasta saber lo ocurrido con sus seres queridos. Son magos porque a pesar del drama, demuestran fortaleza para exigir respuestas y hacen cientos de trucos para burlar las amenazas y mostrar las fotos queridas en blanco y negro. Sus existencias se mueven entre la presencia y la ausencia, entre la intensidad del día con sus vigilias en plazas públicas y la noche con sus pesadillas y recuerdos angustiosos: "Buscas el sueño /como el conejo vuelve al sombrero. /Adentro el teatro de las sombras, /gritos, /casas incendiadas /y un río por donde bajan muertos. /La memoria es un sombrero triste /y nadie responde por desapariciones" (Gaitán, 2021, p. 13).

La historia de los desaparecidos en Colombia es una situación alarmante, dado que las cifras aumentan considerablemente. 113.442 personas desaparecidas a

2021, reporta el Centro Nacional de Memoria Histórica. ¿Cuántos casos más no son denunciados por miedo, amenazas y otros factores? Ellos son reclamados por sus familias mediante pancartas porque de manera injusta les quitaron la vida, degradaron su historia y los enterraron en fosas. Peor aún, los engaños de quienes ultimaron a tiros de fusil a inocentes y son presentados antes la opinión pública como "enemigos de la democracia" (los "falsos positivos"). Las promesas de empleos o brindar estabilidad económica llegan a una población marcada por la desigualdad e inequidad social. Promesas como carnadas para asesinar humildes.

El poeta Jorge Ladino Gaitán Bayona mira de manera minuciosa los fragmentos pulverizados del conflicto armado. El poema "Payaso" teje una línea delgada entre la desaparición forzada y las fosas comunes. La risa del payaso no viene desde la diversión o el carnaval, es una ironía. Este va por cada rincón de Colombia como testigo silencioso: "La risa cruza mi rostro / como alambre el cuello de la paloma. / Mi nariz, tumba abierta. / Debajo del blanco /mis pómulos, soles muertos. /El maquillaje oculta la fosa que soy, / a veces fantasma, /a veces enterrador" (Gaitán, 2021, p. 15).

En los versos anteriores se juega con la antítesis. La risa del payaso es decadencia y muerte, por otra parte, la paloma y el blanco no son símbolos de paz. Una de las características de este personaje en el circo es divertir mediante sus accidentadas actuaciones, mientras que este payaso a través de su mueca evidencia cómo la Violencia tiene trucos y formas diversas; dado que todo lo que permea, lo corroe: "la magnitud de muertos, los testimonios ilustran una guerra profundamente degradada, caracterizada por un aterrador despliegue de sevicia por parte de los actores armados sobre la inerme población civil" (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013, p. 15). Ante el hambre, el desempleo, el desarraigo, la desaparición y desplazamiento forzoso, resulta difícil entender frases cliché en torno a que los colombianos ocupan un lugar privilegiado en el *ranking* de los que más ríen en el planeta. Quizás no sea una risa plena de alegría y plenitud sino una risa dolorosa y trágica, como la del Joker en la magistral interpretación de Joaquín Phoenix en la película homónima, dirigida por Todd Phillips en 2019. Los versos iniciales del poema resultan dicientes: "La risa cruza mi rostro / como alambre el cuello de la paloma" (Gaitán, 2021, p. 15). Bien lo dijo también el poeta Hernando Isaías Urrutia Vásquez: "Que Colombia es uno de los países más felices del mundo lo corroboran las sonrisas de sus calaveras" (2021, p. 149).

No se puede hablar del conflicto armado desde la comodidad de un hogar porque la realidad colombiana suscita que las víctimas no descansen. Alguna vez pertenecieron a un espacio geográfico, pero en su presente solo deambulan en busca de la verdad. En el capítulo "Torsión de globos", a modo de haikus, se cuestionan las palabras tierra, patria y geografía. En el poema "I" hablar de amor a la patria es punzante y corta la lengua de quien la pronuncia: "¿Ficción como morada? / La patria minó cada poema. / No pisen tus ojos la palabra tierra" (Gaitán, 2021, p. 53). Los versos de *Columbus circo* (2021) son una ironía y crítica demoledora a la identidad que se construye a partir del patriotismo, su símbolos y héroes. Este tipo de memoria manipulada maquilla las cifras del desempleo, la desigualdad y la ignominia. A su vez, la pasión nacional, desde fiestas y partidos de fútbol, hace que muchos no vean la realidad sociopolítica que amenaza sus rumbos: "Un país tricolor / se estrella contra la ventana, / pájaro ciego" (Gaitán, 2021, p. 54).

Otra de los temas abordados en relación con el conflicto armado es la sensación de pérdida tras el exilio. El exiliado no duerme y no se haya en la nueva tierra porque se enfrenta a un choque de culturas, producto de una adaptación forzada. El poema "IV" (Gaitán, 2021, p. 58) emplea la prosopopeya para representar cómo los objetos que usa una persona quedan en un letargo a la espera de su dueño. Por ende, la sensación de despojo se siente también en los objetos, estos evocan la ausencia: "El exilio es un radio viejo y una taza de café. / Agita la linterna del insomnio / como vigilante al que la noche roba sus

recuerdos" (p. 58). El desterrado siente que su vida le fue arrebatada y no hace sino mirar hacia el pasado con desespero.

Los versos en *Columbus circo* apuntan hacia el desencanto que viven familias ante la realidad colombiana. La perspectiva del autor trastoca la palabra bonita porque sus versos son irónicos y demoledores. Las imágenes poéticas se cimientan en la angustia. Por lo tanto, la escritura rasguña, es conflictiva y confronta. En Colombia pronunciar patria y sentido de pertenencia quema los labios, dado que nadie es de ninguna parte. En este poemario "radica el poder transformador de la poesía, diría que está en lo que queda por fuera de lo ya visto, en lo que suscita la duda" (Roca, 20021, p. 62), puesto que genera en el lector una sensación de no hallarse propio en un territorio a partir de personajes rotos y situaciones del circo.

La Colombia que se plantea en las líneas *Columbus circo* (2021) compete a la ruralidad y la urbanidad. Este tipo de creación literaria reivindica la memoria y evita que los manuales de historia oficial tejan las urdimbres del olvido, donde las muertes, los desaparecidos, los desterrados y los torturados son minimizados. Esta bella Colombia tiene otra cara, la de una tragedia que duerme entre paisajes. La realidad y el dolor de la guerra no son producto de "daños colaterales" (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013, p. 17). En el contexto colombiano existen víctimas y victimarios y reconocer la historia de los no nombrados es un buen ejercicio para la reparación y la reivindicación. Los territorios de la lírica, desde sus entrelíneas, silencios, sentidos, sugerencias y planos velados permiten que los poetas sean también intelectuales que nombran su época, como han hecho en la literatura nacional mucho(as) poetas. En sus obras la belleza duele y no hay otro remedio que cantar "a Colombia, esa misma del cuchillo / atravesado en la garganta" (Romero, 2014, p. 40).

REFERENCIAS

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica.* Recuperado de: https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf

Cordero Villamizar, L. H. (2009). *Por arte de palabras*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Gaitán Bayona, J. L. *Columbus Circo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

García Márquez, G. (2007). *Cien años de Soledad.* Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española.

Instituto para el desarrollo y la Paz. (20 de octubre de 2021). informe de masacres en Colombia durante el 2020 y 2021. Recuperado de: http://www.indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/

Roca, J. M. (2001). La poesía colombiana frente al letargo. *Revista de la Casa de las Américas.* No. 225, p.p. 116-123.

Romero Guzmán, N. (2014). *Música lenta*. Bogotá: Fundación Arte es Colombia.

Urrutia Vásquez, H. I. (2021). Poema 5. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia* (Selección y curaduría de Fredy Yezzep, Stefhany Rojas y Eduardo Bechara. Bogotá y Buenos Aires (edición simultánea): Abisinia Editorial y Ediciones Escarabajo, p. 149.

RICTUS DEL DESENCANTO EN EL POEMARIO *ACECHANZAS*, DE FABIOLA DIAZ CRUZ

Jorge Ladino Gaitán Bayona
Universidad del Tolima

A veces la existencia alcanza el umbral de la desesperanza. Todo alrededor parece confabulado para intensificar la sensación de tortura. Hasta el tiempo, desde las posibilidades de la prosopopeya en la poesía, es un cazador de trucos perversos: "Trampas abiertas / son las horas del desesperado" (Díaz, 2014, p. 11). *En las cimas de la desesperación*, como el libro homónimo de Emile Cioran, podría ubicarse el poemario *Acechanzas*, de Fabiola Días Cruz. Su autora logra que sus textos líricos no caigan en la simple queja o el dolor a flor de piel desde instancias primarias del sentimiento. Sus versos se nutren de la mordacidad, del verbo hiriente y casi aforístico para lograr la belleza. Belleza cuya contracara es la tragedia, pues "qué somos nosotros ante el vértigo que nos consume hasta el absurdo" (Cioran, 2019 p. 20). Ante el absurdo del día a día y del "rictus del hombre solo" (Díaz, 2014, p. 25) solo queda la escritura poética, esa otra manera de "soltar un sordo sollozo / bien oculto como un secreto terrible" (p. 25).

Fabiola Díaz Cruz nació en San Antonio (Tolima) en 1964. Falleció en 2012 en Ibagué. Realizó estudios de Licenciatura en Matemáticas y Física en la Universidad del Tolima. En dicha institución superior participó activamente del Taller de Creación Literaria, bajo la coordinación del profesor y escritor Libardo Vargas Celemín. Fue profesora de diversos colegios. Tras su fallecimiento, su amiga Luz Stella Rivera Espinosa se dio a la tarea de recopilar su obra póstuma. Fue publicada bajo el título *Asechanzas*, por el Sello Editorial de la Universidad del Tolima en 2014. El encargado del prólogo fue el poeta Nelson Romero Guzmán.

La edición póstuma de Luz Stella Díaz no corresponde solamente a una amistad profunda y al deseo de eternizar un nombre a través de un libro. Luz Stella, destacada cuentista y autora de novelas de literatura infantil, tiene claro que una cuestión es la esfera de los afectos y otra la valoración estética de una obra. Su ojo crítico y su lucidez como analista de literatura le permitieron evidenciar que detrás de los textos líricos de Fabiola Díaz hay lecturas, conocimiento de tradiciones estéticas y filosóficas, y una capacidad enorme de poetizar el dolor y el desamparo, desde metáforas e imágenes sugestivas. Estas retoman, en ocasiones, diálogos intertextuales con la pintura, las mitologías, las matemáticas y, por supuesto, la literatura universal.

Quien lea el único libro póstumo de Fabiola Díaz encuentra que su voz lírica es poderosa por la alta visibilidad de sus poemas en la configuración del asombro, el goce y placer estéticos no frente al idilio del amor, el paisaje y la bondad del ser humano, sino ante la conciencia de la muerte y la indagación filosófica de la derrota. Al respecto, Nelson Romero Guzmán sostiene: "Los poemas de Lola Díaz captaron mi atención de lector, principalmente por los ritmos de

sus versos y el movimiento que la palabra le imprime a todo el poema, al capturar visiones amplias de la realidad en la imaginación. Sus poemas tienen el halo del desgarramiento humano, la bruma del enigma del hombre" (2014, p. 7). La poesía como música y ritmo. La poesía como movimiento y dinamismo de la imagen para hacer sentir al lector extrañas visiones.

Cada recurso retórico o figura poética no es solamente una decoración u ornamento del lenguaje, sino que hace posible "la instauración del ser en la palabra" (Heidegger, 2012, p. 138). La poeta, desde su creatividad y videncia, alcanza a "penetrar poéticamente el fondo y el corazón del ser" (Heidegger,2012, p. 139). Y el ser al que interesa alumbrar desde su verbo lírico es quien vive en deterioro emocional, el errante, el desencantado profundo, el frágil como un muñeco de trapo sometido al suplicio:

Asechanzas

No te fíes
de la sombra en la ventana
porque alguien te descose el pecho
cuando duermes
con una aguja capotera
cuando duermes
y se te sale el corazón de la ternura
no te fíes
de la sombra en la ventana (Díaz, 2014, p. 17).

La poeta oscila entre el tono conversacional y la imagen contundente en el centro del texto lírico -la aguja capotera en el pecho- para suscitar la advertencia: Nada es de fiar, ni los seres, ni la misma casa ni las sombras. Cualquier señal de ternura y bondad en estos tiempos, juega en contra de quien aún confía en valores universales sustentados en el amor o la solidaridad. La poeta alude a estos *tiempos líquidos* (al decir de Bauman), donde la trascendencia es marginada y el vértigo de la sociedad de consumo lleva a que todo se deseche: celulares o personas. En medio de las realizaciones individuales -*confort* y el gusto de tener la última generación de cada cosa- lo demás pasa a un segundo plano. Por eso, el comercio y la misma educación se sustenta en competencias y estándares. Todo se vuelve medida, cálculo o razón de crédito. Mirar para arriba no trae indicios de salvaguarda o mejor futuro porque estamos "exiliados del cielo" (Días, 2014, p. 11). Si alguien dirige sus pupilas con ansias de milagro, algo se enquista en sus ojos como pedazo de vidrio: "Se quiebra en plegaria /el aliento del desesperado / y circula un vidrio errático/ en su mirada" (p. 11).

Las únicas figuras sagradas que importan a la poeta y con las cuales entra en diálogo son las que pertenecen a los ámbitos estéticos, a los reinos del mito y cuya luz no es para la vida, sino para su negra antagonista: Caronte y Thanatos. Justamente en el poema "Thanatos vive aquí", la poeta se dirige al dios de la muerte para decirle que deje en la espera a los suplicantes, que el fin del cuerpo sería un premio inmerecido y el mejor castigo para una humanidad violenta e indolente es la permanencia, la porfía del camino: "No escuches los pasos torpes / del que se perdió en ajenos paraísos, / ni detengas los dígitos / del más oscuro noviembre / que salta en espiral huesos arriba, / no interrumpas tampoco / el autismo del niño que lo habita" (Díaz, 2014, p. 50).

La no idea de salvación, de extravío de aureolas y desencanto profundo transciende del plano literario al pictórico en *Asechanzas*, de Fabiola Díaz. En su poema "El visitante" retoma la vida y obra de Van Gogh, el genial artista holandés que quiso ser predicador y llevo la palabra de dios a los mineros en Borinage, Bélgica. De esa experiencia nacieron varias representaciones visuales. Ante Van Gogh, la poeta tolimense deja volar su imaginación para advertir a una mujer que no deje entrar al minero que golpea a su puerta, porque de nada sirve para paliar el hambre y la angustia las oraciones y cantos:

El minero del avistamiento de Van Gogh
llama a la puerta
y trae un raro mensaje en su bolsa,
un mensaje untado de sombra

quizá la cansada jauría de las olas,

torva melodía mezcla de carbón y sal.

María, dile que no entre,

que un ángel agoniza enredado

en turbios aleluyas (Díaz, 2014, p. 56).

Como bien expresa Nelson Romero, en la poesía de Fabiola Díaz emerge la "síntesis del Nihilismo" (2014, p. 8), en tanto la autora se nutre de "la idea de la muerte de Dios que la filosofía de Nietzsche pregonara en la modernidad" (p. 8). ¿Cuántas posibilidades intertextuales entre filosofía y poesía, gracias a los versos sugestivos de la poeta tolimense? ¿Cómo no urdir puentes imaginarios entre la obra de Fabiola Díaz, Nietzsche y Cioran?

En la poeta Díaz Cruz está la brevedad que contiene mundo, el recurso del aforismo como conciencia trágica de la existencia, la fugacidad del rayo que contiene historia, ser y tiempo mediante frases depuradas y sugestivas: "El tiempo es un rayo peligroso / que se escapa / de las asombrosas pupilas / de un dios que no pudo volver /a la hora feliz / de los lugares prohibidos" (Díaz, 2014, p. 23). Ni los dioses están a salvo en *Acechanzas*. Como los humanos, son expulsados, marcados por prohibiciones que espantan cualquier atisbo de felicidad. La brevedad puede ser arma filosa para refigurar el desencanto, también una ocasión de belleza en el lenguaje.

Hay escritores que no necesitan escribir muchos libros para ocupar un lugar privilegiado en la historia literaria de un departamento. Un buen libro póstumo, como *Asechanzas*, es un punto alto en la poesía del Tolima, junto a la obra de otras grandes escritoras como Luz Mary Giraldo, Mery Yolanda Sánchez, Esperanza Carvajal Gallego, Miryam Alicia Sendoya, Myriam Castillo Monsalve, entre otras.

REFERENCIAS

Cioran, E. (2019). *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets Editores.

Díaz Cruz, F. (2014). *Acechanzas*. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.

Heidegger, M. (2012). Hölderlin y la esencia de la poesía. *Estéticas del siglo XX*. Carlos Fajardo Fajardo (comp.). Bogotá: Ediciones Desde Abajo, (p.p. 123-140).

Romero Guzmán, N. (2014). Prólogo. *Asechanzas*. Fabiola Díaz Cruz. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.

EL PIANISTA QUE LLEGÓ DE HAMBURGO UNA MIRADA DIVERGENTE A LA HISTORIA

Pedro Yohandris Giraldo Sánchez
Universidad del Tolima

Hablar de la violencia en Colombia es parte inherente a todos los procesos sociales que nos entretejen como sociedad. En virtud de que esta situación caótica nos ha acompañado durante toda nuestra historia. Es así, que la literatura no es ajena a esta realidad y se proyecta como una mirada divergente del contexto que hemos construido con el pasar del tiempo. En efecto, Colombia se sigue desangrando y ha permitido que desde su sangre se escriban interminables páginas que han superado la ficción y la construcción del terror, porque los horrores cometidos en estas tierras escapan de cualquier intento de entender las causas y las consecuencias de esta absurda violencia.

Frente a las múltiples variaciones que ha tenido la violencia en nuestro territorio, han surgido una gran cantidad de obras que abordan desde distintas esferas esta problemática. Por consiguiente, tenemos en nuestra literatura distintas propuestas estéticas que abordan desde la sangre y los muertos hasta el drama de los sobrevivientes. Por lo anterior, es importante traer a colación lo expuesto por Gabriel García Márquez por frente a la novela de la violencia "no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite." (Márquez. 1959).

Esta gran exigencia a la que hace mención Márquez se convierte en un reto para los escritores porque deben superar el impacto inmediato de los horrores que mediante el morbo se convierten en atractivo para el lector y transformar su escritura en la construcción de una propuesta estética que aborde el pasado, el presente y el futuro de una nación tan convulsiva y desmemoriada como la nuestra, esto, a través del amor, la música, la reconstrucción de la vida, sin olvidar su reflexión histórica. Esta tarea muy bien la asume Jorge Eliécer Pardo en una su novela El pianista que llegó de Hamburgo en ella se narra la vida de un exiliado alemán quien llega a Colombia huyendo de la guerra, sin embargo, se encuentra con un país convulsionado lo que le permite al autor entablar un diálogo entre la historia del alemán con el pasado de nuestro país.

El exilio y la relación con la historia. El exilio como lo plantea Edward Said en su libro Reflexiones sobre el exilio, es "la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" (2005, p. 179). Es así, que al hablar del exilio se debe partir de comprender las acciones inhumanas a las que se ve enfrentadas el individuo al ser sometido a incontables rupturas con el contexto, culturas y demás aspectos que involucran el desprendimiento obligatorio con el lugar residencia y la instalación en un nuevo marco sociocultural.

Desde esta línea de pensamiento, entre la relación exilio y nuevo lugar de residencia se vislumbra un abanico de posibilidades para entender esta práctica inhumana como una forma de comprender la realidad de los países desde la perspectiva de sus refugiados. Porque en ello, existe una dualidad permite entretejer dos mundos que parecían distantes pero que al final comparten algunos de sus malestares, tal es el caso de Hendrik Pfalzgraf un alemán exiliado presente en la Novela El pianista que llegó de Hamburgo quien "soñó con ser profesor de piano, pero jamás pensó que terminaría en Suramérica y moriría en Colombia. Huía de la guerra, pero la guerra lo persiguió siempre" (p,31). Es así, que los sueños trastocados por las guerras y los conflictos ponen al límite la resistencia del individuo, en la medida que, su vida es desquebrajada para inicia una lucha titánica para no sucumbir en tierras lejanas, frente a esta nueva realidad, y la lucha por la supervivencia Hendrik se aferra alguno de sus deseos y proyecta en su vida la realidad colombiana desde la falta de memoria y conciencia histórica.

El exilio le permite una doble condición al individuo que trata de entender y sentar una postura frente al nuevo conflicto que afecta considerablemente su vida. Compara la guerra de su país con la de su actual lugar de residencia y en ella halla más similitudes que diferencias, porque la guerra en cualquier latitud tiene las mismas características y efectos que solo benefician a unos pocos y condenan al sufrimiento a la gran mayoría de las sociedades. Hendrick siente una cierta repulsión por la guerra y más aún cuando ella misma le ha quitado en dos ocasiones el rumbo normal de su vida, aun cuando trata de esconderse los conflictos bélicos lo terminan afectando, esta realidad no es ajena en ninguna latitud porque sin importar nuestros orígenes su viento de muerte y destrucción nos toca. Tal como se evidencia en el siguiente fragmento de la novela de Jorge Eliecer Pardo

Cuando Hitler llamó a los jóvenes al ejército decidieron, en reunión de sábado, que debía refugiarse mientras pudiera salir del país. Acondicionaron un cuarto en el sonó y llevaron un viejo clavicordio donde Hendrik practicó durante sus años de exilio obligatorio. No era un desertor, simplemente odiaba la guerra y la política y el tío Azriel le suplicó que se escondiera porque presentía la hecatombe. (p,35) Pardo construye un ambiente de zozobra y desesperación, en cada una de sus líneas hay un intento de separar su vida del destino obligatorio que ha impuesto el rumbo de la guerra, su vida si se quiere se convierte en la radiografía de la sociedad donde se encuentra, ser exiliado en su propia tierra. Lo anterior, nos recuerda el contexto colombiano donde el desplazamiento interno ha superado cifras inimaginables y el odio por la guerra y la política ha tomado gran relevancia en sus ciudadanos.

Hendrik por acciones del destino llega en Colombia y su vida al inicio se ve enfrentada al peso de ser extranjero(alemán) lo que lo condena al encierro por una larga temporada en consecuencia, a estar en la lista negra que lo hacía sospechoso de ayudar al gobierno alemán. Allí, conoce a Magdalena una exiliada con la que reconstruye su vida y tiene una hija. Es así, que Hendrik encuentra el rumbo normal de su vida hasta la fatidica tarde del 9 de abril del 1948 que cambiaría su vida y también la historia de Colombia. En la voz poética de Pardo se tiene que El 9 de abril del 1948 (...) El tropel entró por el zaguán y los gritos que vociferaban el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán los aterrorizó. ¡La guerra! Dijo Hendrik levantando los brazos. Magdalena cogió a Laura y la llevó hasta una de las habitaciones acondicionadas como aula. (P,55) Alejados de su hogar y en un contexto político caótico como el colombiano, logran escuchar sonidos familiares, pero estos se convierten en mensajeros de la destrucción que se avecina y que les recuerdas los daños ocasionados en su vida pasada. El terror toca la puerta y se permite de un grito irrumpir su nueva vida "¡La guerra!" Hendrik en una suerte de develación de su futuro levanta los brazos aterrorizado por lo que esto significa para su vida. Esta experiencia de familiaridad muy bien la desarrolla Giraldo (2018) cuando afirma que

La relación del aquí con el allá revela experiencias y vivencias comunes a diversos pueblos y culturas, así como el miedo a la muerte impuesta, el horror del estigma, la angustia de la persecución, la urgencia de huída o la necesidad de ocultamíento que causan temor y dolor, además de un profundo sentamiento de degradación y caída.(p,20) La angustia por la persecución y la posibilidad de perderlo todo incluso hasta la misma vida, no respeta fronteras y se convierte en un elemento intercultural que acompaña a la familia de Hendrik pero que a su vez refleja la angustia de un país que se ve volcado a un episodio de violencia que marcaría notablemente el rumbo de nuestra nación condenándola a una guerra interminable que aún hoy sigue vigente en sus diversas mutaciones.

EL POETA DE LA TIERRA Y SU DECANTAR

María Fernanda Arciniegas Chávez
Universidad del Tolima

Introducción

Han pasado 22 julios desde la primera publicación del libro la Ciudad Inventada, que le dio un soplo a sus empolvados escritos, conmemoró ese día con cierta nostalgia y profunda admiración, al hombre que hoy reconozco en diferentes aristas y nuevas matices, permitiéndole evidenciar el salto y descubrimiento de sus escritos profundos, oscuros y surrealistas que logran cimentar en el púlpito de su finca, concibiendo la luz en los sonidos del aire que reacabar manipular la serenidad y la locura para interpretar los silencios en su poesía, que emerge de lugares recónditos y nunca imaginados. Obteniendo cautivar a eruditos en la consumación de sus libros en donde la pluma puede suscitar y reescribir las heridas del hombre. El poeta ha creado más de una decena de libros, que reclaman la libertad de sus letras esperando a ser leídas.

El maestro de la tierra es un hombre humilde de 70 años que le sonríe a la vida, orgullosamente un hijo de la tierra, campesino y buen bailarín por respeto a sus historias y la filosofía de la vida, este paisaje que le vio nacer, cada mañana, lo despierta cualquier ruiseñor aledaño de la vereda el Golupo, y sin lugar a duda el infaltable y buen tinto para que la aurora se vaya a descansar como debe ser, al asomar a la ventana del cuarto del maestro lo espera las empinadas cumbres de la cordillera de los andes y no muy lejos y fácil de observar picaleña y su acompañante gigante el nevado del Tolima, todo este paisaje como un conglomerado de montañas que lo acompañan como una muchedumbre de gigantes de piedra.

Pareciese que son ellos que le conceden el don de la inspiración, que continuamente está marcada por sus pasos rápidos pero precavidos ante cualquier derrumbe que encuentre en la trocha que ha sesgado en su línea ya escrita. el poeta ya no le teme a la muerte por ya la ha reescrito en muchas versiones la misma, ocasiones como él mismo lo evoca al semi dios Ulises en sus batallas, no es muy diferente a sus guerras lideran con sus libros, y letras que consumen su vida.

Justificación

Esta reflexión se realizó para reconocer y enaltecer la riqueza literaria que se pueden encontrar en las obras que ha escrito el poeta Julio Cesar Arciniegas Moscoso en su andar, se logra evidenciar un trabajo genuino, transparente y de mucha envergadura, es el vislumbrar su trabajo empírico que da luz en su cajón concedido como herencia de su padre, que con cariño llama biblioteca que le permite confabularse con sus creencias y lecturas durante años para ser el dueño de tantos libros y creaciones magníficas que evoca la belleza de la muerte o del desierto en la magnificencia de una ciudad.

El maestro Arciniegas, es ganador del premio nacional de poesía con la obra Abreviatura del Árbol, del tercer premio nacional de poesía Porfirio Barba

Jacob 2007, evento patrocinado por (Sic) Editorial, Proyecto Cultural de Sistemas y Computadores S.A, entidad que hace posible la publicación de este libro como parte del trabajo y esfuerzo literario que da reconocimiento a obras de excelente calidad, así como el poema que transcribo en esta reflexión.

OCOBO: Entre calles, leve y derivada, se roba la magia de unos dogos que saltan alrededor del polen. Su corazón es leve al ácido de la ciudad, al ebrio, a la lluvia del asalto, a las piedras y a la epifanía donde se desvanece el césped.

Referentes teóricos

Desde la perspectiva del lector (Guerra Tovar, 2009) el escritor Arciniegas, entabla un multiverso que repliega otros mundos más allá de la muerte "En este libro, el poeta como sacerdote asume una realidad dual. Los dioses lo han dotado de unas condiciones especiales que le permiten realizar su propósito de guía espiritual de los pueblos". Se permite lo exquisito de evocar el ángel de la muerte en sus poemas al igual que las guerras aman sus decesos.

La existencia misma duda de lo que puede ser real o imaginario cualquier soneto es poco para el poeta que concede la desdicha y el dolor en lecho de la muerte como su fuese un árido grito de resurrección en el libro Consumaciones, habla con la muerte desde lo más íntimo de sus sentimientos, alza una plegaria a la pérdida del último suspiro de alguien que no volverá a ver y que su existencia sólo existirá en la memoria "Viejo ángel: él me enseñó el peso de los abismos apretados en los nudos, la verdad de los árboles enhiestos que crecen de prisa, como la voz ronca y desabrida del cetrero resiste la intemperie del olvido, su mascarón, sus dentellones y crónicas de armas que hieren y perforan el recuerdo.

En los recuerdos del novelista y pintor (Sánchez Suarez, n.d.) trae a colación los inicios del Julio Cesar, en donde sus escritos encendieron el asombro con el libro la Ciudad Inventada su primera publicación en el 2001 donde en medio de la admiración y reconocen al escritor oculto que trae Julio Cesar en sus hendidas pisadas y sus humildes apariencias de hombre de campo.

Para el escritor (Castro, 2008) afirma que la escritura del Poeta Julio Cesar Arciniegas, "Su escritura, se pronuncia desde la tensión, la lectura interiorizada y la imaginación móvil. Su palabra no es directa, tal vez porque el autor está convencido de que el lenguaje poético se distingue del cotidiano por la perceptibilidad de su construcción, por el interés y el deseo de moldear un objeto artístico". Su trabajo es la creación constante de imágenes y objetos reales con encanto desconocido entre lo efímero y lo perpetuo de la simpleza, pasado por las manos de un inventor de líricas que acarician el paisaje local con voces silenciosas a través de las palabras.

Según (López Alvarado, 2019, #) La vida del poeta Tolimense, aún tiene mucha tela de donde cortar y decide emergen en un viaje desde la escritura acompañado de grandes escritores como: Juan Manuel Roca y Gabriel Arturo Castro, conocedores de la poesía de Arciniegas y compañeros de lecturas, críticos de sus poesías y admiradores de lo que crean el poeta de la montaña.

(López Alvarado, 2019, #) Escribe la obra El andariego de la savia.: obra y vida de Julio Cesar Arciniegas, ganadora del premio Ibagué capital musical de reconocimiento a la vida y obra 2019, en el cual la obra recorre las memorias no contadas del escritor que mediante una travesía hasta donde habita el poeta su morada íntima "la finca el Vesubio" llena de colores y lugares recónditos mediada por la espesura del bosque y montañas de la cordillera de los andes, el escritor logra escudriñar la sencillez y humildad del poeta mediante la osadía y el poder de la palabra que le permite tomar el poder de las memorias y vidas del poeta , reencarna sus heridas para ser contadas en una obra que compila todo lo que es el maestro sin límites de rencores, amores, bagaje en los designios de la vida se cuenta la otra sombra del maestro de las poesías.

Análisis literario realizado a través de una entrevista al escritor

OBRAS LITERARIAS	CAUSE LITERARIO Y SU CONNOTACIÓN
La ciudad inventada	Su primer libro publicado, es el inicio, es el encuentro con la belleza del asombro que es la palabra, es la puerta de entrada, el desgarramiento y el desprendimiento de qué es poesía.
Números hay sobre los templos	En este libro el poeta deduce menciona en sus palabras, qué es el encuentro de la ciudad, de esos dos mundos que la metrópoli y el campo, el poeta asombrado por el trajín, el trasiego que es la ciudad, menciona que es un atrevimiento, al crear una teogonía de los dioses de la modernidad, que ya están se encuentran endiosados los instrumentos que maneja el hombre moderno, asombrado, refiere que es un hallazgo, así como cuando Lorca, viajó a nueva york y escribe ese poema monumental : Un Poeta en Nueva York.
Color de miedo	Este libro se escribe en un momento difícil de la existencia del Poeta, ya que acaba de perder a su primera esposa, es un hecho totalmente de sufrimiento, está signado por la pérdida, también por el hecho que la violencia nos ha venido quitado los seres queridos a los colombianos, refiere con tristeza me hizo una víctima la violencia, también, el libro contiene mucho dolor de esa pérdida de un ser querido.
Abreviatura del árbol	Su primer esbozo lo llena de emoción y dice: la obra merecedora del Premio Nacional de poesía Porfirio Barba Jacob, como poeta campesino es como la emoción, es la recreación del árbol, es de mirar el árbol como un ser vivo, que siente, que tiene toda una connotación humana, de hecho mi comunión con la palabra y la naturaleza hace posible por ese sentimiento para llevarlo a la poesía, el libro es todo una mayéutica del árbol, un discurso, una manera diferente de sentir a los árboles de la naturaleza.
Consumaciones	Es una libro publicado de la universidad del Valle, y comenta en voz baja, aún no he tenido la oportunidad de agradecer al maestro Horacio, y refiere; es una colección de la escala de Jacob, para mí, es un libro extraño, y dice abiertamente al comentario del escritor Juan Manuel Roca, habla que es un libro libre de artificios, que es un todavía después de haberlo escrito no logro explicar en qué momento tuve esa lucidez para escribirlo, que habla de la vida, de la extrañeza de la creación, eso que nosotros los poetas no logramos casi explicar ¿Qué es la poesía? Es algo inexplicable, de todas maneras, sigue siendo un misterio para el poeta, es un libro alucinado lleno de imágenes extrañas que hicieron posible que Horacio Benavides lo tomara en cuenta para la publicación por la Universidad del Valle.
Voces de arena	Este libro lo quiero mucho, y continua, es un escrito de mi experiencia en los viajes al Perú, ese país de varios contrastes me ha hecho varios llamados, el haber viajado por el desierto, me produjo una emoción enorme y esa emoción me llevó a que escriba un libro que está publicado en Venezuela por la editorial Gira la Luna, ese libro tiene todo una vivencia de mi tránsito por el Perú y el llamado que le hace el desierto al poeta.
La pluma y la azada	Compilación de obras publicado en Barcelona antología personales
50 poetas colombianos	Compilación personal de algunos libros

OBRAS LITERARIAS	CAUSE LITERARIO Y SU CONNOTACIÓN
El último poeta	Este libro tiene los poetas que ha el leído Arciniegas, es un libro artesanal inédito y de colección
Beztiario	Este libro surgió a partir de un pasaje bíblico que habla de Noé, del descendimiento de Noé en su barca con todos los animales y entonces me coloque en la piel de los animales andan do por un mundo destruido, acabado por la ira de Dios, es una forma de pensar, de pronto es una injusticia de un ser divino, con todas las especies entregados a un mundo acabado y arrasado por la ira divina, que existe en ese momento esto animalitos están signados, es el abandono universal.
Invocación	Cuenta con gran emoción el poeta, que este libro tiene un origen a partir de mi viaje a México de mi visión de haber leído Rulfo y de ver el paisaje árido de México, yo me encontré con esos hombres de polvo de Rulfo, en su libro Pedro Páramo, en esa búsqueda del hombre abandonado y humilde de ese pueblo fantástico que es Comala, le escribí un libro que no tiene alusión a ese paisaje Mexicano, si más bien la emoción de encontrarme en un país tan importante como lo es México, con la sorpresa que cuando regreso de mi viaje, me comunican que un decano de la universidad de México, publica mi libro con un sentimiento de vida y la emoción del paisaje, que es el encuentro de la palabra y el paisaje tiene una importancia por su origen y la publicación en la UNAM
Libros inéditos	4 libros inéditos

Elaboración propia

Resultados

El análisis de las obras literarias de Julio César Arciniegas, arroja que la poesía de este escritor es profunda en la búsqueda continua de respuestas a lo inexplicable o lo común que se debe transformar en trascendental decantada para ser una literatura exquisita, rica en significados y verbos prohibidos para enaltecer el tiempo, los dioses el amor y dolor y sin lugar a duda lo representativo que es la tierra, la naturaleza como otra piel del poeta, él sabe cómo habitar los estadios de la vida, comprender y explica los sentimientos exactos del dolor del ser humano moderno, sus emociones a flor de piel como las de un niño recorriendo países y curando heridas de otros escritores, que causan letras al poeta para luego ser poesía.

La poesía para Arciniegas es una forma de vida, es trascender como su deber de poeta, la muerte es solo un paso más al ocaso de nuevos mundos en sus poemas, es la incertidumbre y el desgarramiento de la palabra llevada a momentos avasallados de sentimientos y revoloteos del alma, como escritor leer a Arciniegas, es entablar un complot entre vicisitudes y satisfacciones que crean el fenómeno literario, en unas líneas para liberar sus obsesiones dando luz a la oscuridad.

Conclusiones

De cara a futuras lecturas, investigaciones, comentarios o redacciones que le realicen a Julio Cesar Arciniegas Moscoso, se debe tener en cuenta la labor del poeta como labriego y escritor, ambas son labranzas nobles y espinosas para obtener sus frutos, no es solamente escribir o sembrar como se cree, el poeta debe desyerbar y limpiar la maleza con violencia desde las entrañas de la pachamama para preparar y cultivar, de la misma manera es la escritura

se debe desmembrar la belleza de la muerte y lo destructivo que es el amor, para ser decantado tantas veces hasta que su elixir sea perfecto en este paso debe ser escrito en líneas que hieren y resaltan la belleza efímera de lo común a un estado universal, así es que como el campesino espera recoger sus poemas en cada cosecha en diferentes ciclos de la vida del poeta.

Por último, para develar o desenmascarar un libro de este talante se convierte en un suceso casi que indescriptible, que concede diferentes luces en la oscuridad, genera ese sin sabor de miles de significados, rico en palabras sutiles o crueles difíciles de digerir , que llena de suspiros o de miedos que ofrece el poeta a sus lectores, es un viaje sin retorno al mundo entre el encanto y la fealdad de la existencia misma desafiando la podredumbre y las miserias de la humanidad en poemas libres.

REFERENCIAS

Arciniegas Chavez, J. C. (2019). *La pluma y la azada* (Primera ed.). Edición Just Fiction. 9786137398135 6137398137

Arciniegas Moscoso, J. C. (1999). *La Ciudad Inventada* (primera ed.). Papeles sueltos. 958-96717-2-1

Arciniegas Moscoso, J. C. (2001). *Color de miedo* (Primera ed.). Colección de poesía tiempo de palabra. 958-33-2416-7

Arciniegas Moscoso, J. C. (2003). *Números hay sobre los templos* (Primera ed.). Ediciones Sociedad de la Imaginación. 95895017-7-X

Arciniegas Moscoso, J. C. (2007). *La Abreviatura del Árbol* (Vol. primera). Sic editorial ltda. 9789587082937

Arciniegas Moscoso, J. C. (2008). *Consumaciones* (Primera ed., Vol. 1). Universidad del Valle. 9586706704

Arciniegas Moscoso, J. C. (2010). *50 Poetas colombianos y una antología* (Primera ed.). Caza de libros. 978-958-8596-36-5

Arciniegas Moscoso, J. C. (2013). *Invocación* (Primera ed.). Eternos malabares. 9786079287146

Arciniegas Moscoso, J. C. (2017). *Beztiario* (Primera ed., Vol. 1). Pinalgraf. 978-958-48-1191-2

Arciniegas Moscoso, J. C. (2020). *Voces de Arena* (Primera ed.). Giraluna. B08LZVLDXV

Castro, G. A. (2008, 06). *Escritores Colombiano*. https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es. Retrieved 10 10, 2021, from https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/81_82/arciniegas.html

Guerra Tovar, H. (2009, 06 20). *Consumaciones, de Julio César Arciniegas Moscoso*. Letralia tierra de letras. Retrieved 10 11, 2021, from https://letralia.com/214/articulo08.htm

Lopez Alvarado, O. (2019). *EL ANDARIEGO DE LA SAVIA: vida y obra de Julio Cesar Arciniegas* (1st ed., Vol. 1). Pinalgraf. 9789584875433

Sanchez Suarez, B. (n.d.). *Mis años con Julio Cesar*. https://blog.revistacoronica.com/. https://blog.revistacoronica.com/2016/03/mis-anos-con-julio-cesar.html

PRENSA Y LITERATURA EN HONDA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Elías Gómez Contreras
Universidad del Tolima

La breve historiografía que se ocupa del estudio de la prensa en el Tolima, suele situar sus inicios hacia 1852, con la llegada de una imprenta a Ibagué, adquirida por el Colegio San Simón. Los cambios administrativos en los años siguientes, que reorganizaron política y administrativamente los territorios de la Provincia de Mariquita, junto con la normatividad expedida, y la lenta adquisición de nuevas imprentas, habrían condicionado la publicación de periódicos durante las décadas siguientes.

Este tipo de argumentos presentan algunos elementos que deben ser tenidos en cuenta, pero desconocen, entre otros aspectos, la dinámica de su producción, circulación y financiamiento. Las publicaciones periódicas no siempre estuvieron sujetas a las disposiciones legales, a pesar de que dichas directrices pudieron incentivar o favorecer la aparición de algunos periódicos. La dinámica interna de las ciudades, de sus actores sociales, y las de distintas formas de asociación, explican con mayor fuerza la difusión y el fortalecimiento de la prensa.

El estudio de la prensa y de sus contenidos literarios en el siglo XIX ha logrado develar parte de los procesos de construcción de la literatura regional y nacional, dado que articulan un conjunto diverso de periodistas y escritores interesados en promover y difundir distintos autores y géneros literarios. Este texto analiza las dinámicas de la prensa y su relación con la literatura, en la ciudad de Honda durante la segunda mitad del siglo XIX. Para ello, aborda la prensa como un *producto cultural* (Sarlo, 2011) y reconstruye las *formas de asociación* y de *sociabilidad* que hacen posible la publicación de contenidos literarios a través de los periódicos *El Filólogo* y *El Amor Patrio*.

Honda y los puentes hacia la Literatura

A mediados del siglo XIX la ciudad de Honda empezaba a superar la larga crisis que la había acompañado durante décadas, ocasionada por la pérdida de sus privilegios en el comercio colonial y los rigores de los efectos económicos generados por el proceso de independencia. Estos factores se sumaron al fuerte terremoto que en 1805 había devastado parte de sus edificaciones. La recuperación de la ciudad se generó gracias al impulso de las reformas del liberalismo a la economía, en especial, la abolición del monopolio del tabaco, que atrajo a un conjunto significativo de inversionistas nacionales y extranjeros al norte de la Provincia de Mariquita. El aumento de mercancías favoreció la promoción de la navegación a vapor, y se establecieron en la ciudad varias compañías dedicadas al comercio, al transporte y a actividades financieras. Honda empezaba a recuperar su dinamismo económico al convertirse nuevamente

en un punto estratégico de redistribución y enlace entre los puertos de la costa y el centro del país[67].

El proceso de reconstrucción de la ciudad fue lento, y ocupó parte de las décadas posteriores a 1860. Sin embargo, un nuevo dinamismo empezaba a evidenciarse, con la llegada de nuevas elites provenientes del centro y del noroccidente del país, y de algunos extranjeros. Se fueron consolidando nuevas formas de asociación encaminadas a actividades de beneficencia, de mejoras y transformación de los espacios urbanos y a la promoción de la educación[68]. El fortalecimiento de la prensa, y la difusión de la literatura a través de ella, fueron parte esencial de los nuevos procesos culturales que experimentaba la ciudad[69].

En 1869 los integrantes de la recién fundada Sociedad Filológica se autodefinían como "jóvenes amantes de las letras y de las ciencias" y estaban convencidos del papel que cumplían como promotores del cambio

Como jóvenes somos la flor y fuerza de la nación, por consiguiente, somos los depositarios del fuego sagrado del progreso y no podemos dejarlo apagar, porque somos los llamados por la Providencia a ser lo que el vapor para las maquinas: su fuerza motriz (El Filólogo, 1869, p.6).

Estaba integrada por catorce individuos, la mayoría residentes en Honda, y se había organizado con el objetivo de promover la instrucción de la población a través de la difusión de textos de carácter científico y literario, y de la fundación de una biblioteca pública. Las iniciativas de la Sociedad se extendían al restablecimiento del hospital y a la fundación de una pequeña sociedad dramática. Era fundamental entonces la fundación de un periódico para la concreción de la iniciativa de instrucción y para difundir los proyectos y las actividades desarrollados. *El Filólogo* fue fundado al mismo tiempo que la Sociedad Filológica, y dejo de circular luego de diez meses, debido a los problemas de financiación y a la pérdida de dinamismo del grupo.

La Sociedad se reunía en sesiones ordinarias dos veces por semana al final de la tarde, para leer y comentar los trabajos literarios de sus integrantes, y los textos de temas y autores diversos que podrían publicarse. Periódicamente se desarrollaban también sesiones solemnes, donde se conversaba alrededor de preparativos para las conmemoraciones de las fiestas patrias. En estas sesiones se pronunciaban breves discursos, que luego era publicados en *El Filólogo*. Inicialmente, la redacción del periódico estuvo en manos de los miembros de la Sociedad, pero al cabo de cinco meses de trabajo, y ocho números publicados, decidieron asumir la redacción en pequeños grupos, con responsables directos y por períodos mensuales. Ocho de ellos participaron en esta tarea y algunos publicaron también parte de sus escritos[70].

La Sociedad Filológica se declaraba como "amante de las letras, de la literatura, de la crítica, de la historia, de las bellas artes…" y a través de *El Filólogo* se proponía publicar las composiciones poéticas, literarias y filosóficas del grupo, y "uno que otro folletín de alguna novela moral que instruya a la par que divierta" (*El Filólogo*, 1869, pp. 1-2). A lo

[67] La recuperación demográfica de la ciudad era un reflejo de su renovado dinamismo. En 1851 la ciudad contaba con 3.069 habitantes, mientras que en 1870 la población alcanzaba los 3.718 habitantes y en 1884 pasaba a 6.654 habitantes. (Guzmán, 2002). (¿Podrían incluirse aquí datos adicionales sobre el carácter y el número de compañías y empresas?)

[68] Durante la segunda mitad del siglo XIX se fundaron en Honda la Congregación de las Hermanas Hospitalarias (1858), la Sociedad Filológica 1869), la Sociedad de Instrucción Mutua (1875), la Sociedad de Socorros Mutuos (1892), la Sociedad de San Vicente de Paúl (1893), la Junta Patriótica de Honda (1895) y la Sociedad Fraternidad Hondana (1899).

[69] Entre 1852 y 1899 circularon en Honda diecisiete periódicos, y sólo seis de ellos no incluyeron contenidos relacionados con literatura.

[70] La actividad de la Sociedad Filológica pudo ser reconstruida a partir de la publicación del reglamento, de las actas de las sesiones y de los comentarios en torno a sus actividades. Todo ello se encuentra publicado en *El Filólogo*. Algunas consideraciones sobre sus proyectos, pueden ser leídos en *El Amor Patrio.*

Miembros de la sociedad filológica

Nombre	Actividades/ Cargos públicos/ otras formas de Asociación	Relación con el periódico *El Filólogo*
Bartolomé Andrade		
José P. Barrera	**Cargos públicos:** Alcalde de Espinal en 1870	Participa como redactor de los números 15 y 18.
Julio Bretón Estévez		Participa como redactor de los números 9, 12, 14, y 16.
Francisco R. García	Agente del partido conservador en Mariquita en 1881 y 1882. **Cargos públicos:** Vocal de la municipalidad de Honda en 1886. Consejero municipal del Distrito Honda en 1887. **Formas de Asociación:** Miembro de la Sociedad Católica del Guamo y de la Sociedad de Socorros Mutuos de Honda en 1892.	Agente del periódico en Honda. Participa como redactor de los números 9, 11, 14, 16, 17 y 18. Publica ensayos.
Feliz A. Henao		
Rafael Ortiz	Profesor. **Cargos públicos:** Agente fiscal en Honda en 1869.	
José María Rocha	**Cargos públicos:** Oficial escribiente en la sección de Hacienda en 1867. Jefe de sección de Rentas y Contabilidad en 1886. **Formas de Asociación:** Miembro de la Sociedad Católica del Guamo en 1872.	Participa como redactor de los números 13 y 18.
Cástulo E. Rodríguez	Profesor	Participa como redactor en el número 10.
Cesar Ruiz		
Pablo Samper		Agente del periódico en Bogotá. Participa como redactor en los números 13, 17 y 18.
Urbano Martínez Troncoso		Participa como redactor en los números 12, 15 y 18.
Lorenzo Valverde		Participa como redactor en el número 10.
Rodolfo Zarate		Publica Poemas.

largo de los dieciocho números publicados, los contenidos de tipo literario son significativos, y se encuentran en las distintas secciones de Colaboradores, Remitidos, Variedades y en el Folletín. El periódico registra también con frecuencia las actividades de tipo cultural que se realizan en Honda, como la visita de compañías de teatro, y comenta los cambios y las dificultades que atraviesa la ciudad.

Durante sus diez meses de circulación *El Filólogo* publicó veintiocho poemas y veinticinco textos en prosa de distintos géneros. La mayor parte de estos textos son de autores locales y nacionales, como José María Lombana Domínguez, Francisco R. García, José María Facio Lince, Letonio Larasmo entre otros. Ensayos sobre la ciudad, sus cambios y problemáticas, consideraciones sobre valores y sentimientos, expresados en discursos, poemas o ensayos, y algunos relatos de viajes, son parte de las temáticas que se abordan en los textos.

Ante la inexistencia de una imprenta en Honda, los miembros de la Sociedad Filológica decidieron que la impresión del periódico se haría en Bogotá. Las dificultades del transporte y del servicio de correos motivó se sumaban a los inconvenientes con las Imprentas. Después de tres meses de impresión del periódico en las imprentas del Dr. Rivas en Bogotá, la Sociedad Filológica decidió imprimir algunos números en las imprentas de la República, y de F Mantilla en la misma ciudad. Al respecto, Francisco R. García, como agente del periódico en Honda, explicaba

> En la imprenta del señor Rivas hacían la impresión los cajistas aprendices y no se corregían las pruebas. Estando nosotros a tanta distancia del lugar no somos responsables (El Filólogo, 1869, p. 49).

Pese a las dificultades en la impresión y los eventuales retrasos en su distribución, el periódico tuvo una acogida significativa durante su existencia. Cinco meses después de haber iniciado su publicación, el periódico ya registraba un número de treinta y cuatro suscriptores en Honda, y contaba con agentes en Barranquilla, Bogotá, Santa Marta, Bucaramanga, Guaduas, Medellín, Mompox, Pamplona, Piedecuesta, Santana y Santa Marta. Las poblaciones ribereñas, cercanas al río Magdalena, explican porque el periódico se distribuía más en otras ciudades que en el territorio del Tolima.

El Filólogo contó inicialmente con aportes económicos de algunos de sus miembros, pero su financiamiento se sustentaba básicamente con el pago de suscripciones y la publicación de anuncios. Las dificultades financieras llegaron pronto. La morosidad de los abonados hizo insostenible la continuidad del periódico. El proyecto de la biblioteca pública no alcanzó a concretarse, y a pesar del apoyo recibido por algunas elites de la ciudad, y de la donación de varios libros por parte de socios y amigos su apertura no fue posible.

La idea de la biblioteca pública para la ciudad fue retomada en 1874 por la Sociedad de Instrucción Mutua, cuyos miembros pudieron finalmente inaugurarla en el mes de febrero de 1875, con cerca de 375 volúmenes[71]. La Sociedad contaba con un consejo directivo de cinco miembros elegidos por una junta general de cerca de dieciocho individuos, quienes crearon unos estatutos y un reglamento para la biblioteca. Prestaría sus servicios los domingos y días feriados del mediodía a las cuatro de la tarde en la imprenta de Eduino N. Treffy, quien además era el bibliotecario, y el director del periódico *El Amor Patrio.*

Treffy era miembro de una familia de comerciantes que se estableció en la ciudad a mediados del siglo XIX. Su interés por el progreso de la ciudad coincidía con los de otros individuos de elite como Juan Dickson y Pedro Pizarro. La Sociedad de Instrucción Mutua promovió causas sociales como la reconstrucción del hospital, y apoyó también la instalación del alumbrado público en las principales calles.

[71] En el catálogo de la Biblioteca se referencian las donantes de libros y los títulos de las publicaciones. El número de textos asociados a lo literario es significativo *Estatutos* (1875).

Miembros de la sociedad de instrucción mutua

	FUNCIONES DENTRO DE LA SOCIEDAD	VINCULOS CON LA PRENSA
Pedro Calderón	Miembro	
Juan Dickson	Subsecretario de la Sociedad de Instrucción Mutua en Honda 1875.	Colaborador de *El Amor Patrio*
Ricardo S. García	Secretario Sociedad de Instrucción Mutua de Honda 1875	
Maximiliano Monroy	Miembro	
Arcadio Murillo	Vicepresidente Sociedad	
Carlos A. Piedrahita	Presidente	
Pedro Pizarro	Tesorero	Publica poemas en *El Amor Patrio*
Eduino N. Treffy	Presidente, bibliotecario	Editor de *El Amor Patrio*. Dueño de la Imprenta Trefffy.

El Amor Patrio defendía las ideas del partido liberal, y se definía como una publicación "útil a la industria, al comercio y a la estadística". Al ser también difusor de las actividades de la Sociedad de Instrucción Mutua, tuvo especial interés por la publicación de textos de carácter científico y literario. En la sección Localidad publicaba información sobre la ciudad y sus actividades económicas, que acompañaba con estadísticas y registros de movimientos comerciales. La sección de Noticias incluía algunas referencias al exterior y a eventos nacionales, pero en mayor medida se ocupada del acontecer local. Las secciones Variedades e Inserciones, presentaban variedad de contenidos, y entre ellos, textos de carácter literario en prosa y verso[72].

Los agentes del periódico estaban ubicados en varias poblaciones ribereñas o que hacían parte de los circuitos comerciales del río Magdalena, como Barranquilla, Santa Marta, Guaduas, Bogotá, e incluía algunas poblaciones del Estado Soberano del Tolima como Ambalema y Santa Ana. Sin embargo, la difusión del periódico a nivel regional no era la esperada

> […]insistiendo tenazmente en nuestro propósito de popularizar nuestra hoja en el Tolima, donde la indiferencia por el periodismo, según nos han informado nuestros agentes, ha desarrollado una pasividad intelectual que deseamos ayudar a destruir (*El Amor Patrio*, 1875).

Las deficiencias en el servicio del correo impedían que los suscriptores de otras poblaciones recibieran el periódico con regularidad, lo que se sumaba a las dificultades financieras, por lo que Treffry y sus colaboradores debían cubrir parte de los gastos del periódico

[72] En veintiséis números y durante un año de circulación, *El Amor Patrio* publicó diecisiete poemas y diecinueve textos en prosa de distintos géneros.

> […] el producto de las suscripciones apenas ha alcanzado a cubrirnos escasamente los gastos materiales del semestre que terminó; más como nosotros no hemos asumido esta empresa esperando una retribución pecuniaria, lejos de desmayar por los malos resultados en este sentido, continuaremos con el mismo o mayor ahincó, en una empresa que si no nos deja mucho material, derivaremos de ella la satisfacción moral del objeto que nos guía (*El Amor Patrio*, 1875).

A pesar de los buenos propósitos de sus promotores, *El Amor Patrio* desaparecería luego de un año de estar en circulación. El periódico difundiría alrededor de diecisiete poemas y diecinueve textos en prosa, en temas sobre la ciudad y el progreso, el patriotismo y relatos de viajes. La difusión de la literatura en adelante, estaría en manos de otros periódicos.

REFERENCIAS

Fuente primarias

El Filólogo, Órgano de los intereses de la Sociedad Filológica (1869).

El Amor Patrio (1875)

Fuentes secundarias

Angarita Somoza, A. (1976). *Historia del periodismo en el Tolima.* Ibagué: Imprenta Departamental.

Clavijo, H. (2016). Historia del colegio San Simón de Ibagué de 1822 a 1847. Tomo 1. Ibagué: Fundación San Simón

González Calle, J.L. (2006). *De la ciudad al territorio. La configuración del espacio urbano en Ibagué 1886-1936.* Ibagué: Universidad del Tolima.

Guzmán, Á. (2002). *La ciudad del río Honda.* Bogotá: Universidad Nacional.

Pérez Salamanca, Camilo (2007). "Historia del periodismo". En *Manuel de Historia del Tolima*. Tomo 3. Ibagué: Pijao Editores

Sarlo. Beatriz (2011). imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina. Buenos Aires: Siglo XXI.

LOS BOLCHEVIQUES DEL LIBANO TOLIMA EL PENSAMIENTO SOCIALISTA TOLIMENSE DESDE UNA PERSPECTIVA CÍNICO - QUÍNICA

Carlos Hernán Reyes Molina
IET Álvaro Molina, sede Holanda Hermosas

Como estudiante de primer semestre de la Maestría Pedagogía de la literatura, es motivo de amplio orgullo volver a la universidad, que me llevo como profesional al mudo de la economía y que mejor forma de hacerlo que poder participar humildemente en este V Simposio Nacional de Estudios Literarios, agradezco la invitación y la orientación dura pero cariñosa, del maestro Elmer Hernández Espinosa, quién ha sido nuestro mentor en esta maestría y dinamizador sin cansancio de este magnífico simposio que hoy nos reúne.

Para esta importante ponencia en aplicación de las aparentemente contrapuestas posiciones del pensamiento quínico y cínico, trataremos de abordar la obra del autor tolimense Gonzalo Sánchez, los "bolcheviques del Líbano Tolima".

Inicialmente quiero enfatizar al poco material disponible sobre este tema y en ese orden de ideas remitirme a: María, Z (2018). El texto que presenta el mayor detalle del movimiento es «Los "Bolcheviques del Líbano" Tolima» de Gonzalo Sánchez; El autor nos presenta un contexto regional y social de El Líbano de la década del 20, demostrando que el territorio tenía gran importancia económica a nivel nacional por el papel que jugaba en la exportación y en industria cafetera, lo que permitió que en la región se crearan unas relaciones sociales y laborales favorables para formar una resistencia a lo establecido por la clase dominante.

A pesar de que el estudio del profesor Gonzalo Sánchez es el más importante y completo que existe sobre el movimiento, en esta investigación no se desarrolla un análisis detenido de las prácticas que fueron construidas por los Bolcheviques de El Líbano, lo cual les ayudó a crear una identidad propia que sirvió como base para otros grupos campesinos, pero que además permitió que se creara una cultura que hoy en día se conserva entre algunos pobladores del municipio. (p. 12)

Para el historiador Gonzalo Sánchez, el movimiento de los Bolcheviques se distingue de otras revueltas por su condición radical y estructural, y su pretensión de cambiar las relaciones de clase y de producción, incluyendo la expropiación y redistribución de la tierra y de la propiedad.

En palabras de Sánchez (1976) "En el sector cafetero, el cabildo municipal para cobrar impuestos distinguía tres tipos de depósitos: la primera clase eran los exportadores, la segunda clase eran los compradores que no exportaban, y la tercera clase eran los detallistas o compradores de menor cuantía, sin

embargo, a los dos últimos era a los que más se les cobraba en impuestos, lo cual resulta injusto",

Esta idea es reforzada por zarate (2018) "En el caso específico de El Líbano, el escenario social y económico estaba dominado por los terratenientes que tenían la mayor parte de la tierra cultivada de café, los actores secundarios eran «la muchedumbre de jornaleros, tabloneros y pequeños propietarios.

En esa época, como mostró Luis Eduardo Nieto Arteta ,(1956) entre la bonanza del café y el dinero recibido por Panamá se utilizó en el mejoramiento de la navegación, los puertos, ferrocarriles y carreteras, apoyado además por autocrática Regeneración de Núñez y Caro, permitió y apoyo el ingreso de las multinacionales norteamericanas Tropical Oil Company y United Fruit Company, contra la cuales se dieron los levantamientos de 1924 en Barrancabermeja, contra la primera, y en 1928 en Ciénaga, Magdalena, contra la segunda. Esta última terminó con la llamada "Masacre de las bananeras".

Con la gran depresión, el problema económico, social y agrario que existía en El Líbano, se hizo evidente e insufrible para los jornaleros. Esto cuentan los escritores sobre el contexto de la época; Esta gran depresión calentó no solo la situación, sino también el pensamiento en grupo y sumado al clima de tensión represión generalizado en el país hizo subir la temperatura en una olla a presión entre otros ingredientes tales como Los bajos salarios, los elevados impuestos a la venta del café y malos tratos.

Era una sociedad que dependía de las cosechas del café y que no tenía, posterior a ellas, medios dignos de supervivencia. Esta situación fue la que se hizo insoportable cuando el precio internacional de grano decayó en 1926 y con la sobreviniente crisis económica mundial de 1929, la cual afectó también la región.

Este era una zona enclavada en las montañas del norte de Tolima, fruto de la colonización antioqueña y del desvergonzado reparto de tierras como finalización del negocio de Panamá y como lo mostró Eduardo Santa, y que se vinculó mejor al resto del país con la creación, en 1936, de la carretera hacia el desaparecido Armero.

En esas épocas era el tercer municipio productor de café de Colombia, pero muy lejos de ser runo con condiciones igualitarias para los trabajadores del campo y sus familias y que contaba amplia presencia inversión alemanes y norteamericanos que comercializaban el grano, buscando su usufructo personal , igual que con el mercado del banano pero sin la mentalidad de pensar siquiera en crear infraestructura o generar empleo de calidad , fundamentalmente movido por el ánimo de explotación laboral, sin ningún tipo de reparo ético o moral .

Debido al contexto económico local en esta región del Tolima, la insurrección de los bolcheviques en el año 1929 se convierte en el primer levantamiento de armado de izquierda en América Latina.

Desde el punto de vista de análisis literario bajo el enfoque cínico, donde la acción supera la palabra, notamos y evidenciamos esa oculta pero bien marcada segunda intencionalidad del discurso político de la época e inclusive del contemporáneo, donde se evidencia en las acciones de contención de la fuerza policial y de mano dura de la época y complemento más adelante del cuerpo de leyes impulsadas por el partido conservador desde el congreso de la república.

El enfoque cínico se evidencia, más preponderante cuando algunos habitantes de la región ofrecen su apoyo al levantamiento social y posteriormente informan a las fuerzas armadas sobre las intenciones de levantamiento armado; Dando esto como resultado que la revolución que estalló el 28 de julio en la noche en El Líbano y sus alrededores (Murillo, Santa Teresa, etc.).

Esto suceso fue rápidamente aplastado por los agentes del orden del represivo gobierno de Miguel Abadía Méndez con torturas muertes y encarcelamientos que además y gracias a la unión de liberales y conservadores, que como en 1854, y durante el Frente Nacional, se unieron para conservar sus privilegios contra otras alternativas políticas a

partir de amasijo de prebendas que fuera para la época la generación de nuevas leyes para preservar los valores religiosos y el supuesto modelo occidentalizado de sociedad que nos caracterizaba.

Esta obra muestra el fracaso de un pueblo aislado que creyó, que unido a un conjunto de levantamientos nacionales que se pretendían realizar y que se cancelaron sin llegar ellos a enterarse, llevarían a Colombia una revolución nacional similar a la Revolución Rusa, logrando una trasformación desde la lucha de clases que modificara y mejorara sus condiciones de vida de una vez por todas y para toda la vida

Muy lejos de pensar que no se contaba con la suficiente preparación y unión de las clases obreras para llegar a este resultado similar al encontrado en Rusia, por otra parte, muy lejano de lograrlos por la estructura de poder y corrupción en base al manejo estructural de la propiedad urbana y la expropiación rural que ya nacían en Colombia.

Entonces para esa época y aun hoy en día desde una perspectiva quinica debemos decir que las condiciones históricas son y serán determinantes en aspectos como la concentración de la propiedad de los bienes y el avance de estructuras de pensamiento y manejo político económico, eliminado esto de tajo las posibilidades de amplios cambios sociales de base

El estado colombiano de la época, solventado en la clase dirigente como engranaje para mantener los privilegios de una pequeña proporción de la sociedad, con amplia concentración del poder económico y financiero sustenta y perpetua su posicionamiento a través lo político para mantenerse en sus condiciones de privilegios y estructura social piramidal.

Debemos diferenciar que hoy en día se habla de cinismo como la actuación sin ningún remedo de pena o asombro, de algunas personas, sobre todo de la dirigencia política que pasa por encima de la opinión pública y del mandato legal que le dio el pueblo y muy por el contrario se vuelca y se vanaglorie hacia el exterior en una aparente buena gestión gubernamental.

Pero realmente la visión cínico antigua o de herencia helénica estaba más bien orientada a la forma crítica y de burla argumentativa que se hacía a las condiciones paradójicas en que floreció esta escuela del pensamiento. Para el cínico antiguo se dejaba entrever desde sus actuaciones de controversia como era necesario hacer una crítica demostrativa y transformadora de la ambivalencia de la época.

En nuestra obra analizada desde el naciente socialismo del Líbano, se demuestras como desde un punto de vista quínico, se dejaban entender las trasformaciones requeridas por las capas más pobres de la sociedad desde la lucha revolucionaria, para buscar mejorar las condiciones de la población rural Colombiana, especialmente la población libanense y Tolimense, que poseía aun mayor grado de empatía con la Colombia rural y sus desfavorecidas familias en comparación con lo que podemos encontrar hoy en día.

El quinismo en su naturaleza abogaba con gran sensatez la necesidad de la coherencia del discurso político con sus acciones, con lo cual, desde la obra de Sánchez, podemos dar cuenta que en gran proporción este postulado no se cumple, al contrario, nos hayamos al mayor grado de aplicación de cinismo político, tan el momento histórico de la obra como en la realidad actual donde han cambiado formas y mecanismos, pero la esencia cínica se conserva.

El en libro se presenta una descripción de los organizadores o conspiradores principales como es el caso fue Pedro Narváez, dueño de un taller de zapatería con decenas de obreros. En el pueblo funcionaba en secreto el «estado mayor» donde figuraban el carpintero Bernardo Villalobos, de amplia cultura general; el carpintero Higinio Forero y su hermana Bertilda, que cuidaba los documentos; la tesorera llamada «La Rubita»; Jesús Talero y el sastre Waldino González. No olvidemos a Yesid Valencia; al matrimonio Piraquive y sus tres hijos, agricultores de origen boyacense; a Julio Ocampo, Abel Galeano, Francisco Uribe y su esposa Leonor, a Luis Eduardo Gómez, Aristides Durán, Gregorio López, ni a Jesús

Pava, entre muchos de varias regiones y climas del pueblo.

Además de todo lo anterior, La alerta del ministro Rengifo sobre un plan de los "bolcheviques" colombianos para tomarse el país a propósito de la celebración del Día del Trabajo, el 1 de mayo de 1927, causó gran alarma y logro que el presidente Abadía firmara el Decreto 707 el 26 de abril de 1927 (Decreto de Alta Policía). El Decreto le atribuía a la policía la función de "prevenir" los actos delictivos y hechos de turbación del orden público, y decía fundarse en la Ley 51 de 1925.

Sin embargo, la gran tensión bipartidista fue también decisoria, pues muchos conservadores que sabían de los planes, decidieron contarlos y preparar a las tropas militares; Ese ánimo de perpetuar sus ganancias y su sistema de ganancias crecientes basada en la explotación del campesino fue su aliciente para revelar dichos planes y tratar de conservar su ganancia; Poco importaba las vidas humanas y las condiciones de pobreza de las familias de ese municipio consecuencia del sistema actual de producción bajo el arriendo abusiva de las fincas y otras prácticas y las pérdidas de empleo en lo rural y en el casco urbano.

"Después de que ellos -los bolcheviques capturados- salieron del panóptico de Ibagué, la mayoría volvieron a El Líbano buscando tener una vida tranquila o por lo menos buscando como lograr sostenerse, sin embargo por haber pertenecido al movimiento nadie los quería contratar, así que les tocó buscar trabajo en las haciendas cafeteras y fue ahí donde los conservadores se consideraron benevolentes accediendo a darles trabajo, pero de forma abusiva le pagaban lo que ellos consideraban, pues sabían que nadie más los quería contratar por los problemas judiciales que tenían a cuestas", relato oral recogido a Jorge Rodríguez, entrevistado el 2 de mayo, 2018. Publicación: Practicas de resistencia en los bolcheviques de El Líbano, de María Victoria Zárate.

Donde podemos ver que en esas épocas igual que ahora pensar diferente y atreverse a opinar y ser crítico, puede ser una sentencia de muerte, o camino aun obligado exilio como sucede con algunos escritores colombianos. Es muy sospechoso el que en la actualidad todas o mucha de la familia de clase media alta ene país parecen apoyar esta oligarquía corrupta nacida del narco político estado dominante.

Es probable que pocos consideren el camino actual de las cosas, pero en su gran mayoría lo hace por conveniencia económica, miedo o la connotada actitud arribista y egoísta individual, que solo se acerca a pensar en su círculo familiar y sus beneficios mientras sus conciudadanos padecen en una vida sin mayores expectativas y en medio de la corrupción e inquietud rampante y descarada.

El acontecimiento histórico ha sido registrado por intelectuales de la talla de Ignacio Torres Giraldo, en Los inconformes; por Renán Vega Cantor, en Gente muy rebelde y recientemente, también la cadena de noticias BBC Mundo registró también el hecho. Otras demostraciones del despotismo de estado oculto con leyes amañadas para cuidar la propiedad y los valores cristiano católico como aún se hacen hoy en día, que al final terminan siendo desdibujado por el inexorable paso del tiempo.

El cinismo de época antigua, similar al contemporáneo muestra una cara ante las cámaras y ante el público y luego al cerrar las puertas de realizaran acciones diferentes y con actuaciones contrarias a lo dicho al público. El quinismo debe ser la herramienta para develas a la doble moral y las dobles intensiones políticamente incorrectas del manejo público y político.

Conclusiones

Vemos como el cultivo del café, justamente, fue combustible fundamental para la revolución, cuando súbitamente el Líbano se convirtió en una potencia cafetera de exportación. Podemos ver también como una región, que no nació con el influjo opresor y servil de la iglesia a las clases altas permitió el nacimiento de un pensamiento colectivo hacia el bien común, alimentado de los textos, discurso y

demás ponencia del pensamiento traído desde Europa y cocinado bajo el fragor de la injusticia.

Este contexto fue el caldo de cultivo para el ingreso y fortalecimiento en el país de las ideas socialistas, específicamente de la Revolución Rusa, que comenzó el 23 de febrero de 1917, pero más conocida como la Revolución de Octubre. Muchos de ellos optaron por no volver a hablar de lo ocurrido, el dolor y los traumas de la situación los afectó psicológicamente, como era de esperarse, pero fueron coherentes consigo mismo.

Por eso, con razón dice Sánchez (1976): "Lo peculiar de la Revolución en el Movimiento Bolchevique de El Líbano es que lo hayan hecho abrazando la ideología proletaria", y fue peculiar precisamente porque aún no existía un proletariado fuerte en el país y porque no se tenían claras las fases de transición de esa revolución social que buscaba "transformar fundamentalmente la sociedad".

Vemos el papel fundamental de la literatura y de su ayuda fundamental para difundir ideas socialistas en el departamento Tolima y como ese papel de literario llevar a absorber la realidad y permear hasta las formas de comunicación orales de su época; Donde el papel de la literatura llevo a crear una ideología social general, impactando aspectos como la noción de los bienes y las necesidades como un concepto grupal y que se hacía valedero desde sus necesidades diarias hasta la seguridad de una ideología que, aunque extranjera recogía su pensar grupal y sus necesidades como grupo autorreconocido.

A pesar de la derrota, tanto Sánchez (1976) como Rivera (2014) coinciden en que esta gesta mal coordinada y fuera de tiempo ayudó a convertir esta región en cuna de varios líderes guerrilleros en los siguientes años: "Tiene el valor histórico de haber sido la primera insurrección armada en América Latina de inspiración comunista. El aplastamiento que vivió fue el germen de otras revoluciones, pero también de otras épocas de mucha violencia para el país."

REFERENCIAS

DECRETO 144 DE 1927 (enero 28) Diario Oficial No. 20.415 de 7 de febrero de 1927. Recuperado de https://normograma.info/mindef/docs/pdf/decreto_0144_1927.pdf

Nieto. L (1941). Economía y cultura en la historia de Colombia, Ediciones Librería Siglo XX.

Rivera. C. (2014). Apuntes históricos sobre el Líbano. Arfo editores.

Sánchez, G. (1976) Los "Bolcheviques del Líbano" Tolima. Ediciones El Mohán,

Zarate. M (2018). Prácticas de resistencia campesina: el caso de los bolcheviques del Líbano Tolima [Tesis profesional, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional de la Universidad javeriana. Recuperado de: https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/40026/1Pr%C3%A1cticas%20de%20resistencia%20en%20los%20bolcheviques%20de%20El%20L%C3%ADbano.pdf?sequence=4&isAllowed=y

.

VOCES DEL CAMPO: ACERCAMIENTO A LA LITERATURA RURAL

Aura Gisela Calderón Santos
Jhonatan Stiven Orjuela Velandia
Universidad del Tolima

La vida en el campo, tan diversa como los frutos de la tierra, puede ser observada desde la oralidad y sus acercamientos a la literatura. Con el fin de entender la relación que estos tópicos pueden tener en los territorios campesinos de Cajamarca y San Pedro Tolima, Voces del Campo pretende constituir un ejercicio investigativo que da paso a la presente reflexión, la cual, reconoce que la oralidad se convierte en un medio para acercarse a la literatura a través de creaciones como la leyenda, la retahíla, la copla, la poesía u otros estilos literarios, que sirven para caracterizar y fortalecer la tradición cultural.

Así mismo, la reflexión reconoce que la oralidad constituye un insumo para las creaciones textuales que abarcan vivencias regionales. Siendo la manifestación textual una herramienta para preservar tradiciones y vivencias que habitan en la oralidad del campesino, sabiendo que "todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados (...) La escritura nunca puede prescindir de la oralidad" (Walter J. Ong, 1982). Por otro lado, se plantea que la oralidad en los campesinos es instrumento para levantar voces de inconformidad debido al olvido que históricamente ha sometido al sector.

La oralidad ha sido desde la antigüedad un medio de expresión y conservación de las vivencias e historias de los territorios, contribuyendo a "la transmisión de la memoria histórica que trasciende de una época a otra, demostrando que es dinámica, porque se mueve, transforma y enriquece a través del tiempo y logra establecer lazos comunicantes entre los pobladores a través del intercambio comunicativo." (Rodríguez Cosme, 2016). Por ello, la oralidad se posiciona como un aspecto de especial relevancia en los territorios campesinos, considerando que muchos de estos en la actualidad no cuentan con un nivel de alfabetización.

En territorios campesinos, la oralidad establece una relación muchas veces imperceptible pero certera con la literatura, pues hay un proceso creador (literario y cultural) ligado a las vivencias personales y colectivas de los habitantes de zonas rurales, que las materializan en dichas creaciones, sean provenientes de experiencias reales o de orbe ficcional, teniendo en cuenta que, acorde con Cruz Soto y Cajamarca Posada (2016) "Cada grupo de campesinos tiene algo que contar, la tierra es parte de las manos del hombre del sector rural, al igual que las historias son parte de su vida y sobre todo de su cultura y saberes que han heredado de sus padres, y de sus abuelos, sin tener más herramientas que las palabras." (p. 11).

Reflexiones desde la oralidad campesina hacia el camino literario en San Pedro y Cajamarca, Tolima

Acercamiento 1

Coplas: Campesino - por Orfidia Santos Tinoco de la vereda El Placer en San Pedro Tolima

Yo vengo desde San Pedro
de la vereda El Placer
donde sembramos la tierra
desde la mañana al atardecer

Cilantro, aguacate, maíz, café,
todo se dá por doquier
llevándolos para el pueblo
para poder vender

Llevamos los productos
todo para la plaza
con esfuerzo y mucho empeño
y todos piden rebaja

San Pedro es una región
que muchos quieren visitar,
gallinas, huevos, plátanos;
todo se quieren llevar

Con sombrero de paja
y un sol abrasador
el campesino cosecha
el trabajo de su labor

San Pedro tierra querida
te llevo en mi corazón
cuando laboro tu tierra
siempre saco lo mejor

Trabajando, trabajando
labramos siempre la tierra
abriendo con nuestras manos
los surcos en la greda

Bendigo al campesino
por su esfuerzo y labor
que su cuerpo nunca se canse
eso le pido al señor.

Luego de interactuar con Campesino, creación de Orfidia Santos, se reflexiona inicialmente que, la siembra es el contacto directo con la semilla, productora de fruto y sustento de campesinos, es el camino por el cual Orfidia demuestra estar orgullosa de su vocación campesina y logra visibilizar, que es San Pedro y en especial, la vereda El Placer, territorio que lleva en su corazón, la razón de ser de sus letras; estas, llenas de diversidad y riqueza agrícola; riqueza, a menudo poco valorada por compradores en las plazas de mercado y visitantes de la región.

Al interior del texto en mención, se encuentra una figura literaria relacionada con el sol, reconociendo que el rol de este es indispensable para la cosecha, pero a su vez es una de las grandes cargas que azotan el diario vivir de los labriegos. El sol que, junto a la chicha o el guarapo, y un buen *sombrero de paja* en *el surco*, enriquecen las culturas campesinas y se convierte en uno de los grandes componentes del mundo rural. Así mismo, se observa que la *cosecha* representa más allá de los productos, la verdadera riqueza del campesino. Al cosechar, se podría estar definiendo la vida campesina en sí misma; conexión directa entre el labriego y el fruto al que da vida la tierra, tierra, a la que dicha población dedica gotas de sudor y preocupaciones hasta el final de sus días, que, sin importar su peso, representa la cara de la sociedad capaz de proteger la soberanía alimentaria, base de la existencia humana.

Acercamiento 2

La leyenda de Juan Díaz por el docente de San Pedro Fredy Gutiérrez:

> (...) Don Juan Díaz era dueño de unas minas de oro en el río Lagunilla (vía Armero San Pedro) y en el río sabandija, y decía que ni Dios ni nadie le podía quitar la riqueza, ufanándose de ser muy poderoso y no compartir su fortuna con nadie. Don Juan Díaz estuvo en muchos lugares y consiguió su capital cuando un esclavo negro encontró hormigueros con oro en polvo o en granos, que eran cargados por las hormigas y luego con su amo don Juan lo llevaban por bultos a su casa, realmente poseía mucha suerte para el oro, pero su furia y codicia era más grande y un día asesinó a su esclavo para que no contara el secreto, radicándose en el sector de Guayabal la naturaleza le cobró lo malo que había sido y el 12 de marzo de 1995 ocurrió una avalancha por el río Lagunilla por erupción del volcán Nevado del Ruíz que taponó los socavones de las minas de su propiedad y desapareciendo entre la avalancha; se dice que don Juan Díaz se convirtió en Mohán (.. .). Fredy Ariel Gutiérrez Mora.

La anterior leyenda, escrita por el docente Fredy Gutiérrez quien laboró en el corregimiento San Pedro por más de una década, evidencia la predominancia de la codicia y lo humano tras la ambición como sustento mítico y legendario hacia la aparición del mohán, muestra que el poder de la naturaleza sobrepasa los límites humanos. Igualmente se recrea la figura de la hormiga, cual campesino carga en su espalda el sustento de toda una colonia de ser necesario. También, se deja ver la imagen del volcán Nevado del Ruiz el cual marcó la historia del país y sin duda de la región; incluso en la actualidad se oyen voces de campesinos de San Pedro que exclaman: “si Armero aún estuviera”, como evocando su memoria y añorando otro presente, pero a pesar de ello no se ve el volcán como un ente de maldad, sino como manifestación divina y natural.

Acercamiento 3

Retahíla - por Jamír Londoño, campesino de Cajamarca

En los siguientes renglones se observarán algunas líneas de una retahíla que un habitante del municipio de Cajamarca ha creado para homenajear a su pueblo, en ellas menciona una por una las veredas del lugar, creando historias que fácilmente pueden ser interpretadas por quienes habitan la zona, esto si la conocen. Su nombre es Jamir Londoño y lo interesante de la obra a continuación, es que enseña a las nuevas generaciones que en su gran mayoría desconocen el municipio que habitan, los nombres de las veredas en medio de creativas historias. (Las palabras destacadas son los nombres de algunas veredas de Cajamarca).

(…)
Allá donde despunta **Potosí,**
que queda un **arenillal**
y hay una mata de **Cerrajosa,**
me encontré con la **Luisa,**
la del **Cedral**.

Yo como soy tan **San Lorenzo**
puse en ella la **alta mira**.
Yo pensé que era **santana,**
¡Severa **tigrera** me salió!

La llevé al **Brasil**,
a **Bolivia**,
pasamos por unas **planadas**,
llegamos a la **Cucuana.**
De detallista le regalé un **rosal,**
la llevé a una fonda a **Puente Hierro,**
la quería tener entre los cristales, **la paloma.**
Con la **esperanza**,
de que me diera las **hormas**
de tenerla al **rincón placer**.

¡Esa vieja es un **águila**!

(…)

En el texto, el encuentro no es tan solo con la Luisa, aparecen las Hormas, El Tostao y todas las veredas de Cajamarca que convierten la interpretación de esta retahíla en una con propiedades particulares para los habitantes de la zona, contribuyendo, a la construcción de saberes territoriales en los que la capacidad creativa de Jamir Londoño, logra evidenciar un amorío entre las vivencias propias de los campesinos con los contextos que enfrentan a diario, y la cultura misma del lugar que se disputa entre paisajes y vida rural. Un ejemplo de esto es: *"Yo como soy tan San Lorenzo"*, creando un juego gramatical en el que los nombres de las veredas toman un nuevo significado, acercando su creación a quienes habitan los lugares mencionados y recordando a las nuevas generaciones que es importante conocer a Cajamarca para entender las dinámicas locales que se construyen del lado de la literatura.

Acercamiento 4

Retahíla - por Blanca Isabel Torres de Velandia

En Colombia mi patria donde nací
ocurrió una maniobra de política civil
soy humilde campesina
que vengo a relatar
Como real amigo del partido liberal.

Tres candidatos nombraron
de gran talento y de ciencia
a dos de ellos derrotaron
yendo otro a la presidencia.
El primero fue Gaitán
candidato izquierdista
este nos metió la espina
causandonos gran dolor
Con políticas jugadas
nos hicieron el encierro
se tiraron la volada
¡Ni pa'l amo ni pa'l perro!

Blanca Torres es campesina y su edad supera los ochenta años, ella habita el municipio de Cajamarca y es conocedora de dichos, poemas y retahílas del lugar. A Blanca su pérdida de memoria le ha afectado todos los recuerdos, a excepción de acercamientos a la literatura vividos en su formación escolar. En este caso, con la retahíla en cuestión queda en evidencia algo que vale la pena mencionar y es la amplia influencia de los procesos políticos de su época en la escuela, pues en su gran mayoría, estas construcciones literarias tienen relación con su proceso en la misma ya que aquello que no aprendía allí, con su creatividad lo construía.

En Colombia, como inicia Blanca, el campesino gira bajo la figura de humildad, pero no dentro de valores morales, sino en la clasificación de inferioridad bajo la posición de quienes ostentan cargos públicos y las sociedades urbanas. Al campesino la influencia política lo ha llevado a padecer sufrimiento y hambre debido a la esperanza que se refuerza en cada época electoral, pues el olvido tras la era de discursos y abrazos, facilita la llegada de pobreza y pérdidas en los cultivos ya que la tierra desgastada no se alimenta de ilusiones, lo cual también sucede con los campesinos y los sobrecostos en insumos que llevan a desaparecer las aminoradas economías rurales, causa de que hoy por hoy en el campo no se refleje futuro y vida digna.

Acorde con Minciencias "El país ocupa el segundo lugar en biodiversidad y está entre las 12 naciones más megadiversas del planeta" pero *la volada del amo y el perro* en palabras de la autora, permiten evidenciar que a pesar de que Colombia sea un territorio rico en sentido de biodiversidad, el interés lucrativo de pequeñas masas que han dominado no permite que el país prospere. Algunos ejemplos son el desencadenamiento de la guerra de los mil días, la violencia bipartidista, las guerrillas, el narcotráfico

entre otros acontecimientos que desencadenaron la guerra interna más larga del mundo y un daño irreparable en la cultura colombiana, dejando en el olvido la importancia que tiene para un país como Colombia la producción rural, los ecosistemas y la protección de la vida campesina, la gran perdedora.

Consideraciones finales

La presente reflexión, fruto de un ejercicio investigativo en curso intentó reconocer la oralidad como insumo para visibilizar las creaciones campesinas, sean leyendas, coplas y retahílas, considerando que constituyen un camino hacia acercamientos literarios en miras a la preservación de la cultura rural. Así mismo, se considera que lo oral por medio de la manifestación escrita encuentra un recurso para ser conservado, entendiendo que la oralidad ha sido la manera empleada por la humanidad para comunicar y transmitir sus vivencias de generación a generación desde la antigüedad.

A su vez, la reflexión asume que los campesinos tienen una manera propia de acercarse a la literatura, incluso cuando no saben leer o escribir, de tal modo, sus acercamientos representan la identidad de los territorios que les rodean y sus imaginarios tanto individuales como colectivos. Lo anterior, en consonancia con Walter J. (1982) quien afirma que la escritura no puede desligarse de la oralidad, estas están en una estrecha relación sea de manera directa o indirecta.

Por otra parte, se plantea que los acercamientos literarios realizados por campesinos de San Pedro y Cajamarca Tolima proveen información acerca del olvido en el que está sumergido este sector, como puede ser evidenciado, por ejemplo, en las deudas que actualmente afectan la producción agrícola, que con costos elevados de insumos y pérdida de cultivos, sea por el cambio climático o la compra de intermediarios que no compensan los gastos de producción, causan progresivamente que la labor campesina transite a la extinción.

En cuanto a las creaciones abordadas, se infiere que, para los labriegos, la naturaleza obtiene valor agregado, el amor del campesino por el planeta que trabaja es uno de los motivos a los que se aferra para dar vida a su ardua vocación. Del mismo modo, se puede observar la influencia del pensamiento político y la educación en la dogmatización a beneficio de quienes gobiernan, teniendo en cuenta que la relación del campo con los procesos políticos son causa de promesas rotas y desdicha.

Finalmente, el ejercicio reflexivo reconoce que las formas orales y escriturales en las que toma participación la vida campesina, son una de las manifestaciones más puras de la literatura, el campesino siente sus territorios, cosechas y colores al punto de envejecer sin la fuerza suficiente para labrar. Después de todo, la tierra es poseedora de los mejores frutos y es el campesino, el fruto más valioso para la supervivencia de los pueblos.

REFERENCIAS

Cruz S, L. y Cajamarca P, J. (2016). *Tradición oral y prácticas socioculturales de las comunidades ASOPRICOR como legado simbólico e histórico del campo en la región.* Girardot, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/jspui/bitstream/10656/4749/1/T.C%20CRUZ%20SOTO%20LAURA%20CAROLINA%202016.pdf

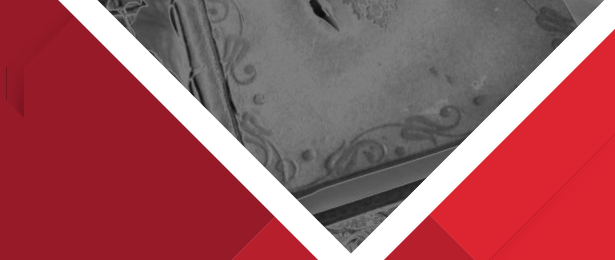
DANE (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda.CNPV-2018.* Recuperado de: CNPV-2018-VIHOPE-v2.xls (live.com)

Gutiérrez, M, F, A- (2017). *Mi terruño.* Ibagué, Colombia: Academia de historia del Tolima.

Minciencias. (11 de septiembre del 2016). *Colombia, el segundo país más biodiverso del mundo.* Recuperado de: https://minciencias.gov.co/sala_de_prensa/colombia-el-segundo-pais-mas-biodiverso-del-mundo

Rodríguez, C., M, L. (2016). *Fundamentos teóricos acerca de la oralidad. Un acercamiento necesario*. En www.unesco.org 20 de mayo 2016.

Walter J. Ong. (1982). *Oralidad y Escritura, Tecnologías de la palabra.* Publicado por Methuen & Co. Ltda. Londres.



9. POÉTICAS Y NARRATIVAS FEMENINAS

El CORAZON EN VERSOS: UNA PARIDAD ENTRE DOS AUTORAS

Milagros del Rosario Muñoz Lara
Universidad del Tolima

Llega un día en que la poesía se hace sin lenguaje, día en que se convocan los grandes y pequeños deseos diseminados en los versos, reunidos de súbito en dos ojos, los mismos que tanto alababa en la frenética ausencia de la página en blanco.

Alejandra Pizarnik

¿Calmar con versos un dolor?

El mundo de la oscuridad está bañado de dolores y penas, algunas logran amargar hasta lo más infinito de la vida misma, abrazan con soledad al doliente, y se traducen en depresión en el individuo, y hay una salida, quizá definitiva, quizá temporal, las letras.

La poesía de Alejandra Pizarnik da un inicio en la asimilación de la desventura y el dolor, la aceptación de la pena y la tristeza, y una búsqueda por desahogarlas, la búsqueda de la paz y el equilibrio mental.

Al zarpar entre las letras de Pizarnik a pesar de sus metáforas y simbolismos, se descubre la constante de un profundo sufrimiento, un dolor emocional tan agudo que la lleva a no querer vivir, una pesadumbre que se podría especular que a veces era calmada en sus versos, y en otras podría quedar corta, el arremeter a la misma constante casi siempre insistía en un calmante temporal, que en la inmediatez le permitía saborear un alivio, pero luego volvía la angustia, y con ella debía recurrir a su paliativo poético.

Al revisar algunos de sus poemas, se intenta realizar un análisis semiótico, encontrando lo siguiente:

Cuarto solo: es un poema en donde encontramos la autocomparación con una pared vieja, maltratada, con historias y vivencias grabadas, en donde refleja las experiencias de su vida, acompañada de personas y momentos, dolores y penas, invita al destinatario de esta corta composición estética a romper con la presencia de su soledad.

Despedida: Se descubre otro fragmento poético, en el que da un canto a la partida del ser amado, así como a la insistente soledad que la ataca, destacando el abandono, su necesidad por esa ternura y ese cariño que solo puede dar la persona amada, recalcando un solo pájaro que bien podría estar acompañado, pero para ella está solo, y no abandona el drama de su vida describiéndolo en la lluvia que la acompaña.

Exilio: fuertes palabras que resaltan el dolor profundo que produce amar con las entrañas a la

persona que no está, amar a quien solo es una sombra, a quien es tan efímero como la espuma de jabón, alguien inalcanzable e imposible como un ángel.

Hija del viento: de nuevo recalca su soledad, la añoranza de esa persona que ya no está, el adiós eterno y el aferrarse al ser y al recuerdo, a aquel y aquello que ya no está.

Madrugada: vuelve a la pena, pero esta vez a la pena que a veces ataca las madrugadas o las noches, una pena que se destaca en soledad y abandono, en olvido, el olvido de los años, un sueño extinto, un sueño imposible, la desnudez del alma.

Solo un nombre: la repetición de su nombre y la desnudez del mismo, no es más que eso, y de la forma en que ella se veía y se sentía, solo Alejandra, sin importar un sentimiento ni un sufrimiento.

Nada: un poema que en dos renglones nos deja el fuerte y profundo dolor de su vida, un sufrimiento desgarrador que quizá para ella solo terminaría en la nada, y la describe con la muerte del viento y la sangre que simboliza su muerte, su vida.

El miedo: en este poema Pizarnik se refiere a "mis muertes" y afirma que aún hay miedo, habla de ratas en su sangre bebiendo sus deseos, y repite el miedo; sus muertes son las veces que le han rompido el corazón, los desengaños que la han debilitado emocionalmente, y por consiguiente le dejan miedo, miedo a volver a sufrir, miedo a volver a amar y vivir momentos que después frustren sus deseos y cariño. Las ratas son aquellas personas que han robado su felicidad al lastimarla, y se alimentan de sus penas, le dejan un vacío y dolor.

La carencia: en esta corta composición acepta la fuerte carencia de cosas básicas que se encuentran a la mano de cualquier ser humano, ella quisiera que su soledad se acabara, volara con el viento, y así poder descubrir aquello que no conoce por culpa de la soledad.

12: en este poema describe un cambio, el cambio de la pubertad, el desarrollo femenino, una flor que se abre al viento y espera ser admirada y quizá enamorada, pero, un sufrimiento atrapa la esperada alegría de la niña que un día será mujer, la representa en la niebla en la que está sonámbula, dormida en sus aflicciones, connota un sufrimiento que trae desde niña.

13: en dos renglones trata de explicar sin rodeos que algo de su interior ya no volverá a ser el mismo, ya no es la misma de un día, porque se marchó. Aquí insiste en la constante de su dolor y soledad.

15: en cuatro cortos renglones comenta la añoranza de su inocencia, aquello que no volverá, y quizá el amor materno o paterno que tuvo cuando nació.

18: en este fragmento es claro el lenguaje del silencio, aquellas palabras suspendidas en bocas calladas, que son suficientes para entender lo que ocurre," hablas para no verme".

La última inocencia: una de las letras que habla de su deseo de morir, encontrando la única salida a su dolor.

La vida de Alejandra Pizarnik se ve ahogada y agobiada por frustraciones que carga desde su infancia, como es el destierro de su país natal Rusia por ser judía, algo que marcó su vida para siempre; no se puede pasar por alto una especie de discriminación de la que fueron autores sus padres, en un momento de su infancia cuando alagaban y admiraban a su hermana mayor, situación que inevitablemente creó complejos físicos en Alejandra, y por supuesto se destacaban en su apariencia. Estos distintos sucesos fueron de la mano provocando depresiones en su vida, logrando una sombra inesquivable.

Por mucho tiempo la escritura, sus poemas bañados en dolor y soledad, al lado de sus dibujos sombríos, fueron su terapia en contra de su padecimiento psicológico. Era como un medicamento que le ayudaba temporalmente a pasar la pena y contrarrestar su dolor, aun así tuvo que iniciar un tratamiento en el cual recibía medicamentos. Sin embargo, un día sus letras no fueron suficientes, y con

un último verso en la pared cumplió una amenaza descrita en sus poemas, se marchó de este mundo.

> No quiero ir más que hasta el fondo". Ese fue el último verso que Alejandra Pizarnik dejó en el pizarrón de su departamento. Antes, la autora de La condesa sangrienta desnudó sus fantasmas y obsesiones a través del estigma de sus versos, oscuros y lánguidos. Una historia de naufragio, ausencia y la búsqueda interminable de la palabra exacta. (Gilda, 2017)

Por otro lado, para lograr esta paridad, es necesario revisar algunas obras de otra autora, que puedan dar un bosquejo semiótico más profundo. En donde se encuentran:

¿En dónde está tu corazón?: en donde por medio de metáforas explica el momento de la seducción, la relación sexual para luego encontrarse con solo un momento de pasión, sin amor.

Rabia: hace alusión a distintas situaciones molestas y frustrantes en la vida de distintos personajes, para hacer entender un sentimiento de rabia como el que ella estaba sintiendo en ese momento

Dolor profundo: describe momentos de dolor desgarrador, un dolor emocional causado por una decepción amorosa, que logra deprimir y destrozar emocional y sentimentalmente al doliente, llevando a la depresión.

Declaración rota: se describe por medio de metáforas el proceso de una ilusión que inicialmente se veía correspondida, pero que, al declararla, la respuesta fue negativa, causando un dolor de desilusión.

Lamento doloroso: se retoma el dolor por la decepción amorosa, un dolor deprimente que declara una profunda tristeza.

Silenciosa obsesión: por medio de unos versos y unas metáforas simbólicas, se describe una obsesión ante la no aceptación de la pérdida del ser querido, la falta de resignación y hasta masoquismo, se evidencia un trastorno psicológico, inducido por el silencio de la persona que le traicionó.

La duquesa, la de los risos y yo: se insiste en temas de traición, dolor por el amor perdido, masoquismo al intentar permanecer en ese círculo vicioso en la que un hombre usa a tres mujeres para su satisfacción, se usa el simbolismo de la muerte, la sangre, que no necesariamente es una muerte física, puede tratarse de la pedida de una cabeza, ya que la duquesa por su cargo, se siente ofendida por un vasallo, por su cargo.

Basta ya: de nuevo predomina el dolor, pero en esta ocasión hay un intento de resignación y de tratar de aceptar que ya esa persona no estará.

La autora de los anteriores poemas, Milagros Muñoz Lara, tiene una vida marcada por cierto conflicto familiar, por el rechazo y desprecio en su infancia y adolescencia por personas de su edad, y no se puede dejar de lado, como deja en evidencia en sus poemas, insistentes rupturas amorosas. La consecuencia de estos actos la llevaron a una depresión que arrastró en sus días, una ansiedad que la embargó y acompañaba en su soledad, encontrando como única salida y compañera las letras, su poesía, que es la única forma que hasta el momento a encontrado para compartir sus emociones, y de las cuales muchas desahogan en llanto mientras escribe y mientras lee.

En resultado de esta respetuosa comparación, encontramos en una autora la insistencia de la soledad, el dolor y la infancia robada, en la segunda se recalca, el dolor, la depresión y la soledad como culminación de la traición, una encontró la salida en las letras de forma temporal, hasta que su corazón no aguantó más, la segunda, encuentra su compañía y desahogo en sus poemas, las dos pintaron su corazón en versos.

REFERENCIAS

Cervantes, I (1997). Biografía literaria. Instituto Cervantes centro virtual cervantes. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/biografia.htm

Fink, N. Garrido, M (2017). El cuerpo del poema: 45 años de la partida de Alejandra Pizarnik. La tinta. Recuperado de: https://latinta.com.ar/2017/09/el-cuerpo-del-poema-45-anos-partida-alejandra-pizarnik/

Gomez, S. (2018). La palabra en Pizarnik. Un camino infinito: La palabra de Alejandra Pizarnik. Recuperado de: https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/12533/2018stefanygomez.pdf?sequence=1

Cervantes, I (2016). 13 poemas para recordar a Alejandra Pizarnik. Ministerio de cultura argentino. Recuperado de: https://www.cultura.gob.ar/13-poemas-para-recordar-a-alejandra-pizarnik_5701/

"DEL PASADO, DE LAS PALABRAS, DE LA ORALIDAD, DE LOS LIBROS… AL INTERNET", A PROPÓSITO DEL "INFINITO EN UN JUNCO" DE IRENE VALLEJO

Vicky Valencia Robles
Independiente

Nuestra maestra invitada, Irene Vallejo Moreu, filóloga y escritora española, es una erudita, mujer, joven de 42 años, del siglo XXI, de hoy, hija de la tecnología, digo erudita y sabia, porque para crear "El Infinito en un Junco", viajó por los lugares descritos en el libro, recorriendo bibliotecas clásicas como las que albergan los llamados papiros de Herculano, descubiertos debajo de las lavas petrificadas, que bajaron del Vesubio y acabaron con Herculano y Pompeya en el año 79 d. de C, pero también, leyó, como loca, e investigó, para regalarnos tan potente obra, como lo demuestra la bibliografía, que descansa, toda, en beber de diferentes autores, sus opiniones, sus vivencias, su pasiones, exactamente, en los mal contados 110 libros y muchos artículos, la verdad y sin saber, no sé cuántos más, que no fueron tenidos en cuenta para su obra, porque fueron sensaciones, momentos, aires recibidos, que no se encuentran escritos. Por eso, por su extensa y concienzuda investigación, también está llena de detalles poco conocidos, desde ángulos insólitos, cómo cuando rebela las corrientes de rebeldía femenina en el mundo griego, cuando se lee: "las primeras en sublevarse habrían sido las hetairas, es decir, prostitutas de lujo, las únicas mujeres verdaderamente libres de la Atenas clásica". Libro que aterrizó, como dice Nuccio Ordine, en este preciso momento de la vida, de los que vivimos la pandemia del Covid, por "la perentoria necesidad del arte, de la literatura, de la historia y la filosofía en nuestro mundo hipertecnológico y obsesionado por la economía de lo inmediato"

Lo que más me mueve, no es hacer un resumen rápido del libro, no es posible hacerlo, sería muy irrespetuoso e imposible. Es un libro que nació durante la pandemia, esa que cerró bibliotecas, librerías y que nunca olvidaremos. Obra de ensayo, que tuvo la solidez y la calidad para sobreaguar sobre ella. Mi motivación es poder sacar la pasión por la lectura, por la escritura, por el pasado, por los recuerdos, por la memoria y transmitírselas a Uds. Es todo lo que me irradió este libro maravilloso. Que mi disertación permita, que todos y todas, corran a comprar el libro y se lo gocen como hice yo, no sólo por la felicidad de leer, sino porque cada cita, cada párrafo nos lleva a investigar, mucho, y amplía nuestros conocimientos.

"El infinito en un Junco" tiene la brillantez de mezclar en un mismo párrafo, a la película Taxi Driver de Martín Scorsese con Demóstenes, ese potente orador y político griego y, además, se puede leer como una novela de aventuras, que tanto encanta. Ya va por 40 ediciones y no para, en palabras de Irene Vallejo: "sigo perpleja por todo lo que está sucediendo en

torno a este del libro". Al adentrarme en sus páginas percibí un sentimiento de pertenencia, al punto de sentirme protagonista, de hacer parte de esta aventura épica. Y continúo con Vallejo: "Es el esfuerzo para que todo este bagaje de libros y poemas, siga avanzando hacia el futuro. Los críticos lo han definido como "un ensayo de aventuras" y eso es lo que intenté hacer. Era consciente de que el tema, como tal, no era novedoso, porque existían muchos libros sobre bibliotecas, lo que podría aportar era a través de la escritura, trazando experimentos". Eso es lo que tiene el libro de Irene Vallejo porque su escritura se asienta en una rigurosa investigación, pero sobretodo, está muy bien escrito. Su prosa es poética y evocadora.

El libro tiene un subtítulo portentoso: LA INVENCIÓN DE LOS LIBROS EN EL MUNDO ANTIGUO, que arranca a medio camino como una novela de acción y un relato del escritor Dino Buzzati, el italiano del "Desierto de los Tártaros", con mensajeros y viajeros saliendo hacía todos los rincones del mundo conocido para buscar libros con los que nutrir la biblioteca de Alejandría. A partir de ahí, de constantes idas y vueltas, desde el pasado al presente, mezclados con recuerdos personales y reflexiones filosóficas, construye o desbarata, los recuerdos y la historia de uno de los inventos más extraordinarios y poderosos de la humanidad que no tiene parangón: LA PALABRA. De todas esas grafías, se salta a los LIBROS. Recordemos aquí a Jorge Luís Borges: que definió los libros como el más fabuloso de los inventos del ser humano, los demás, son extensiones de su cuerpo; el teléfono, es la extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones del brazo, pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación"

Irene Vallejo, confiesa que en su niñez sufrió acoso escolar, pero que la salvó la lectura, descubrió que el mundo era más amplio que el patio del Colegio y la mantuvieron aferrada a la vida, porque los libros le dieron expectativas hacia un futuro mejor. Con este libro se labra el poder de la lectura en situaciones de emergencia. Durante una conversación, en el Hay Festival de Querétaro (México) septiembre de 2020, sostenida por Irene Vallejo y el escritor, mexicano, Juan Villoro, la autora, dice: "la lectura es como el paracaidismo en situaciones normales, solo los espíritus arriesgados lo practican, pero en situaciones de emergencia le salvan la vida a cualquiera. En este caso, los libros rescatan. En los encierros, si no nos hemos vuelto locos, es gracias a que tenemos distractores y uno de los más potentes es, por supuesto, el libro. Ha pasado lo mismo en situaciones de naufragio, de cárcel, de enfermedad, de soledad. Este es uno de los valores sociales de la lectura, que hemos vuelto a vivir en la pandemia. Con el confinamiento nos hemos convertido en "quijotes inversos", que hemos mantenido la cordura gracias a la posibilidad para acudir a los libros, a las ficciones, a las reflexiones, que nos arrancan de la penosa realidad, de la oscuridad, que nos ha permitido viajar con la imaginación, a pesar de que estábamos obligados a permanecer en el estrecho espacio de nuestras viviendas". Sin embargo, el libro y la literatura, libran una batalla por su supervivencia. En palabras de Juan Villoro, escritor mexicano, "si bien es cierto que el libro ya no ocupa, hoy, el papel central que tuvo en otros tiempos- pensemos, por ejemplo, en el siglo XVIII, donde las novelas eran la principal forma de comunicación cultural, equivalente a lo que hoy en día son el cine o las series de televisión, el libro, mantiene una fuerza resistente y creo que precisamente, el libro de Irene Vallejo, debe su éxito, a esta necesidad, además, de la elocuente y muy seductora capacidad de plantear las ideas y las historias que atraviesan estas páginas".

En "El Infinito en un Junco", la autora hace un recorrido de 30 siglos, en los que rastrea la senda y destino de los libros, haciéndolo desde La Casa o Museo de las Musas, de los reyes Ptolomeos, en Alejandría, quienes usaron su poder real para buscarlos y acumularlos hasta el infinito, se devuelve en el tiempo hasta los sumerios, asirios y babilonios, para avanzar en el, y acercarnos a Roma y, nos va jalando, hasta los albores del renacimiento, con ciertas proyecciones al futuro. "No debemos preocuparnos demasiado de las amenazas o anuncios de que el libro

va a perecer, pero eso no debe eximirnos de la responsabilidad de defenderlo. Me atrevería a pronosticar que la experiencia de la lectura en papel, no desaparecerá, porque seguirá siendo un acto de resistencia. Por qué en un mundo controlado cada vez más por las pantallas, a la vez que nos brindan un mundo lleno de posibilidades, también nos vigilan y toman nota de nuestras actividades, de nuestros horarios, de nuestros intereses, de nuestras búsquedas. Los libros son absolutamente respetuosos de nuestra libertad. Son siempre acogedores, no necesitan suministro eléctrico, ni cargar baterías, Son objetos que realmente rozan la perfección". En palabras de Roger Bartra, mexicano, uno de los grandes pensadores de habla hispana cuando define qué es lo que nos hace humanos: "no es la parte biológica de nuestra consciencia (…). Es una singularidad que reúne en una sola red la palabra con la sensibilidad… (Entrevista, periódico El Tiempo, página 22, domingo 24 de Octubre de 2021). No importan las máquinas, ni los robots.

Resulta emocionante el capítulo dedicado a los libreros, de todas las épocas, diciendo que tienen una profesión de riesgo, porque todos se han jugado su vida y su libertad, desde las guerras religiosas hasta la librería de Lagun de San Sebastián, España, concretamente en el país Vasco, que cumple 75 años y que se convirtió en un referente cultural contra el totalitarismo y en defensa de la democracia, haciéndole férrea oposición al franquismo, para que la gente pudiese escoger sus propias lecturas. Por eso, hay pasión, hay esa pulsión que late, en la lectura de las páginas de este ensayo y es la reivindicación, desde los versos de Homero hasta la biblioteca de Sarajevo, de la profunda relación que existe entre la sed de conocimiento, la cultura y la libertad.

"El Infinito en un junco" y su autora Irene Vallejo, ha recibido ya muchos premios por su libro, por ejemplo, el galardón como mejor ensayo, entregado por "El ojo crítico" de la Radio Nacional de España, y allí dijo: "editoriales, librerías, colegios, institutos, si la cultura es un cultivo, como dice la etimología, quiero agradecer a los jardineros que riegan la tierra donde crece la creatividad, la osadía de dar el premio a un ensayo, de este modo reivindican la narrativa más allá de la ficción".

El libro tiene una extensión de 452 páginas de pura adrenalina. Desde su inicio, con ese bello título del "infinito en un junco", pasando por la dedicatoria a su madre, "mano fina de algodón"; recordando que nuestras mamás, como la mía, nos decía, cuando en nuestro crecimiento, cometíamos errores y según la gravedad de falta, nos prometía latigazos con hilos de colores; o entrando y saliendo del libro, con la poesía, con el uso de esas palabras, que son las protagonistas del ensayo, llenas de versos que transmiten sentimiento y pasión, como el poema de Mia Couto: /"Parecen dibujos, / pero dentro de las letras están las voces. /cada página es una caja infinita de voces"/ (Trilogía de Mozambique); o: "El libro es, sobre todo, / un recipiente donde reposa el tiempo./ Una prodigiosa trampa con la que la inteligencia / y la sensibilidad humana /vencieron esa condición efímera, fluyente, /que llevaba la experiencia del vivir / hacia la nada del olvido" / de Emilio Lledo en "Los libros y la Libertad"; para cerrar, el libro con "Una nota para la tribu del junco", encabezada por los versos de Juan F. Rivero, de "Las hogueras azules" (2020): "Vosotros, /que en lo tierno y profundo / del futuro/ aprendisteis de nuevo / a leer y escribir / recordad siempre: / no hay nada más hermoso / que ser frágiles en un mundo infinito"/.

Difícil terminar este escrito, usando mis palabras. Pero me atrevo a hacerlo, pero utilizando las palabras de Irene Vallejo: "Somos los únicos animales que fabulan, que ahuyentan la oscuridad con cuentos, que gracias a los relatos aprendimos a convivir con el caos, que avivamos los rescoldos de las hogueras, con el aire de las palabras, que recorremos grandes distancias para llevar historia a los extraños. Y cuando compartimos los mismos relatos, dejamos de ser extraños. Desde Homero y su Ilíada, las playas de Troya nunca han caído en el olvido. ¿Qué es un cuento? ¿Qué es una historia? Es una secuencia de palabras. Un soplo. Parece imposible salvar algo tan frágil. Pero la humanidad desafió la soberanía absoluta

de la destrucción, al inventar la escritura y los libros", (en mis palabras: soportó las piras prendidas con los libros, a través de la historia, para que las ideas y sus guardianes, nos acompañen, hoy, y que los verdugos, se fueran dentro del humo, ojalá, para siempre). "Gracias a estos hallazgos, nació un espacio de inmenso encuentro con los otros y se produjo un fantástico incremento en la esperanza de vida de las ideas". De alguna forma misteriosa y espontánea, forjó una cadena invisible de gente -hombres y mujeres- que, sin conocerse, han salvado el tesoro, los mejores relatos, sueños y pensamientos a lo largo del tiempo. Es una aventura colectiva, es la pasión callada de tantos seres humanos, unidos por una misteriosa lealtad, gente común", (y yo agregaría- como Ud. o como yo) – cuyos nombres, en muchos casos, no han sido registrados en la historia. Los olvidados, los anónimos, como los llamó Irene Vallejo en el último aparte de su libro. Personas, que lucharon por nosotros, por los rostros nebulosos del futuro". Esos olvidados, esos anónimos, que tratan de llevar los libros a recónditos lugares, como, las mujeres amazonas, en el oeste norteamericano, más de mil, montadas a caballo, con sus alforjas llenas de libros, experimento que duró 11 años, de 1934 a 1943, cuando empezó la 2º. Guerra mundial, y la guerra, reemplazó a la cultura. Lo mismo sucede en el país, cuando existen, aún hoy, las bibliotecas rodantes y viajeras, el biblioburro, que llevan el conocimiento y la felicidad y conducidos por libreros que recorren los caminos polvorosos y atraviesan ríos caudalosos, en la costa caribe colombiana.

Ha sido difícil finalizar este escrito, porque se quedan en el tintero, muchas historias dentro de la historia, el recorrido de los libros ha sido el mayor triunfo en la batalla campal contra la destrucción de nuestros recuerdos. Y para ello se han ensayado diferentes formas para su elaboración y conservación, los hemos hecho de humo, como las volutas usadas por los indígenas de América del Norte, de hojas, de juncos, de amate, como los utilizados en los códices de los mayas, de seda, de piel, de harapos, de árboles, se convirtieron en la supervivencia de las mejores ideas, pero también de las peores, como las de Platón, cuando inventó un mito para explicar la existencia del sexo femenino: nacer mujer de hecho es el castigo y se convertirán en la expiación para los hombres que fueron injustos alguna vez; o Aristóteles, que escribió que los esclavos eran inferiores por naturaleza; hoy, los libros son de luz,- los computadores y e-books, y aunque la gente de este siglo XXI, rinde culto a la tecnología, especialmente a una raras tablillas luminosas que acariciamos con las yemas de los dedos-seguiremos dando forma a las ideas fundamentales, sobre las que se sostiene la sociedad, la democracia, el poder, la ciudadanía, la responsabilidad, la violencia, el lujo, la belleza, permanecerán siempre en diálogo con los libros desde donde hablan los clásicos. Y todos estos inventos llegaron hasta nosotros por caminos inciertos. Sin los libros las mejores cosas de nuestro mundo se habrán esfumado en el olvido.

En palabras de Irene Vallejo: "a mi abuelo le debo la enseñanza de siempre querer impedir los males que se pueden evitar. Este libro trata de personas como mi abuelo. Sobre los salvadores invisibles. Sobre la destrucción que alguien evitó con un esfuerzo mudo. Sobre el caos que pudo ser, y no fue. Sobre el bien que no se nota. Sobre cuidadores anónimos, enfrentados cada día a un virus invisible. Ida Vitale, la poetisa uruguaya, escribió: Como no estás a salvo de nada, intenta ser tú misma la Salvación del algo". Como diría mi abuelo, este es un libro salvado por las bondades de los desconocidos. A unos y a otras, a ti, a quienes mantenéis viva la milenaria aventura de leer y escribir, me gratitud infinita".

REFERENCIAS

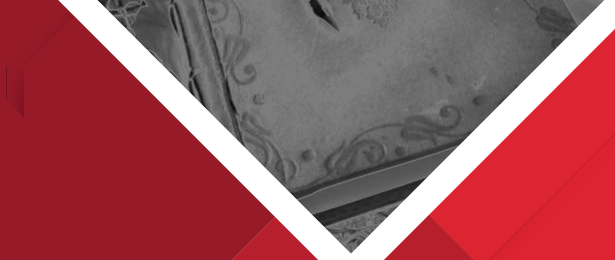
Vallejo, Irene. El Infinito en un Junco. Ed. Siruela, Madrid. Octubre 2020.

Lledó, E., Los libros y la libertad, Ed RBA, Barcelona, 2013

Ordine, N., Clásicos para la vida, traducción de Jordi Bayod Brau, Ed Acantilado, Barcelona, 2017

Imágenes de internet.

El francés no pertenece a Francia.



SEPARATA

DESCOLONIZAR LA LITERATURA FRANCESA

Eric Charles Clément
Universidad del Tolima

Hoy en día, el idioma francés se habla más fuera del territorio francés que dentro de las fronteras nacionales. El número de francófonos fuera de Francia es mayor que los franceses. A lo largo de los siglos, de conquista y de colonización francesa[73], el idioma francés se difundió a través del mundo. A pesar de los movimientos de descolonización de los años 40 y 60 del siglo pasado y, en parte, a las políticas de los países nuevamente independientes y nacionalistas (por ejemplo, la política lingüista y cultural de arabización de la FLN[74] en Argelia) no han invertido esta difusión del idioma francés. Desde entonces, el idioma francés no es más el idioma de solo los franceses ni mucho menos de una nación particular. Si el idioma francés hace parte de la identidad francesa, podemos afirmar también que este idioma es un fenómeno transnacional. Esta desterritorialización lingüista permitió el surgimiento de una producción literaria en lengua francesa en varias partes del mundo; la apropiación - a veces forzada- del idioma francés por una amplia población durante el periodo colonial o a través del fenómeno de globalización demuestra que este idioma no pertenece a Francia.

Esta apropiación por parte de los (ex)colonizados no fue un acto "sencillo". El uso del idioma del (ex)colonizador fue y sigue problemático y debatido. Sin embargo, queremos resaltar, en esta ponencia, la dimensión política de gran parte de la producción en francés de los "mundos francófonos". Como lo afirma el escritor senegalés Boubacar Boris Diop, refiriéndose a la literatura africana, aquella nació "bajo el signo de la protesta colectiva, (…) siempre ha desconfiado del Arte por el Arte." En tiempos de lucha por la independencia y la liberación, "el idioma del ocupante tenía el merito de existir" y, para los intelectuales fue uno de los instrumentos de combate contra del opresor[75]. Desde entonces, la producción literaria de los (ex)colonizados fue y sigue siendo una manera de dar "voz a todos los que no tienen voz" o de proponer otros "modelos de lenguaje, de visión, de imaginación, de trabajo mental, de correlación de hechos"[76].

La dimensión política del idioma aparece también en el lado del colonizador. Desde el siglo XVI[77], Francia fomento una política lingüística intervencionista con el fin de imponer el idioma francés en sus territorios (conquistados o colonizados), frente al latín, a los dialectos presentes en el territorio nacional metropolitano o frente a los idiomas y dialectos de las colonias. Siendo así, se construyó una relación particular entre el idioma francés, como elemento de la identidad francesa, y la

[73] En este trabajo, se hace énfasis en la colonización francesa, sin embargo, hay que recordar el imperio colonial belga. Bélgica, país bilingüe (francés y neerlandés)- también tuvo colonias en África (imperio colonial que en gran parte era los países actuales de la Republica democrática del Congo, el Ruanda y el Burundi)

[74] FLN: Frente de Liberación Nacional de Argelia.

[75] Diop (2006)

[76] Calvino (2013)

[77] Julia, de Certeau, Revel (1975)

idea de nación francesa. Luego de este largo proceso histórico, existe para los franceses, más que un apego cultural o sentimental a su idioma, un vínculo político fuerte con la "*identité française*", o mejor dicho una relación de consustancialidad entre el idioma, la cultura y la ciudadanía, desdibujando un imaginario específico de la nación. La nación francesa aparece como una unidad monolingüe y, de cierta manera, resistente a la heterogeneidad lingüística. El discurso oficial francés sobre el idioma francés presenta similitudes con aquellos de los nacionalismos panafricanos, por los cuales la emancipación cultural "no será posible sin una identificación total entre lenguas africanas, nación africana y pensamiento africano"[78]. Estos nacionalismos -francés, anticoloniales o panafricanos-, concebidos desde un imaginario de la nación en términos de territorios y fronteras, parece ignorar el hecho de que el idioma francés, luego de largos procesos de asimilación, (re)apropiación, es un idioma africano, por ejemplo. Como se ha dicho al inicio de esta ponencia, la lengua francesa no pertenece a Francia, no es la propiedad exclusiva de los franceses (de "*souche*"), ella pertenece a quien quiere apropiársela. Refiriéndose a la idea que la lengua inglesa conquistó el mundo, Boubacar Boris Diop, se pregunta si mejor no será decir que ella fue "colonizada por otras culturas"[79]. De igual manera, el francés, desplegándose fuera de Francia, se enriqueció, se transformó al contacto de otras culturas, fue domesticado: la lengua francesa es intercultural y tiene múltiples voces.

Sin embargo, la política lingüística internacional de Francia parece en desfase con la realidad geopolítica lingüística. En efecto, la concepción del idioma francés promovida por Francia, en particular a través de la "*francophonie*" y de la OIF[80], es criticada por ser una concepción centrifuga del hecho lingüístico. El universalismo de la OIF y la promoción del francés como idioma compartido disfraza (mal) una visión céntrica de Francia en el mundo. En 2007[81], varios escritores e intelectuales francófonos publicaron, en un periódico francés, un manifiesto a favor de una lengua francesa "liberada de su pacto exclusivo con la nación", muy crítico hacia el rol de la "*francophonie*". Al igual que los estudios postcoloniales, consideran el francés como una lengua plural, desprovista de centro. El narcisismo de Francia, basado en una nostalgia del imperio colonial y su papel hegemónico de centro cultural del mundo, tarda en reconocer las múltiples voces del francés. Francia se ajusta a una ficción de pureza de la lengua y finalmente a una visión de una "literatura francesa" sagrada en contraposición a una "literatura francófona" y profana producida fuera del territorio nacional. Análogamente, la producción de las diásporas -africanas, caribeñas etc.- que viven en Francia es diferenciada de la "francesa". Paradójicamente, el reconocimiento se logra a través del prisma de la "*francophonie*", basado en un "discurso de la diferencia", que sirve de control de los orígenes. El valor literario de esta "producción francófona" pasa por un proceso de "descalificación calificante"[82]: el reconocimiento conlleva el estigma de la alteridad -absoluta-, del exotismo. Dicho de otra manera, el reconocimiento establece una jerarquización dentro de la producción literaria en lengua francesa. El discurso occidental tiene precisamente como premisa la idea de diferencia desde la cual se construye la alteridad.

La diferencia puede ser un refugio temporal para aquellos que son marginados, invisibilizados o alienados. En palabras de Achile Mbembe: "para aquéllos que han sufrido la dominación colonial o para aquéllos cuya parte de humanidad ha sido robada en algún momento de la historia, la recuperación de esta parte de humanidad pasa con frecuencia por la

[78] Mbembe (2010)

[79] Diop (2006)

[80] Organización Internacional de la Francofonía. La OIF, organización política basada sobre un hecho lingüístico, el idioma francés y su promoción.

[81] Le Monde, 15 de marzo de 2007. Vea también Le Bris M. y Rouaud J. (Dir), Pour une littérature-monde (2007).

[82] Harchi (2016)

proclamación de la diferencia. Pero, […] la proclamación de la diferencia no es sino un momento de un proyecto más amplio — el proyecto de un mundo que viene, de un mundo delante de nosotros"[83]. Siendo así, la pregunta que debemos hacer es ¿Quien define esta diferencia? Europa, y Francia en particular, persiste en querer identificar, definir el otro, de manera autoritaria.

Descolonizar la literatura francesa, entendido para nosotros como la totalidad de la producción literaria en lengua francesa, es reconocer la pluralidad de las experiencias en lengua francesa, reconocer la multiplicidad de las prácticas culturales en francés. Descolonizar es asunto de justicia y de igualdad. La valoración de toda la producción en lengua francesa debe tener como premisa la idea de simetría. Eso no quiere decir que toda producción será de igual valor literario, es preciso que la crítica literaria destacara las obras más interesantes, pero el criterio no puede ser el canon literario francés. En Europa existe en larga historia literaria en lengua francesa y una tradición literaria que define los clásicos, precisamente porque son y siguen siendo leídos y comentados en la teoría literaria. La tradición, afirma Achile Mbembe, "con frecuencia funciona como contrapunto del discurso de la diferencia". Desconstruir la tradición "revela [el] carácter de invención" del discurso de la diferencia[84]. Entonces, la propuesta es leer y comentar toda la producción en lengua francesa, eso permitirá, sin duda ninguna, ampliar y/o revisar la lista de los clásicos.

Escuchar a las múltiples voces y atender a la pluralidad de los "mundos francófonos" es abrir la posibilidad del "ser-juntos". El idioma francés, al igual que otros idiomas, podría servir de lugar de encuentro, de instrumente de hospitalidad, servir de "lengua-mundo" según la expresión de Mbembe. En ese sentido, permitiría movernos en otros mundos, habitar otros mundos, hacer experiencias memoriales y culturales diversas… no como una experiencia "exótica" del otro, manteniendo las diferencias entre culturas sino reconocer el "común", hacer "vaivén" entre esos mundos, considerar que la identidad es múltiple y sobre todo en devenir. Pensar la comunidad es reconocer que "África", "Asia, "América"… nunca fueron mundos apartes; pertenecen al mundo, hacen parte del mundo. Como se dijo anteriormente, y siguiendo a Mbembe, el punto de partida no es la "lógica de la diferencia" sino lo común. Descolonizar la literatura francesa es, entonces, abrirse a un "pensamiento de la circulación y de la travesía"[85], leer, escribir y hacer-mundo desde múltiples experiencias y lugares.

Después de publicar varios libros en un "idioma extranjero" (el francés), Boubacar Boris Diop decidió escribir en wolof, también. En efecto, publicó una novela autobiográfica que se llama *Doomi golo*. Queremos darle la palabra antes de concluir: "Cuando escribo en wolof, tengo la sensación de que estoy tomando mi lugar en una historia literaria que se está haciendo. Cuando comparo mis anteriores novelas con *Doomi golo*, ahora me doy cuenta de que las palabras de los demás *me ayudaron a decir tanto como me condenaron al silencio o a tartamudear pobremente*. […] Nunca mi infancia ha estado tan naturalmente presente en mi ficción. A veces me pregunto si, al final, este pasar al acto no es una maniobra inconsciente para volver a oír la voz de mi madre, que murió hace unos años, o la de otras personas cuya existencia había olvidado. El hecho es que estas voces emergen de lugares secretos. Siempre han estado al acecho, esperando una segunda vida, tan larga como la eternidad, para que finalmente les sea dada"[86]. Algunas experiencias son enraizadas a una lengua, a otra lengua… la lengua permite escuchar las voces "al acecho". Descolonizar el francés y la literatura francesa es también reconocer y fomentar la polifonía lingüística, el plurilingüismo -y la traducción- y permitir la circulación y la travesía.

[83] Mbembe (2013), p. 262

[84] Mbembe (2013) p. 142

[85] Mbembe (2013) p. 20

[86] Diop (2006)

REFERENCIAS

Calvino, I. (2013). "Usos políticos correctos y equivocados de la literatura" [1976], en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad.* Trad. de Gabriela Sánchez Ferlosio. Madrid: Siruela.

De Certeau, M., Julia, D., & Revel, J. (1975). *Une ethnographie de la langue : L'enquête de Grégoire sur les patois*. Annales. Histoire, Sciences Sociales, 30(1), 3-41. doi:10.3406/ahess.1975.293586

Diop, B. (2006). *L'Afrique au-delà du miroir*, París: Éditions Philippe Rey, coll. « Documents »

Harchi, K. (2016). *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*. París: Pauvert.

Mbembe, A. (2010). *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*. París: La Découverte.

Mbembe, A. (2013). *Critique de la raison nègre*. París: La Découverte.

AMÉRICA LATINA Y SU BÚSQUEDA UTÓPICA

Juliana Martínez Lozano
Universidad del Tolima

Introducción

El concepto sobre Utopía permite entrever lo se expone o se siente, en esta oportunidad se consolidará en un primer momento la trascendencia y modificación del sentir de la Utopía hasta actualidad y al mismo tiempo se estudiará el impacto hecho desde dicho concepto en mente de dos intelectuales sumamente trascendentales en Hispanoamérica en el siglo XXI Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña validando sus posturas y la importancia de dichas expresiones en su tiempo, todo esto visto desde Rafael Gutiérrez Girardot.

En primera medida la palabra Utopía se asocia con el surgimiento de esta desde los relatos de Tomás Moro, en su escrito *Librillo verdaderamente dorado, no menos beneficioso que entretenido, sobre el mejor estado de una república y sobre la nueva isla de Utopía*. Moro realiza en esta obra una crítica a la organización social, de ahí el surgimiento no de una postura sumamente política, pero si de un pensamiento relacionado con las dinámicas humanas existentes en la cotidianidad, para esta salvedad y el desarrollo del ensayo se recordará que el concepto de Utopía alude su origen al "no-lugar", y esto va directamente asociado a que la Utopía no tiene una relación con tiempo y espacio.

No se puede desconocer que, en este tiempo, hablar abiertamente sobre un concepto tan sensible como lo utópico puede llegar a considerarse un pensamiento ingenuo y apartado de las dinámicas globalizadoras que acechan y corroen todo a su paso. Y esto se ha demostrado desde la desacreditación hecha por las grandes esferas de poder a lo utópico, poniendo en tela de juicio los ejercicios de colectividad y propuestas alternativas en estilos de vida. El desarrollo económico e industrial ha sido la bandera de las grandes potencias para desconocer la sensibilidad de la humanidad, se ha propuesto, desde tiempos remotos, la economía y globalización como única salida a este innegociable exterminio colectivo, excluyendo esa práctica cultural ancestral que se acoge a un imaginario utópico y humano.

A lo largo de este ensayo se pretenderá resaltar la importancia de dicho concepto, teniendo en cuenta que su estudio siempre ha estado ligado desde un pensamiento elevado en algunos pensadores, y que este ha sido el talón de Aquiles en muchas propuestas hechas por grandes líderes que la han postulado en su discurso pero que en el ejercicio práctico no se ha evidenciado.

América Latina ha sido un continente prematuro y golpeado, ya que en cada uno de los relatos encontrados realizados por los historiadores o intelectuales se ha evidenciado una desventaja de América en relación a otros continentes. Esta región siempre ha sido vista con mezquindad, supliendo las necesidades externas y desconociendo las propias, dando importancia y solución a problemas que no la aquejan, esta noción ha sido desarrollada por muchos

escritores que han observado en América, tal vez, el desarraigo a su cultura y el desconocimiento de lo propio. Para realizar esta crítica inicial al desarraigo de América Latina como continente, se propondrá hablar un poco sobre Eduardo Galeano y su libro *Las venas abiertas de América latina.* Galeano propuso en su libro un relato crudo del despojo y desarrollo desigual existente en el continente, expresándolo al inicio de su capítulo introductorio de la siguiente manera, "Nuestra comarca del mundo, que hoy llamamos América Latina, fue precoz: se especializó en perder." (Galeano, 2004, p.15) esta idea se ve reflejada en todo su texto donde expone que en ese tiempo ni siquiera el continente pudo llegarse a nombrar como Americano, pues este título se reservo, desde siempre para los norteamericanos, dando el puesto de segunda clase a este continente. Esta idea expuesta en las lineas anteriores, tomará fuerza desde la postulación realizada por Gutierrez Girardot sobre Alfonso Reyes y el texto *El intelectual y la historia*, donde se demuestra que esta particularidad del continente, desigual y desamparado, también se vivió con Europa desde su invasión. America Latina, como lo expone Galeano (2004):

> Continúa existiendo al servicio de las necesidades ajenas, como fuente y reserva del petróleo y el hierro, el cobre y la carne, las frutas y el café, las materias primas y los alimentos con destino a los países ricos que ganan, consumiéndolos, mucho más de lo que América Latina gana produciéndolos. (p.15)

La búsqueda incesante de este continente por el reconocimiento y la modificación de este fenómeno histórico atroz es innegable, ya que en la actualidad aún se sigue vivenciando lo que siglos atrás fue cuestionado, pues a pesar de que la etapa invasora y colonial ya fue superada, este continente continúa siendo víctima de los despojos e intervencionismos extranjeros.

Alfonso Reyes y su postura utópica estudiada por Rafael Gutiérrez en el texto "El intelectual y la historia".

Alfonso Reyes, crítico, ensayista y poeta mexicano postuló la palabra Utopía como ese instinto humano que se persigue desde el nacimiento para Reyes, esta concepción iba ligada a un *impulso histórico permanente*, (Girardot, 2001, p.35) ansiando a decir con esto, que este concepto era visto desde la subjetividad como una visión lúcida de la búsqueda humana inconsciente de la esencia utópica.

En el texto *El intelectual y la historia* Rafael Gutiérrez Girardot deja entrever en Reyes un crítico marcado por el sueño utópico innegociable y por una constante búsqueda cultural que como se plantea da la posibilidad de pensarse a futuro la reconstrucción o creación de una cultura americana propia, dejando a un lado pautas europeas impuestas y dañinas para el pueblo americano, también se establece allí ese concepto de una Europa agotada, que indiscutiblemente ya hace parte de la historia americana, y cuando se afirma esto - una Europa agotada- hace alusión a esa resistencia Europea por la cultura de las humanidades, ya que, como fue planteado en los primeros párrafos, el ejercicio de los Estados siempre se visualizó en vender la economía y desarrollo como la base de todas las naciones, olvidando que al hacer referencia a esto como única salida se estaba sepultando una concepción cultural marcada.

Según Reyes, "…la suma de todas las energías sociales que obran sobre el individuo a lo largo de su vida y establecen esa posibilidad de convivencia humana que es la Polis". (Girardot, 2001, p.36) En este sentido, pensarse desde las exigencias o particularidades de los ciudadanos, donde el punto focal fuera la mejoría significativa de la clase social subordinada y segregada. La polis planteada en este futuro americano siempre estuvo observando la consolidación de esas clases sociales que arrementieron contra los pueblos americanos, sin tener la posibilidad de irrumpir esta práctica o modificarla. Teniendo en cuenta esto, el intentar cuestionar un poco

la postura propuesta hasta este momento en el texto por Alfonso Reyes sería anacrónico, pues sin importar si este pensamiento era imposible o salido del contexto, Alfonso Reyes se planteó en una presución del propio querer.

A esta idea expuesta anteriormente salieron otros pensadores como Hegel a refutarla, ya que la idea utópica de Alfonso Reyes, según sus contendores, era una imagen de utopía que hace mucho se había perdido por el fortalecimiento de la sociedad burguesa y el pensamiento individualista y egoísta que se fue tejiendo en esa clase social emergente. Pensarse tal vez ese sueño utópico tuvo que ver en algún momento con la idea de una sociedad un poco más resistente a la barbarie, digna e inconquistable, que no se sumiera en la invasión hecha por Europa, y esta referencia se establece porque en el transcurso de la historia nunca se ha visto que los cambios de poder o el surgimiento de las sociedades se haga con pensamientos serenos e imparciales. Una sociedad reaccionaria hace referencia a la resistencia de estas dinámicas homogeneizadoras ya expuestas desde un principio.

Por otra parte, para consolidar ese concepto utópico que tanto Reyes defendió desde su visión permeada por los continentes europeo y americano "la utopía es hija o es madre del descubrimiento" (Ribes, 2006, p. 2) es necesario entablar un diálogo sobre ese sentido humanista propuesto, ya que el humanismo de Reyes es la esencia de la utopía, se piensa por un momento el humanismo como la máxima postura digna de un ser humano, y esto se entrelaza con la convivencia y el surgimiento de las comunidades que abrazan al sujeto en un contexto, pero es importante interrogarse sobre esta afirmación, ¿qué sentido le encuentran los seres humanos al humanismo? si decidiera pensarse desde una respuesta totalizadora y reconociendo las barbaries que han aquejado a la humanidad, podría considerarse que el concepto humanista está muy poco asociado al comportamiento del sujeto, haciendo referencia al sujeto de a pie, el que no se cuestiona por un momento la trascendencia de sus actos y sus palabras, dada esta afirmación podría llegar a considerarse, como se planteó en un principio, que si el sentido humanista no acoge a todo el mundo, el concepto utópico nunca va a romper las fronteras de un nicho social y cultural haciendo referencia a los pensadores e inquietos por las letras.

De este modo, las postulaciones de Reyes sobre colectividad y pensamiento globalizado de hacer comunitariamente todo, pierde rigor, y como fue planteado por Hegel, irrumpe en la realidad, lo fatal de lo aquí expuesto no es que la postura de Reyes pierda ese rigor ya que no deja de hacer parte de discursos o posturas, pero si es trascendental exponer que ese sueño utópico está mucho más alejado de las comunidades americanas que día a día muestran el desinterés por fantasear desde un sentir utópico.

Durante una entrevista en Cartagena de Indias, Eduardo Galeano acompañado por su amigo Fernando Aguirre, da una de las respuestas más significativas frente al interrogante hecho por un estudiante ¿Para qué sirve la utopía?, atribuida la respuesta a Galeano, pero desmitificada por el mismo, diciendo que Fernando fue el autor de tal acercamiento,

> La utopía está en el horizonte. Yo sé muy bien que nunca la alcanzaré, que, si yo camino diez pasos, ella se alejará diez pasos y cuanto más la busque menos la encontraré, porque ella se va alejando a medida que yo me acerco. (Buena pregunta) ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar. (Galeano, ¿Para qué sirve la utopía?, 2012).

En síntesis, teniendo como referentes cada una de las ideas desarrolladas en este apartado, es trascendente finalizar con esta postulación hecha por Alfonso Reyes y explicada por Rafael Gutiérrez (2001), donde se responsabiliza,

> A las minorías directoras, a los profetas, a los maestros y escritores, toca orientar la voluntad de América hacia la toma de posición en la cultura… y les toca proceder desde ahora al examen de conciencia, al minucioso expurgo de la herencia humana, para preparar a nuestros pueblos al sacrificio, cuando llegue, que no tarda ya, de la pobreza universal". (p.37).

Es Reyes quien delega a los intelectuales ese tributo al propio querer, donde por encima de cualquier cosa este la humanidad cargada de inteligencia y con un pensamiento de resistencia hacía ese poder publico que subyace, sin duda esta afirmación esta completamente ligada al sueño Bolivariano.

Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes "El intelectual y el científico" una postura que consolida la utopía.

Pedro Henríquez Ureña, dominicano, intelectual, filósofo y crítico, planteó, acogiéndose a Hegel, la posibilidad de una ciencia comprendida y escrita para todos desde ahí se visualiza el sentido utópico de la existencia, ya que Henríquez Ureña vio el ensayo como la posibilidad de llegar a los otros, de comunicarles y explicarles lo que en tiempos pasados o en otras letras hubiera sido incomprensible con esta idea se recordará que la Utopía para Henríquez se centró en el *"ansia de perfección"*(Girardot, Heterodoxias, 2004. P.264) esa perfección premeditada desde la Utopía y vista por ese querer educar a los otros o en su defecto de informales, dando la posibilidad de la modificación a ese pensamiento individualista alejado de los sinsabores colectivos.

Es necesario tener en cuenta que el intelectual, sin importar en qué contexto o tiempo se ubique, siempre se verá permeado su pensamiento y sus actitudes por todo aquello que ha vivido o lo ha modificado y que es esencia de su postura, ideas o acontecimientos: históricos, políticos y sociales, y en esto Henríquez Ureña tiene una concepción propia de lo que para él sería ese modelo utópico reflejado en alguien, entendiendo esto como un supuesto, más no, como una postura política *Bolivariano es el homónimo de la Utopía, la "magna patria" de "Nuestra América" y conlleva los nombres de quienes invocaron al Libertador como fundador y motor de esa meta: Jose Martí; José Enrique Rodó.* (Girardot, Heterodoxias, 2004. P. 266).

La utopía vista desde la magna patria citada en el párrafo anterior y propuesta en la obra *Las corrientes literarias en América Latina* por Henríquez, es una combinación hecha desde la ciencia y el ensayo en esta obra se permitió dar tregua a estos dos grandes recursos lingüísticos por así decirlo, desligándose un poco de esa tradición marcada por Europa, y donde los científicos siempre tuvieron el protagonismo, con esta propuesta hecha por Henríquez directa o indirectamente se estaba dando un paso adelante frente a ese sentir utópico que ha sido tan alejado de América, ya que a partir de la valoración de la historia, surge la noción de utopía y literatura como búsqueda de expresión cultural y política que lo consolidó pensado que, *La periodización no es, empero, formal: los periodos literarios son expresión de periodos sociopolíticos, y tienen entre si una relación de reciprocidad.* (Girardot, Heterodoxias, 2004. P, 267).

La conclusión justa para el desarrollo de este ensayo se puede proponer dando importancia a estos dos pensadores e intelectuales quienes desde sus postulaciones propusieron una transversalidad de la historia en búsqueda y consolidación de la Utopía, permitiendo conceptualizar y comprender este conocimiento histórico y social de América. *El Nuevo Mundo, América, "Nuestra América", "la región más trasparente", redondeó el mapa del universo (como sostiene Edmundo O´Gorman en su libro La invención de América) y volvió a despertar la esperanza de la Utopía.* (Girardot, Heterodoxias, 2004, p. 270). Se ha visto hasta aquí y se sueña lo que en palabras de Eduardo Galeano plantea como la Utopía, pero sigue siendo alejada e inalcanzable.

Qué tal si deliramos por un ratito/ qué tal si
clavamos los ojos más allá de la infamia/
para adivinar otro mundo posible

El aire estará limpio de todo veneno que no
provenga/ de los miedos humanos y de las humanas
pasiones.

(Galeano, Poeticous, s.f.)

REFERENCIAS

Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina.* Montevideo : Siglo XXI editores, s.a de c.v.

Galeano, E. (30 de Agosto de 2012). ¿Para qué sirve la utopía? (J. Barberà, Entrevistador)

Galeano, E. (s.f.). *Poeticous*. Obtenido de Poeticous: https://www.poeticous.com/eduardo-galeano/la-utopia?locale=es

Girardot, R. G. (2001). *El intelectual y la historia* . Fondo Editorial La Nave Va.

Girardot, R. G. (2004). *Heterodoxias.* Taurus .

Ribes, M. R. (2006). El viaje utópico de Alfonso Reyes. Monterrey, México.

REMANDO Y TEJIENDO EN LOS RÍOS: LAS ANTÍGONAS LATINOAMÉRICANAS

Karen Johana Peñuela Montañez[87]
Universidad del Tolima

"Cantamos porque el río está sonando / Y cuando suena el río, suena el río
Cantamos porque el cruel no tiene nombre / Y en cambio tiene nombre su destino"
Porqué Cantamos- Mario Benedetti

Tejer. Cantar. Cantamos. Canto por los hermanos desaparecidos. Canto por las mujeres huérfanas de hijos y esposos. Canto por la no esperanza del niño que sueña con ser astronauta. Canto por los desaparecidos. Canto por los falsos positivos. Canto por los presos y presas políticas.

Acto uno: El río está sonando.

Nuestro Sur ha sido un libro abierto lleno de contradicciones: amor por la humanidad, de incansables guerreros y guerreras, de frutos diversos y *Hojarascas* que han puesto en descubierto la frágil condición de la humanidad; de deidades y homenajes a nuestro maíz, cielos y ríos. Nuestro Sur ha dialogado con las diversas expresiones de la tierra, siendo los ríos, esos escenarios históricos y culturales de nuestras diversas comunidades y nuestro pasado indígena originario. El mejor para crear y recrear nuestros ríos es Pablo Neruda:

> Orinoco, déjame en tus márgenes / de aquella hora sin hora: /déjame como entonces ir desnudo, / entrar en tus tinieblas bautismales. / Orinoco de agua escarlata, / déjame hundir las manos que regresan / a tu maternidad, a tu transcurso, / río de razas, patria de raíces, / tu ancho rumor, tu lámina salvaje / viene de dónde vengo, de los pobres / y altivas soledades, de un secreto / como una sangre, de una silenciosa / madre de arcilla (2018, p. 15).

Y el rumor de los ríos se convierte entonces en un diálogo. Diálogo social, político, económico y cultural. La lámina salvaje que como radiográfia histórica ha atravesado a todas las generaciones que han sido bautizadas en la corriente del río con un fatídico destino, que han sido paridas por sus aguas, que convocan a construir una historia basada en la otredad, desde la memoria colectiva y las voces de los vencidos.

Así los ríos de nuestra Latinoamérica, acompañados por sus altivas soledades, se tiñen de escarlata al convertirse en cotidiano ejemplo de

[87] Licenciada en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Especialista en Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional. Maestrante en Pedagogía de la Literatura de la IDEAD – Universidad del Tolima. Educadora.

aquellas *otras formas de matar* (en palabras de Brecht). Ríos de razas, patrias de raíces, que han escrito su historia, sus tierras y sus comunidades de desasosiego, y con ellas han llevado a que sus generaciones padezcan todo tipo de torturas, desapariciones forzadas y explotación; ha visto nacer, desde diferentes escenarios geográficos y sociales, generaciones enteras que se resisten a ser olvidadas y desaparecidas, generaciones paridas por mujeres valientes que, como los ríos, nos convocan a recorrer la esperanza y la alegría.

Acto dos: Cantamos por las madres huérfanas de hijos.

Nuestras mujeres han parido la historia de la humanidad, no solamente en su estricta relación demográfica, sino que han dado en ofrenda a los diferentes dioses, a aquellas generaciones que nos convocan a la memoria, al nunca más y al ¡Basta ya!

Estas mujeres se encuentran entre ellas, observan sus rostros y reconocen en los ojos de la otredad, un sinfín de sentimientos colectivizados que atraviesan el dolor y la esperanza por la justicia, la verdad y la dignidad. Se abrazan en su pérdida, pero se encuentran en una lucha que no se agota, muy característico del amor por la humanidad.

Superando cualquier criterio de tiempo y espacio, deciden entrar en diálogo algunas de ellas, coincidiendo en sus historias, y al tejer la palabra, van reconociendo a los mismos monstruos anquilosados en el poder, van relacionando prácticas, van abrazando su soledad y anhelo.

En La Plaza de la Dignidad, se encuentran estas mujeres, se observan e intentan descifrar las historias que llevan en su silencio, se reconocen más jóvenes, más viejas, de pronto algunas más inexpertas que otras, pero es allí donde, seguramente la experiencia de una generación de madres y abuelas impulsa a las mujeres de pañuelos blancos de nuestro sur a recordar y compartir con las otras, lo que las ha convocado a resistir:

> — "En el 76 empieza un sangriento capítulo para nuestra sociedad y nuestras familias… Comienza la dictadura de Jorge Rafael Videla siendo la más sangrienta de Argentina. Empieza el suplicio del silencio y la soledad. Como pueblo, morimos de otras formas". [88] (Saguier, 2006, p. 5)

Inmediatamente, luego de comprender lo que implicaría la conjugación de palabras como "dictadura – sangrienta – pueblo", Antígona suspira, profundamente, como quien recuerda una historia repetida en diferentes ubicaciones geográficas y tiempos históricos, inmortalizando esa frágil condición humana.

Las mujeres de pañuelos blancos en la cabeza lloran al pasar por la memoria y por el corazón, como si de sus ojos se desprendieran el Orinoco, el Amazonas y el Magdalena, como si de allí emergieran los más importantes ríos de Latinoamérica, mientras que en el ambiente se siente un hermanado aire de desolación, nostalgia, dolor, pero de activa esperanza e incansable lucha.

En medio de la Plaza, Antígona observa en silencio a la señora Luz Marina Bernal, la detalla y en ese proceso, observa el cartel que lleva colgado en el cuello, en el que se encuentra la foto de un muchacho de ojos claros y cabello castaño; lo percibe como si fuera un amuleto, que trae consigo nostalgia, dolor, esperanza y fuerza… luego de un momento decide preguntarle:

– ¿De quién se trata?

A lo que Luz Marina responde:

– Es mi hijo, se llama Farid Leonardo Porras Bernal. Fue desaparecido y asesinado…

[88] Lo que nuestra abuela no recuerda con nitidez, es que todo este proceso de silenciamiento empieza el 24 de marzo del 976, en donde se da un golpe de Estado a la presidencia de María Estela Martínez de Perón, en el marco del "Proceso de Reorganización Nacional".

La inquietud de Antígona frente a lo que mencionó Luz Marina era evidente, quería conocer un poco más de aquel joven que con tanto amor cargaba en su cuello. No faltaron palabras para que Luz Marina se decidiera a empezar a contar su historia:

> — "El 8 de enero de 2008 la vida mía cambió y salí de la burbuja en la que vivía con mi esposo, cuatro hijos y una nieta. Ese día me obligaron a entrar a un mundo que ignoré por 48 años, yo vivía en un país que llevaba más de 50 años en una guerra absurda, donde violaban a las mujeres, a las niñas y a los adolescentes, donde había desaparición forzada, tortura, genocidios, desplazamientos y reclutamiento de menores. Ese mundo tocó a mi puerta y lo hizo con el ser más débil, mi hijo Farid Leonardo… Lo pasaron por Falso Positivo" (Zambrano)

¿Falsos Positivos? ¿Qué quiere decir con ilusorios verdaderos? Le pregunta Antígona a la señora Luz Marina, sin embargo, la señora María, hermanada con el dolor de Luz, decide responder a las preguntas:

> — "No han sido aislados en la historia del país… es una vieja táctica de guerra… Se llevaban a los jóvenes con falsas promesas de trabajo y eran asesinados lejos de sus hogares… Los hacían pasar por guerrilleros muertos en combate, para poder ganarse fines de semana de descanso o por pagas económicas y ascensos… creemos que sigue sucediendo, pero en este país indolente nada pasa."[89] (Centro de Investigación y Educación Popular CINEP, 2011, p. 252)

Luz Marina agrega:

> —Se llevaron niños de todas las edades, los asesinaban y les ponían uniformes camuflados y botas de caucho, intactas, totalmente nuevas… les colocaban armas en sus manos, les tomaban las fotos… y llenaban sus reportes con números… Redujeron a nuestros hijos a cifras… Farid Leonardo tenía una discapacidad cognitiva, pero ellos no sabían, y colocaron su arma en la mano equivocada.

Un silencio cargado de humanidad acompaña aquel lugar de encuentro, sin embargo, se rompe con una frase que recita Luz Marina:

> —Yo a mi hijo lo parí para la vida. Mi hijo me parió para la lucha.

Antigona lo reconoce como propio, como sangre viva que recorre por sus venas, asemejándolo con su hermano Polinice, pero aunque no fue quien lo pario, antecede el mismo dolor de una madre que lucha por encontrar sus restos para darle digna sepultura.

Las madres y abuelas de los pañuelos blancos reconocen esas palabras "desaparición forzada — tortura — desplazamientos" y se sienten convocadas por un pasado común, una historia que parece estar destinada a repetirse en diferentes puntos cardinales.

Una de ellas decide aproximar la historia de Luz Marina, a su contexto en Argentina, compartiendo el modus operandi de esa dictadura que se desato en los años setenta, en territorios Borgianos y Cortazinos:

> — "Los dinosaurios se encuentran en toda Latinoamérica… en Argentina bajo la dictadura militar de Videla implementaron métodos planificados y clandestinos, en los que desaparecían a nuestros hijos, hijas, nietas y nietos, los torturaban de manera sistemática, apoyados por un paraestado que actuaba de manera invisible ante esta tragedia." [90] (Saguier, 2006, p. 6)

Antígona las reconoce, ve sus rostros y sus cabellos, las escucha con atención, y en sus relatos encuentra algunas tragedias de Sófocles y en

[89] María no tenía claridad de que este fenómeno había reaparecido con el Plan de Seguridad Democrática dentro del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, con el fin de vender falsa seguridad a un pueblo que poco reconoce su historia, minimizando en cifras a los hijos de madres populares.

[90] Para las abuelas de la Plaza de Mayo, y a partir de todo el recorrido histórico que han realizado bajo el objetivo del nunca más, es claro que esté Modus Operandi se implementa bajo la consigna de la denominada "reestructuración social y económica del país" en donde cada pensamiento similar con consignado bajo los ideales del socialismo (y así no lo fuera) debía ser eliminado, totalmente, de la faz de la tierra.

ocasiones concluye que, en definitiva, estas historias, logran superar cualquier tragedia griega.

Como originarias Antígonas, las madres de Nuestra América que, desde su lenguaje de amor, han permitido que la vida misma también florezca, alimentando los bastos ríos que recorren nuestros suelos, no solamente por las lágrimas desarramadas por sus hijos muertos, asesinados, torturados, exiliados y desaparecidos, sino porque se convierten en sinónimo de memoria, vida y esperanza, dandosé a luz, generación tras generación.

Acto tres: El río está sonando… no son piedras, son muertos.

En las tinieblas bautismales de los ríos de nuestra América, nuestras sociedades indígenas originarias se vistieron de dioses, brindando desde el respeto, el amor por la humanidad y la vida misma, posibilidades ilimitadas de alimento y resguardo para la subsistencia de bastas comunidades. También han trascendido en la historia como medios de comunicación y subsistencia, que permite garantizar la vida de quienes conviven junto a ellos, asemejándose a gigantestas serpientes que recorren cualquier manifestación de vida:

> El ser que se desliza por los ríos y es los ríos, que ondula y se enrosca, que asciende por los árboles uniendo el mundo subacuático y subterráneo con el mundo de la superficie, que extiende su piel por el cielo formando el dibujo de las constelaciones, ese ser que habita todos los espacios y que va dejando pieles de serpiente a lo largo del camino, constituyéndose también en Dueño del tiempo, es el símbolo vivo de la selva, y uno de los relatos míticos lo muestra también como la serpiente canoa que al avanzar forma el río, y que trae sobre sus lomos a las criaturas que poblarán la selva. (Ospina, 2000, p. 45)

En ellos también se deslizan, ondulan y enroscan las bastas historias de pueblos valientes y aguerridos, que viajaron en lomos de serpientes, que lucharon y resistieron a intrusos y usurpadores, así como al olvido.

El Magdalena se recrea en cuna con algunas sociedades originarias, el que ha dibujado el lenguaje vivo para el pescador y para los niños que se bañan en él, así como arrullo para los cuerpos sin vida que allí han reposado, viajado por las selvas en canoas de serpientes, esos cuerpos sin parientes, sin madres, que han sido paridos por segunda vez, en el momento en que son adoptados por otro tipo de familia.

Acto cuatro: Parir los hijos de los ríos.

En las márgenes del Río Magdalena, viajé por primera vez en chalupa, corria el año 2010, al escuchar el agua hablar mientras viajabamos, me interrogaba por los diversos matices decolores rojizos, escarlatas, cafés y marrones que alcanzaba a percibir en su corriente, y sin necesidad de preguntar, don Pablo, con un suspiro atravesado, me dijo:

> — Por el color que lleva, de seguro en Santa Rosa mataron unos cuatro o cinco… Los trae la corriente del Rio Boque.
>
> No supe que decir… El silencio se apodero de nuestro recorrido, sentia una lluvia de desolación, inquietud, temor y desesperanza en mi pecho. Queria encontrar la palabra precisa, pero ella se presentaba tímida, se escabullia en el lenguaje del río, el cual, por medio de sus sonidos nos contaba las historias que conocía y que aun no se han contado.

Las preguntas me abordaron ¿Y si fuera mi padre? ¿Y que pasaría si fueran mis hermanas? ¿Cómo lo quemaría todo si fuera mi madre? ¿Si fueran los hijos que no tengo?... Esta última pregunta me tomó por asalto, me invitó a comprender que existen diferentes formas de parir, de nacer y de morir en medio de un país que nos obliga a vivir sin memoria. Cerré la pregunta adoptando otras luchas compartidas.

Y sin tiempo y espacio, como los ríos, apareció Patricia Nieto (2012) quien me acercó a esas mujeres río que deciden maternar hijos sin ningun parentezco sanguineo, pero que les pertenece por historia,

territorio y humanidad, les pertenecen como si fueran propios.

Al encontrarla, también encontré que son los ríos los protagonistas en las historias que se construyen en *Los Escogidos,* involucrandomé en una comprensión más amplia del conflicto social y armado que hemos vivido y en la que hemos participado, y que desde un lenguaje tejido entre la literatura y la historia, nos camina a comprender los matices de la guerra, más allá de lo bélico que se narra en los libros de texto.

Me acercó al sentido de la vida y la muerte, entretejiendo elementos cotidianos que nos invitan a materializar imágenes vivas de una realidad histórica que no se ha ido, y la escucho hablar, entre párrafos y lineas: "En *Los Escogidos* nos hace comprender que el mismo río de los muertos es el que alimenta y da vida, nos hace sentir no solo el dolor de los crimenes sino el de la picadura de una raya" (Nieto, 2012, p. 14).

Cantando escensarios históricos, me acerca a relacionar las picaduras de las rayas con las bases que dan cuenta de los estudios de la memoria, los cuales surgen a partir de la Segunda Guerra Mundial, en especial, con las diferentes expresiones de exterminio que fueron implementados por los Nazis (Jelin, 2002), petrificando las diferentes experiencias Latinoamericanas, sus dictaduras militares del siglo XX, así como las formas de resistencia al olvido que han encontrado los pueblos, permitiendo comprender esa otra historia contada por los vencidos y desaparecidos.

Así, comprendí que la memoria como el río, es una construcción que permite dar vida a aquellos que deciden edificar civilizaciones en ellas, nos puede alimentar, abastecer, comunicar y parir, una y otra vez, siendo Magdalena quien ha parido a *Los muertos de los ríos*, aquellos muertos que han encontrado otra forma de ser hijos, padres, abuelos, nietos, hermanos.

Patricia me condujo a encontralos, a recrear aquella comunicación espiritual con los muertos "A los pies del hombre anónimo, mecido por sus aguas del Rio Magdalena, un sufriente descarga su dolor, su miedo y su esperanza" (Nieto, 2012, p. 19) y ví a madres sustitutas llorarlos, alimentando con sus lágrimas aquella Magdalena y aquellas tumbas ene ene en las que reposa la frágil condición humana, pero que nos invitan a resistirnos al olvido.

Y de reprente, cuando cada hora viene con su muerte, Patricia me presenta a aquellas mujeres que, a manos llenas edifican memoria, desde la adopción de tumbas, desde los rosarios cantados para los muertos, desde la literatura y la narración, compartiéndonos y hermanándonos desde situaciones similares entre diferentes madres que han mecido el cuerpo roto de sus hijos, recorriendo los caminos de la violencia en Colombia:

> Lo traje vuelto huesos en una cajita de cartón que se sacudida con cada remezón del bus. Lo arrullo durante las doce horas que tarda venir de Granada a Puerto Berrío pasando por Medellín. Lo saco de donde llacía como ene ene para, teniéndolo cerca, abreviar el tormentoso camino de devolverle el nombre. (Nieto, 2012, p. 91).

Y de inmediato recuerdo una escena tácita frente al derecho de sepultar a los hijos en Colombia, y rememoro las palabra de María en el Documental "Retratos de Familia" (Cardona Restrepo, 2013) en donde viaja con su "chivito[91]" muerto en un bus, meciendolo en medio del dolor y el ambiente invadido del cuerpo desecho y descompuesto, pero con el amor intacto de una madre que búsca, como Antígona, poder enterrar a su muerto de las entrañas.

La indignidad compartida, en donde los muertos son Polinices universales, en donde no poseen el humano y cultural derecho a conocer la dignidad en la muerte: "Son diversos los derechos fundamentales violados, hasta aquel que ha sido considerado sagrado en todas las culturas: enterrar a los muertos y tener donde recordarlos, rezar si se escreyente, colocar una flor y encender una vela" (Castillo Didier, 2018, p. 50).

[91] Como le decía la Señora María de cariño a su hijo desaparecido y asesinado, pasado como "Falso Positivo".

Mientras me encuentro en las páginas de Nieto, escucho noticias de masácres, desaparecidos y desojados, y pasa un viento de *Hojarasca* que me recuerda aun más que en Colombia, ni siquiera los muertos tienen el privilegio de la muerte, sino que, van muriendo una y otra vez:

> Desde 1964 los niños del rio no hemos dejado de morir (…) y son ellos y sus vecinos y sus primos y sus abuelos y sus novias y sus hijas las que bajan silenciosos, indefensos y anónimos por el Rio Magdalena, el mismo que traía la música, la moda y el amor cuando los días eran azules y las noches libres de tormentas. (Nieto, 2012, p. 42).

Por fortuna son paridos nuevamente por los ríos, los cuales les ofrendan una nueva madre transitoria, que llevará en sus labios el nombre de su ene ene hasta que este pueda morir por completo. Y es precisamente allí donde nos convocamos a parir y parirnos, de manera dialéctica, a través de la historia:

> Los poderosos rayos de luz del astro solar atravesaron las pupilas de la abuela con tal magnificencia que dañaron irremediablemente su vista. En ese momento pensó que tal vez ése era el sentido de los alumbramientos: el acercamiento a la luz. También comprendió que, al estar ayudando a su nuera a dar a luz, se había convertido en un eslabón más de la cadena femenina formada por generaciones de mujeres que se daban luz unas a otras." (Esquivel , 2005, p. 12)

Cierro el libro, con un nudo que me atraviesa la humanidad, y veo a mi alrededor las mujeres en su juntanza y su hermandad, las asemejo como ríos de esperanza que van pariendo, generación tras generación, la palabra tejida que se vuelve memoria, la lucha que las convoca a parirse entre ellas y que nos recuerda que tenemos un compromiso histórico con los muertos, desaparecidos, torturados y exiliados, estos últimos, que también mueren, todos los días de otras formas.

Son nuestros ríos, nuestras mujeres y nuestras historias, las que permiten que las generaciones actuales nazcan cada día desde la esperanza, no solo como homenaje a quienes en su cálida lucha contra el olvido manifestaron su amor por la humanidad, sino que permite llevar en nuestros labios a quienes fueron desaparecidos de cualquier manera, para la no repetición y el ¡Basta Ya! que se manifiesta en sueños colectivizados de dignidad humana.

No todo está perdido, venimos a ofrecer nuestro corazón.

REFERENCIAS

Cardona Restrepo, A. (Dirección). (2013). *Retratos de familia.* [Película].

Castillo Didier, M. (2018). Antígona y Priamo: Dos personajes actuales. *Byzantion Nea Hellás N° 37*, 49-57.

Centro de Investigación y Educación Popular CINEP. (2011). *Colombia, deuda con la Humanidad 2: 23 años de Falsos Positivos.* Bogotá, Colombia: Códice ltda.

Esquivel , L. (2005). *Malinche.* Madrid: Santillana.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria* . Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

Moralez Zepeda, N. (2006). Agnodice, la mujer médico. *Boletín Médico - Facultad de Medicina UAS*, 50 - 51.

Neruda, P. (2018). *Canto general.* . Bogotá: Planeta.

Nieto, P. (2012). *Los Escogidos.* Medellín: Sílabas.

Ospina, W. (2000). *América Mestiza: El país del futuro.* . Bogotá: Mondadori.

Saguier, A. (2006). *Las abuelas nos cuentan.* Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. .

Sófocles. (2001). *Antígona.* Pehuén.

Zambrano, A. (s.f.). *Historias de vida.* Obtenido de Unidad de víctimas : https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/cronicas/cronica-luz-bernal/index.html

Zemelman , H. (1989). *De la historia a la política: la experiencia de América Latina.* Buenos Aires: Siglo XXI.

CONFIGURACIÓN DEL SUJETO DESDE LA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA

Liseth Carolina Fonseca Reyes
Universidad del Tolima

En el trasegar de su vida, el hombre se enfrenta constantemente a preguntas para descubrirse así mismo, ¿qué somos? ¿quiénes somos?, quizás porque nunca llegamos a reconocernos plenamente y aun cuando nos acerquemos a nuestro Yo, esa construcción y reconstrucción resulta interminable y fragmentada. En ese sentido, no hay un solo relato de nosotros mismos, y, sin embargo, son esos relatos los que nos permiten llegar a conocernos.

Sin embargo, la construcción de nuestros relatos implica adentrarnos en un viaje en el que la narración aparece como un hilo conductor para demarcar ese camino en el ejercicio autobiográfico. Pensar el Yo de manera narrativa consiste como lo dice Fernando Vásquez en "colocarnos en actitud de sospecha sobre nosotros mismos; considerarnos como enigmas" (2017, pág.111) de tal manera que nuestro relato si bien no llega a ser totalmente fiel a nuestra existencia, si nos somete a recrearnos de adentro hacia afuera.

Por esta razón, la novela autobiográfica no solo cobra sentido cuando un escritor decide empezar a plasmarse y a narrarse, sino que, en el proceso de escritura y posteriormente de lectura hecha por el otro, existe una donación no solo de una realidad que se construye subjetivamente sino de una posibilidad para el otro de iniciar su viaje auto narrativo. No olvidemos que la misma configuración del sujeto autobiográfico necesita del otro para desencadenar su autodescubrimiento y que en esa medida, el relato que se construye no es solo mío sino también del otro.

Por lo anterior, si bien no existe una manera fidedigna para explorarnos así mismos, se han realizado algunos acercamientos por medio de diferentes formas de la escritura en la que autor-narrador son uno mismo. Algunos ejemplos son: las confesiones, diarios, poemas, cartas y recientemente, la novela autobiográfica. Esto quiere decir, que adentrarnos a explorar cómo se configura el sujeto narrativo autobiográfico implica llamar en este texto varios autores y obras. Con ello, lo que este ensayo presentará a continuación es un acercamiento a obras que han revelado el sujeto autobiográfico por medio de confesiones, diarios y la novela autobiográfica.

1. Las confesiones de San Agustín y Rousseau

Iniciar el viaje en las narrativas autobiográficas que configuran al sujeto autobiográfico nos lleva a remitirnos a la confesión como una de las primeras formas que utiliza el hombre para descubrirse a sí mismo. La confesión es entendida como:

> Revelación, reconocimiento, declaración o manifestación de ideas o sentimientos íntimos y privados, puede ser que, por alguna razón antes ocultos, que pueden referirse a la fe religiosa pero no necesariamente, y que tienen que ver en

su raíz con la acción de absolución, es decir con exculpa, descarga o reconocimiento de inocencia. (Wachowska, 2001, pág. 181)

Por esta razón, se debe aludir a la obra que se postula como una de las iniciales en el acercamiento a la confesión titulada Las *Confesiones de San Agustín* escritas por el obispo de Hipona entre los años 397 y 398. En este libro, San Agustín entabla un diálogo con Dios y hace uso de la escritura como una forma de revelación, en este sentido, logra desplegar su interioridad mientras confiesa sus pecados, se arrepiente y se encuentra con Dios.

San Agustín propone con su escritura un cuestionamiento profundo de su existencia y esto lo logra desde el comienzo hasta el fin de su discurso con Dios "a vos, dios mío, os ruego: Perdonad mis pecados, y Vos mismo, que concedisteis a aquel siervo vuestro decir estas cosas, concededme también a mí el entenderlas" (pág.217), de esta manera su confesión, llena más de interrogantes de que respuestas, va a estar dedicada a una fuerza superior con el deseo de vislumbrar la verdad.

Nos podemos ir unos siglos después y encontrarnos con Jean Jacques Rousseau también con su libro *Confesiones* el cual decide escribir ya en sus años de vejez y cuando a lo mejor necesitaba no solo recordarse sino también contarle a los demás su verdadera historia "sólo yo. Conozco mis sentimientos y conozco a los hombres" (pág.2). El tono confesional de su libro es un viaje hacía sí mismo iniciado en su infancia, pero configurado a lo largo de toda su vida.

Rousseau escribe su historia para otros, muestra en su escritura el deseo de darle sentido a sus acciones "así empezó a formarse o darse a conocer mi corazón tan tierno a la vez y tan altivo, mi carácter afeminado y, sin embargo, indomable" (pág. 6); de reivindicar su verdad "declaro a la faz del mundo entero que era inocente" (pág. 10); de enjuiciar sus acciones "mi desinterés, por tanto, no es sino pereza" (pág. 22). De esta manera, recuperó el arte de confesarse de manera pública sometiendo a su Yo a una evaluación interior.

2. Lo que fue presente (Diarios 1985-2006) Héctor Abad Faciolince

Continuando en este recorrido exploratorio, se presenta el diario como otra forma de reflexionar y configurar el sujeto autobiográfico, para esto, se hace alusión al escritor colombiano Héctor Abad Faciolince con su obra *Lo que fue presente (Diarios 1985-2016)*. Sin embargo, es pertinente precisar, que él concibe su propia definición de diario y por eso se aleja del diario íntimo, ese que se escribe en el día a día, que se nutre de anotaciones cotidiana que se realizan sobre todo lo que pasa, especialmente de los sentimientos y emociones que desatan algunos momentos; muchas veces busca realizar una evaluación y extraña vez se comparte con otra persona.

Héctor Abad nos dice lo siguiente: *"*Esto es un no-diario, **no es el acta cotidiana, el recuento, el examen de conciencia**. Es una herencia para mis hijos; un ahorro para la vejez. Un testimonio más o menos sincero". (2019, pág.35); por eso, su diario se relaciona más con una necesidad del escritor por plasmar lo que lo ha marcado, positivo o negativo, doloroso o cargado de felicidad y a su vez, es una confesión de cómo ha sido su proceso cómo escritor. También ve en esta escritura algo de intimidad en la medida que "El diario acaba siendo un **tatuaje que ya no puedes borrar**: esa parte de tu vida, de tu piel, que cuentas, que llenas de historias, de imágenes, por feas que sean." (pág.44).

Héctor Abad conserva de la estructura del diario el uso de las fechas; por eso, este libro recopilará lo escrito por él entre los años 1985 hasta el 2016, año en el que publica su novela autobiográfica *"El olvido que seremos"* y de la que hablaremos más adelante. En la lectura de este libro nos encontraremos con un hombre que se siente plenamente arruinado porque no logra ser bueno en ninguna de las esferas de su vida, ni académica, sentimental, personal:

> Fracasos, fracasos, fracasos. Parece que no soy capaz de ser, si es que pretendo ser algo. No soy nada: un escritor que no escribe nada, salvo un diario. Un amante que no es capaz de amar. Un

> padre que no ejerce. Un marido lejano. Una mierda de ser humano incapaz de decidirse por algo. Un tipo derrotado por todo. Un huevo, el eco de un hueco seco.

De esta manera, vemos que el diario compartido por Héctor Abad nos permite construir ya no un narrador imaginario sino a un ser de carne hueso que decide compartir con los lectores lo que ha sido y eso, que se deja afectar porque no escribe lo que desea, porque es infiel y no puede librarse de las tentaciones, que no se reconoce como padre y lo que es aún peor, ni es su patria, lugar en el cual asesinan al ser que más ama en la vida.

3. Novela Autobiográfica Primera Persona y El Olvido que Seremos

La novela autobiográfica rompe con la identidad entre autor – narrador – personaje, permitiendo que el escritor juegue entre esos tres papeles y aun así se narre autobiográficamente. Entre las obras colombianas que se reconocen como novela autobiográfica por la postulación del autor como narrador de la historia aparecen *Primera Persona* y *El olvido que seremos.*

Margarita García Robayo es una escritora colombiana que publica en el año 2018 su libro *Primera Persona* el cuál es una recopilación de diferentes relatos autobiográficos de la autora en los que se suscitan temas como el amor al padre, el sexo, la vida frente al mar, las relaciones amorosas con hombres mayores; estos relatos aparecerán de manera desorganizada porque no pretenden llevar una cronología pero que si logran configurar una imagen narrativa de la escritora. La escritora deja muchos vacíos para la imaginación del lector, juega con los nombres de los personajes, oculta cosas.

Margarita nos va a mostrar en su libro que desde su infancia ha sentido un deseo por la exploración y el gusto del cuerpo "recuerdo que me daban ganas de hundir las yemas de sus dedos en su cara y después metérmelas en la boca para ver a qué sabía" (2018, pág.17) primero con su padre y luego con los hombres mayores, razón por la cuál en la medida que empieza a saciarse de esos placeres del cuerpo suyo y del otro, rompe el silencio frente a algunos temas tabú "la primera vez es más que un trámite necesario: un castigo doloroso, un karma irrenunciable, un momento de mierda" (pág.24), acercando al lector no solo a los sucesos relevantes de su vida, sino incluso, a los más íntimos, esos de los que muy poco de escribe en la literatura colombiana.

También, en ese hilo de romper con las reglas establecidas, va a estar anclada en relaciones con hombres mayores, algunas por comodidad, otras veces por deseo, amor o simplemente por identificarse como una mujer irreverente "me gustaban los novios grandes por asertivos sí, pero también - ¿sobre todo? -, porque a ellos les maravillaba levantarse a una jovencita como yo. ¿y cómo era yo? Como todas, pero me creía mejor" (pág. 23).

En todo su relato, Margarita da un abrebocas a su vida íntima, amorosa y familiar, mientras nos regala la configuración de su sujeto narrativo autobiográfico. Su novela se encontrará divida con números que permite entrever las grandes confesiones en las que se va a centrar. Por ejemplo, inicia los capítulos de la siguiente manera: "lo primero fue la piel de mi papá" (pág.17), "lo segundo fueron los sueños" (pág.21); "lo tercero fueron los besos con otros hombres" (pág.22); "lo cuarto fueron los cuartos" (pág.25); "las relaciones. Eso fue lo siguiente" (pág.29); "mi segunda relación fue con T: un hombre que me llevaba más de veinte" (pág.33).

De esta manera, con la lectura de la obra podremos conocer todo lo que encierra la escritora. El amor profundo hacia su padre, los sueños en los que se entremezclaban sensaciones producidas por ese amor infantil, el primer beso y después, el ritual de besos con otros hombres para poder explorar el sexo; más adelante, los cuartos donde ocurría el encuentro con los amantes mayormente mayores y difícilmente duraderos puesto que las relaciones de las que hablará después fueron fugaces.

Otra de las obras presentadas como novela autobiográfica es la Héctor Abad Faciolince *El olvido*

que seremos (2017) la cual, bajo el ejercicio de la memoria, el narrador-autor construye la historia de un hijo que desea recordar y a su vez, dejar legado para un país sin memoria, la historia de su padre asesinado y un gran líder social en uno de los momentos más álgidos de la violencia de Colombia. Leer a Faciolince constituye embarcarnos en un viaje a través de una voz masculina que se reconstruye así mismo, pero a su vez, construye con nostalgia los recuerdos de su vida; con crudeza la muerte, en especial, la de su padre; con reflexión profunda una ideología hegemónica y con una mirada crítica la realidad política y social de Colombia.

Enfrentarse a los recuerdos que constantemente aluden a la figura paternal y a la muerte, va a hacer que después de veinte años del fallecimiento de su padre y en un deseo por olvidar, Abad decida compartirnos un relato que entrecruza su Yo autobiográfico con la biografía de su padre. La obra se funda en una memoria personal-colectiva-histórica. Puesto que Abad no solo se narra aludiendo su recuerdo, sino que también reúne las voces de su familia y evoca la memoria histórica cuando habla de su país, Colombia.

De esta manera, vemos como el autor desemboca su historia con una voz narrativa en primera persona que empieza a entretejerse en cada capítulo en un esfuerzo por no olvidar: "mi vida y mi oficio carecerían de sentido si no escribiera esto que siento que tengo que escribir y que en casi veinte años de intentos no había sido capaz de escribir, hasta ahora" (pág.284). Este autor nos construye su Yo remitiéndonos a un pasado que inicia desde su infancia bajo los ojos de su padre. Tal como lo dice el autor "recordar es pasar otra vez por el corazón" (pág.296) y en esa medida, Abad logra atrapar fragmentos de ese pasado que aún siente presente "me veo en el balcón… mis rodillas metidas entre los barrotes, mis brazos casi tocando las alas de los aviones" (pág.127). Bajo esta rememoración, el autor se confiesa desde los ojos de su padre "recuerdo la confianza que mi papá tenía de mí. Entonces levanto los hombros y sigo adelante" (pág.25); y, logra ver y, de paso aceptar, que su vida ha transcurrido en una constante devoción hacía su figura paterna "yo amaba a mi papá con un amor animal" (pág.14); en un auto juicio "cuando tengo que juzgar algo que hice o algo que voy a hacer, trato de imaginarme la opinión de tendría mi papá" (pág.29); en una sensación de nostalgia frente a su ausencia "llorar en silencio mientras pensaba en mi papá con una melancolía que me inundaba todo el cuerpo" (pág.42).

Héctor Abad construye la imagen de un padre-médico-profesor amoroso "sus besos grandes y sonoros, nos aturdían y se quedaban retumbando en el tímpano, como un recuerdo doloroso y feliz" (pág,23); que rechazaba la imagen impuesta de Dios "ni sentir temor de Dios, y dedicar mis ansias, más bien, a cuidarme de las bacterias y de los ladrones" (pág. 89), interesado por la salud pública y preocupado por las injusticias "el peor agente nocivo, el que más muerte ocasionaba entre los ciudadanos del país, eran los otros seres humanos" (pág. 241).

De esta manera, el ejercicio de remembranza y la construcción de su Yo narrativo, se plasma también con el testimonio familiar que involucra a las mujeres de su casa "tener una madre es difícil; ni les cuento lo que era tener seis" (pág. 24) "yo no recuerdo, pero mis hermanas mayores sí" (pág.53); las cuales también le permitieron formarse como un hombre marcado por la religión, que desconocía su sexualidad.

Como conclusión, se puede reafirmar que el hombre desde siempre ha tenido la necesidad de conocerse a sí mismo, aun cuando ese viaje resulte incomprensible. Por esta razón, los escritores que han decidido ir en esta búsqueda han hecho uso del recuerdo, el regreso a la infancia, la recreación, para a través de la escritura inmortalizar lo que fueron, han sido y son. Narrarse autobiográficamente es un riesgo que se toma al abrir la caja de pandora de nuestra vida y reconocernos con todo el cúmulo de sentimientos, emociones, recuerdos, pérdidas, amores, desilusiones, que traemos tatuados en nuestra vida, pero que normalmente preferimos ocultar u olvidar a modo de barrera. Por eso, el viaje hacía la búsqueda de nosotros mismos, aunque resulte tormentosa, es necesaria para saber quiénes somos.

REFERENCIAS

Vásquez, F (2017) *"La autobiografía como herencia socrática"*. En Vásquez, F (2017) *"Educar con Maestría"*. Colombia: Universidad de La Salle

San Agustín (2007) *"Confesiones"*. Libros en red: Filosofía y Teoría Social

Rousseau, J (s/f) *"Las confesiones"*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS

Abad, H (2019)*" Lo que fue presente (Diarios 1985 – 2006)"* Editorial: Alfaguara.

Robayo, M (2018) *"Primera persona"*. Colombia: Editorial: Laguna Libros.

Abad, H (2017) "*El olvido que seremos"*. Colombia-Bogotá: Penguin Random House.

Wachowska, J (2001) "En torno al género literario de la confesión" En Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickicwicz University Press, Poznan, vol. XXVIII: 2001, pp. 177-187, ISBN 83-232-1144-2, ISSN 0137-2475.

LAS CIUDADES INVISIBLES Y LA UTOPÍA

Sandra Liliana Aristizábal Jiménez
Universidad del Tolima

Introducción

La utopía puede entenderse como una representación imaginaria o mítica, ya sea, por la variación sobre un presente ideal, un pasado ideal o un futuro ideal. Por ejemplo, en la actualidad y, ante la situación de vulnerabilidad de la humanidad por el Covid-19, la esperanza está centrada exclusivamente en la comunidad científica para poder contrarrestar esta enfermedad infecciosa. "Mucha gente sigue imaginando un futuro científicamente determinado en el que los expertos proporcionan soluciones a todos nuestros problemas sin perturbar nuestras ambiciones. Muchos considerarían hoy el presente como lo mejor que se ha logrado hasta ahora, desde luego, para los privilegiados lo es" (Claeys, 2011, p. 7). La sociedad mundial apremia por una solución pronta a este problema sanitario, pero desconociendo el pasado como ideal "al que merece la pena volver. Pero algunos, sin embargo, ven en el pasado una época en la que nuestras necesidades estaban en armonía con la naturaleza, nuestra población no era una carga excesiva y nuestro consumo estaba en equilibrio con nuestra producción (Claeys, 2011, p. 7)". Nuestros ideales están en el pasado, en el presente y en el futuro. A modo de ilustración, para entretejer un ideal que abrace presente, pasado y futuro, continuaremos mencionando la enfermedad contagiosa del Covid-19. Ante esta situación tan lamentable, es necesario reforzar la percepción de un vínculo colectivo esperanzador al rescatar un ideal del pasado. Por ejemplo, la ceremonia colectiva de curación entre los queres, un pueblo nativo norteamericano. Cuando un integrante de la comunidad nativa de los queres estaba gravemente enfermo, participaba la comunidad en el ritual de sanación. A continuación, se relatan algunos aspectos de esta ceremonia colectiva de curación.

El chamán se presentaba en las horas de la noche. El papá o un hombre mayor de la comunidad enciende un cigarrillo que está hecho de las envolturas del maíz para ser fumado por el chamán. El chamán expulsa "el humo en las seis direcciones y traza el círculo completo del mundo mientras murmura para sí" (Curtis, 1994, p. 130). La mamá del enfermo en un paquete pequeño ha echado maíz, tabaco y hojas grandes de farfolla (envoltura del maíz). A este paquete, le dan aliento el enfermo y todos los de su familia. Además, los allí presentes elevan sus plegarias, deseándole una pronta recuperación al enfermo.

Por lo tanto, un bienestar social reúne con moderación un ideal del pasado y un ideal del presente; además, tiene en cuenta un sistema más colectivista de leyes, costumbres y mutuo consentimiento para garantizar una comunidad mucho más feliz y mejor ordenada. El mejoramiento social, como utopía, no debe entenderse "en el ámbito de lo imposible" (Claeys, 2011, p. 15) sino de la posibilidad. La utopía es la búsqueda eterna de una prosperidad de la condición humana.

Pero la condición humana no está exenta de los placeres y el juego. Los grandes viajeros describían las

fiestas, los juegos y el erotismo de los pueblos. Entre otros, Marco Polo, fue un gran viajero. Es necesario resaltar que un viaje que valga la pena es una mezcla de fantasía, expectación y placer en el descubrimiento de la novedad. Marco Polo, a finales del siglo XIII, suscitó un gran interés con sus descripciones del imperio mongol de la China. En aquellas descripciones, se hacen alusiones al placer de sus pobladores por las actividades acuáticas y su variedad de manjares:

> […] una piscina de vidrio alta como una catedral para seguir la natación y el vuelo de los peces golondrina y extraer auspicios; una palmera que con las hojas al viento toca el arpa; una plaza rodeada por una mesa de mármol en forma de herradura, con el mantel también de mármol, aderezada con manjares y bebidas todos de mármol. (Calvino, 2020, p. 23)

En esta descripción del Gran Kan hay un augurio y deseo de prosperidad lúdica en el imperio. Los pobladores disfrutan contemplando la natación y el vuelo de los peces golondrina. Las hojas de las palmeras tocan el arpa en complicidad con el viento. La plaza está rodeada de una mesa inmensa de mármol, tallada con provocativos manjares y bebidas para los más exigentes paladares. Las ciudades también se recrean a partir de los deseos y las pasiones.

> Ahora, basta que oiga relinchar los caballos y restallar las fustas para que me asalte un ansia amorosa: en Ipazia tienes que entrar en las caballerizas y en los picaderos para ver a las hermosas mujeres que montan a caballo con los muslos desnudos y la caña de las botas sobre las pantorrillas, y apenas se acerca un joven extranjero, lo tumban sobre montones de heno o de aserrín y lo aprietan con duros pezones. (Calvino, 2020, pp. 24-25)

También, el juego amoroso, hace parte de la vida de los pueblos y de los amores divinos. El rapto tiene una connotación erótica en ciertas prácticas lúdicas. A saber, la tradición de disputar una doncella en carreras a caballo.

> Puede ocurrir que la novia sea perseguida por los mozos asistentes a la fiesta, como es costumbre entre los nómadas asiáticos; la doncella sabe defenderse con el látigo frente a los mozos que intentan tocarle los pechos: sobre todo, porque a menudo monta a caballo mejor que los mismos hombres. (Diem, 1966, p. 27)

En *Las ciudades invisibles*, además del juego amoroso, hay riñas de gallos, el espectáculo del circo y, se compara la ciudad como un juego de ajedrez vacío. Entender la ciudad como un juego de ajedrez vacío, para el hombre del común, obedece a un ir y venir constante y, lleno de plenitud por la posibilidad del divertimento. ¿Pero se puede hablar de divertimento en una sociedad tan regulada como la actual? En la ciudad, la mayoría de sus habitantes viven en medio de obligaciones y deberes que les provocan tedio y aburrimiento.

> El empresario busca hacernos producir lo más posible, evitar los tiempos muertos –son conocidas las proezas organizativas del ingeniero Taylor para recortar todos los contratiempos, todos los intervalos, que son para él otras tantas llamadas a la ociosidad-, y el empleado se las ingenia para pellizcar aquí y allí pizcas de este tiempo para venderlo, para revenderlo, para perderlo, en un trabajo no siempre valorizante. (Paquot, 2003, p. 34)

En el «tiempo del trabajo» el obrero se convierte en pieza de un mecanismo formado por engranajes al que él se encuentra totalmente subordinado. Este tiempo que fustiga al ser tiene una razón puramente económica. El hombre actual y voluble desea vivir de otro modo el propio tiempo. Eutropia, es la posibilidad de la ciudad del otro tiempo. Eutropia, es la búsqueda hacia una nueva mudanza placentera por vivir de otro modo y, divertidamente.

> El día en que los habitantes de Eutropia se sienten asaltados por el cansancio, y nadie

> soporta más su trabajo, sus padres, su casa y su calle, las deudas, la gente a la que hay que saludar o que saluda, entonces toda la ciudadanía decide trasladarse a la ciudad vecina que está allí esperándolos, vacía y como nueva, donde cada uno tomará otro trabajo, otra mujer, verá otro paisaje al abrir las ventanas, pasará noches en otros pasatiempos, amistades, maledicencias. […] Sola entre todas las ciudades del imperio, Eutropia permanece idéntica a sí misma. Mercurio, dios de los volubles, patrón de la ciudad, cumplió este ambiguo milagro. (Calvino, 2020, pp. 30-31)

El milagro del divertimento en Eutropia renace en *Ludopolis*. *Ludopolis* rompe la línea recta del trabajo asalariado y hace de la siesta y el juego una especie de rodeo, de apartamiento, de quedarse a un lado, de ser un marginal, de la capacidad para ser dueño del propio tiempo que contrasta con una existencia que brega por la vida.

Ludopolis

En la configuración ideal de una ciudad es imprescindible el gozo, el divertimento y, el juego. El comportamiento lúdico nos arrebata en aquellos espacios íntimos y de abandono individual o colectivo. La colectividad, para todo gobernante, debe ser entendida como una comunidad corporal, y, a la manera de los dioses, en su actuación política actuar "sobre el alma por medio de la convicción como si fuera un timón, según su propia intención, y así conducían y gobernaban todo ser mortal" (Platón, *Critias*, 1992, p. 279). En todo buen gobernante y ciudadano debe morar "el orden constitucional en su raciocinio" (Platón, *Critias*, 1992, p. 279). Nos recuerda Critias, en la isla de la Atlántida, había parajes para los ciudadanos que les invitaban al ocio y al placer: "Usaban la parte sur, que habían dejado como instalaciones de verano para jardines, gimnasios y lugares de comida en común, con esa finalidad" (Platón, *Critias*, 1992, p. 284). Los habitantes de la isla de la Atlántida disfrutaban de los baños calientes, la contemplación y la carrera de los caballos.

> Dirigieron la corriente de agua hacia el bosque sagrado de Poseidón –múltiples y variados árboles de belleza y altura sobrenatural por la calidad de la tierra- y hacia los círculos exteriores por medio de canales que seguían la dirección de los puentes. Habían construido en aquel lugar muchos templos para muchos dioses, muchos jardines y muchos gimnasios, unos de hombres, otros, separados, de caballos, en las dos islas de los anillos. Además, en el centro de la isla mayor, había un hipódromo de un estadio de ancho colocado aparte, cuya extensión permitía que los caballos compitiesen libremente todo el perímetro. (Platón, *Critias*, 1992, pp. 290-291)

Posteriormente, en la isla de la Atlántida, la soberbia y el poder de los hombres agotaron las virtudes que caracterizaron aquella comunidad. Si en toda comunidad, debe morar el orden constitucional en su raciocinio para un obrar humano correcto, el cumplimiento cabal de su legislación procuraría un bienestar y gozo para cada individuo. Pero, cuando no se cumple ética y moralmente con este corpus legislativo, da lugar a una diversidad de sanciones de acuerdo a la falta de aquellos infractores. Las faltas cometidas por el pueblo de la isla de la Atlántida tuvieron un castigo divino: Zeus aplicó sus leyes.

Pero, además, de aquella isla de la Atlántida, se sabe, que en *Ludopolis*, también, hay *ciudades invisibles.* Cuando estaba niña y, vivía en un pueblo, Manzanares, allí había unos escenarios de florecimiento lúdico, misteriosos y, a su vez, en algunos casos marginales frente al *statu quo* de las tradiciones culturales de la región. A continuación, hago relación de estos lugares ubicados en el centro de la vida social, política y económica del pueblo. El pueblo se va configurando del centro hacia la periferia. La *plaza de Bolívar* es un referente común a todo manzanareño.

Al lado de la alcaldía, se encontraba el *Café Bolívar* y, diagonal, *El Gran Bar*. En estos lugares se hablaba de la política e institucionalidad local en un ambiente aromático de café y cigarrillo. Pero, en el

presente, se añora este espíritu del tiempo en las *Fiestas de la Cordialidad*. Un poco más abajo, se encontraba *Scorpion Plaza*, de ambiente familiar. En *Scorpion Plaza* había bar, discoteca, hotel y restaurante. A *Scorpion Plaza* se le miraba sospechosamente, al ser considerado por algunos, un lugar en el que se podía cometer un desliz. En el marco de la plaza, por la carrera quinta, había otra discoteca llamada *Gambrinus*, que alteraba los ritmos del sueño a los espíritus delicados hasta las tres de la mañana. Próximo a *Gambrinus* se encontraba el *Café Pilsen*, lugar exclusivo de divertimento social. Siguiendo por la quinta, en toda la esquina había una fuente de soda llamada *La Fogata* y, unos pasos más allá el teatro del pueblo. En el teatro se proyectaban películas como Tarzán, del género *Wéstern* o las llamadas películas del Oeste, de artes marciales y, también, una que otra película pornográfica. Una de ellas, se llamaba *Cuando las colegiales pecan*, que provocó un escándalo en el pueblo y, el señalamiento del cura párroco tanto a los dueños del teatro como al arrendador. De la fuente de soda *La Fogata* y, a unos pasos, hacia la calle cuarta, se caminaba por una escalinata para llegar al atrio de la hoy, Basílica Menor San Antonio de Padua, lugar de recogimiento espiritual para su feligresía. En esa época sus puertas estaban siempre abiertas. A unos pasos de la basílica se encontraba el *Café la Palma.* En el *Café la Palma* se jugaba al azar. A unos pasos y, en toda la esquina, estaba el *Café César*, lugar en donde se jugaba a las cartas, al billar. Allí, se reunían los amantes de los caballos y los gallos de pelea, ganaderos, cafeteros, carniceros y, propietarios de tiendas de abarrotes. En la parte alta del *Café César* se encontraba el exclusivo *Club Social*. Allí solamente participaban de la tertulia y los licores finos la clase social alta. Como se puede ver, alrededor del marco de la plaza de este municipio del suroriente del departamento de Caldas, florecía en la cotidianeidad un ambiente festivo y lúdico. Hacia las afueras, y en orientación hacia su capital, se encontraba el estadio "Álvaro Rey". En aquella época se jugaba a la pelota casi a diario. Había que esperar turno para disfrutar de la amistad y el juego. Al lado del estadio se encontraba la *Gallera Oriente*, lugar exquisito para apostadores y amantes de la pelea de gallos. En el otro sentido y, en dirección hacia la salida para Marquetalia, Bolivia, Pensilvania, etc., en un lugar señalado como *El Morro* era el lugar para iniciarse la muchachada en la vida licenciosa y erótica. Ciertos lugares como *Casa verde*, *El burdel de las muñecas*, y a menos de un kilómetro para llegar a San Antonio, lugar de peregrinaje de solteros pidiendo una buena compañía, llegaban otros peregrinos al *Burdel de Olegario*.

Estos lugares aparentemente invisibles también configuran un pueblo. En el sentido amplio de la palabra juego, el hombre contemporáneo también le juega sus cartas al aburrimiento y a las congojas. ¿Pero las congojas son exclusivamente humanas? Pareciera ser que no. En *QualityLand*, en un futuro no muy lejano todo funcionara de maravilla con algoritmos. Las máquinas se humanizarán y las personas actuarán cada día más como robots. En *QualityLand* los robots sufrirán de estrés.

> Tampoco comprendo las críticas de que la carga laboral se ha incrementado sustancialmente con la implantación de la semana de diez días: ¡sigue habiendo dos días de fiesta semanales!» Por cierto, que la mejor forma de aprovechar esos dos días libres es pasándose por uno de los ciento veintiocho gimnasios y resorts de FitForWork. FitForWork: ¡en forma para el trabajo! (Kling, 2020, p. 77)

En *QualityLand*, la medida civilizatoria para humanos y robots de reducir la jornada laboral a cinco horas, tiene sus amaños algorítmicos en el trabajo productivo. En este lugar futuro, para lograr el trabajo eficiente de los empleados se ha acrecentado los gimnasios, lugares que ponen en forma al hombre trabajador. La búsqueda de la eficiencia en el hombre trabajador nos acompaña desde la Revolución Industrial hasta las nuevas formas de inteligencia artificial. Ya vivimos como en *QualityLand*. ¿Qué nos espera?

REFERENCIAS

Calvino, I. (2020). *Las ciudades invisibles*. Recuperado de file:///C:/Users/Cardona/Downloads/Calvino,_Italo_-_Las_Ciudades_Invisibles%20(2).pdf

Claeys, G. (2011). *Utopía. Historia de una idea*. Madrid: Siruela.

Curtis, E. (1994). *Imploración de la lluvia en Río Grande. El indio norteamericano*. *Tiwas y queres*. Tomo XVI. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Diem, C. (1966). *Historia de los deportes*. Tomo I. Barcelona: Luis de Caralt.

Kling, M. (2020). *QualityLand*. Bogotá: TusQuets.

Paquot, T. (2003). *El arte de la siesta*. Barcelona: José J. de Olañeta.

Platón. (1992). *Diálogos. Filebo, Timeo, Critias*. Tomo VI. Madrid: Gredos.

EL SABER COMO MONUMENTO DEL PODER EN *LAS CIUDADES INVISIBLES* DE ÍTALO CALVINO

Luis Gonzalo Porras Rojas
Universidad del Tolima

> Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra.
>
> Ítalo Calvino

Toda producción literaria tiene un aporte significativo de las diferentes épocas, civilizaciones y momentos que vivió la humanidad para poder llegar hoy a ser quienes somos, de acuerdo con Hernández (2015) "es de considerar que sobre la producción literaria de todas las épocas se han edificado las culturas y se ha intentado la interpretación de la enigmática condición humana"(p.275) considerando la obra literaria como el resultado de la misma creación y por tanto el instrumento en donde la humanidad se puede detener para detallar los más oscuros secretos y las más evidentes verdades.

Puestas estas desde el punto del saber y del poder, el juego perfecto en donde los peones defienden a capa y espada a su reina y evitan un jaque mate, un juego en donde existen cortinas de humo que ocultan la verdadera miseria de un país de una nación, una miseria de la cual todos somos responsables, pero preferimos guardar silencio para evitar que algún alfil acabe con el juego.

Además, dentro de estas estrategias el verdadero hombre tiene valor por su falsa conciencia y no por demostrar su propio saber, teniendo en cuenta a Hernández (2015), "el sujeto moderno debe conformarse apenas con una *falsa conciencia* (p.276), aquí el que más sabe no es el más ilustrado, ya que está centrado bajo parámetros puesto por una sociedad, su saber ha quedado encadenado y ha dejo de buscar su ideal por la búsqueda de un buen común, en donde el cinismo lo envuelve y consume en cada escenario donde este se desenvuelve.

Por consiguiente, desde el pasado han trabajado nuestro saber, la misma sociedad se ha encargado de generar prototipos de personas, que no pueden pensar, y ver el mundo diferente, condenando a estos de injuria, blasfemas, brujería, exilio, y muerte, palabras que marcan la historia de la humanidad.

Ahora bien, los alcances del poder conllevan a desaparecer aquellos rastros de la oscura negligencia que se convierte en enemiga del falso poder, aquel que considere tener la verdad tiene dos opciones, ser como la sociedad le exige que sea o callar para siempre, Calvino (1972) agrega,

> No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos especies, sino en otras dos: las que a través

> de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos o bien logran borrar la ciudad o son borrados por ella. (p 20)

A su vez, el ser humano sabe que conoce una ciudad cuando guarda de ella alguna experiencia, y por tanto, es pertinente reconocer que el saber nace de la necesidad de vivir nuevas aventuras, con base a, Calvino (1972) "el extranjero había aprendido a hablar la lengua del emperador, o el emperador a entender la lengua del extranjero" (p. 21) la necesidad del saber lleva a quien está interesado, a que aprenda nuevas lenguas, nuevas costumbres y acciones que le permiten ampliar su propia historia.

Por tanto, el poder muestra situaciones difíciles, en donde se construye ciudades vacías, olvidadas, perdidas en recuerdos, pero es la voluntad del mismo hombre desde su saber aprender a vivir en esa ciudad perdida, renacer de las mismas cenizas y ser feliz con lo que le quedo para más adelante poder desenmascarar el poder con un verdadero saber.

En este orden de ideas detallamos como Marco Polo, juega con la mente, y puede recrear escenarios magníficos en torno a lo que Kan le exige, Calvino (1972) "Mientras a una orden tuya, sir, la ciudad una y última alza sus muros sin mácula, yo recojo las cenizas de las otras ciudades" (p 29), lo mismo hace el poder, utilizando mascaras falsas de un saber, desapareciendo ciudades desde el olvido humano para que renazca otra ciudad con su máximo esplendor.

Basado en lo anterior ejercer una fuerza del falso poder conlleva a incriminar a los de abajo, hundirlos en las miserias, en las sobras que es dan para que luego ellos se pierdan en el olvido y simplemente vivan en el conformismo visto desde todos los ámbitos, el creer que lo que se ve es bueno así haga daño, pero el conformismo confunde el pensamiento y estancan la vida del ser humano

Además, la muerte es el símbolo de que ha terminado la función para algún artista y que ahora hay otro que usara su máscara y su traje y se robara el show, es increíble ver como el tiempo pasa y solo deja olvido, andar entre vivos que parecen muertos o entre muertos que creen estar vivos.

En efecto, es evidente que en la actualidad se usa el saber para mentir, para confundir a la sociedad con palabras de poder para que estos crean que ese saber es el verdadero, el saber y el poder, escondidos detrás de una máscara prevista para un función, expuesta a un público que se mofa de recibir lo que quiere, así esto solo sean migajas, un poder que si se usa de la mano del saber puede transformar las leyes del capital, cambiar la visión fascista que se obtiene cuando se cree tener el verdadero poder, en si el poder miente utilizando una mascar de un falso saber.

> Sloterdijk (1989), lo plantea de la siguiente manera, "Saben lo que hacen, pero lo hacen porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les dicen que así tiene que ser". (p.34).

Haciendo alusión a que el saber se convierte en cínico cuando olvida su concepto y se dedica a ser un títere más del poder, y es aquí en donde el ser humano es consciente de lo que hace, pero ese saber se enfrenta a una serie de situaciones que lo llevan a actuar desde su propio instinto.

No obstante, como todo pro tiene su contra, el diseño del saber-poder genera también un contra saber, idealizado por aquellos individuos que aún creen en la humanidad, en el cambio, en la libertad, en visionar la transformación de la humanidad, y de este grupo son los quinicos, ilustrados que el poder no ha podido doblegar, que no han entrado al juego de masas y que por más que han intentado callar siempre han encontrado una montaña, una caverna o un silencio más fuerte que les permite hacerse escuchar.

Sin embargo, desde su crítica se han encargado de quitarle la máscara al poder, de desnudarlo desde las letras, desde el mismo pensamiento, ellos están presentes en la función, pero no activos en la acción, no cae en el baile de las máscaras y al contrario es un foco que ilumina el pensamiento de aquellos a los que quieren doblegar, utilizando la razón como una de las múltiples armas que pueden presentar en esta función.

Ahora bien, hablemos pues de la renovación, el desechar lo que no sirve y transfórmalo por algo que produzca, ese debe ser el gozo humano, no llorar entre los escombros de la ignorancia y el polvo del olvido, el construir cimientos para poder encontrar la paz que buscamos, la verdadera tranquilidad se encuentra la misión cumplida. y ese es el mejor pago. El vivir en democracia.

Posteriormente es importante reconocer que la literatura, empleando palabras de Calvino (1972) "es un discurso de poder y un discurso de saber". Así lo ha sido siempre y lo será mientras sea literatura y busque expresar de los humanos lo humano que tienen.

De antemano, la obra literaria siempre será el reflejo de un individuo que a través de las letras de una multiplicidad de páginas ha expresado lo que siente, lo que vive y lo que ve en el entorno donde se encuentra inmerso, y es este escritor el que decide qué quiere lograr con sus letras, si doblegar el saber desde el poder, o enfrentar este saber al poder y desenmascararlo ante una sociedad aparentemente serena, como plantea Hernández (2015), "un sujeto intelectual que no ha renunciado al sueño moderno de la libertad y la autonomía" (p.278)

Y el sueño de estos, se encuentra plasmado en el sin número de obras literarias quinicas que existen, en donde se refleja el cansancio de la sociedad, un cansancio que es ocasionado por el abuso de poder, por la desigualdad social, por la poca o nula gestión humana, que se ha quedado en hojas, firmas y fotografías y se ha olvidado del verdadero sentido que tiene el ser llamado para servir.

Para finalizar, La cultura es un saber fundamentado en darle forma al poder, es así que, desde el valor de la tierra y la concentración del poder en pocas manos, se genera el cinismo, porque el que tiene el poder sabe que está mintiendo y por tanto se acoge a un saber que coincida con el pueblo y que le permita a estos creer que sus obras de poder son benéficas para el crecimiento o estabilidad de la sociedad, lo que comúnmente llamamos conformismo.

Lo anterior sustentando desde el objeto central del poder, es decir la ventaja que se tiene en armas succionar esa evidente necesidad y ese deseo ya que aquí quien tiene poder ha acaparado estos objetos, llamándolos saber.

Evidentemente, nuestra sociedad es una muestra clara de esa succión en la cual nos tiene atrapados el poder, nos entrega pequeñas migajas y despojos, nos presentan modelos de educación fallidos en otro país pero que aquí resultan ser todo un éxito, nos vendan los ojos y nos atan las manos, con un salario básico que como su nombre lo indica nos mantiene en lo básico, en el respirar y en el vivir, tan ocupados en esas dos acciones que no tenemos tiempo de enfrentarnos a ese poder desde el saber.

En efecto, la literatura es saber en sí misma, el lector y el escritor tienen un poder, que ni siquiera ellos mismo saben que lo tiene, es así que desde la obra literaria se presenta un saber que puede enfrentar un saber cínico del poder, un Hamlet de William Shakespeare en donde es evidente la crítica constante al poder y un forma de despojar a la sociedad de esa mascar en la cual la ha envuelto el falso poder, desde el uso de formas estilizadas para el lector, el escritor quínico intenta persuadirlo, presentando en cada obra y a través de sus tramas literarias presenta un mundo , en donde el lector dialoga y recopila el saber que allí puede utilizar.

Por tanto, aunque el mundo este esté envuelto en una nebulosa cínica y la literatura y el arte pierdan espacio y fuerza, pronto llegara el momento en donde las letras quinicas se levanten de sus libros, y bofeteen a esos escritores y lectores frágiles, superficiales y sencillos que se acomodaron a estilos poco retadores al poder y conformista a lo que consideran un simple saber.

En adelante, formar una ciudad perfecta depende de nosotros, sacando de cada ciudad lo mejor, siendo nosotros mismos los creadores del infierno y por ende quienes decidimos como vivirlo y soportar su propio fuego.

REFERENCIAS

Calvino, Ítalo (1972) *Ciudades invisibles*. Italia

Pardo, N y Ospina, L, (2015) *Discursos contemporáneos en América Latina*, Bogotá Colombia

Hernández, Elmer. (2015) *El discurso quínico en la literatura*

Borges, J. Luis. (1944) Ficciones. *Tres versiones de Judas*, Argentina: Emecé Editores.

EL LENGUAJE DE *LAS CIUDADES INVISIBLES*

Dali Milena Rayo Portilla
Universidad del Tolima

El lenguaje es el bien más precioso y a la vez el más peligroso que se ha dado al hombre

Friedrich Hölderin

Para hablar de un carácter poético de un autor, en este caso de Italo Giovanni Calvino Mameli, se necesita tener una buena capacidad de análisis, y así poder interpretar lo que quiere expresar en cada una de sus obras o por lo menos llegar a una aproximación. Una de ellas, para mí la más llamativa, está compuesta de capítulos y relatos, donde el autor usa su imaginación para crear ciudades inexistentes y las describe de tal manera que hace especular, si realmente el lector las conoce, algunas son parecidas a las ciudades de esa época, otras con características de ciudades actuales, otras como si fueran ciudades del futuro, en fin… Ciudades imaginarias.

Por eso de las dos obras que nos dieron para leer me pareció interesante la obra: *Las Ciudades Invisibles* del italiano Ítalo Calvino, publicada por primera vez bajo el título "Le città invisibili", en noviembre de 1972 por la editorial Einaudi, de Turín. La edición utilizada para elaborar esta reseña es la 14ª edición de la serie Biblioteca Calvino, de la editorial Siruela de Madrid, de abril de 2007. La traducción es de Aurora Bernárdez.

En este libro se habla de muchas ciudades, donde el autor las agrupó en once categorías, de acuerdo con unas características específicas o parecidas que el mismo definió, cada una de ellas tiene nombre de mujer, allí se describen sus calles, sus habitantes, su ubicación geográfica, sus sitios de interés, la forma como arribar, entre otras. Estas ciudades dan la impresión que fueron creadas de acuerdo a las particularidades significativas de las mujeres más cercanas a su círculo emotivo, o que alguna vez tuvieron un vínculo u simpatía con él, por lo tanto, su descripción hace evocar el nombre de una mujer. Algunas de estas, tienen paisajes conocidos, otros los ubican en unos sitios que no existen a través de la historia y que mucho menos en la actualidad, pero la imaginación del autor y del lector hace que tomen vida.

Por lo general, al principio y fin de cada uno de los nueve capítulos, hay un dialogo entre Marco Polo y Kublai Kan. Donde ellos expresan sus inquietudes e ideas relacionadas con las diferentes travesías de los viajes, los cuales los realiza Marco Polo y el emperador Kan se limita a escuchar su narración descriptiva de cada una de las ciudades, donde la imaginación del emperador le hacen preguntar: «¿Por qué tus impresiones de viaje se detienen en las engañosas apariencias y no captan este proceso incontenible? ¿Por qué induces a melancolías

inesenciales? ¿Por qué escondes al emperador la grandeza de su destino?» (Calvino, 2007, pág. 29).

Estos pensamientos desbordan la mente del emperador, dando a entender que en sus viajes no es lo suficientemente explícito en las apreciaciones y descripciones, perdiendo la objetividad y limitándose a la subjetiva olvidando la razón de sus travesías, la cual va relacionada con la observación de la producción de las tierras, los cultivos típicos, la economía que de una u otra manera le aportan al emperador y le generan una estabilidad al reino.

En esta obra, el manejo del lenguaje es bastante importante pues es capaz de crear un «juego de palabras» (Heidegger, 1992, pág. 129), haciéndolo bello, donde visualizamos un mundo de imágenes que transforman esa realidad y así sumergirnos en mundo imaginario donde no existen límites de ninguna clase social, personal, familiar permitiendo que el lector tenga libertad con sus pensamientos, de tal manera que no pueda distinguir lo real de lo irreal.

Además, el lenguaje manejado por el autor es modesto, sencillo, delicado, inocente, donde se describe de una forma imaginativa las características innatas o propias de cada una de las ciudades donde hace ver la belleza de los elementos que se incorporan allí, de una manera amorosa y decorosa, que hacen pensar, imaginar, y reflexionar si realmente existe.

Por eso quiero retomar un comentario del libro arte y poesía Martin Heidegger, en el capítulo relacionado con Hölderlin y la esencia de la poesía: «el lenguaje es "el más peligroso de los bienes". Entonces la poesía es la obra más peligrosa y a la vez "la más inocente de las ocupaciones" (Heidegger, 1992, pág. 138). Una frase inmensamente importante donde pone a reflexionar sobre el manejo del lenguaje utilizado por el autor que puede ser en llegado momento peligroso y que influye dependiendo de lo que el autor quiera decir y de lo que el lector quiere interpretar. Aquí se puede enaltecer, admirar, degradar, insultar, de una manera tan sutil que el lector debe tener esa capacidad de ser tan minucioso; para descubrir esos pequeños detalles y lograr encajarlos dentro del texto, quedando a juicio de cada uno la peligrosidad del tipo de lenguaje utilizado. Es así como la poesía lo utiliza, incluyéndolo en sus textos para hacerlos más bonitos y llamativos. Por esta razón el autor en la nota preliminar de las ciudades invisible, textualmente afirma:

> Alguno de vosotros me dirá que esta definición puede servir para una novela con una trama, pero no para un libro como éste, que debe leerse como se leen los libros de poemas o de ensayos o, como mucho, de cuentos. (Calvino, 2007, pág. 4).

Dándonos a entender que esta obra debe ser leída como tipo poema o cuento, motivo por el cual los textos se encuentran de una manera independiente y al ser leídos ordenadamente no tendrían una cohesión entre ellos, generando ideas locas y sueltas, que normalmente no entenderíamos.

Por consiguiente, de ahí comienzo a analizar esta obra, pues la considero llamativa por la forma como el autor crea y juega con los elementos que van incorporando poco a poco en cada uno de los relatos haciendo pensar en interrogantes como: ¿Qué características de esa ciudad se asemejan a la realidad?, en la actualidad ¿Existirá alguna de las ciudades de las que describe el autor?, ¿Será que habrá alguna de estas ciudades en el futuro?, ¿Las ciudades de Italo Calvino podrían ser personas? Son muchas preguntas que van apareciendo a medida que se avanza en la lectura. Al finalizar este texto nos daremos cuenta de algunas de las respuestas de estas preguntas.

Es conveniente antes de continuar, definir o tener una aproximación del concepto de Ciudad donde es una agrupación de población organizada, que cuenta con una economía propia, una organización tanto social, como política y demográfica que va relacionada con lo referente a la ubicación de las casas y de los lugares más relevantes de ella, personajes importantes que hacen llamativos ese lugar, con sus historias. Una de las tantas palabras que afloran en este libro y corresponden a una de las categorías, es la

memoria, cuando hablamos de memoria nos estamos refiriendo a algo que trasciende en el tiempo, algo evocado de una manera agradable o desagradable dependiendo de las circunstancias y acontecimientos enmarcados, en otras palabras, que va relacionada con la historia y da a deliberar que todo acto que se realice tiene su repercusión en un momento dado.

A continuación, ilustraré una de las partes de la obra que me llamó la atención: del "Capítulo I, de las ciudades y la memoria. 2",

> Isadora es, pues, la ciudad de sus sueños; con una diferencia. La ciudad soñada lo contenía joven; a Isadora llega a avanzada edad. En la plaza está la pequeña pared de los viejos que miran pasar la juventud; el hombre está sentado en fila con ellos. Los deseos son ya recuerdos (Calvino, 2007, pág. 9).

Isadora, es descrita como una ciudad con escalera de caracoles incrustados haciendo razonar que está cercana al mar, donde se puede ir de vacaciones, un lugar de sueños y fantasias. Soñar es muy bello y más cuando se es joven; cuando se tiene esa fuerza, ese ánimo, ese deseo de comerse el mundo vivo, pero a esta ciudad se llega cuando ya se es viejo cuando ya se han perdido ese ímpetu, esos deseos, donde nada más quedan por hacer los esfuerzos mínimos por intentar sobrevivir.

Sin dudarlo el tiempo es nuestro peor enemigo, es algo que avanza y no se detiene, llevando poco a poco el futuro en presente, y el presente se convierte en pasado, de ahí pasando el pasado a quedar en solo los recuerdos, mostrando la fragilidad que tenemos los seres humanos y lo único que va quedando es la memoria histórica.

Además, los seres humanos como las ciudades también tienen deseos que mueven sentimientos, emociones, motivaciones e intereses; por ello tomare del libro las ciudades invisibles del "Capítulo II, las ciudades y el deseo 4":

> En todas las épocas hubo alguien que, mirando a Fedora tal como era, había imaginado el modo de convertirla en la ciudad ideal, pero mientras construía su modelo en miniatura, Fedora dejaba de ser la misma de antes, y aquello que hasta ayer había sido uno de sus posibles futuros ahora era solo un juguete en una esfera de vidrio. (Calvino, 2007 pág. 18).

Imaginémonos una ciudad miniatura dentro de una esfera y poder observar sus construcciones, sus calles chiquitas, la iglesia, el parque, las personas, como si fuera un juguete, pero a la vez genera curiosidad porque es un modelo de algo que pudiese ser, pero no lo es, por casualidad o cosas del destino no fue. Son muchas posibilidades las que se puedan tener y observar, no es el único modelo que hay, es tanta la variedad que al final se confunde, pero en si no pierde su esencia que es siempre buscar el modelo de la ciudad ideal.

Muchas veces nosotros los seres humanos tratamos de cambiar, y cambiar, pero no nos damos cuenta de cuantas Fedoras estamos creando, cuantas estamos reinventando para encontrar la ideal, sencillamente porque no nos conformamos con nada y nada nos satisface totalmente, así es nuestra naturaleza que se ven reflejadas en nuestros actos. Los modelos de las esferas de Fedora se podían manipular, coger, tocar como quisiera y se observaban tan frágiles, tan dóciles, tal vez por eso el autor la considera ideal, porque puede ser admirada por muchos, pero no todos pueden contemplarla.

Hasta el momento llevamos dos categorías de las once que trata el libro pues todas son diferentes, existe entre ellas un gran abismo que no permite unirlas entre sí. Así como hay ciudades con memoria, hay ciudades con deseos, hay ciudades con signos, signos que son símbolos que reflejan el significado de la actividad que allí se realiza, otros son representativos de los lugares más emblemáticos que permiten desarrollar la imaginación, pero en esta ciudad toman gran importancia. Por eso, voy a hablar de otra de las categorías de las ciudades, "Capítulo IV, de las ciudades y los signos 5":

> Esto quizá no lo sabes: que para hablar de Olivia no podría pronunciar otro discurso. Si hubiera verdaderamente una Olivia de ajimeces y pavos reales, de talabarteros y tejedores de alfombras y canoas y estuarios, sería un mísero agujero negro de moscas, y para describírtelo tendría que recurrir a las metáforas del hollín, del chirriar de las ruedas, de los gestos repetidos, de los sarcasmos. La mentira no está en las palabras, está en las cosas (Calvino, 2007, pág. 29).

¿Palabras? ¿Que son las palabras en el lenguaje? Las palabras esconden muchos significados, así como sentimientos, emociones, algunas son sinceras, otras son mentiras, depende de la interpretación que se le dé según su entorno. El ser humano las utiliza para comunicarse, pero esa comunicación no muchas veces logra ser entendida por las demás personas, ahí es donde juega un papel importante para la interpretación, muchas veces toca leer y releer para poder comprender, pero también se las lleva el viento sino son escritas.

Quien iba a pensar que las palabras pueden tener un lugar tan transcendental, dentro de un relato literario y acá en este fragmento toma vital importancia porque nos habla de no confundir el discurso con la descripción. ¿Acaso estas palabras tienen alguna relación? No para nada son muy diferentes, así como es Oliva, una cosa es la forma como inicialmente la describe el autor y otra cosa es como realmente es.

Al principio habla de su productividad, de una ciudad de carácter o espíritu libre con una tendencia a una civilización refinada pero la realidad es que hay talabarteros y tejedores de alfombras, personas humildes que con su trabajo aportan a la economía de la ciudad. La gente que habita en Oliva es muy diferente a lo que describen, aquí es donde se comprende que la palabra en el contexto donde se ubique, ella puede con todo, pero la realidad y verdad se ven en las cosas. Por tal motivo Kublai no se convencía de todo lo que Marco Polo le decía de esas ciudades es así como en uno de los renglones del libro de las ciudades invisibles, aparece textualmente:

> Al contemplar estos paisajes esenciales, Kublai reflexionaba sobre el orden invisible que rige las ciudades, las reglas a las que responde su surgir y cobrar forma y prosperar y adaptarse a las estaciones y marchitarse y caer en ruinas. A veces le parecía que estaba a punto de descubrir un sistema coherente y armonioso por debajo de las infinitas deformidades y desarmonías, pero ningún modelo resistía la comparación con el juego de ajedrez. (Calvino, 2007, pág. 40).

Por eso, el rey a esas descripciones de las ciudades no les encontraba un orden lógico por más que trataba de hacerlo, le causaba curiosidad la forma como aparecían, las diferentes adaptaciones sufridas la ciudad, los cambios de clima y las condiciones externas afrontadas. Después de un tiempo ser prospera, productiva, posteriormente detenerse ese proceso y empezar a retroceder llegando al punto de quedar en ruinas y finalmente convertirse en una ciudad deshabitada. Para él, ninguna de estas ciudades tenía comparación con el juego del ajedrez debido a que no tenía lógica ni sentido.

A pesar de que Italo Calvino, clasifico las ciudades en categorías de acuerdo a unas características y las organizo en grupos. Hay algo que todas tenían en común, a pesar de sus diferencias estructurales, sociales, políticas, ecológicos, demográficas, todas absolutamente todas son ciudades que de algún modo buscaba la forma de progresar y mejorar las condiciones de habitabilidad y economía de sus habitantes, en algunas era más notable los avances que en otras, pero ahí avanzaban. A comparación de las ciudades que existen ahora, algunas tienen unas de las características de esas ciudades invisibles**,** pero Venecia es la única que tiene nombre de una ciudad real.

Y para terminar con este hermoso libro y el manejo que se le da al lenguaje, me tomo el atrevimiento de tomar los últimos renglones de la

conversación entre Marco Polo y Kublai donde dice textualmente:

> —El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio. (Calvino, 2007, pág. 69).

Donde el autor nos plantea que nosotros vivimos en un infierno, que a veces se termina aceptando y conviviendo con el diariamente o la otra es que simplemente lo identificamos si es o no es infierno y después de descubrirlo, se le da su importancia para hacerlo perdurar.

Para concluir, la utilización del lenguaje es muy importante dentro del texto literario pues el autor hace descripciones de los diferentes capítulos y ciudades que aparecen allí, y es ahí donde juega un papel importante el lenguaje haciendo atractivo su contenido. Por eso la tarea del lector es descubrir el tipo de lenguaje utilizado, si realmente hay inocencia en sus renglones o por lo contrario muestra la perversidad de los mismos.

REFERENCIAS

Calvino, I (2007) Biblioteca Calvino. *Ciudades invisibles.* A. Hernández (ed.). Madrid: Siruela, p.p. 1- 69.

Cárdenas Páez, A. (2009). Literatura, pedagogía y la formación en valores. Universidad Pedagógica Nacional

Colomer, T. (1.996). La enseñanza de la Literatura como construcción de sentido. Recuperado el 5 de septiembre 2020, de Lectura y vida, revista latinoamericana de lectura. website: http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a22n1/22_01_Colomer.pdf/view?searchterm=colomer

Heidegger, M. (1992). Hölderlin y la esencia de la poesía**.** *Arte y poesía Martin Heidegger*. S. Ramos (ed.). Argentina: Brevarios Fondo de cultura económico de Argentina S.A, p.p. 125-146

Hurtado, R. D. y Giraldo, J. L. (2002) Literatura y pedagogía. Revista Educación y Pedagogía X I V. 3 2

https://es.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino

https://clavedelibros.com/las-ciudades-invisibles-italo-calvino/ tenido y no tendrá (II).

Larrosa, J. (2003) La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. México: FCE. (Prólogo).

IMAGINACIÓN Y FANTASÍA EN LA EXPLICACIÓN DE LAS EMOCIONES *LAS CIUDADES INVISIBLES* DE ÍTALO CALVINO

Nury Yazmin Oviedo
Universidad del Tolima

Acerca del Autor

Ítalo Calvino nació en Cuba en 1923, pero desde los 2 años fue llevado a vivir a Italia ya que sus padres procedían de este país. La historia de Ítalo Calvino es muy interesante ya que antes de decidirse por las letras, intentó estudiar agronomía, justo en ese momento fue llevado a pertenecer al ejército de su país, pero al no estar de acuerdo con la unión del ejercito con las filas de Alemania, decide desertar y pasarse a las filas de los partisanos que eran los civiles revelados contra la fuerza militar oficial de Italia, después de la guerra, Calvino empezó a escribir y a desarrollar varias facetas, o mejores etapas. Etapas como la realista y luego la fantástica en la que se nota la influencia de Jorge Luis Borges, teniendo en cuenta que Calvino fue gran admirador de éste.(*Lectura para principiantes- "Las Ciudades Invisibles" de Italo Calvino - YouTube*, 2017.)

En la obra las ciudades invisibles, Ítalo Calvino retoma el personaje de Marco Polo, quien apareció en la literatura por primera vez en la obra denominada, los viajes maravillosos de Marco polo, obra publicada en Siglo XIII, en esta Marco Polo después de realizar un viaje desde Venecia hasta el país de China, y a su regreso contó las aventuras de su viaje.

Es entonces en 1972 cuando Calvino retoma las narraciones hechas por Marco Polo al gran Can, quien fue el último emperador de Mongolia, decidiendo que el dialogo será acerca de las ciudades que Marco Polo ha visto, pero lo que realmente pasa, es que las ciudades son imaginarias, de ahí que las cincuenta ciudades que detalla en la obra son producto de su fantasía, con la particularidad de que todas tienen nombre de mujer.

Problema de Investigación y Método

Con el presente artículo se busca establecer la relación entre la obra del escritor Ítalo Calvino con las figuras filosóficas de las que tratan el curso filosofía y literatura.

Para tal fin, es necesario realizar el recorrido mismo a través las ciudades tal como las agrupa el autor, utilizamos el método hermenéutico para establecer las relaciones filosóficas que se presentan en los diferentes capítulos de la obra, en este sentido es necesario recocer las cualidades de las que se vale el autor para agrupar las ciudades de particularidades, que se asemejan a sensaciones humanas y las divide en los grupos de acuerdo a los relatos realizados por Marco Polo en; las ciudades y la memoria, las ciudades y el deseo, las ciudades y los signos, las ciudades sutiles, las ciudades y los intercambios, las

ciudades y los ojos, las ciudades y el hombre, las ciudades y los muertos, y las ciudades y el cielo las ciudades continuas y las ciudades escondidas.

A fin de dar la explicación que supone el título del presente artículo se establece en dos momentos, realiza un recorrido a través de las once partes de la obra, mediante el cual se pretende conocer el contexto y las generalidades de cada uno de los grupos en los que divide las ciudades, así como identificar la razón de esta selección de categorías y establece las figuras filosóficas de las que se vale el autor en los relatos y las descripciones que hace de cada ciudad, relatos en los que las caracteriza de manera descriptiva y pormenorizada.

Introducción

De acuerdo al método y en concordancia con el título del presente escrito, es necesario establecer la relación existente entre la imaginación y la fantasía, los elementos de los que se vale el autor para establecer la relación con los sentimientos de la obra de Borges "Arte poética," abordando ciertos elementos teóricos como apoyo a los planteamientos que se realicen en este.

Teniendo en cuenta que en el prólogo de la obra, el autor expresa tener una carpeta para cada uno de los temas y al llenarse esta, empieza a hilar la historia que luego se convierte en una pieza literaria (Calvino, 1973). y Borges, manifiesta su constructo es una expresión poética de las experiencias vividas, lo que nos supone un relato de lo que ha vivido, uniendo de cierta manera la realidad con la imaginación.

En consecuencia, con el título del presente artículo es necesario establecer la relación conceptual entre de los términos imaginación y fantasía y su relevancia al respecto de las emociones, lo cual tiene una estrecha relación con la concepción del yo lirico representado en las obras de Jorge Luis Borges.

Para ello la imaginación se define, como el reflejo original de la realidad objetiva en la conciencia y la representación figurada de los fenómenos, sean reales o irreales. De esta manera, toda representación que parezca fantástica debe ser un producto puramente objetivo de la conciencia humana, y ésta se basa en los análisis, en el reflejo de la realidad objetiva [92]

De la fantasía la composición de información mediante imágenes mentales que tienen la particularidad de no pertenecer a la realidad. (Perez Porto & Gardey, 2009)

La expresión de sentimientos a partir de la fantasía y la imaginación, teniendo en cuenta que esta última es una percepción subjetiva, es la consecuencia de la percepción personal como producto de la observación minuciosa de todo lo que nos rodea para consecuentemente determinar cómo se afecta el yo personal por los factores externos que se pueden percibir a través de la imaginación o que se pueden suponer en la fantasía.

La aseveración del autor (…) *un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades"* (Calvino, 1973) nos presenta la posición del autor frente a las ciudades en las que de por sí identifica aspectos de su propia vida, planteando características que tienen que ver directamente con sus deseos y sus fantasías más profundas, algunas de ellas cumplidas en el pasado, otras que sin lugar a dudas le han dejado alguna huella en sus pensamientos, razón por la cual en sus descripciones de las ciudades visitadas por Marco Polo maneja un lenguaje poético y descriptivo, tendiente al sensacionalismo de los sentimientos y de las percepciones que más tienen que ver con las motivaciones sentimentales que con lo que realmente se pudiera percibir en su recorrido geográfico.

Desde la narración qué le hace el viajero Marco Polo a Kublai Khan, se puede identificar las características de las ciudades que por más que son imposibles de creer, poniendo al lector en el medio de un relato, qué más bien describe los sentimientos y los pensamientos del viajero al establecer la relación con

[92] Diccionario de filosofía encontrado en http://www.filosofia.org/enc/ros/imagi.htm#:~:text=Reflejo%20original%20de%20la%20realidad,reflejo%20de%20la%20realidad%20objetiva.

el sentimiento poético que pone al descubierto, un sentimiento profundo en el que la descripción de cada una de las ciudades parece una metáfora, como una necesidad del viajero por expresar las cualidades de las ciudades desde su perspectiva personal e íntima, utilizando descripciones estéticas que pueden fácilmente posicionar las palabras con un profundo contenido personal desde el cual se puede asegurar, qué más qué ciudades invisibles, pueden tender a ser ciudades de fantasía que se categorizan de acuerdo al sentimiento que se encuentra alojado en quien las narra.

La categorización de las ciudades, no en vano las cataloga de acuerdo a la percepción que le genera su yo interior y las describe con una marcada emoción, la que al parecer experimenta al ingresar a cada una de ellas. Esto nos obliga a la interpretación de las ideas que expone el autor y nos deja entrever cómo funciona su mente, ya que hila las categorías, como un tratado filosófico en el que describe las características urbanas haciendo uso de alegorías que fácilmente pueden entenderse como una manifestación filosófica.

> En esta ola de recuerdos que refluye la ciudad se embebe como una esponja y se dilata. Una descripción de Zaira tal como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira. Pero la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas (Calvino, 1973).

En el Recorrido encontramos también la ciudad del deseo puro, Anastasia, en la que el visitante se vuelve esclavo de sus propios deseos y sucumbe a ellos. *(...) porque mientras la descripción de Anastasia no hace sino despertar los deseos, uno tras otro, para obligarte a ahogarlos, a quien se encuentra una mañana en medio de Anastasia los deseos se le despiertan todos juntos y lo rodean (Ibid).*

Es así como el viaje se adorna de fantasías y sensaciones de las cuales, el emperador duda de su existencia, ya que en el relato no hay información clara de la conformación de la ciudad, de la economía o de su manera de gobierno, pero el autor no es proclive a la descripción geográfica de las ciudades, que se puedan encontrar en un lugar específico, sino que hay que ubicarlas de acuerdo a las emociones que evoca.

Calvino en la obra las ciudades invisibles, no se establece en un estilo de lectura estricto que se pueda llevar a cabo de manera sistemática, pues en la estructura de los capítulos no se encuentra un orden especifico, obligando al lector a que siga su propio orden, un orden que se establece de acuerdo al interés del lector.

En este sentido como lector, es permitido entender las ciudades como mujeres, no solo porque se les haya otorgado el nombre, sino porque metafóricamente Kan y Marco polo representan dos características de una misma persona que se auto reconoce entre la razón y la imaginación. En este sentido es válido establecer la similitud con el estilo de Borges, en su narrativa como la manera de conocerse a uno mismo, describiendo el mundo que lo rodea como provincias y ciudades que solo pertenecen a la imaginación, y tienen características que se suelen encontrar en las personas o en ciudades, montañas o bosques.

La idealización de la imaginación en la obra de Calvino, tiene componentes literarios y filosóficos que evidencian la idea de un yo interno qué pretende manifestarse a través de la percepción que tenemos de lo que nos rodea teniendo especial cuidado de enfatizar en las emociones personales, en los temores y en los deseos, sin que esto implique una separación de la realidad, pues aunque la misma conversación de Marco Polo con Kan es imaginaria, la idea de la expansión de los imperios es un hecho tomado de la realidad histórica del mundo.

Pero es el mismo Calvino el que expresa:

> El libro en el que creo haber dicho más cosas sigue siendo Las ciudades invisibles, porque pude concentrar en un único símbolo todas mis reflexiones, mis experiencias, mis conjeturas, y porque construí una estructura con facetas en la que cada breve texto linda con los otros en una sucesión que no implica una consecuencia o una jerarquía, sino una red dentro de la cual se pueden seguir múltiples recorridos y extraer conclusiones plurales y ramificadas" (Urdanibia, 2020)

De ahí que el razonamiento nos lleve a experimentar al igual que el autor, en la medida que nos adentramos en la lectura y las descripciones de la relación de las ciudades con el deseo, la muerte, en fin ciudades con características semánticas y semióticas en las que se descubre un mundo que puede existir en la descripción de las ciudades, cada una tienen una particularidad que hace que quien le describe la pueda relacionar con un aspecto importante de su vida, sin simplificar la visión espontanea, pero detallada que lo conlleva a describir con exactitud las características de las edificaciones, de las calles, de los mercados, incluso de las personas que en ellas habitan.

Las ciudades invisibles representan un estilo de exteriorización semántico de las ideas que habitan al interior de la mente del autor, representada por los dos personajes que mantienen el dialogo, en el que uno pregunta y el otro responde con metáforas que parecen evasivas de lo que se le pregunta, pero la explicación no es otra que su realidad interior representada en ideas intimas de lo que le rodea, como el deseo expresado de lo que su personalidad ansia.

Ahora bien, en cierto momento Kublai Kan personifica la tendencia racionalizadora, del intelecto, y reduce el conocimiento de su imperio al orden de las piezas en el tablero de ajedrez; las ciudades que Marco Polo le describe, con gran abundancia de detalles, se le representa con una u otra disposición de torres, alfiles, caballos, reyes, reinas, peones, en sus casillas blancas y negras.

La conclusión final a que le conduce esta operación es que el objeto de sus conquistas, no es sino la tesela de madera en la que se posa cada pieza: un emblema de la nada…Pero en este momento se produce un efecto teatral: Marco Polo invita al Gran Kan a observar, mejor aquello que le parece la nada, asemejándose a la figura utilizada por Heidegger (Heideger, 1996) en su obra el origen de la obra de arte. En el cual él intenta dar explicación a los objetos que lo rodean de manera lógica intentando explicar el origen, la razón y el método en el que está basada cada una de las obras que se encuentran, y que son descritas con detalle para que el lector sin tener que verlas, las conozca.

REFERENCIAS

Calvino, I. (2013). Las Ciudades Invisibles. *Journal of Chemical Information and Modeling*, *53*(9), 1689–1699. https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004

Heideger, M. (1996). *El Origen de la Obre de Arte.* Madrid: Alianza Editorial.

Las ciudades invisibles - Italo Calvino | El Anaquel | Blog Literario. (n.d.). Retrieved September 25, 2020, from https://el-anaquel.com/2013/02/26/las-ciudades-invisibles-italo-calvino/

Lectura para principiantes- "Las Ciudades Invisibles" de Italo Calvino - YouTube. (2017). https://www.youtube.com/watch?v=DA8TwU4eiRY&ab_channel=Capital21

Imaginación en el Diccionario soviético de filosofía. (2017). Diccionario Filosófico Abreviado. http://www.filosofia.org/enc/ros/imagi.htm

Urdanibia, I. (26 de Febrero de 2020). *kaosenlared*. Obtenido de https://kaosenlared.net/

TRAGEDIA Y TEMPORALIDAD EN *EL REINO DE ESTE MUNDO* DE ALEJO CARPENTIER

Jolieth Andrea Ortiz Ávila
Universidad del Tolima

> El lenguaje, el más peligroso de los bienes le ha sido dado al hombre para que, creando, destruyendo y pereciendo, y volviendo a la eterna maestra y madre, testimonie lo que él es.
>
> Holderlin, 1799 (Citado por Heidegger, p. 15)

El lenguaje es una expresión de lo que es el hombre y mediante este se posibilita la destrucción y creación que dan testimonio de la acción, pensamiento y el ser. Es fundamental resaltar que el lenguaje permite la existencia de la literatura, la filosofía y los sujetos que dan testimonio, entendiendo que "testimoniar significa por una parte, manifestar; pero al mismo tiempo esto quiere decir: ser fiador en la manifestación de lo manifestado" (Heidegger, S/F, p. 15); atendiendo a lo que menciona Heidegger, en cuanto que el ser es arrojado al mundo, este testimonio debe ser sobre todo lo que dé lugar a la permanencia del hombre en la tierra, su aprendizaje y herencia.

Así mismo, se afirma que el lenguaje es un bien y propiedad del hombre haciendo que la historia sea posible, pues es de lo que dispone para comunicar y generar experiencias. Sin embargo, es el más peligroso de los bienes debido a que "es el lenguaje el que crea, ante todo, el campo en que puede ser amenazado el ser, el campo del error y el de la posibilidad de la pérdida del ser" (Heidegger, S/F, p. 16). Esta peligrosidad es dada por la poesía, pues el poeta interviene lo profundo de la palabra. De esta manera, es posible afirmar que el lenguaje tiene el poder de la creación, pero también el riesgo de desvanecerla y aun así, es indispensable para el hombre pues "solamente allí donde hay lenguaje hay mundo" (Heidegger, S/F, p. 17).

Teniendo en cuenta lo anterior, Alejandro Carpentier (1973) refiere sobre la obra *El reino de este mundo*:

> Se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías (p. 8).

Es fundamental resaltar que el lenguaje permite la existencia de la literatura, la filosofía y el tiempo humano. En efecto, el tiempo es importante en la medida que se dimensiona la vida desde la mortalidad. Así mismo, es posible afirmar que el tiempo se expresa por medio del lenguaje y lo relacionado con la narrativa es un mundo temporal. De este modo, es afirmado en la obra titulada *El reino de este mundo*, de Carpentier, donde refiere tiempo de dioses y tiempos humanos; en el tiempo humano se presentan variaciones de la antigüedad al tiempo en que se narran los hechos y se menciona:

> Conocía la historia de Adonhueso, del Rey de Angola, del Rey Da, encarnación de la Serpiente, que es eterno principio, nunca acabar, y que se holgaba místicamente con una reina que era el Arco Iris, señora del agua y de todo parto (…) Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas, hechos invulnerables por la ciencia de los Preparadores, y sólo caían heridos si de alguna manera hubieran ofendido a las divinidades del Rayo o las divinidades de la Forja. Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte (1973, p. 13).

Es fundamental entender que a los razonamientos del tiempo le surgen contracciones y paradojas; también se resalta que el tiempo humano no permanece y hace parte de la temporalidad, pues tratarlo de lo contario es trasladarlo a la perpetuidad. Agustín considera que "la eternidad es "siempre estable" en contraste con las cosas, que no son "nunca estables". Esta estabilidad consiste en que "en la eternidad nada es pasajero, sino que todo está presente" (Ricoeur, 2004, p. 70) y siendo de este modo, no ocasionaría tragedias en el hombre como las mencionadas en *El reino de este mundo*.

Así mismo, Agustín menciona que el tiempo "sólo se refiere a la eternidad, para señalar con más fuerza la deficiencia ontológica característica del tiempo humano, y se centra directamente en las aporías que aquejan a la concepción del tiempo en cuanto tal" (Ricoeur, 2004, p. 42). De este modo, en la obra de Carpentier se relaciona el tiempo humano con las deidades posibilitando la narración maravillosa y se establece relación de dioses con morales: "El manco Mackandal, hecho un houngán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno" (1973, p. 21).

Por otra parte, la poesía utiliza el lenguaje para la creación de sus obras y es considerada como un sueño y un juego de palabras según refiere Heidegger, por tanto, no representa algún peligro y que según Holderlin, poetizar debe considerarse la ocupación "más inocente de todas" (Heidegger, S/F, p.14). Es así que la poesía manifiesta un mundo de imágenes en donde se queda contemplativa en lo imaginado y se convierte en una expresión inocua. De la misma manera, "la poesía despierta la aparición de lo irreal y del sueño frente a la realidad ruidosa y palpable en la que creemos estar" (Heidegger, S/F, p. 22), profundiza en la palabra, abandona la cotidianidad y habita la *palabra esencial* que se encuentra en el ser.

En este sentido, debe entenderse que la poesía no es una manifestación de la cultura o simple expresión del alma, sino una fundación en el lenguaje y su esencia debe ser considerada desde allí. Demostrando lo anterior, el escritor Alejandro Carpentier refleja en *El reino de este mundo* el tratamiento del lenguaje mediante la palabra esencial, permitiendo la relación de los hombres con las deidades, dando profundidad al ser y a la esencia del origen mediante los rituales pues "la poesía es el lenguaje original de un pueblo" (Heidegger, S/F, p. 21). Así se manifiesta en la obra:

> Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh!/ Damballah m'ap tiré canon,/ Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh!/ Damballah m'ap tiré canon!
>
> Ogún de los hierros, Ogún el guerrero, Ogún de las fraguas, Ogún mariscal, Ogún de las lanzas, Ogún-Changó, Ogún-Kankanikán, Ogún-Batala, Ogún-Panamá,

> Ogún-Bakulé, eran invocados ahora por la sacerdotisa del Radá, en medio de la grita de sombras:
>
> Ogún Badagrí,/ General sanglant,/ Saizi z'orage/ Ou scell'orage/ Ou fait Kataonn z' eclai? (Carpentier, 1973, p. 35).

Del mismo modo, es importante tener en cuenta que la poética no es una actividad distante del hombre, sino que está presente desde las propias necesidades de la expresión, así como se evidencia en la novela *El reino de este mundo*. Por tanto, se considera que el sistema que comprende la interpretación del mundo y el hombre se presenta en la poética desde sus posibilidades, entendiendo que "la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales" (Aristóteles, 1946, p. 14). Atendiendo a lo anterior, se distingue la obra de Alejandro Carpentier como una tragedia, donde las angustias de los personajes son expresadas de distintos modos, se desarrolla la tensión a través de otros y se hace evidente la rivalidad de los pueblos así: "era muy probable que se lograra alguna ayuda de los colonos españoles de la otra vertiente, enemigos irreconciliables de los franceses" (Carpentier, 1973, p. 35).

Es necesario resaltar que ambas posibilidades de la poética son arte e "imitaciones si se los considera de manera general" (Aristóteles, 1946, p. 3); teniendo en cuenta lo anterior, se establece la imitación como un estado natural para el hombre que lo diferencia de las demás criaturas, atendiendo a que la imitación ha sido el principal recurso desde la infancia y se ha valido de ésta para aprender y transformarse, en tanto, le produce fascinación pues "aprender algo es el mayor de los placeres" (Aristóteles, 1946, p. 7); es así que en la obra *El reino de este mundo*, se deslumbran los personajes con historias que les alimentan el conocimiento ancestral y afianzan la creencia en los rituales de su pueblo y se menciona:

> El joven esclavo había recordado, de pronto, aquellos relatos que Mackandal salmodiaba en el molino de cañas, en horas en que el caballo más viejo de la hacienda de Lenormand de Mezy hacía girar los cilindros… Tí Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal (1973, p. 13).

De la misma manera, la tragedia es iniciada en las improvisaciones y al alcanzar la forma natural se caracteriza por mantener la imitación de las acciones y la vida, así como "El manco Mackandal, hecho un houngán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno" (Carpentier, 1973, p. 21). Así mismo, el diálogo con una misión contundente en el drama, prepara la escenografía y adquiere un lenguaje demostrativo de dignidad y enriquecido con ritmo, armonía y música. Así lo afirma Aristóteles (1946):

> Una tragedia, en consecuencia, es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones (p. 10).

Esta catarsis se genera a partir de los incidentes que provocan el temor y la piedad que además de ser provocados para el espectáculo, "también pueden surgir de la misma estructura y los incidentes del drama" (Aristóteles, 1946, p. 21). Para ello, debe contemplar el cambio de fortuna del héroe de la felicidad a la desdicha por su propia equivocación; de este modo se establecen cambios de estado (peripecias) y esto es lo que le permite a la tragedia involucrar personajes históricos e interponer en la trama distintos factores que otorgan reconocimiento que como bien se menciona, "indica un cambio de la ignorancia al conocimiento, y así lleva al amor o al odio en los personajes signados por la buena o la mala

fortuna" (Aristóteles, 1946, p. 17) y así es reflejado en la obra *El reino de este mundo*:

> Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcatraz inverosímil, no eran sino simples disfraces. Dotado del poder de transformarse en animal de pezuña, en ave, pez o insecto, Mackandal visitaba continuamente las haciendas de la Llanura para vigilar a sus fieles y saber si todavía confiaban en su regreso. De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. Con alas un día, con agallas al otro, galopando o reptando, se había adueñado del curso de los ríos subterráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles, y reinaba ya sobre la isla entera. Ahora, sus poderes eran ilimitados. Lo mismo podía cubrir una yegua que descansar en el frescor de un aljibe, posarse en las ramas ligeras de un aromo o colarse por el ojo de una cerradura. Los perros no le ladraban; mudaba de sombra según le conviniera (Carpentier, 1973, p. 22).

Por otra parte, "es el lenguaje el que crea ante todo, el campo en que puede ser amenazado el ser, el campo del error y el de la posibilidad de la pérdida del ser" (Heidegger, S/F, p. 16) y según menciona Paul Ricoeur (2004) el tiempo no tiene ser, entendiendo que el futuro no es aún, el pasado ya no es y el presente no es permanente; sin embargo, es posible visualizarlo desde otra perspectiva, pues cuando al tiempo le es asignado el movimiento puede afirmarse que éste tiene *ser* y cuando carece de él no es y por tanto el tiempo se categoriza en *no ser*. Así mismo, "el lenguaje se limita a atestiguar el hecho de la medida" (Ricoeur, 2004, p. 45) y se entiende que el tiempo presenta posibilidades de medición. De tal modo, en la obra *El reino de este mundo* de Alejandro Carpentier, el tratamiento del lenguaje permite hacer variaciones en el tiempo y retoma hechos anteriores y presentes en la narración sin hacer mención a momentos específicos.

Finalmente, es importante resaltar que el tiempo para la literatura es fundamental, pues presenta un tratamiento estético intencionado y no podría hablarse en la obra literaria *El reino de este mundo* sin este tiempo que permite referir momentos ancestrales y épocas históricas en cada capítulo de la tragedia pues "la poesía es el fundamento que soporta la historia" (Heidegger, S/F, p. 20), consolida la existencia humana y ubica el ser en la palabra para que las cosas, como menciona Holderlin, puedan *habitar poéticamente*. Así mismo, el lenguaje que se involucra en la obra genera armonía y es preciso afirmar que "la poesía es fundación por la palabra y en la palabra" (Heidegger, S/F, p. 19) y es necesario mencionar que lo fundado es lo que permanece y esto lo refleja Alejandro Carpentier utilizando la *palabra esencial* donde hacen consciente lo inconsciente.

REFERENCIAS

Aristóteles. (1946). La poética. Londres, Oxford Classical Texts.

Carpentier, A. (1973). El reino de este mundo. (Relato). México, Compañía general de ediciones, S.A.

Heidegger, M. (S/F). Holderlin y la Esencia de la Poesía. Traducción de Antonio M. Bergmann y Cayetano Betancur.

Ricoeur, P. (2004). Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. Buenos Aires, Argentina. Editores argentina, S.A.

LO REAL MARAVILLOSO EN EL TIEMPO

Maritza Sánchez Salazar
Universidad del Tolima

Introducción

Escribir y argumentar sobre el concepto de libertad en el tiempo y la historia, basado en dos grandes obras tanto de la Filosofía y la Literatura, no es fácil, pues presupone la reflexión de estas disciplinas que se buscan para realizar una disertación y aproximación en torno a los discursos y obras tanto filosóficas que hablan sobre el problema del tiempo, como el libro once de las *Confesiones"* de San Agustín y obras literarias como "*El Reino de este mundo"*, de Alejo Carpentier, que guarda relación con la historia y lucha por la libertad de un pueblo centroamericano como Haití; con estas dos obras se pretende realizar una ponencia de carácter argumentativo que relacione tanto la filosofía y la literatura para ampliar y dar sentido al concepto de libertad y tiempo bastante complejo, pero inseparables y fundamentales en dos campos del conocimiento que llevan al hombre a indagar, a preguntarse, a cuestionar, admirar todo lo que hay a su alrededor y convertirlo en lenguaje, en poesía, en novela, en tragedia, en obra literaria, a tal punto que lleve a una reflexión y a un encuentro del discurso, del lenguaje propio de la creatividad e inspiración del escritor sobre una cultura o el hombre mismo.

El presente escrito argumentativo pretende relacionar los textos que se han estudiado en el curso de filosofía y literatura del programa de maestría en pedagogía de la literatura de la Universidad del Tolima y se articula con las nociones de libertad y tiempo, y que ahora se dispone llegar a cada uno de los participantes de este IV simposio Nacional de Estudios Literarios y III coloquio de Enseñanza y promoción de la Literatura Infantil organizado por la Universidad del Tolima para sorprender con el estilo filosófico de San Agustín y para narrar con el estilo literario de Carpentier en un mar de aventura llamado libertad en una lucha sin fin llamado tiempo.

Desarrollo

La obra de Alejo Carpentier, "*El Reino de este mundo"*, es una novela que se contextualiza entre los siglos XVII y XVIII en la literatura hispanoamericana donde se mezcla la historia de lucha y revolución en Haití y la historia de independencia y libertad de los esclavos negros africanos en un sueño que Carpentier denomina como lo "real maravilloso", término utilizado por el autor en su obra para dar un sentido de sorpresa o fascinación frente a lo real o existente en un contexto inesperado de lucha y anhelo por la libertad de un pueblo. Lo real maravilloso en el tiempo no es más que el resultado o percepción de libertad así sea de forma sobrenatural o mágica como también lo puede ser la noción de tiempo: inusual, mágica, inesperado, fenómeno improbable que acerca el pasado con el presente y este a su vez con algo que no es todavía pero que anhelamos todo que llegue como es el futuro, pero con una realidad mejorada del presente.

Todos los participantes de este simposio: lectores, espectadores, jueces, compañeros, esperan

que lo real de cada ponencia o escrito sea lo real maravilloso de sus conocimientos adquiridos en esta alma mater, como la expresión literaria que denote la fascinación o sorpresa a cada uno de los presentes, no sin antes advertirles que los textos por si mismos no tienen la magia de lo real maravilloso, pero que cada uno de ustedes puede disponerse, trasladarse y aventurarse a un recorrido de letras y sonidos que plasma una forma diferente de ver la libertad y el tiempo por estos dos grandes autores.

Ahora bien relacionar la historia de la novela "*el Reino de este mundo"* con el problema del tiempo, argumentando y dando respuesta al problema de lucha del pueblo haitiano en la creación del yo del hombre latinoamericano que durante mucho tiempo pasado y en el tiempo presente han vivido esta explotación y viven la opresión de la clase dominante y las potencias del primer mundo, de ahí que es preciso señalar el espacio y el tiempo de estos dos grandes escritores y contextualizar sus obras caracterizando y describiendo las intenciones, estilos literarios para realizar una hermenéutica a estos textos y relacionarlos entre sí.

Alejo Carpentier y Valmont fue un escritor cubano que nació en Suiza en 1904 y murió en París en 1980, es considerado un escritor cubano, pues su infancia y adolescencia transcurre en esta isla del Caribe centroamericano dónde se hace y se fundamenta como uno de los principales exponentes de la literatura hispanoamericana del siglo XX y el siglo XXI, su preocupación fundamental y el tema principal de sus obras siempre fue la identidad del hombre relacionada con su historia y la cultura de América Latina .

La novela *El Reino de este mundo*, está basada en una experiencia propia de Carpentier en un viaje hecho a la isla donde recorre las principales calles y es impresionado por la cultura, historia, creencias y fenómenos religiosos manifestados en los habitantes de Haití. "Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso". (1967, p7)

Sus personajes describe la situación y experiencia de la esclavitud y colonización europea en América Latina, la gran mayoría de ellos son personajes ficticios qué buscan y sueñan con la libertad y la abolición de la esclavitud, a lo que Carpentier llama lo real maravilloso, este mundo mágico manifestado en el tiempo, por los personajes como Ti Noel, Mackandal y Bouckman y su lucha por la libertad y por resistir, cultural y religiosamente, ante diferentes formas de opresión, hacen parte de esta obra una lucha de todos los pueblos latinoamericanos oprimidos y esclavizados en diferentes partes de su historia y tiempo.

El Reino de este mundo comienza estableciendo una diferencia entre la cultura propia de Haití y la cultura blanca europea, Mackandal y Ti Noel representan la cultura negra africana revelada en la lucha por el deseo de libertad de su pueblo de su cultura de su religión de su sangre, por lo tanto, la cultura blanca europea representa la fuerza opresiva el poder. Mackandal, líder revolucionario, inicia la lucha contra los dueños de los esclavos y enfrenta al poder europeo arriesgando su propia vida, pues, por su rebelión es llevado a la hoguera: "Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito" (1967, p 29) para dar escarmiento y miedo a sus hermanos esclavos que alegres y firmes veían cómo su esperanza moría, pero que se transformaba en un ideal de libertad: "Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo" (1967, p 29). Recupera el don más precioso que tiene todo ser humano: la libertad. La opresión del pasado es la lucha del presente y la esperanza del mañana, es el tiempo que se encarga de conjugar los verbos de esclavizar en tiempo pasado y de liberar en tiempo presente con la esperanza de vivir en el tiempo futuro, siendo libres. La obra de Carpentier concluye con la lucha frente a la opresión y liberación de los del pueblo haitiano utilizando un conocimiento del vudú. "—El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y

nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!". (1967, p 34)

Esa búsqueda de libertad que no termina y qué es la misma de ayer y de hoy de los pueblos conquistados no solo por españoles, franceses, otros países europeos y demás potencias, se sigue buscando la libertad e independencia hoy, mañana y siempre, puesto que siempre va a existir una clara influencia y dependencia económica de otras potencias extranjeras que seguirán dominando los países subdesarrollados o del tercer mundo, de ahí que el hombre blanco o negro de hoy se relacione con la búsqueda de libertad de Mackandal, Ti Noel y sus compañeros son los mismos deseos de los países y pueblos dominados y gobernados por tiranos en abolir la esclavitud y terminar la opresión y tiranía de sus pueblos por parte de los imperios económicos extranjeros, y a nivel individual el hombre busca liberarse de la esclavitud del poder del dinero y de muchos factores que lo esclavizan y atan a dioses modernos y amos poderosos.

Por su parte, Agustín de Hipona filósofo y teólogo cristiano conocido también como San Agustín nació en el año 354 en Tagaste África y muere en el año 430 como obispo de Hipona. Este gran filósofo y doctor de la Iglesia católica es considerado como un genio y escritor de la humanidad porque parte de su vida la dedicó a escribir sobre temas de filosofía y teología, como su biografía en una obra que denominó "*las confesiones"* y entre otras destacadas para este escritor medieval.

San Agustín es considerado como un gran escritor al abordar y explicar la idea de Dios, su existencia, su comprensión, su relación con el hombre y lucha contra las herejías de su época, pero también explica de manera sencilla y clara el estudio del problema del tiempo buscando comprender el conocimiento de Dios qué es eterno y la temporalidad del hombre como criatura que se debe a su creador a través de la intimidad e iluminación divina.

La disertación sobre el tiempo se relaciona con la eternidad de Dios y la temporalidad del mundo y del hombre planteándose así una oposición o contraste entre estas dos realidades. San Agustín qué tiene una clara influencia platónica concibe al hombre cómo un ser constituido por alma y cuerpo, un alma espiritual dotada de razón, voluntad y libertad y un cuerpo temporal qué sirve como cárcel para qué el espíritu pueda realizar sus funciones y llevarlo a su creador a través de un encuentro místico y una vida cristiana intachable.

A partir de las disertaciones de San Agustín sobre el tiempo y el sueño de libertad de los haitianos y todos los pueblos esclavos se puede relacionar lo real maravilloso que es vivir en ese pequeño tiempo temporal que el hombre inventa pero que Dios concede en su infinito amor porque es el dueño del tiempo y creador de todas las cosas, eterno y da a cada hombre creado a su imagen y semejanza un tiempo pasado para recordar y aprender, un tiempo presente para vivir en torno a su familia, trabajo y enseñanzas cristianas, el concepto de libertad, sueño de los esclavos negros cómo Ti Noel en el espacio tiempo que expone San Agustín en el libro once y que ha pretendido a lo largo de la historia dar respuesta a interrogantes como; ¿existe el tiempo? ¿Cuál es la relación tiempo y espíritu? y lo articula con la búsqueda e intento del conocimiento del hombre, qué es fruto y creación de Dios al cual el hombre le es limitado conocer, pero que por gracias a funciones del alma como el razonamiento e inteligencia puede finalmente entender el concepto y explicar la medición del tiempo.

Sobre el tiempo expone San Agustín que el hombre tiene un lenguaje natural que habla del tiempo como pasado, presente y futuro, del cual el hombre tiene la noción en cuanto a recuerdos, situaciones y experiencias vividas en su historia y lo relaciona con la cultura al cual termina afirmando que el pasado no existe y en la cual se encuentra también el presente y el tiempo futuro, el cual se pregunta San Agustín si estas tres formas con las que nos referimos al tiempo pudieran existir como ente o realidad. En la

comprensión del ser, primero San Agustín expone que el pasado no existe, pues ya no es, dejó de ser y se convirtió en solo recuerdo y hablar del futuro es referirnos a algo que no ha llegado, que todavía no es, y por lo tanto, no es ser o ente que pueda permanecer y existir en algún tiempo, entonces se llega a la conclusión de que el pasado fue y por lo tanto no es, ni existe y el futuro es una noción que no ha llegado y que sólo se aguarda, o se espera y que por lo tanto no es. La razón es sencilla: "el pretérito ha dejado de existir y el futuro no existe aún" (Confesiones XI, c.14, 17). Luego, pasado y futuro no existen. Ahora bien, solo queda hablar del presente que es ese pequeño movimiento o duración en el tiempo en el cual transcurre hacia el pasado y que deja una experiencia de lo que es, a lo que era que sólo pasa de ser al no ser, de ser presente en un momento a un pasado en otro. "Sólo se puede concebir un período de tiempo no susceptible de división en partes diminutísimas: éste es el presente. Pero vuela con tal rapidez del futuro al pasado, que apenas si tiene duración. Si tuviera alguna duración, se dividiría en pasado y futuro. Pero el presente no tiene extensión alguna" (c. 15, 20). Dios es eterno y su espíritu se mantiene en el tiempo, el tiempo de Dios es diferente al del hombre, pues el presente en el hombre es una eternidad en Dios. Por tanto, "es en ti, espíritu mío, donde yo mido el tiempo... La impresión que las cosas al pasar producen en ti y que perdura una vez que han pasado es todo cuanto yo mido presente, no las cosas que han pasado y que produjeron esa impresión. Cuando yo mido el tiempo, es esta impresión la que mido" (c. 27, 36).

Finalmente, San Agustín y Carpentier retomarán la diferencia establecida, entre libertad y tiempo, al principio de esta exposición. La libertad para Carpentier depende del acuerdo entre los hombres, de la lucha del hombre por conseguirla y la constancia para mantenerla, por el contrario, la libertad en San Agustín procede de Dios de donde emana toda la virtud y santidad en el hombre. Es una facultad que Dios crea en el hombre y está presente en su espíritu a través del tiempo y es eterna, el hombre, por el contrario, necesita expandir su espíritu para alcanzar a comprender, aunque de manera deficiente, algo en el tiempo. De esta manera, la expansión garantiza una unidad momentánea, una precaria estabilidad del espíritu ante la angustiosa sucesión de los eventos en el tiempo. La libertad es algo que se mantiene ayer, hoy y siempre.

REFERENCIAS

Agustín de Hipona (2011). Confesiones. Alianza Editorial. Madrid, España. Corti, Agustín. (2011). Agustín de Hipona. Qué es el tiempo. Madrid, España. Editorial Trotta.

Carpentier, A. (1967). El reino de este mundo. Colección ideas, letras y vida. Compañía general de ediciones. S.A México.

EL CONCEPTO DE PODER EN LA NOVELA *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Nancy Janneth Perdomo
Universidad del Tolima

> Trataré, en mi obra inmediata, de reflejar un proceso histórico que me llevó a tomar conciencia de mí mismo y a saber que realizando mi labor no solo trabajo para mí, sino que trabajo para los demás.
>
> Alejo Carpentier

La literatura es el arte de narrar, crear y contar historias, algunas que nacen de la ficción y otras retratadas de la realidad, como es el caso de la novela histórica, que busca dejar en la memoria de las letras la historia de los pueblos, de los territorios y sus costumbres. El objetivo de esta aproximación interpretativa reside en abordar el concepto de poder evidenciado en la obra literaria *el reino de este mundo* del escritor cubano Alejo Carpentier, considerado como uno de los precursores del boom latinoamericano. La novela presenta de manera amplia lo ficcional y lo real maravilloso americano, de la cual se desprende la crítica de la realidad social entre aquellos que dominan y los que son dominados. De esta manera, este ejercicio escritura pretende abordar las formas del poder en la obra de Carpentier, las cuales convergen con diversos fenómenos sociales, culturales y políticos imperantes en la época; como forma de sometimiento del ser humano. De la misma manera, se relaciona el contexto histórico del relato, en diálogo con los postulados de Elmer Jeffrey Hernández (2015) y Michel Foucault (1992- 1994) con la obra literaria.

Para acercarnos al tema del *poder* en la obra de alejo Carpentier, los temas se relacionan con la historia de los pueblos en la que impera el dominio del más fuerte, ejercida sobre el más débil, entonces, los negros esclavos como colectivo en la búsqueda y lucha por la libertad son sometidos a vejámenes, torturas y muertes. En la narrativa se ve reflejado quien asume el poder, si los europeos, por ser de una raza de blancos, o los haitianos, por ser negros quienes son los subordinados que tenían que bajar la mirada para dirigirse a sus amos. De otra manera, el papel del poder en los negros es bastante notorio, pero, de una forma diferente, el poder en los esclavos se basa en la fe de la religión vudú, en sus creencias, en su pensamiento revolucionario y liberador, que se fortalece con sus ritos y en sus leyes divinas.

Contexto histórico

El reino de este mundo novela latinoamericana publicada en México en 1949, es el producto pasional del encuentro de Alejo Carpentier con la realidad del territorio haitiano en 1943 y lo maravilloso de la cultura negra; Alba (2017) menciona lo siguiente: “Es

bien conocido que Haití fue el primer país de América Latina en lograr su independencia política, el primero de enero de (1804) y en abolir la esclavitud, pero también es uno de los países más pobres, o mejor dicho, de los más empobrecidos del hemisferio occidental" (Alba, 2017, p.15). Este fue un viaje de acercamiento a la cultura, a las creencias religiosas y al contexto histórico de este país. El autor plantea sus argumentos como un diálogo desde la narración, para los ojos y los oídos del lector que le permiten interpretar el texto, conocido por su teoría de lo real maravilloso, al respecto Bonnett sí lo destaca:

Carpentier mismo, en el prólogo, nos dice que fue necesario su contacto con Haití, con los rastros de su historia y sus míticos personajes, para comprender que lo maravilloso es realidad cotidiana en América, y que esa presencia y vigencia de lo "real maravilloso" no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de América entera (Bonnett, 2004, p.37).

De igual forma por, el estilo de sus escritos y por su libertad expresiva, establece relación entre la memoria y el discurso histórico en la construcción literaria.

En el relato se evidencia que el escritor es un etnógrafo del territorio americano, retrata varios contextos de forma detallada; la localización geográfica y temporal de Haití, la primera Republica Negra del mundo. Se revelan algunos lugares y hechos con personajes históricos que recorren la fascinante historia de la monarquía de Henri Christopher, quien fue un esclavo negro, que se auto proclamó Rey del norte de Haití (1807- 1820), siendo un tirano durante su gobierno, se celebró una Ceremonia Vudú la noche del 22 al 23 de agosto de (1791) fue la primera revolución victoriosa de esclavos en la historia universal, una revolución afroamericana y Paulina Bonaparte hermana de Napoleón Bonaparte, entre otros.

Carpentier en esta novela muestra las prácticas insólitas de poder ejercido por la sociedad burguesa y, por otro lado, expone la realidad del pueblo haitiano, enmarcado por la condición humana y las raíces ancestrales africanas, el autor se vale de la historia del protagonista del relato Ti Noel, un esclavo negro en condición de sumisión. Bonnett resalta: "en *el Reino de este mundo.* Carpentier construye una historia cuyo protagonista es Ti Noel, un esclavo negro que sirve de hilo conductor y de elemento articulador de una serie de episodios de la historia haitiana" (Bonnett, 2004, p.59). Este personaje y una serie de acontecimientos y situaciones vividas por cada uno de los personajes contextualizados, durante cada capítulo permitiendo distinguir los abusos y las acciones ejercidas por los poderosos de cada situación argumentada en la obra, Ti Noel llegó a su vejez sin haber encontrado su libertad. Resistió al abuso del poder ejercido por sus amos y las jerarquías burguesas durante varios años. Fue un hombre libre cuando ayudo a fomentar una campaña de sublevación en contra de la cultura esclavista, colonial y racista, Ese fue su modo de responder a los peligros y abusos del poder.

La narrativa de esta obra se construye desde una perspectiva socio-critica, en marcada por la realidad de sus personajes ficticios: el esclavo negro, personaje representativo de la historia y la memoria del pueblo haitiano, Periodos históricos enmarcados por la violencia, ejercida en el sujeto y los principales representantes del poder que hacen parte del sincretismo en la obra son: los colonos blancos, los hombres de la raza negra, el clérigo y la monarquía. Pons (1996) menciona: "Presentar el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente" (Pons, 1996, p.16).

El poder en la novela

El poder es visto como un mecanismo de control social, que reclama su autoridad por encima de los seres humanos, donde un individuo influye sobre la conducta y el comportamiento del otro, con el propósito de convertirlo en un elemento previsible y fácil de controlar. De hecho, Foucault plantea lo siguiente: "Conviene entonces considerar las estructuras de poder como estrategias globales que atraviesan y utilizan tácticas locales de dominación. Cuando afirmo que es necesario hacer surgir las

relaciones de dominación más que la fuente de soberanía" (Foucault, 1992, p.54).

Así mismo es determinante las consecuencias que trajeron los malos gobiernos a la inmersión sociocultural y a la falta de congruencia que existía con las personas que eran comercializadas como animales para fomentar la esclavitud y así darle más poder a la burguesía, retomemos al autor Foucault quien describe: "Detras del gobierno, detrás del aparato del estado, hay una clase dominante. Es necesario situar el punto de la actividad, los lugares y las formas en que se ejerce la dominacion" (Foucault, 2012, p.19).

Estos componentes de la realidad social requieren legitimación, lo que significa el poder ejercido por la clase dominante. De acuerdo con el autor, las relaciones de poder se evidencian cuando se infligen insultos y ultrajes enmarcados en la dominación del otro, de allí es posible establecer que el poder se caracteriza por abusos e insultos hacia el más débil esta era la forma más común de convivencia social imperante en la época Carpentier cita:

> Exasperados por el miedo, borrachos de vino por no atreverse ya a probar el agua de los pozos, los colonos azotaban y torturaban a sus esclavos, en busca de una explicación. Pero el veneno seguía diezmando las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, las promesas a los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón nigromante y curandero, lograran detener la subterránea marcha de la muerte. (Carpentier, 2003, p.28).

A través de la historia se ha puesto en consideración el sufrimiento humano, la resiliencia y la lucha ante las adversidades en los hombres, esto permitió gestar una guerra de independencia, como producto de las vivencias de los esclavos y el poder como medio de tiranía ejercido a expensas del pueblo haitiano. De acuerdo con lo anterior Foucault menciona: "El poder se ejerce mediante procedimientos de dominacion que son muy numerosos" (Foucault, 2012, p.41). Se evidencia la dinámica social del poder ejercido por los colonos, apropiándose del discurso para someter al ser humano Carpentier expresa:

Con la edad, Monsieur Lenormand de Mezy se había vuelto maniático y borracho. Una erotomanía perpetua le tenía acechando, a todas horas, a las esclavas adolescentes cuyo pigmento lo excitaba por el olfato. Era cada vez más aficionado a imponer castigos corporales a los hombres, sobre todo cuando los sorprendía fornicando fuera del matrimonio. (Carpentier, 2003, p.74).

Este fragmento permite comprender qué tipo de poder era ejercido por el amo hacia sus esclavos, producto de una serie de conductas comunes ejercidas en la época. De la misma forma, el autor describe a la esposa de Monsieur Lenormand de Mezy realizando acciones de castigo y violencia: "La cómica Madeimoselle Floridor, se vengaba de su fracaso artístico haciendo azotar por cualquier motivo a las negras que la bañaban y peinaban. Ciertas noches se daba a beber. No era raro que hiciera levantar la donación entera". (Carpentier, 2003, p.74). De esta forma los amos someten y controlar a sus esclavos.

Carpentier, asume en su obra literaria una actitud cínica frente al discurso literario que presenta en la obra *El reino de este mundo*, ya que debe basar los argumentos en una realidad social de la época donde se fundamentan las relaciones de poder entre la burguesía y los esclavos. Al fin de someter al individuo y las comunidades negras frente a sus intereses, ya que esta era la forma más eficaz de ejercer el poder ante los débiles. El carácter de la obra literaria está enmarcado por el *cinismo* con el que se ejerce el poder en la literatura. Hernández plantea:

> La conciencia ilustrada deviene cínica, por cuanto, puesta al servicio del poder, debe usar la verdad para mentir, estrategia fundamental del poder contra los riesgos de la propia ilustración. En consecuencia, los discursos modernos habrán de caracterizarse por su cinismo, dado que se soportan en el arte de mentir como forma

> eficaz de ejercer un poder, de consolidarlo y de expandirlo, bien desde el sujeto hacia los sujetos, bien desde centros hegemónicos y de poder específicos hacia las masas, y que se expresan en las instituciones del Estado, los gobiernos, las instituciones eclesiásticas, la moral y el ejercicio de la fuerza como tal, y que atraviesan las culturas, se adaptan a todas las formas en las que deviene la sociedad y se apropian del lenguaje, a modo de medio para la consolidación del poder. (Hernandez, 2015, p. 275).

Del mismo modo, las relaciones de la vida y sus afectaciones son delimitadas por los sujetos de poder, quienes se legitiman según las circunstancias inesperadas y los giros narrativos que se evidencian en la obra. En relación con esto Carpentier cita:

> Armados de estacas, los esclavos rodearon las casas de los mayorales, apoderándose de las herramientas. El contador que había aparecido con una pistola en la mano fue el primero en caer, con la garganta abierta, de arriba abajo por una cuchara de albañil. Luego de mojarse los brazos en la sangra del blanco. Los negros corrieron hacia la vivienda principal, dando muerte a los amos. (Carpentier 2003, p.81)

Carpentier, evidencia la tragedia caracterizada por las acciones de imitación ejercidas por los negros esclavos revolucionarios, ante sus amos causando dolor y sufrimiento a los colonos, saliéndose de las normas establecidas, resaltando el horror vivido por medio de lo real maravilloso; mostrando acontecimientos terribles, de dolor y de tiranía vivida en la mayoría de los pueblos que hacen parte del continente americano. Carpentier así lo destaca:

Ti Noel pegó la boca, largamente, con muchas bajadas de la nuez, a la canilla de un barril de vino español. Luego, subió al primer piso de la vivienda, seguido de sus hijos mayores. Pues hacía mucho tiempo ya que soñaba con violar a Mademoiselle Floridor (Carpentier 2003, p.82).

Los esclavos deseaban tener ese poder de lo prohibido, en el juego del deseo y los niveles de dominio ejercido como una especie de gran sujeto que tenía el control sobre la humanidad de su ama. Foucault plantea: “Ejercer poder sobre el otro, en una especie de juego estratégico abierto en el que las cosas podrían invertirse, esto no es el mal, esto forma parte del amor, de la pasión, del placer sexual” (Foucault, 1994, p.138). El autor busca realizar una reflexión en torno a aquellos actos inhumanos a los cuales fueron sometidos los esclavos de generación en generación, y se repite la historia cada vez que un nuevo gobernante toma el poder. Sin importar el color de piel o lugar que se ocupe en la pirámide social de la época. Una forma de ejercer el poder en la novela de Carpentier se evidencia en la siguiente cita:

El gobernador Rochambeau hacía devorar negros por sus perros, y cuando los colmillos no se decidían a lacerar un cuerpo humano, en presencia de tantas brillantes personas vestidas de seda, se hería a la víctima con una espada, para que la sangre corriera, bien apetitosa. Estimando que con ello los negros se quedarían quietos. (Carpentier, 2003, p.99).

Se pueden evidenciar las acciones y las formas de gobierno establecidos por los representantes del poder en los diferentes países, los sucesos de trascendencia política y social ejercido por el poder pueden verse como propios de vulneración de los derechos del ser humano y más cuando tiene que ver con dañar la integridad del otro como medio de sumisión. El autor se valió del personaje principal para mostrar el poder ejercido por la monarquía de Henri Christophe en Haití:

> Ti Noel recibió un garrotazo en el cráneo. por parte de los guardianes negros. Sin objetar más, emprendió la ascensión de la espinada montaña, metiéndose en una larga fila de niños, de muchachas embarazadas, de mujeres y de ancianos, que también llevaban un ladrillo en la mano. (Carpentier, 2003, p.111).

De este modo se ejerce el poder a través de actos inhumanos infligidos en contra de los esclavos,

sin importar su edad y su condición, nada importaba o servía de excusa para marginar a los esclavos, volviéndose un círculo vicioso e imitación casi exacta del gobierno Frances, para el autor de esta gran obra, su sentir fue transmitido por medio de sus escritos. Esta sensibilidad innata del ser que invadía su alma y su espíritu, lo podemos evidenciar mejor con dos estrofas del poema de José Martí titulado:

BANQUETE DE TIRANOS

Hay una raza vil de hombres tenaces
De sí propios inflados, y hechos todos,

Todos del pelo al pie, de garra y diente;
Y hay otros, como flor, que al viento exhalan
En el amor del hombre su perfume.
Como en el bosque hay tórtolas y fieras
Y plantas insectívoras y pura
Sensitiva y clavel en los jardines.

De alma de hombres los unos se alimentan:
Los otros su alma da a que se nutran
Y perfumen su diente los glotones,

Tal como el hierro frío en las entrañas
De la virgen que mata se calienta.

A un banquete se sientan los tiranos,
Pero cuando la mano ensangrentada
Hunden en el manjar, del mártir muerto.

Carpentier se aproxima al contexto real de la historia de Haití en cada uno de los sucesos vividos antes, durante y después de la independencia. Al respecto Foucault plantea: “Lo que define una relación de poder, es un modo de acción que no actúa directa e indirectamente sobre los otros, sino que actúa sobre su propia acción. Una acción sobre unas acciones eventuales o actuales, futuras o presentes" (Foucault, 1994, p.236). Este mal que se repitió incansablemente, los franceses, la sociedad esclavista y sus representantes políticos, eran los representantes del poder imperante en la época: El rey Christopher subía a menudo a la ciudadela escoltado por sus oficiales a caballo, para cerciorarse de los progresos de la obra. A veces ordenaba la muerte de un perezoso sorprendido en plena holganza, o la ejecución de peones demasiado tardos en izar un bloque. (2003, p.96). De esta forma, se devela las estrategias adoptadas por el gobernante de la época sobre su poder absoluto.

A notaciones finales

Esta novela es un reconocimiento a todos esos seres humanos que transformaron la historia de un pueblo. *El reino de este mundo* se convirtió en un clásico de la literatura de la mano de Alejo Carpentier, un escritor con compromiso social, mostrando la realidad de un país del continente americano con un lenguaje emocional, evidenciado en cada uno de los personajes del relato, quienes lograron derrocar la esclavitud, el colonialismo y el racismo en busca de la libertad y los derechos de la humanidad.

REFERENCIAS

Alba, C. (2017). *Haití: historias y sueños, sociedad, arte y cultura*. México: El Colegio de México.

Bonnett, P. (2004). *Arte del siglo XX: Lo mágico y lo maravilloso en Alejo Carpentier*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Cidar.

Carpentier, A. (2003). *El reino de este mundo. novela.* Madrid: Alianza.

Foucault, M. (1992). *El poder y sus expresiones*. Obtenido de Scielo. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632005000300010

Foucault, M. (1994). *El sujeto y el poder*. Obtenido de Nuevo milenio, desafíos libertarios: http://1libertaire.free.fr/MFoucault102.html.

Foucault, M. (2012). *El poder, una bestia magnifica.* traducción Horacio Pons. Buenos Aires: 2012.

Hernandez. E. J. (2015). *El Discurso Quinico en la Literatura.* Bogota: ALED.

Marti. J. (2014). *Banquete de Tiranos*. Uploads. Recuperado de

http://www.josemarti.cu/wp-content/uploads/2014/06/88_Banquete_de_tiranos.pdf

Pons, M.C (1996). *Memorias del Olvido. La novela histórica del siglo XX*. Madrid: Siglo Veintiuno. Recuperado de:

http://www.josemarti.cu/wp-content/uploads/2014/06/88_Banquete_de_tiranos.pdf

EL REINO DE ESTE MUNDO, UN SIGLO DE LUCHA POR LA LIBERTAD

Islena Torres Otavo
Universidad del Tolima

La ponencia está orientada hacia el tema de la libertad, de las costumbres de las razas y de su lucha por mantenerlas de generación en generación y como el lenguaje es parte de este tema. La obra "El reino de Este mundo" de alejo Carpentier es un relato lleno de descripciones de lucha del pueblo haitiano descendientes de raza africana y de franceses poseedores a la fuerza de esta nación. El hombre utiliza el lenguaje, el habla para trasmitir sus pensamientos, sentimientos e inconformidades siempre teniendo en cuenta que por medio de este van a dar a conocer a través del tiempo situaciones de su ámbito y de su espiritualidad, es aquí donde viene a intervenir en el sentir humano las creencias en un ser superior, algunas culturas como las africanas y su familia ven en la naturaleza y en los animales deidades que dan poder al hombre, y estas deidades hacen que el espíritu del hombre trascienda. Por otro lado, vemos como el relato se enfrasca en una guerra sin fin por el poder y la crueldad del hombre cuando lo tiene, sin importar que sea su misma raza la que esté sufriendo.

La libertad, la lucha por sus derechos es un tema de nunca acabar y en este tiempo donde se puede decir que el hombre ha obtenido muchos logros, tanto sociales como científicos, aún existe la esclavitud, la discriminación por ser de tal raza o por tener determinada creencia. Y toda esta lucha se denuncia o es perenne en la memoria del hombre por medio del lenguaje escrito u oral. Esa libertad que nos da el lenguaje es la que tiene cualquier pueblo para denunciar y hacer conocer sus problemas, es la que nunca muere, las costumbres y pensamientos se trasmiten de generación en generación por medio de su lengua.

El hombre es un ser sensible a las situaciones que lo rodean, es un receptor de las situaciones con sus congéneres y su medio ambiente y en algunas culturas profesan la fe y el amor a la naturaleza a sus plantas medicinales algunas para sanar otras para matar; la admiración a los animales y su cosmovisión en el mundo. Mientras que otras culturas piensan en el poder de su raza y la posición en una sociedad creada por el hombre al servicio del mismo hombre, utilizando el poder y la fuerza para subyugar a sus congéneres.

Todas estas situaciones el hombre las trasmite de generación en generación por medio del lenguaje y ¿qué es el lenguaje en el humano? Este interrogante lo trata de resolver Heidegger (1987):

> El habla es en su esencia un Decir. Y el hablar no sólo es hablar, sino también, y antes que nada, escuchar. El escuchar no se piensa aquí como lo contrario al hablar, esto es, como dos momentos contrapuestos en el que el uno habla y el otro escucha. El hablar y el escuchar no corresponden a lo que se piensa de éstos a partir del diálogo. Para Heidegger, el hablar, cuando

> es un hablar esencial, es ya un escuchar. El escuchar es escuchar el habla que hablamos. "Así, hablar no es simultáneamente sino previamente escuchar" (P. 229).

Lo que oímos es el hablar del habla. Lo que hablamos es el habla. De ahí que Heidegger afirme, de manera un tanto llamativa, que "el habla habla". El habla en tanto que dice, y nosotros la oímos y la hablamos porque es parte de nuestra herencia.

El hombre utiliza el lenguaje o el habla para trasmitir sus pensamientos, sentimientos e inconformidades siempre teniendo en cuenta van a dar a conocer a través del tiempo situaciones de su vida, de su espiritualidad, es aquí donde viene a intervenir en el sentir humano las creencias en un ser superior, algunas culturas como las africanas y su descendencia ven en la naturaleza y en las animales deidades que dan poder al hombre, y estas deidades hacen que el espíritu del hombre trascienda. Las religiones vienen a ser una parte importante en la vida del hombre porque llena esa expectativa de un ser supremo que protege y que castiga a la vez. Tal como señala Raimon Panikkar (2015):

> La religiosidad es un hecho antropológico según el cual todo hombre, por el hecho de serlo, tiene una dimensión que lo separa de los animales y le hace darse cuenta de lo infinito, de lo desconocido, de lo que ninguna palabra sabe describir. La religión es la experiencia de encuentro con el Misterio, que luego se concreta en las distintas religiones. La religión es "el vínculo que, a la vez que trasciende tiempo y espacio, une al hombre con Dios.

Es aquí donde el habla o lenguaje cobra importancia porque es por medio de él que se conoce en el tiempo las diferentes formas de religiosidad y cultos. Es un escape a la realidad que sufre el hombre en su continuo trasegar en la tierra. Es la esperanza y el temor a un castigo divino, y es aquí donde el lenguaje forma parte de la trasmisión de los temores y de las fantasías de los hombres realidades o no, este hablar es esencial en la vida y su cultura.

Dialogo 1. "Origen De La Lucha": Cuando se lee la obra "El Reino de Este Mundo" de Alejo Carpentier, se desplaza a un tiempo a un siglo donde una población lucha incansablemente por encontrar su libertad, la población de raza negra quien eran subyugados y la francesa quienes eran los que mandaban en Haití. Describe una cultura que cree en la reencarnación en la naturaleza y en el poder de los animales. Nos hace ver como las ansias del hombre de ser completamente libres es truncado por la represión que hace el poder y la religión. Es un caso que se expone que, aunque ocurrió a mediados del siglo pasado, vemos que siguen cadenas que nos hacen esclavos de un sistema económico que desangra al trabajador, esclavos de sectas religiosas que manejan y manipulan a sus fieles como quieran, esclavos de la moda, esclavo de vicios, etc.

Otro aspecto para pensar es de cómo fuimos hechos, y el texto habla de que somos imagen y semejanza de Dios creador, y desde el origen mismo somos diferenciados no como razas sino como género, Varón y hembra. Iguales en condiciones intelectuales, emocionales, espirituales.

Lo que nos proponemos en este escrito, es determinar porque históricamente se ha creado el concepto de razas, y sobre todo de razas dominantes y razas subyugadas desde siempre, en qué momento surge esta dialéctica antropológica. Frente al tema del origen de la humanidad han sido clásicas dos posturas; El Creacionismo, propuesta por todas las religiones del mundo y El Evolucionismo, que es la teoría propia de las ciencias fácticas. ¿Qué pensaría de todo esto uno de los personajes de esta obra?:

Pensaba en Ti Noel, siempre esclavo y siempre luchando por su libertad, Le pregunto a Ti Noel ¿Por qué luchas? Él me contesta: es por la libertad de mi pueblo y por la igualdad del hombre porque según la biblia en Génesis dice:

> Dijo Dios: hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza, y domine sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados, sobre la tierra y

sobre todo reptil que se arrastra sobre la tierra. Y creo Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios lo creo; varón y hembra los creo. Dios los bendijo, y diciéndoles: Sed fecundos y multiplicaos; llenad la tierra y dominadla; señoread sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todo lo viviente que se mueve sobre la tierra" (Génesis. 1, 26-29).

¿Ante Dios nosotros todos somos iguales entonces porque la diferencia y el desprecio de una raza a la otra? Ti Noel piensa que el hombre siempre es esclavo de sí mismo de su pensamiento, de su cultura, de su religión, pero aparte de esto existe la diferencia entre clases sociales que hace que la diferencia sea más notoria, el hombre siempre ha luchado por tener el poder, pero en el momento en que lo tiene pierde la razón y se vuelve cruel e insensible.

Ti Noel: ¿ya sabes porque la ventaja de convertirme en un animal? Si, un animal es libre, es bendecido por su poder propio, cada animal tiene una facultad que otro no tiene, es la libertad su principal virtud. Quisiera poder tener esa fe y creencia en que mi espíritu se pueda convertir en un animal, libre, que no sea esclavizada por la sociedad.

Dialogo No.2 "Diferencias Raciales": Considerar que además de las diferencias físicas ocasionadas por el tema genético, hay diferencias sustanciales entre las razas que hacen que una se considere mejor que otra, tiene su origen según el común de la gente en prejuicios de orden social, político, cultural lo que ha generado todo un círculo vicioso en torno a este tema racial, y llegar incluso a la determinación de tratarlos como animales.

Este es un tema de nunca acabar y en nombre de conseguir una raza pura, perfecta el hombre ha tratado de extinguir poblaciones enteras en todo el mundo, donde el ser es cruel y despiadado.

Monsieur Lenormand de Mezy, propietario de una plantación y amo de Ti Noel. Tiene las mejillas pintadas y una sonrisa tonta. Después de la rebelión de esclavos dirigida por Bouckman, se ve obligado a huir a Cuba. Funciona como representante de la presencia opresiva de la cultura europea y la "civilización". Ahora en cuba sin ninguna presión de ningún gobierno se me ocurre poder indagarle al señor Monsieur ¿Por qué el trato tan cruel a los esclavos? Monsieur: - Los esclavos son simplemente animales de trabajo, llenos de resabios y de maldad que dañan la paz de nosotros una raza superior… una raza blanca, creyente en Dios. Pero Monsieur, Dios no hace diferencia si es blanco o negro, lo que le interesa a Dios es que seamos buenos e iguales ante él.

Monsieur: si sabes sobre mi tienes que saber sobre Mackandal, un esclavo fugitivo revoltoso que no es hijo de Dios, es un hombre que insistía en la revuelta y cree tener poderes iguales a los de Dios, por eso fue quemado. Todos los negros son esclavos y siempre serán rechazados por nosotros la raza blanca, mejor que cualquier otra. ¿Por qué pensar que hay una raza mejor que la otra? Tucker w. (2012), psicólogo norteamericano en un estudio realizado para las Naciones Unidas, refiere citando al historiador George M. Fredrickson, en su libro "Breve historia del Racismo" menciona la paradoja de que la condición necesaria para el surgimiento del racismo fuera, precisamente, el concepto de la igualdad de todos los humanos. En las sociedades basadas en la presunción de desigualdad se genera una estructura jerárquica aceptada-- que ni siquiera los miembros relegados a los niveles inferiores ponen en entredicho --y, por lo tanto, no se plantea la necesidad de justificar la posición de los subordinados en función de alguna característica específica que los haga menos meritorios que el resto. Queda pues claro que el tema de dominio era más un acuerdo colectivo, en donde se entendía la posición de un líder o jefe.

Dialogo 3. Que Tiene El Poder: Henri Christophe, el primer rey negro de Haití. Gobierna el país con más crueldad que los colonos franceses quienes tenían el poder. Es corpulento y poderoso, y viste un uniforme bordado. La tercera sección de la novela trata sobre Christophe, un héroe que se convierte en un tirano. Su gobierno se caracteriza no solo por la opresión sino también por la europeización y el rechazo de las creencias locales. Los sacerdotes en

su corte son una parodia del cristianismo. La sección termina con el colapso de su gobierno y su soledad, traición y suicidio. Este personaje de la obra es tan curioso que nos hace preguntarnos ¿qué pasa con el hombre cuando tiene el poder? Sin ser vudú, sin ser algo mágico se transforma y florecen sus más negros sentimientos y deseos que le hace perder el rumbo a los primeros ideales que los llevaron a luchar por sus congéneres. Me gustaría preguntar a Henri, ¿Qué te ocurrió? ¿Por qué olvidaste ese pueblo que lucho contigo? Henri: el saber que era el primer rey de mi pueblo al que debían respetar y reverenciar hizo que perdiera mi punto de vista respecto a los primeros ideales. Soy un hombre fuerte e importante que voy a dirigir un pueblo, pobre, con muchas necesidades, las cuales yo también viví, quería experimentar nuevas cosas, lujos y derroche que nunca tuve. El poder enloquece. ¿Sabes Henri? Que no eres el primero que te ocurre eso, muchos hombres han destruido pueblos enteros únicamente por tener unas tierras, por tener un poder económico y no les importa la vida, la paz, la prosperidad de sus congéneres. El hombre con se aleja de todos los mandatos que pueden dar las creencias religiosas, sean cristianos, budistas, islam o vudú, todas las religiones hablan del respeto, del compartir, de la paz entre hermanos; cuando hay poder se olvida todo. Todo lo resume Alejo Carpentier, en estas palabras:

> El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad! (p.50)

REFERENCIAS

Tucker W. (2012) La ideología del racismo: El abuso de la ciencia para justificar la discriminación racial Recuperado de: https://www.un.org/es/chronicle/article/la-ideologia-del-racismo-el-abuso-de-la-ciencia-para-justificar-la-discriminacion-racial

Raimon Panikkar, R. (2015) Religión (religiosidad, religiología, religionismo). Recuperado de: http://www.raimon-panikkar.org/spagnolo/gloss-religion.html

La biblia. Génesis 1. Recuperado de: https://feybiblia.com/biblia?l=G%C3%A9nesis&c=1&v=&vf=&version=BSA

EL REINO DE ESTE MUNDO Y EL DESEO DE LIBERTAD EN LA CONSTRUCCIÓN DEL YO

Rosa Mery Cuellar Gómez
Universidad del Tolima

Introducción

A partir de la interpretación de la obra de Alejo Carpentier, *El Reino de este mundo,* se propone relacionar la lectura de la novela con algunos textos filosóficos de apoyo para entender la concepción del deseo de libertad y la creación del yo: primero, mostrar que el deseo y fin natural del hombre es ser libre, sin nada que lo someta a ataduras, y formas de esclavitud, y para ello el novelista cubano Carpentier describe en su obra, la lucha del hombre haitiano por alcanzar lo real maravilloso o el reino de este mundo en libertad, segundo, para la filosofía el hombre se construye a través de su trabajo, de sus valores, de su pensamiento, crea la imagen de sí mismo, busca saber quién es y para qué está en este mundo. Esta búsqueda está cimentada por un problema fundamental: saber quién es para si mismo, conocerse a sí mismo como dice el filósofo griego Sócrates y ligado al deseo de expansión del yo, en el que apenas se alcanza el instante de contacto con la imagen proyectada, esta se ve remodelada y vuelta a lanzar al horizonte inalcanzable del deseo. Esta construcción en la identidad del ethos y creación del yo se apoya en las obras: *la fábrica de historias* de Jerome Bruner y en *la Antígona* de Sófocles. Así, se realiza la relación intertextual de las obras anteriormente nombradas que llevan a analizar y comprender los términos de libertad, de deseo, en el camino de la identidad que emana de la creación del yo, desde la comprensión del ethos como elemento fundamental en la construcción del carácter o la identidad de una persona o una comunidad, ese ethos entendido como el conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman la personalidad del hombre y la mujer.

El deseo de libertad y la construcción del yo en la presente ponencia, pretende argumentar y analizar la obra del *Reino de este mundo* de Alejo Carpentier con la obra la *Antígona* de Sófocles, dos grandes obras del mundo literario que han marcado la historia de la lucha y revolución haitiana y la tragedia griega, dejando huella en su producción y estilo literario. El derecho a la libertad es uno de los derechos fundamentales del ser humano y en la historia de la literatura hispanoamericana de los siglos XIX y XX se ha narrado o se ha contado a través de las diferentes obras, el trasegar o lucha del hombre en la necesidad de construir esa libertad a partir de la construcción significativa de su propia personalidad o ethos como carácter formativo de la moral y el comportamiento individual y social del ser humano.

El presente texto argumentativo, es el resultado de la comprensión de varios contenidos temáticos del c*urso Filosofía y Literatura* del programa de posgrado Maestría en Pedagogía de la Literatura de la Universidad del Tolima y la transferencia y valoración qué tiene varios componentes conceptuales y

competencias comunicativas en la cual se relaciona de una forma magistral literatura y filosofía destacando las grandes obras de la literatura filosófica tanto de la antigüedad y la época moderna con la literatura hispana de los pueblos centro americanos; en la cual se encuentra impregnado de varios estilos y géneros literarios desde la tragedia, diálogos y novelas que enmarcan y trascienden hacia el mundo de la literatura hispanoamericana moderna.

Desarrollo

Analizar la obra de Alejo Carpentier, *El Reino de este mundo* es trabajar en varios temas muy significativos de todas las producciones de este escritor cubano, sus obras están llenas de elementos importantes que de una u otra forma dan poderío a la opresión a la esclavitud, a la devoción popular, a la raza, a la religión; la obra literaria el Reino de este mundo cuenta la historia del pueblo haitiano en la cual Alejo Carpentier de visita recorrió las principales calles y construcciones históricas de este país que lo llevaría luego a escribir una obra describiendo la visión de lo real maravilloso, sinónimo del realismo mágico de esta obra literaria a grandes rasgos el concepto de lo maravilloso implica un sentido de magia, de poder, de sorpresa frente a lo inesperado, a fenómenos que pueden resultar o no en la vida del ser humano, Carpentier es un surrealista, es un novelista cubano y concluye que lo real y lo maravilloso es patrimonio natural del pueblo de Haití. Esta obra gira en torno al tema de la esclavitud en los pueblos de Latinoamérica donde la raza negra traída desde África durante la colonización española y francesa tiene el propósito de narrar, describir la forma de esclavitud de servidumbre de esta raza negra a los blancos europeos, esta obra muestra la lucha por la libertad, el deseo de libertad que siente el hombre y de construir su propia personalidad, aquí se llega a una fusión con la tragedia en la obra Antígona de Sófocles con el estilo literario de Carpentier en ese deseo humano de hacerse libre y de vivir tanto en el contexto de la historia y revolución cubana, haitiana y los pueblos de Latinoamérica, con lo acontecido en la actualidad mundial y los fenómenos de opresión y violencia que siguen padeciendo los pueblos de América Latina, es inevitable realizar una inclusión de los contenidos teóricos de la filosofía y la literatura en la producción textual en la cual se quiere argumentar ese deseo que siente el ser humano de salir de la esclavitud para hacerse un hombre libre, para hacerse más humano, por eso se formula la siguiente pregunta problematizadora que aborda y se analiza a partir de la lectura de las obras literarias: ¿alguna vez has perdido tu libertad? esta pregunta y esta lucha por la libertad que mantuvieron los pueblos latinoamericanos es sin duda alguna la tragedia, situaciones, acontecimientos que viven muchas personas y pueblos en la actualidad. Ahora bien, describamos lo que narra El Reino de este mundo de Alejo Carpentier.

La obra de Carpentier, *el Reino de este mundo* narra la historia de varios personajes y del pueblo haitiano que lucha por su libertad y por salir de la esclavitud a la que ha sido condenado por los franceses y europeos, es protagonizada por Ti Noel y Mackandal, esclavos negros africanos que lideran la sublevación y revolución del pueblo de Haití para abolir la esclavitud para sus hermanos de raza negra, en esta isla centro Americana, este sueño de libertad también incluye a personajes como Bouckman y enfrentamientos contra el rey Henry Christopher y sus trabajos forzados para construir la fortaleza de los europeos blancos. En ese contexto histórico de la obra de Carpentier situada en Haití logra relacionar la cultura con las creencias propias, tanto de la religión cómo de hechicería y magia negra propia de este pueblo haitiano y que desea mantener vivas las raíces de su cultura, de su raza. Es lo que pretende el autor construir en esta obra y mostrar al mundo qué la esclavitud no es solo un proceso histórico de la época de independencia y colonización por parte de los pueblos europeos en América, sino que también es una situación que mantiene todavía la dependencia de estos pueblos latinoamericanos soberanos pero ligados a una gran influencia, tanto de los países del norte de América como de los países europeos. La lucha por la libertad es un sueño que el hombre siempre ha querido construir y lo hace desde la naturaleza de su ser como sujeto biológico, social,

económico, religioso y cultural en el cual demuestra qué es un ser imperfecto y que está en una construcción de su propia identidad esta obra no podría tener un impacto en la vida de los lectores sin hacer una reflexión directa en el Reino actual de este mundo porque sin lugar a dudas en el libro y en la historia contada, narrada, descrita en forma de novela asisten todos los lectores y amantes de la literatura a la representación de varias de las formas de esclavitud antigua y moderna, la colonización por ejemplo como máxima expresión de los españoles y franceses en el pasado u otras épocas, es también en el ahora, el apego, el atarse o esclavizarse a ciertos amos en la actualidad como el dinero, el poder, la sexualidad, los bienes materiales sin duda alguna es la máxima expresión de la esclavitud en la modernidad . En esas manifestaciones de esclavitud y búsqueda del yo que sufrió el pueblo haitiano, es la manifestación del hombre llamado a luchar no sólo contra una sociedad sino consigo mismo. En todas las luchas que emprendieron los grandes personajes de la obra el Reino de este mundo es también la lucha y deseo de Mackandal después de haber estado alejado y huyendo de sus amos para lograr enfrentarse a ellos y ver por primera vez en la historia de la raza negra la libertad como derecho y principio fundamental.

> Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. (Carpentier, 1967, p 29).

Mackandal es la figura del hombre libre es el personaje principal de la obra que se hace libertador y líder rebelde a tal punto, que es quemado vivo delante de toda la multitud de esclavos que cantan, gritan y aclaman libertad es decir la abolición de la esclavitud.

> Cuando las dotaciones se aplacaron, la hoguera ardía normalmente, como cualquiera hoguera de buena leña, y la brisa venida del mar levantaba un buen humo hacia los balcones donde más de una señora desmayada volvía en sí. Ya no había nada que ver. (p 29)

Es Mackandal quien ofrece su vida por ese don inapreciable de la libertad con su muerte en la hoguera, reprime la revolución, se hace libre y construye un nuevo paradigma en la sociedad colonial, dando como reflexión de que la lucha de clases, de poderes y de razas es el surgimiento o génesis de una auténtica y verdadera libertad: "Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo" (p 9). Su cuerpo había muerto, pero su espíritu estaría siempre con su raza, su figura desaparece, pero sus ideales quedan, su presencia en el reino de este mundo ya no está, pero permanece un legado de costumbres, luchas y ambiciones que ni la misma muerte puede desaparecer. Hoy el hombre está llamado a ser permanece en el tiempo, a trascender a revolucionar y luchar contra todas las formas de opresión y esclavitud tanto a nivel personal como social. Su identidad personal y la identidad de un pueblo es lo que hace que cada hombre o que cada mujer se sienta grande y realizada en su proyecto de vida.

Paralelamente a la obra de Carpentier es importante hablar de la tragedia de Antígona de Sófocles que narra y describe la actitud de dos personajes, así como en el Reino de este mundo se tiene marcadas diferencias entre el poder y la esclavitud, en la tragedia de Sófocles los protagonistas son un hombre que ostenta el poder y una mujer que lucha por que su hermano tenga un entierro digno, son dos caras distintas, dos posiciones, dos situaciones, dos obras que llevan a establecer el ethos o la conducta o comportamiento del ser humano, ese ethos qué significa la costumbre o vivencia y construcción de la personalidad en el ser humano es la lucha y el destino del hombre no sólo con la muerte como se lee en la tragedia de Antígona, sí no a la libertad como lo expresa Carpentier en el Reino de este mundo,

Con *Antígona* como la principal protagonista de esta obra teatral de Sófocles es importante mirar la creación del yo del que nos habla también Jerome

Bruner y el psicoanálisis que nos pone en la dimensión de ello, del yo y el superyó tres dimensiones y estilos de la personalidad del ser humano, con Antígona como la principal protagonista de la obra teatral la construcción del yo nos pone en la dimensión de lo actuado, por el hecho, es decir por el deseo no sólo de libertad sino de lucha por darle sepultura a su hermano:

"Antígona. – ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Sé tú como te parezca. Yo lo enterraré. Hermoso será morir haciéndolo". (Sófocles, 2001). Es en el fondo la naturaleza de los seres humanos el deseo, el placer, la necesidad, la satisfacción y la felicidad es el fin último el deseo natural del ser humano ese deseo está sostenido y soportado por un sujeto que siente, que piensa, que dice algo en relación a esta historia tanto del Reino de este mundo como a la tragedia de Antígona en la cual el deseo y el querer está sostenido y fundamentado por el sujeto que piensa qué sufre, qué dice algo en relación a su historia, a su estilo de vida, a sus sueños, a su proyecto.

El mundo maravilloso de lo real es precisamente aquello que atraviesa Antígona y que va más allá de lo natural y de lo que expresa el yo qué son los límites que produce y formula la ley, es esa lucha entre el deseo del ello y la ley humana y natural qué tiene el yo.

En la tragedia de Antígona también hay deseo de libertad como Mackandal y el pueblo haitiano escrito por Carpentier, aquí Antígona quiere hacer y producir un sacrificio con el fin de buscar el entierro de su hermano, esto significaría en ella una tragedia que se relaciona con la esclavitud o el encierro en la cual se desencadena y termina quitándose la vida de una manera trágica. El Rey Creonte y Antígona son dos personas que tienen roles distintos como la esclavitud y el poder español o europeo en Haití aquí se ve claramente la contraposición Del Rey Creonte qué es la ley o el yo y el deseo que tiene Antígona por buscar su libertad que encarna lo real del ello y trabaja por la construcción de una figura no solamente de libertad sí no de igualdad y el principio de vida. Antígona es una lucha en un dramatismo constante entre esos dos personajes por un lado el poder y la esclavitud y en otro lado Antígona y Creonte, Antígona es una defensora de la ley natural, amante de su hermano al que debe dar honras fúnebres, su deseo es su identidad, es su familiaridad, es su relación, es su otro, es su yo, es su ello, por lo tanto el poder en el rey Creonte es quien impone las leyes de la ciudad, quien tienen en sus manos el castigo a quienes las desobedecen. Antígona, por su parte, tiene un conflicto consigo misma pues es consciente de que su libertad le acarreará desobedecer las leyes de los hombres, sin embargo, la ley natural y el amor fraternal será más fuerte, que la misma ley humana, que el mismo yo, así Antígona un personaje verdaderamente noble y dramático se enfrenta al poder del Rey Creonte quién termina arrepintiéndose de haber sido tan estricto y termina sosteniendo a su familia muerta en sus propios brazos.

Los valores sociales para la creación del yo, se encuentran inmersos en la obra el Reino de este mundo de Carpentier, son los valores de este mundo en crisis el cual se encuentra moralmente enfermo y se aprecia la falta de solidaridad igualdad y libertad al igual que en la tragedia de Sófocles, pero esto no significa que deje un mensaje de reflexión para los lectores y oyentes de este texto argumentativo en la cual se invita a la responsabilidad consigo mismo y con los demás para mantener una existencia y fomentar el derecho a la vida, a la igualdad, y que termine la esclavitud de la humanidad, el abuso de la clase dominante frente a la clase dominada, la rebeldía y el maltrato ha llevado al nacimiento y desarrollo de estas dos grandes obras que persiguen sin duda valores importantes para literatura y la antropología filosófica.

Finalmente, a modo de conclusión estas dos grandes obras recrea lo fantástico de lo que es la vida y la libertad, el concepto literario de dos grandes autores, uno antiguo y otro moderno, los dos autores aportan a temas como la religión y lo sobrenatural, el poder y la esclavitud, a lo real y lo fantástico, temas que profundizan como el poder y sus manifestaciones

represivas entrelazadas en la novela de Carpentier y la tragedia de Sófocles, esta narración es la experiencia particular y conocimiento literario que debe llevar al hombre a repensarse, a reconstruir y a reinventarse en un nuevo orden social, político, económico y cultural, hoy el mundo moderno sufre nuevos estilos desigualdad económica, de lucha de clases, de exclusión, de enfermedad y de muerte, aquí la libertad es para el hombre su fin primero y último que tiene como medio para lograrlo su conducta, su ethos y lucha en la construcción de su identidad para no dejarse oprimir por nuevos amos y sistemas políticos en este en este reino de este mundo.

REFERENCIAS

Carpentier, A. (1967). El reino de este mundo. Colección ideas, letras y vida. Cia general de ediciones. S.A México.

Sófocles. (1960). Antígona. [Madrid]. Escelicer.



Universidad del Tolima

ACREDITADA DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

@idead.ut @IdeadUT @idead_ut