

NAFTALINA
(Novela fragmentaria)

DAVID EDUARDO POTOSÍ TULCÁN

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PROGRAMA DE LIC. EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2016

NAFTALINA
(Novela fragmentaria)

DAVID EDUARDO POTOSÍ TULCÁN

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de
Licenciado en Lengua Castellana y Literatura**

Asesor

Dr. MARIO ERASO BELALCÁZAR.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PROGRAMA DE LIC. EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2016

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis son responsabilidad del autor”. Artículo 1° del acuerdo No 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de aceptación:

Fecha de sustentación: 22 de Noviembre de 2016

Calificación: 98,5

Dr. Roberto Ramírez Bravo

Presidente del jurado

Dr. Javier Rodríguez Rosales

Jurado

Mg. Mario Rodríguez Saavedra

Jurado

AGRADECIMIENTOS

A la Dr. Edilma Arteaga, por su cariño y el ají de gallina. Al Dr. Mario Eraso Belalcázar, por su poesía y su amistad. Al Maestro Javier Rodrízales, por su humor. A María de los Ángeles Eraso, por sus sermones. A las Licenciadas Marta Elizabeth Morales y Angie Beltrán, por su camaradería y las tardes de películas. Y a Julio Cortázar, por su gran literatura.

DEDICATORIA

A la VIRGEN DE GUADALUPE, a mi madre ROSA AIDÉ, y a mi novia y amiga CRUZ YOLANDA, por los milagros, por la tazas de café negro y sin azúcar y por las grandes dosis de sonrisas. Pero por sobre todo, porque han sabido comprender y perdonar mis ausencias, en esos días lluviosos y con facha de madrugada.

¡Por ellas!

RESUMEN

NAFTALINA es una novela formada por una sucesión de fragmentos literarios y extraliterarios cuya organización no conserva una lógica secuencial, pero es legible y disfrutable. En esta historia se muestra la vida de distintos personajes reflejada en la ciudad de San Juan de Pasto. Asimismo, el libro evoca el comportamiento narcisista de los jóvenes escritores.

PALABRAS CLAVE

- Ciudad
- Novela fragmentaria
- Novela total
- Dasein

ABSTRACT

NAFTALINA is a novel made up of a succession of literary and extra-literary fragments whose organization does not keep a sequential logic, but is readable and enjoyable. In this story, the lives of different characters shown reflected in the city of San Juan de Pasto. The book also evokes the narcissistic behavior of young writers.

KEYWORDS

- City
- Fragmentary Novel
- Total Novel
- Dasein

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	xi
CAPÍTULO 1 PRELIMINARES	13
1.1. Tema	13
1.2. Título	13
1.3. Planteamiento del problema	13
1.4. Descripción del problema	13
1.5. Pregunta central	14
1.6. Sub-preguntas	14
1.7. Justificación	15
1.8. Objetivos	17
1.8.1. Objetivo general	17
1.8.2. Objetivos específicos	17
CAPÍTULO 2 MARCO REFERENCIAL	18
2.1. Marco de antecedentes	18
2.2. Marco teórico y conceptual	29
2.2.1. Literatura de la totalidad y el fragmento	29
2.2.2. Literatura, ciudad y transeúnte	34
2.3. Marco contextual	38
CAPÍTULO 3 METODOLOGÍA	41
3.1. Enfoque	41
3.2. Paradigma	43
3.3. Método	43
3.3.1. Preámbulo a la fenomenología	43
3.3.2. Fenomenología de la percepción	44
3.4. Técnicas	47
3.5. Instrumentos	47

CAPÍTULO 4 PRODUCCIÓN	48
CAPÍTULO 5 REFLEXIÓN	49
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXOS	53

INTRODUCCIÓN

Naftalina es una yuxtaposición de fragmentos que trata de mostrar que el todo se halla en cada una de sus partes. En términos generales, la visión unitaria del mundo que caracteriza a la novela moderna se suplanta por la heterogeneidad y la hibridez del discurso fragmentario. En este punto de ruptura, *Naftalina* incorpora en su interior elementos de diversos géneros literarios y extraliterarios (ensayo, poesía, narrativa, escritura epistolar y fotografía), así, prueba disolver las fronteras entre la escritura literaria y la escritura no literaria, en otras palabras, busca una itinerancia entre las formas de escritura moderna y las formas de escritura posmoderna, sin por ello perder su autonomía fragmentaria ni tampoco su unidad textual.

De manera paralela, *Naftalina* se apega a las nuevas formas de leer y reescribir la ciudad de San Juan de Pasto, pues aquí, la experiencia cotidiana es, por definición, una experiencia del fragmento. En esa medida, la novela fragmentaria abre el riesgo de reformular los juegos de interpretación o experiencias de lectura, pues *Naftalina* ofrece la posibilidad de ser leída alternativamente como poema, ensayo, mini-ficción, epístola o novela. Desde este punto de vista, los lectores lograrán reconstruir la historia narrada ejerciendo su libre albedrío, al mismo tiempo que reconocerán las múltiples visiones del mundo a través de la obra.

Por último, *Naftalina* viene precedida por una revisión de diversas teorías sobre novela total, novela fragmentaria y ciudad, muchas de estas contenidas fundamentalmente en textos como: *Historia de un Deicidio* (1971) de Vargas Llosa; *La ciudad como texto* (2006) de Jezreel Salazar; *Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve* (2004) de Lauro Zavala; *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1922) de Vargas Llosa; *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia* (2010) de Gonzáles Escobar; *Percepción y creación de*

ciudad. Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana (2003) de López Rodríguez, entre otros textos. Igualmente, la lectura de novelas modernas y posmodernas han servido de fuente de inspiración y conocimiento en la construcción de *Naftalina*, entre estas se destacan: *Rayuela* (1963) de Cortázar; *La casa verde* (1966) de Vargas Llosa; *Los cuadernos de N* (1994) de Suescún; *Opio en las nubes* (1992) de Chaparro; y *Las puertas del infierno* (1985) de Díaz Granados.

CAPÍTULO 1 PRELIMINARES

1.1. Tema de investigación

Creación literaria.

1.2. Título

Naftalina (Novela fragmentaria).

1.3. Planteamiento del problema

¿Por qué escribir una novela fragmentaria a partir de la relación entre el escritor y la ciudad asumiendo como pre-texto a San Juan de Pasto? En todos los tiempos, y aún más en el Renacimiento, encontramos gran actividad de los literatos sobre la ciudad, así que ahora, pero también antes, la metrópolis ha sido objeto de análisis para el escritor, por eso, la creación literaria no está aislada de la ciudad y el escritor tampoco es un contemplador básico de la misma. De ahí que la propuesta de este trabajo está dirigida a transitar y habitar la ciudad y con esta doble interiorización reinventarla e intervenirla, de tal forma que un escritor joven la pueda convertir en un signo que merece ser escrito.

1.4. Descripción del problema

La ciudad oculta abundantes formas discursivas (cuento, mini-cuentos, anécdotas, poemas, confesiones, gérmenes de ensayo, etc.); la sensibilidad del joven escritor las percibe, describe y acumula en libretas o solo en su memoria, pero de manera irreflexiva, diseminada y discontinua, dado que la ciudad de Pasto, aunque aún no es una metrópoli, puede ser en gran parte un collage heterogéneo e interrumpido, por eso las percepciones desprevenidas (textos literarios) a menudo se sumergen en el anonimato y allí se desaprovecha la imaginación urbana y a la vez los referentes míticos. Así las cosas, entendemos entonces que

escritor y ciudad tienen órdenes interconexos y dialécticos, es más, son un puente entre lo interior y lo exterior. Sin embargo, la topografía y los símbolos emergentes de este contacto entre alma y cemento requieren de la literatura para ser ordenados, porque su estado inicial es fragmentario. Por tanto mi novela intentará inventar, en la medida de lo posible, un orden para los lugares metafísicos de la ciudad de Pasto, de modo que los espacios urbanos se conviertan en textos.

1.5. Pregunta central

- ¿Por qué escribir una novela fragmentaria a partir de la relación entre el escritor y la ciudad asumiendo como pre-texto la ciudad de San Juan de Pasto?

1.6. Sub-preguntas

- ¿Cómo narrar la ciudad de San Juan de Pasto, asumiendo un estado ambulatorio?
- ¿Cómo abordar el universo literario de San Juan de Pasto, transitando el espacio público de la ciudad contemporánea?
- ¿Cómo vencer lo efímero y el olvido deleznable de la ciudad ilegible y provisional?
- ¿Cómo asumir la ciudad de San Juan de Pasto desde la mirada poética de un joven escritor?
- ¿Cómo experimentar técnicas narrativas para contribuir al enriquecimiento del género literario?
- ¿Cómo vislumbrar a la ciudad de San Juan de Pasto como un lugar propicio para la escritura poética y la literaria?
- ¿Cómo ver a la ciudad de San Juan de Pasto, como espacio aún posible de ser imaginado desde una perspectiva objetiva?

1.7. Justificación

Una de las constantes en la ciudad de San Juan de Pasto ha sido la transformación del espacio público, de manera que la forma en que se concibe y se habita sigue a un proceso insaciable de innovación y destrucción. Pasto se expande, demuele y construye a un ritmo mayor que en la primera década del siglo XXI y comienzos de la segunda, de ahí la variabilidad en la percepción del transeúnte pues a diario la estructura física se mueve a la arquitectura interna o psiquis. La carrera 27 por ejemplo, la configuraba un juego de formas y volúmenes sensibles hasta su intervención en 2011, actualmente se traduce en la mirada metafísica del paseante. En ese sentido, las experiencias del hombre pierden sus contenedores en la ciudad y adquieren otros donde codificarse, dicho en otras palabras, se presenta la posibilidad de materializar el pasado, presente y futuro de manera distinta. Vista así la ciudad adquiere nuevas lógicas: el lugar vivenciado se evoca en el lugar inexistido y la ciudad invisible se transita en la ciudad real y también inversamente.

Y no sólo eso, Pasto igualmente pierde la idea sobre el centro en la ciudad y funda una multiplicidad de centros. El lugar de encuentro como dimensión exclusiva de todo ciudadano se dilata hacia los espacios aislados o periféricos; he ahí quizá la razón para la existencia de múltiples ciudades y centros al interior de Pasto. Sobre esta base, habría que señalar que los intereses oficiales no establecen los lugares de encuentro o centros, sino los vínculos emocionales con los espacios, pues cada sujeto ordena la ciudad a su medida y crea un apego o pertenencia particular por edificios, calles, parques, plazas o puentes. Ahora bien la multiculturalidad de Pasto, fabrica muchas ciudades y centros con una simbología íntima y privada, y por ende el conjunto de ciudades y centros extraoficiales creados por inspiración

de los sujetos que habitan, no saben entre sí de su existencia, porque son distintas, distantes y a veces amuralladas.

De igual modo, es necesario agregar que los espacios anónimos producto de la modernidad como son los centros comerciales, edificios, hoteles, cines o el autobús, constituyen para los habitantes de Pasto, nuevos lugares rituales, ya que los espacios deshistorizados son interiorizados por transeúntes comunes y corrientes a través de símbolos personales engendrados en el mismo acto de vivenciar las cosas que ocupan sitios. Esto equivale por una parte, a que todo transeúnte está exento de prejuicios sobre la ciudad moderna, al menos durante la conexión sentimientos-medio físico; y por otra, a que todo espacio u objeto público o privado es susceptible de significar en tanto el hombre lo mire y lo goce con su activa presencia. De este modo, la ciudad está condenada a proyectar entre sus geometrías cuantos símbolos inaugure el transeúnte en su paso por el espacio urbano.

Ante este contexto se genera una desconfianza respecto a la capacidad de la novela total para expresar una ciudad confundida y atomizada. Como se sabe, escribir una novela total supone sintetizar el mundo, cualitativamente y cuantitativamente, por ello, el acto de creación totalizador está supeditado al rol de deicida; esta suplantación de Dios es lo que ordena el decurso del caos y hace que la novela parezca un mundo autónomo, autosuficiente y total, así, la novela todopoderosa solo crea la ilusión de corrección del mundo real. En este sentido la novela total, no es el modelo que sirva para interpretar, describir y recrear la ciudad en su fragmentación y heterogeneidad, porque el carácter de sus textos responde a la estructura lógica del discurso y no a los acontecimientos disimiles, temas diversos y múltiples estilos que ofrece la realidad urbana. Entonces, pensar la ciudad de Pasto como novela unitaria y completa sería adentrarse en una dinámica paradójica y ambiciosa, pero sobre todo ilusoria.

LOS
ESPACIOS
DEL
ANONIMATO

NOVELA
TOTAL Y
ESPACIO
PÚBLICO

Tal parece ser que el carácter heterogéneo de la ciudad ha traído consigo la fracturación del discurso. A causa de ello, las novelas urbanas empiezan a reducirse a la dinámica del ambiente; esto significa textos ligeros, salteados, segmentados y parciales. Aquí es posible ver que la ciudad demanda nuevas formas de lectura y escritura literaria y nuevas formas de leer y escribir la experiencia cotidiana. Y asumiendo que los discursos terminados y estables quizá ya no existan por la reducida cultura homogénea. Se mira pertinente la producción de un texto novelesco formado por fragmentos de extensión considerable y materiales extranarrativos, cuyo objeto sea sugerir al lector un discurso más o menos terminado.

1.8. Objetivos

1.8.1. Objetivo general

- Escribir una novela fragmentaria a partir de la relación entre el escritor y la ciudad asumiendo como pre-texto la ciudad de San Juan de Pasto.

1.8.2. Objetivos específicos

- Narrar la ciudad de San Juan de Pasto, asumiendo un estado ambulatorio.
- Abordar el universo literario de San Juan de Pasto, transitando el espacio público de la ciudad contemporánea.
- Vencer lo efímero y el olvido deleznable de la ciudad ilegible y provisional.
- Asumir la ciudad de San Juan de Pasto desde la mirada poética de un joven escritor.
- Experimentar técnicas narrativas para contribuir al enriquecimiento del género literario.
- Vislumbrar la ciudad de San Juan de Pasto como un lugar propicio para la escritura poética y literaria.

- Ver a la ciudad de San Juan de Pasto, como espacio aún posible de ser imaginado desde una perspectiva objetiva.

CAPÍTULO 2 MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco de antecedentes

Niño Arteaga, Y. (2014). *Rock perro de frontera*. (Tesis de maestría). Universidad de Nariño. Pasto.

Rock perro de frontera, es una novela compuesta por bloques de discursos muy densos y largos, pero aun así, se fragmentan a pesar de su amplitud; esto crea un patrón de ruptura con la novela tradicional. Por tanto, se convierte en un antecedente para *Naftalina*.

PRIMERA PARTE

Principio de agitación. Estos es un esclarecimiento elemental, una hora para contener los insectos de la garganta criminal, una hora para filtrarse con la voz carnosas del perro alegre, que en este momento me apunta con una manzana directo a la cabeza; sonrisa todo perro puede reír; una manzana verde en el parietal derecho. Animal olfativo, huele mi adrenalina para reírse mientras saca la lengua. El perro de los venenos, cuando te encuentre te muerde sin advertencia, una sola vez, sin espacios para la huida; inhala el humor de las almas entripadas y la mordida aparece en el laberinto de los sesos. No puedo distraerme, me obliga a escribir, la manzana en su cabeza me revela su geometría de fuego, concentra el dolor hasta mi frente. El perro no se mueve, por el momento no muerde, sólo olfatea, luego sonrío entre babas. Una hora para escribirlo todo, una hora. No se trata de un juego, no se trata de ninguna realidad, es la realidad...

Niño Arteaga, Y. (2011). *Fragmentos*. (Tesis de pregrado). Universidad de Nariño. Pasto.

Fragmentos, es una novela compleja por su carácter anti-discursivo, pues la obra de Yesid Niño Arteaga, se mueve en dos direcciones: la suntuosidad y el ornamento. Esto da lugar a un discurso muy autorreflexivo, cimentado en los juegos intertextuales, por ello, la obra es una compiladora de materiales fragmentarios; además, los capítulos de *Fragmentos* demuestran una estructura parcelaria y a menudo inconexa. Todo lo anterior crea una relación directa con *Naftalina*, aunque en la obra de Yesid no figuren las micro-ficciones.

Sonido incinerado

Esa figura de ojos rojos, ahora condensada en el inmenso frío que muerde a las bailarinas, ve en la niebla insana de la tarde cómo la ambulancia se aleja y gira sus mórbidas luces, mientras sus pupilas lloran un poco, sin lágrimas podridas, se agacha para recoger algo que sangraba a un lado de la carretera, algo de hueso y dientes. Lo sostiene en su mano y ostenta la debilidad, da la espalda a la cascada hasta encontrarse con la sombra de una pequeña tejedora, que continúa en su caminar hacia arriba, tal vez para protegerse de la sangre que no deja de gotear; después de cierto enmudecimiento puede hablar, invisiblemente despacio:

¿Dónde se presentan los fantasmas vivos? Abajo, entre las bocas cerradas, supongo.

(...)

SALIDA (entre una noche de regalos y un gaseoso descenso): una fisura delicada, las mesitas descienden como notas sostenidas en una mancha de huesos, tos, máscaras, ojos escarlata, ruidos desde los espejos, relámpagos que se desprenden desde el gris celeste y espantan en su desprendimiento a las rocas dibujadas de triángulos. Un niño de sal que grita desde el agujero: “fuego, fuego, fuego”. La abuelita con el seno inclinado reza por última vez la oración negra. Animales libres, caníbales y flores, juegos de sangre volátil. Cuidado al salir sin pantalones. Moho en la esquina de los buitres.

Rodríguez Saavedra, M. F. (2008). *Prosas ambulantes (o de cómo ser un turista metafísico en San Jun de Pasto)*. (Tesis de Maestría). Universidad de Nariño. Pasto.

Prosas ambulantes (o de cómo ser un turista metafísico en San Jun de Pasto), por un lado, devela la relación entre la escritura y la urbe, y por otro lado, ubica a Pasto como un espacio donde se hace poesía y donde se imagina el porvenir. El formato de *Prosas Ambulantes* se asemeja a un mapa turístico de la ciudad transitable, de ese modo, es una obra difundidora y creadora de referentes míticos. Sin embargo, el objeto de este libro de poemas es plantear la ciudad como texto que se lee de forma múltiple y parcial. Y *Naftalina* se acopla igualmente a estas ideas.

Paseo por el infinito

El bus urbano es más cotidiano que una mujer frígida, una mujer frígida es más moderna que Baudelaire, Baudelaire es más público que un cura onanista. Ahí está el bus, con sus sillitas-confesionarios, con sus heridas verde-amarillo; con sus contoneos de gélida mulata.

La ruta ocho me es imprescindible, yendo o viniendo, metonímico o patente. El infinito se acerca con sus lucecitas tintineantes. Todos viajan a través de él, todos lo conciben sin necesidad de tener el horizonte pleno en sus ojos. No encuentro excusa alguna para soslayar un periplo estridente. Imposible no someterme a la hambruna de un ataúd ambulante, indecente no dejarme tragar con todo y dudas.

La hora siete de la noche repica sobre las cabezas de los colegiales. La ruta se atesta, se entibia, se excita; se agita y corre como un corazón que busca naufragios. El chofer ahí, etéreo, sentado a sus anchas, con los riñones gritando y la nuca aceitosa como recién salida de una sesión de masajismo erótico. Explayado, extendido, con las nalgas planas y con la camisa tensionada y rota semejando un circo pobre; hinchado cual mujer embarazada con barriga peluda. El chofer eructa, la atmósfera se vuelve un buffet. Me convierto en un Jean Baptiste Grenouille de las legumbres fermentadas, me vuelvo un carnívoro nasal. Santa Bárbara, Parque Bolívar; ansias y aroma de carne sudada con zanahoria.

Las erecciones se manifiestan. Las humedades se ríen a escondidas. Es el tiempo de las entropiernas, de los roces infernales. Las planicies del sur se levantan, hay brotes genitales, telas que se mojan. ¿A qué venimos al mundo? A restregarnos, a curar las pelvis de los desamparados como unos sobanderos enviados de Sade.

Suescún, N. (1994). *Los cuadernos de N*. Bogotá: Planeta.

Los cuadernos de N, se caracterizada por dos particularidades: a) asegura totalmente ser novela posmoderna sobre un ser anónimo y solitario y b) se confirma como una anti-novela compiladora de: minicuentos, anécdotas, confesiones, sueños, poemas y aforismos. Los cuadernos de N, pone en evidencia que es posible escribir una novela sin trama, discontinua y sobre todo sin principio ni fin, mediante la acumulación de diversas formas discursivas que, por tratar de mantener formas modernas de clasificación, son discursos narrativos. Esta novela colombiana es el modelo al que más se apega *Naftalina*.

En el desierto había un oasis. Pero N lo vio de lejos, y siguió su sinuoso camino entre las dunas.

Óyeme, yo canto una canción sin palabras. Canto por cantar, nada más, y enredo las sílabas, trastoco las palabras.

Pienso en ti, F, caminando en las calles de tu ciudad, que no era tu ciudad. Pienso en mí mismo, N, caminando en las calles de mi ciudad, que tampoco lo es.

El futuro es incierto y el presente abominable. Siempre uno se dice mañana es otro día, y es otro día, increíblemente.

En los sueños de N, la realidad se interponía. Después de todo, era un hombre como todos los hombres.

En los sueños de N, la realidad se interponía. Después de todo, era un hombre como todos los hombres.

Todos crecimos en brazos de los dioses, pero de viejos muy pocos lo reconocen, o les están agradecidos.

En sus épocas sociables, N se ocupa tratando de penetrar en el pensamiento de los otros, y se olvida de los suyos.

Cuando N se sentía más cerca de la muerte, tenía que pensar algo sobre el futuro, acariciar una acción hipotética. Pero antes de poder decir algo tenía que estar seguro de que solo se trataba de una mentira soberbia: “Dentro de una, dos, tres semanas, haré tal y tal cosa”. ¿Quién puede hablar así? No él.

Chaparro Madiedo, R. (1992). *Opio en las nubes*. Bogotá. Babilonia.

Opio en las nubes, resalta tres temáticas en sus páginas: el existencialismo, las drogas y la música. Plantea una nueva posibilidad narrativa a través del distanciamiento de lo anecdótico, lo didáctico, lo político, lo ideológico y lo moral. En la novela de Chaparro las escenas son salteadas, los personajes difusos, la puntuación conspira por una lectura ligera y la escritura esta matizada completamente por el contexto urbano. Por estos rasgos *Opio en las nubes* se acopla muy bien al trabajo literario de *Naftalina*.

UNA AMBULANCIA CON WHISKY

Me llamo Sven y morí ayer o tal vez la semana pasada. Realmente no sé qué sucedió. No sé si fue una inyección de veneno en las venas o si me estallaron una botella de whisky en la cabeza. No sé. No sé. O si me abalearon en la puerta del Bar Anaconda. O tal vez en el bar Los Moluscos. Lo único que recuerdo son las luces de un bar, el baño lleno de vómito y una canción with or without you en el fondo del recinto, en el fondo de las luces, en la lluvia, un letrero en el espejo que decía «entonces le diré que nunca más me pondré esta ropa», un teléfono, una ambulancia, una puerta blanca y de nuevo alguien que decía oye tranquilo yo puedo vivir sin ti, tranquilo with or without you, doce de la noche, mierda se nos muere, mucha heroína, mucho alcohol, mucha tristeza, mierda, quédese tranquilo, relájese, piense en un cielo azul, en una ciudad con edificios blancos, sueñe con un potrero lleno de naranjas, con una mañana con una lluvia de aves negras, piense lo que se le dé la gana, mierda se nos va, tranquilo with or without you.

En la ambulancia me sentí como un muñeco de trapo. Un muñeco de trapo abaleado por las luces de la sirena, el mareo, la noche y el olor de la sangre. Tenía ganas de cagar diamantes. Cerré los ojos y de pronto me sentí como un árbol atravesado por cuchillos blancos.

Parra Sandoval, R. (1991). *El álbum secreto del Sagrado Corazón*. Bogotá: Plaza y Janés.

El álbum secreto del Sagrado Corazón, mezcla lo rural, lo académico, lo irracional y lo caótico. Igualmente, busca romper con las reglas de presentación genérica de las novelas modernas, puesto que la escritura se lleva a cabo por las vías de la fragmentación, el collage y la intertextualidad. De ahí que la estructura de la novela de Parra Sandoval, son bloques de textos conectados entre sí por lecturas externas, es decir, una narración construida por toda clase de archivos, lo cual, posibilita conocer otros mundos y otras historias, porque los lectores según su criterio recompone el caos inmerso en cada página. Estos elementos presentes en *El álbum secreto del Sagrado Corazón*, van a la par con los propósitos de *Naftalina*.

22. CONCURSO LITERARIO EN EL QUE PARTICIPO
TEOFILO EN EL CENTRO LITERARIO
MIGUEL ANTONIO CARO DEL
SEMINARIO CONCILIAR: TRIUNFOS.
LEMA DEL CENTRO: FIDES EX AUDITU

CONCURSO DE COMPOSICIÓN LITERARIA EN PROSA

Tema obligatorio: De Cali a Bitaco

Resultado: ganador del primer premio.

Forma de presentación: intercalado con recuerdos pertinentes de Teófilo.

Características: con especificación de las figuras literarias empleadas.

Razón del profesor: la literatura no es improvisación sino disciplina.

(Exclamación)	A Bitaco, A Bitaco. Hasta el sol se une a nuestra alegría y
(Duplicación)	sonríe complacido. Rápidos buses nos trasladan a la estación.
(Cronografía)	Es ésta una obra de arte de la arquitectura moderna en que
(Prosopopeya)	la sobriedad de las líneas y la utilidad se mezclan y engendran
(Descripción)	lo que un arquitecto llamaría su obra maestra.
(Disyunción)	No bien nos instalamos en los vagones suena el pito ronco y
(Prosopopeya)	penetrante, resopla la máquina, arroja fuego, patinan las férreas
(Gradación)	ruedas y lentamente vamos dejando atrás, La sultana del Valle

Los seminaristas: pantalones de dril, Armada de Coltejer, más arriba de la cintura, anchurosos, velas al viento, con boca angosta, dobladillo de cinco centímetros, tres preses a cada lado de la pretina, camisa guanga, discreta, suetercito, mirada de yonosequepasa, ademanes preeclesiásticos. Inseguros, cara empedrada de barros primaverales, buscando ojos aprobatorios en el padre vigilantes para estar seguros de que dar mate pastor al seminarista del pueblo, carramplones, ruana cafetera, sombrero, no encierra una falta contra la caridad, conciencia estrecha de principiante.

(Prosopopeya) (Corrección) (Descripción) (Distribución)	<p>A pesar de que lo ameno del paseo embarga el ánimo, al ver desaparecer la amada ciudad, algo nos oprime el pecho y se nos escapa un largo suspiro, antes de mezclarnos de nuevo en el concierto, o mejor dicho desconcierto, de voces y actitudes de los compañeros. Observémosles: allá un corrillo departe alegremente con voz más que mediana; aquí un grupo goza de su placer preferido enfrascado en la lectura; en aquel rincón dos ajedrecistas con el brazo apoyado en la rodilla, mordiendo el puño que sostiene al tiempo la cabeza, con la frente arrugada por la excesiva atención, maduran la jugada que da mate al contrario.</p>
--	--

Díaz Granados, J. (1985). *Las puertas del infierno*. Bogotá: La oveja negra.

Díaz Granados presenta a través de *Las puertas del Infierno* la Bogotá de las putas y las calles mezquinas y los símbolos cristianos y la política. En cuanto a la composición de la novela, Granados propone el flujo constante e irracional de escenas, ideas, sentimientos y bloques narrativos, sin dejar espacios en blanco literalmente, pero ese caos se muestra altamente legible y aprehensible. No obstante, la naturaleza urbana, la crítica de la novela dentro de la misma novela y la indeterminación temporal es lo que crea la correspondencia entre *Las puertas del infierno* y *Naftalina*.

I

¿Desea usted saber cómo es Bogotá en las horas de la madrugada después de haber llovido durante la noche? ¿Y cómo es la vida íntima de un poeta solitario, obsesionado por unos ojos femeninos, unos labios, una cabellera desordenada, unos pies blanquísimos con las uñas pintadas de rojo ardiente; obsesido, también, por los ángeles custodios, por los fantasmas de la historia, por los recuerdos de su infancia y de su adolescencia y, sobre todo, torturado por la idea de escribir una novela a manera de exorcismo? Entre usted aquí, pues, a este coctel luciferino, a presenciar una inacabable danza de ángeles y demonios que luchan, se aman, se estrangulan y se liberan a un mismo tiempo, en tanto que van lanzando como estrellas fugaces todos los sueños, todas las esperanzas y todas las tempestades del silencio. Siga usted y pruebe esta fruta. Es tentadora pero no prohibida. Aún no sabemos si los seres que habitan este libro y sus lectores encontrarán la salvación, o si por el contrario como los réprobos, pagarán condena eterna, muchas veces por pecados que no han cometido. Sé que en medio del río hay gruesas rocas que lo desvían del curso. Hay fieras, hay árboles caídos. En toda oscuridad hay un rayo de luz. Estoy ahora ubicado en este instante, sin mirar atrás, sintiendo a mis espaldas una larga bruma repetidora de esta misma silueta. Mi padre ¡qué loco y serio es! Hermoso: tiene un aire británico. Es extraño, distante, jocosos. Con eso está dicho todo. ¿Todo? Estamos sentados, de espaldas a la ventana de la calle. Hablamos de asuntos cotidianos. La negra nos trae un tinto. El cuarto es pequeño: un óleo anónimo del Buen Pastor domina desde el centro de la pared el llanto plañidero de varias mujeres vestidas de negro. Bebo un poco de tinto y coloco la taza junto a un cirio encendido. Al lado mío hay una mesa llena de flores, sufragios y telegramas: están en el mismo lugar donde antes me sentaba con mi padre a conversar de asuntos cotidianos. El patio es blanco. El patio es rosado. Las paredes blancas escarapeladas. Las baldosas rojas, rosadas, violetas. El patio desemboca en un zaguán que va a morir en la alcoba de las muchachas y en otro patio más pequeño donde hay una alberca y comienza una escalera de piedra...

...Entre más lejana, más borrosa; silueta fotográfica incesantemente repetida hasta disminuirse y volverse una pequeñísima cola en cuyo final o principio hay un feto, menos, un embrión, aún menos, algo minúsculo, un espermatozoide, menos aún, algo ardorosamente mínimo, el átomo que fui, al empezar la vida intrauterina. Tres golpes, fuertes, en la ventana que da a la calle, rompen bruscamente el silencio de la madrugada. En su alcoba del segundo piso, José Kristián disimula el insomnio tratando de descifrar crucigramas y fumando hasta sentir sequedad en la garganta. Al oír los golpes queda en suspenso. Apaga la lámpara, da dos chupadas más a la colilla y la aplasta contra la pared. Oye cuando su madre avanza chancleteando hasta la puerta, la abre y conversa con alguien algo que se va llevando la brisa de la hora. José siente que suda torrencialmente. La puerta se cierra y la madre comienza a subir la escalera trabajosamente. Al llegar a la alcoba de José se detiene, abre la puerta e intenta cerrarla de nuevo como si se hubiera arrepentido...

Cortázar, J. (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Suramericana.

Rayuela se presenta como un conjunto heterogéneo de escrituras diversas. A primera vista, las tradiciones y protocolos canónicos modelan la historia y el discurso de la obra, sin embargo, posteriormente, aparece el collage como principio general de la composición cortazariana. El proyecto del autor argentino va de la narración lógica y racional a lo inacabado, a lo discontinuo, y a lo fragmentado. Lo anterior es lo que permite a esta novela caracterizarse como una verdadera revolución dentro de la novelística latinoamericana, y por ende, es un aporte fundamental en la creación de *Naftalina*.

7

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabiera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.

Benjamin, W. (1955). *Calle de dirección única*. Alfaguara

La estructura de *Calle de dirección única* permite al lector entrar al libro por cualquier parte y dibujar su propio recorrido; igual que en un laberinto, cada entrada aguarda a que el lector le dé legibilidad para convertirse en imagen. Esta idea de historia rechaza, por tanto, la forma lineal del relato y asume lo fragmentario y lo inestable como técnica de montaje narrativo. Por ello, se incluye como antecedente de la novela fragmentaria *Naftalina*.

MINISTERIO DEL INTERIOR

Cuanto más hostil a la tradición sea un hombre, más inexorablemente someterá su vida privada a las normas que desea convertir en legisladoras de un orden social futuro. Es como si éstas, que en ninguna parte han llegado aún a ser realidad, le impusieran la obligación de prefigurarlas, al menos en el ámbito de su vida personal. Sin embargo, el hombre que se sabe en consonancia con las más antiguas tradiciones de su condición social o de su pueblo, contrapone a veces ostentosamente su vida privada a las máximas que, de forma implacable, defiende en la vida pública, y, sin sentir la menor zozobra, venera en secreto su propia conducta como la prueba más concluyente de la inquebrantable autoridad de los principios que él mismo profesa. Así se diferencian los tipos políticos del anarco-socialista y del conservador.

BANDERA...

¡Cuánto más fácil resulta querer al que se despide! Pues la llama destinada a quien se aleja arde con mayor pureza, alimentada por el fugaz pañuelo que hace señas desde el barco o la ventanilla del tren. El alejamiento penetra como un tinte en aquel que desaparece, impregnándole de un suave ardor.

... A MEDIA ASTA

Cuando muere un ser muy próximo a nosotros, nos parece advertir en las transformaciones de los meses subsiguientes algo que, por mucho que hubiéramos deseado compartir con él, sólo podía haber cristalizado estando él ausente. Y al final lo saludamos en un idioma que él ya no entiende.

2.2. Marco teórico y conceptual

2.2.1. Literatura de la totalidad y el fragmento

Cuando los escritores modernos usaron la novela como catalizador del caos, surge la idea de sobrepasar la realidad, así, con esta pretensión, el escritor funciona como Dios omnisciente y ubicuo. Esa condición hace que suplantar a Dios subvierta la realidad cotidiana, de tal modo que los espejismos verbales consiguen abarcar la diversidad y complejidad de la vida real. En este caso, la novela total es la representación global del mundo concebida por el novelista todopoderoso. Sin embargo, hay que reconocer que el escritor no refleja la realidad real en la realidad total, sólo se sirve de la primera para edificar microcosmos artificiales y rehacer la realidad. Mario Vargas Llosa, completa el concepto de la siguiente forma:

LA
NOVELA
TOTAL

ESCRIBIR novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad. (1971, p. 85).

La ambición totalizadora del suplantador de Dios es una muestra de la inconformidad del artista por el mundo. En ese sentido, se apela al lenguaje en la lucha contra el espectáculo viviente; esta es la lógica de la realidad verbal: el escritor todopoderoso excluye de la novela aquello que proviene de la dimensión sustancial mediante el proceso de creación narrativa, o

sea, seleccionando y combinando los materiales físicos de la realidad, dado que las cualidades de la naturaleza sensible ocasionan modelos de discrepancia y desadaptación. Pero la frontera dispuesta por la realidad verbal separa la experiencia cotidiana de los mundos ficcionales, lo suficiente para modificar el mundo real, enriquecerlo y transformarlo en esperanza. Por tanto, la vida del escritor comienza, en la inmaterialidad de los universos oníricos, exóticos y metafóricos que va componiendo en la novela total.

Ahora bien, la vocación de escritor todopoderoso es el resultado de la acumulación de experiencias pasadas, ningún novelista total rehace el mundo como capricho, sino como apego a una línea cronológica que ha quedado atrás. El suplantador de Dios restaura una sucesión de pasados usando las formas narrativas del presente, porque reconoce que la realidad real no coincide con el tiempo y el espacio que anhela. “Esta frustración constituye los demonios del escritor y los temas de la obra” (Vargas Llosa, 1971, p. 87). Dicho de otro modo, las imágenes subjetivas en la memoria se vuelven elemento objetivos en la novela, en primer lugar, por el lenguaje, y en segundo lugar, por la técnica.

El mundo verbal del suplantador de Dios inicia en sus experiencias personales. Las obsesiones, las circunstancias vividas, los ambientes físicos y los patrones psicológicos describen una realidad particular en una realidad ficticia tipificada por el deicida. Paradójicamente, todo lo humano en el suplantador de Dios es usurpado por la inteligencia y la razón del escritor; en este proceso surgen ciertos rostros, ciertas ideas y ciertos hechos que a lado de una praxis verbal se combinan y organizan erigiendo una realidad soberana y antagónica a la realidad real.

Los acontecimientos de carácter social que han creado un trauma colectivo también son la fuente que alimenta la vocación de deicida. De hecho, las experiencias de masa afectan al escritor igual que si fueran circunstancias personales; una compleja o simple coyuntura pública se convierte en un plano indispensable para reconstruir extractos particulares de tiempo. De manera consciente o inconsciente, el suplantador de Dios rescata los demonios que comparte con las clases sociales, la nación o la humanidad, y los pone al servicio de la ficción. El modelo estrictamente individual de la novela se mueve a un campo histórico, soslayando la estructura rígida de los temas y motivos limitados o parciales sin significación para la sociedad, así, el deicida produce experiencias universales en su empresa de reconstruir la realidad. Conviene recordar que este aspecto figura en *Cien años de soledad* donde las guerras civiles, el auge del banano y la matanza de Ciénaga se hallan presentes como trasfondo histórico de la realidad ficticia.

Pero, de otro lado, como material de escritura y estructura de la novela, el suplantador de Dios toma los modelos de libros que leyó de otros suplantadores. Los personajes, las situaciones, los escenarios y los símbolos de la realidad leída ocasionan experiencias literarias análogas a la influencia inicial, y por ello, el estilo y los procedimientos narrativos del deicida vienen asociados a las influencias de un mundo ficticio precursor. A pesar de su aparente plagio, el novelista todopoderoso renueva la composición de su historia reuniendo una estructura verbal configurada por ampliaciones y revelaciones propias. Buena parte de las experiencias históricas y personales se ordenan a través de las experiencias literarias, lo cual significa, desde luego que el deicida aprovecha eficazmente las derivaciones de textos y edifica un concepto de realidad total.

El presupuesto de esta crítica comparativa es el siguiente: es más original el autor que registra menos influencias; en otras palabras, el que erige sus ficciones más a partir de una realidad vivida que de una realidad leída, aquél cuyos demonios son más personales e históricos que culturales. Para el cazador de brujas el novelista que toma como modelo de un personaje a un hombre de carne y hueso es original, y el que usa como modelo a un hombre de la literatura es un plagario; la ficción ajena, según él, no puede ser una fuente de experiencias creadoras para un escritor; la vida ajena sí. Lo cierto es que originalidad de un autor es un problema estrictamente 'formal' y no tiene nada que ver con los materiales que trabaja, con sus 'temas' o fuentes; (Vargas Llosa, 1971, p. 135).

Las fuentes que alimentan a la novela total son las mismas que nutren a la novela fragmentaria; por tanto, su naturaleza es más o menos equivalente. Sin embargo, es preciso indicar que mientras la primera crea una realidad total, la segunda busca la unidad a través de la separación. Fue en el Romanticismo que se produce por primera vez la apertura hacia el fragmento. La creatividad y la libertad instituidas en la obra total se reafirma en el fragmento ya que se advierte la necesidad de un habla plural; a partir de ahí, el fragmento se introduce en la escritura como respuesta a la alternancia de pensamientos en el hombre. Esta es la razón por la cual “el fragmento se mantendrá en la definición de la autorreferencia, de la autosuficiencia y como poder unificador” (Quintana Domínguez I., 2014, p. 193). Pero en un cierto momento, el carácter subjetivo de los románticos reconduce el fragmento hacia la forma cerrada que caracteriza al aforismo. Desde esta mirada el fragmento debía estar separado de la realidad que lo rodea.

Es pertinente resaltar que el fragmento romántico se diferencia del fragmento literario. Por un lado, los románticos definen al fragmento como un proyecto inacabado, separado y aislado, “pero cuya proyección es inmediata, funcionando a la vez como “individualidad” (integralidad) y como “resto de la individualidad” (sin formar una unidad y sin completarla)” (Quintana Domínguez I., 2014, p. 198). Y por otro lado, el fragmento literario se considera una mezcla de temas sin predominantes y con la posibilidad de adquirir una unidad fuera del texto. Frente a ello, la pluralidad en los fragmentos tiene como objeto proyectar lo singular de la totalidad. Esto quiere decir que el fragmento inacabado es potencialmente infinito, porque su estructura no está dada, o sea, que no está ahí. En tal sentido, cabría afirmar que el principio de *poiesis* interviene en el fragmento para darle existencia al mismo; en otras palabras, el fragmento tiene la facultad de producir y de inventar una combinación de unidades heterogéneas, ya que es sustancia y también medio. Bajo este orden de ideas, el fragmento no tiene limitación externa y tampoco limitación interna; no es la estructura cerrada como fue definida en el Romanticismo.

El todo y las partes es el concepto que hoy asumen los textos novelescos formados por fragmentos. La *novela fragmentaria* interrumpe su secuencia lógica y cronológica por capítulos o tipográficamente; los fragmentos pueden oponerse o se colocan el uno sin relación con el otro, no obstante, la consistencia formal del proyecto narrativo se mantiene mediante la estructura temática de cada fragmento. Cada unidad narrativa es un *rasgo* que forma parte de una totalidad, y sin el cual, la *novela fragmentaria* vista en su conjunto no tiene sentido; ésta naturaleza semántica y estructural es consecuencia de la herencia romántica, pues a la unidad total se accede sólo por el fragmento.

Por lo tanto, hablamos de una novela distinta, no ya la del todo, sino la del fragmento. O, más precisamente, una narrativa afirmada en la renuncia al sistema total, puesto que lo fragmentario es en cierta forma lo plural, lo discontinuo, lo separado o lo inacabado. La *novela fragmentaria* tiene relación con el hecho de que la novela todavía gira hacia la unidad ausente y con ello el escritor sintético, totalizador y todopoderoso desaparece. Esta diferencia procede al pensar el mundo como texto en perpetua ruptura, de ello se desprende la interpretación múltiple a partir de fragmentos, lo cual obliga a una escritura de fractura.

Pero este guijarro es una piedra de origen misterioso, un grave meteoro que al caer querría volatilizarse. Habla única, solitaria, fragmentada pero a título de fragmento ya completo, entero, en esa repartición, y de un resplandor que no remite a nada estallado. De este modo, esa habla revela la exigencia de lo fragmentario, y lo específico de esa exigencia hace que la forma aforística no pueda convenirle (Blanchot, 1973, p. 43)

2.2.2. Literatura, ciudad y transeúnte

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son solo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos (Calvino, 2007, p. 6).

Por eso la ciudad como laberinto de símbolos en el espacio público y privado no para de significar. En este sentido, la ciudad alberga el discurso de sus transeúntes, o más bien, los ciudadanos añaden sus historias a las geometrías de la ciudad. Así, la propia existencia del hombre otorga sentido a calles, edificios, esculturas o parques. Podría decirse entonces que el transeúnte vuelve sus experiencias un símbolo físico (cemento, metal, asfalto, tapia,

etc.), porque cuando el sujeto transita igualmente fabrica su historia a partir de los elementos que le proporciona la ciudad. De manera que las plazas cuadrangulares o los edificios imponentes son susceptibles de volverse deseo, memoria, lenguaje o escritura si la voluntad de los individuos que los habitan lo quiere así.

De acuerdo a lo anterior, una ciudad trasmutada a signo por cada uno de sus habitantes hace que la imagen poética del paisaje urbano sea variable y menos inmóvil. De algún modo, las huellas abandonadas por los paseantes en los espacios públicos o privados de la ciudad son marcas personales, ya que la ciudad se siente, imagina y escribe de manera plural, en otras palabras, se construye todos los días a muchas manos. Sin embargo, es un hecho que los discursos aparecen y desaparecen en las calles (a modo de calendario), pero igualmente es cierto que los discursos se mezclan formando aperturas hacia imaginarios colectivos duraderos. De ahí que la ciudad sea la alegoría de un cadáver exquisito o novela fraccionada por abarcar las experiencias humanas vivenciadas en el mismo paisaje urbano.

“Podemos decir entonces que el lugar es el contenedor del hombre y su historia, distinto aunque no obstante en resonancia con su contenido” (López Silvia, 2003, p. 1). En este punto, habitar el espacio que configura la ciudad significa reconocerse y concebirse en ella. Con ello, parecería decir que la ciudad es la génesis de la historia del hombre, y probablemente, el transeúnte sea la génesis de la historia de la ciudad. Y es que las calles, los edificios, las plazas, las avenidas, los puentes, las fábricas, permiten al individuo estándar durante el tránsito entre el arriba y el abajo de la ciudad, interiorizar (conocer) las experiencias pasadas. En el mismo lapso es muy posible que la ciudad recorra con su geometría las capas emocionales del individuo para situar su propia historia en el mundo, entonces, la interacción ciudad y sujeto los condena a una lectura dual.

La ciudad percibida se hallaría entramada en nuestra historia personal, pues sería la ciudad tal como nosotros la vemos, un momento de nuestra historia individual. Por lo que, la ciudad no sería una realidad en sí, sino para nosotros, teniendo en cuenta que la cosa no puede ser jamás separada de aquel que la percibe (López Silvia, 2003, p.2).

La verdad es que la ciudad percibida aparece por la nostalgia y la utopía del transeúnte y por tal razón, este individuo se convierte en partícipe directo de la configuración de la ciudad, claro está, que ese orden existe sólo en la psiquis del creador, y por tanto, la ciudad toma una forma privada, que de hecho, se puede compartir o no compartir. En esta medida la naturaleza de la ciudad imaginada conserva la ambigüedad del hombre, pues emerge de los procesos sensitivos que están a merced del estado anímico. Cada ciudad proviene de una sensibilidad subjetiva, es decir, una mirada puramente emocional que altera la funcionalidad predeterminada de los espacios urbanos. Al parecer, la realidad visible (automóviles, semáforos, edificios, estatuas, palomas, calles, etc.) cumple exclusivamente la función de musa o inspiración, lo que da muestra de que el individuo al habitar ya actúa como creador y recreador de la ciudad. Con esto, hay que reconocer que observar la ciudad no es otra cosa que invadirla de significados, lo cual, sería una forma de arte y una condición natural, quizá, consciente o inconsciente en los transeúntes.

Sin lugar a dudas, habitar no tiene ninguna connotación espacial con ocupar sitios, porque la conexión que el hombre establece con los territorios, en éste caso la ciudad, es una acción denotada en el apego o pertenencia al mundo, o por decirlo en palabras del geógrafo Yi Fu-Tuan: relación emotivo-afectiva (Fu-Tuan, como se cita en Yory, 2007). A este respecto los espacios se ligan al individuo cuando nace, hacia los atributos de dicho espacio,

un sentimiento de confianza o intimidad. Por tanto, el apego al espacio tiene como consecuencia la fundación de un lugar, que vale por un territorio para vivenciar más no para llenar. Según parece, ocurre una clase de enamoramiento sobre los espacios que ofrecen respuestas a la existencia del hombre, no obstante, el individuo que habita halla las contestaciones que desea sólo en los espacios que ha vivido con intensidad; de lo contrario, persiste el silencio y la indiferencia.

A fin de cuentas, “el decir” del espacio del habitar da cuenta del propio “decir del ser humano” que de una u otra manera lo ha fundado en el acto mismo de “autofundarse” como tal: “somos habitando”, ya que está, y no otra, es nuestra específica condición de ser en el mundo y, por lo mismo, de mostrarnos como seres espaciales y, sobre todo “espaciantes”. Esto último porque es precisamente en el acto de habitación (o mejor, de co-habitación dado que ante todo somos seres sociales) que entramos a establecer una específica relación con el espacio distinta a la de los demás entes que no tienen nuestra misma forma de ser; nos referimos, por supuesto, a la significación; el espacio (el espacio humano) es, y no otra cosa, un proporcionador de sentido donde a la vez que orientamos nuestro andar estableciendo direcciones (orientaciones) definimos nuestra propia forma de ser a través de éstas (Yory, 2007, p.51).

Como sabemos, los espacios surgen como lugares por la existencia del individuo. El lugar da al sujeto la conciencia de estar ahí, y a su vez, el sujeto humaniza el lugar y abre un camino. De esta forma el lugar hodológico (de camino) orienta el tránsito del individuo por la realidad y crea un estado de pertenencia con lo circundante. Habría que señalar que el concepto de “abrir” nos remite siempre a la idea de “espaciar”; el primero es un acceso al

símbolo y el segundo un acto de habitación, dos modos específicos e interdependientes de vivenciar los espacios.

2.3. Marco contextual

En la ciudad de San Juan de Pasto o ciudad sorpresa o ciudad-volcán, el clima es muy inestable, mañanas soleadas o cubiertas por nubes saltan en apenas horas a paramos o chubascos, incluso llueve y hace sol juntamente. El paisaje lo conforma un nido de montañas que rodea la ciudad y la contrasta con la variada escala de verdes; allí también está el Galeras, cuya elevación y masa domina todo el fondo de la ciudad; y además el río Pasto, que aunque de manera anti-ambiental muestra todavía una forma orgánica recortando la ciudad de sur a norte. A veces por efecto del esmog el aspecto de la madrugada suele prolongarse más allá de las ocho de la mañana. En cuanto al componente ambiental hay un déficit de zonas verdes, pero aún subsisten capas vegetales al interior de la ciudad compuestas por secciones de eucaliptos, urapanes, pimentones, acacias, palmeras, pinos, alisos, nogales, entre otros. De igual modo, persiste en el centro y la periferia la paloma torcaza, la tórtola de collar, la curruca capirozada, el colibrí, la golondrina, el verderón común, la lechuza, el miranchuro, el gorrión común y el chigiaco.

Ahora bien, a principios y mediados del siglo XX, las obras de infraestructura en San Juan de Pasto, tenían el propósito de servir exclusivamente a la realidad económica, o sea, no estaban hechas para el goce de los ciudadanos. Desde esta concepción el simple erigir de edificaciones y planes viales llevó a la ciudad a tomar una fisonomía de calles anchas sin espacio para el transporte alternativo y andenes estrechos e irregulares con ninguna provisión de elementos para el tránsito de discapacitados; a esto se sumó la proliferación de ventas

AMBIENTE

PRINCIPIOS Y
MEDIADOS
DEL XX

informales en plazas, plazoletas, parques, andenes y pasajes. Con todo lo anterior, el espacio público se disuelve, crece la criminalidad y finalmente, se desvirtúa la noche como lugar de cultura y diversión.

Frente a esta tendencia de urbanización el patrimonio histórico siguió un proceso similar. Las piezas arquitectónicas amparadas por la Ley 163 de 1959, no son integradas adecuadamente a la nueva tipología de edificaciones. Bajo esta forma, las estructuras urbanas propias del colonialismo, el historicismo, el neoclasicismo y el eclecticismo, pierden su participación como elementos estructurantes de los proyectos urbanísticos, y por ello, dejan de sostener un diálogo histórico con las construcciones modernas. Asimismo, se recurrió al reciclaje de edificios patrimoniales como mecanismo para insertar en la arquitectura preexistente diseños de corte moderno y darles uso comercial; este imaginario suscitó la construcción de edificaciones híbridas. Pero estos procedimientos y acciones, dieron como resultado la falsificación total o parcial de los caracteres históricos, al sobreponer en las estructuras antiguas elementos arquitectónicos inventados (balcones, portadas, farolas, tocadores, marquesinas, etc.) que afectaron la conservación de la fachada urbana; teniendo en cuenta que el modelo de urbanismo en la ciudad de Pasto, aún no concebía en todos sus proyectos “una simbiosis entre lo antiguo y lo reciente” (Gonzales Escobar, 2010, p. 127). En esta categoría se incluían desde centros comerciales, restaurantes, bares, librerías y hoteles.

Actualmente, la ciudad de Pasto ha sido intervenida tanto por el sector público, como por el sector privado. Los dos siguen el principio de renovación urbana, aunque desde diferentes perspectivas. Mientras el primero ha buscado el mejoramiento de la calidad de los espacios públicos y la movilidad vehicular, peatonal y algunas opciones de movilidad

alternativa; el segundo ha propuesto entre otros objetivos la urbanización periférica, la edificación en altura y la incorporación del shopping center norteamericano o macroestructuras urbanas. Lo anterior refleja la disputa actual entre el interés público y el privado por proponer y configurar espacios urbanos con potenciales de civilidad y posibilidades de usanza mercantil.

En todo caso, la humanización de la ciudad en las políticas públicas de planeación, ordenamiento e intervención urbana empezó en Pasto entre el 2003 y el 2004, con el proyecto de la Plaza del Carnaval y la Cultura. En términos arquitectónicos la propuesta de los arquitectos Mauricio Astorquiza Moreno y Diego Mauricio Ortiz, tenía como objeto interconectar la nueva plaza con la Plaza de Nariño y concretar un segundo espacio para las actividades colectivas, culturales y cívicas de la ciudad. En sentido paralelo, se lograron otros propósitos funcionales en la calle 18, como por ejemplo, el mejoramiento de la movilidad peatonal, la reducción de los índices de criminalidad y violencia y la acentuación del valor estético.

Además de esto, la administración municipal incorporó espacialmente en la ciudad los Centros de ventas populares la 16, la Merced y 20 de Julio. A pesar de hallarse cerca del área histórica y centrarse más en la arquitectura de los edificios y menos en los entornos, los proyectos lograron concentrar y proteger a la mayoría de vendedores informales que se hallaban ubicados en los andenes de las principales vías de la ciudad. Lo anterior, favoreció la recuperación del espacio público y eliminó las barreras físicas entre la calle 16 y 17 y la carretera 21 y 22, generando nuevos pasos peatonales.

CAPÍTULO 3 METODOLOGÍA

3.1. Enfoque

Hermenéutico

El verbo *herméneuein* (del que se derivan *herméneia*, *herméneus*, *herméneutés*, *hermenéutikos*), está filiado desde los tiempos homéricos a Hermes: “el hermético, el mensajero, el prudente, el caminante, el comerciante, el hacedor de conexiones, el traductor, el mestizo, la no verdad, la libertad” (González Agudelo, 2006, p.19). Sin embargo, el hijo de Zeus (Cronos) y Maya (ninfa, hija de Atlas), mitológicamente, se le asignaba la facultad para trasladar del lenguaje de los dioses al lenguaje de los humanos, pues interpretaba las dos lenguas, o sea, los dos mundos; pero también aquí, Hermes otorgaba al alma la capacidad de expresión. De ahí que la hermenéutica se presenta como: a) el acto de revelar un pensamiento antes imperceptible, b) el arte de descifrar los signos y c) la exteriorización del pensamiento.

Entonces, la hermenéutica es traducción y lo que traduce es el lenguaje científico, estético o cotidiano (ciencias prácticas y ciencias contemplativas de acuerdo a los planteamientos de Aristóteles). Lo cual da lugar a una teoría de interpretación que no se limita a los textos escritos, sino a cualquier estructura que abarque sentido en la naturaleza, el arte y la acción humana, por ello, el texto es todo objeto susceptible a la traducción. De algún modo los textos son estados lingüísticos visibles o invisibles, colectivos o individuales que aparecen en la manifestación de la vida y en la totalidad cultural.

Por otro lado, Martín Heidegger postula la hermenéutica como un modo de ser de la existencia humana, es decir, el modo de ser del hombre en el mundo. “La hermenéutica es la experiencia universal humana de la comprensión del propio ser” (González Agudelo, 2006, p. 28). Así que el hombre es un poder-ser y un poder-existir en la vida, el trabajo y los

placeres. Por este motivo la existencialidad es lo que Heidegger denomina el ahí (*Da*) y el ser (*Sein*), el *Dasein*. Con esto queda indicado que el “*ser-ahí*” es un proceso hermenéutico puesto que el comprender y la interpretación constituyen el estado habitual del *Dasein* en la cultura y el lenguaje. Partiendo de tal punto, la comprensión del ser le es inherente al *ser-ahí* y por este conocimiento se desenvuelve la comprensión del mundo; esta comprensión dispone de diferentes modalidades de interpretación, por ejemplo: la psicología filosófica, la política, la historiografía, la ética, la biografía, y por supuesto, la poesía en sus ricas singularidades en la literatura.

Asimismo, Wilhelm Dilthey concibe la hermenéutica como el arte de comprender las estructuras de sentidos. Para Dilthey la vida comprende a la misma vida por los signos que llegan desde afuera y por los textos que componen luego los signos, en consecuencia, el concepto de vivencia es la base para comprender las cosas objetivas en el espacio-tiempo. Pero allí también la vida se manifiesta a niveles históricos, porque el hombre es un ser histórico, por ende, la comprensión del mundo es el resultado de una mediación entre el pasado y el presente, lo cual nos devuelve al concepto heideggeriano del ser fáctico ya que “el “*ser-ahí*” “*es*” su pasado en el modo de su ser que, dicho toscamente, “*se gesta*” en todo caso desde su advenir” (Heidegger, 2005, p. 30).

Bajo este orden de ideas, la hermenéutica es válida no sólo en la trasposición de un texto en otro tipo de texto, por eso, la interpretación hermenéutica logrará traducir una estructura verbal o no verbal a un registro lingüístico, fotográfico, pictórico o simbólico o quizá a la combinación de todos estos. En ese sentido la ciudad de Pasto, como escritura y laberinto de signos posee una significación traducible a lingüisticidad por el *Dasein* y para el

Dasein, además esté le otorgara a la ciudad otros posibles sentidos durante la fijación al texto. En efecto, habitar, leer y escribir la ciudad es hecho completamente hermenéutico.

Por el mero hecho que el *Dasein* se define como una forma especial de existencia, será necesario distinguir su ser específico del ser de las otras positivities que coexisten con él. Evidentemente, podríamos ver en esta matizada consideración taxonómica de la ontología un resurgimiento de la pareja sujeto-objeto, (Cuesta Abad, 1991, p. 25).

3.2. Paradigma

Cualitativo

Porque tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno. No se trata de probar o de medir en qué grado una cierta cualidad se encuentra en un cierto acontecimiento dado, sino de descubrir tantas cualidades como sea posible.

3.3. Método

3.3.1. Preámbulo a la fenomenología

En primera instancia el nombre *fenomenología* está compuesto de dos partes: *fenómeno* y *logos* (términos griegos). La expresión *fenómeno* quiere decir *lo que se muestra en sí mismo*, “los “fenómenos”, son entonces la totalidad de lo que está o puede ponerse a la luz” (Heidegger, 2005, p. 39). Esto que se muestra en sí mismo son las formas de la intuición, es decir, los fenómenos (lo que los griegos identificaban como los entes) de la fenomenología alcanzados por el conocimiento empírico. De modo paralelo, *logos* se traduce como hacer patente aquello de lo que se habla en el habla; el *logos* permite a quien habla ver o saber algo

de aquello que se habla mostrándolo, “la función del *logos* consiste en el simple permitir ver algo, en el permitir percibir los entes” (Heidegger, 2005, p. 44). *Fenomenología* sería según esto la *ciencia de los fenómenos*, porque accede al ser de los entes, a sus sentidos y a sus esencias, y por eso, trasgrede el campo de la ontología y a su vez, resulta la fenomenología del *ser-ahí* y esto es hermenéutica. Además, se nota el negocio de la interpretación en este proceso.

3.3.2. Fenomenología de la percepción

La ciudad por estar cubierta de emociones disueltas requiere de un método sensible a la experiencia inmediata, sí el objeto es leerla y escribirla con la forma de texto. Entonces, al emplear la noción de esencia en las capas que forman los lugares, la ciudad pisa el territorio de la *fenomenología*, de modo que las calles, las avenidas, los edificios, las plazas, los puentes, se resuelven en esencias (estructuras significativas), y allí los espacios son susceptibles a ser re-situados, en otras palabras, recreados o reconstruidos para obtener como resultado el arte, en este caso, los textos literarios. Sí la arquitectura de la ciudad se interioriza por la mirada descarnada de la *fenomenología*, igualmente emerge la idea del “espacio vivido” de Yory (2007, p. 49), o sea, ciudad y sujeto aceptan que están ahí para reconocerse y existir. Por otro lado, cuando se vive el espacio el individuo admite un estado de afectación que sería el resultado de la experiencia multisensorial del cuerpo, de ahí que sentir va significar percibir las diferencias y discontinuidades del espacio y por ende, entrar en el concepto de percepción.

Ahora bien, sí para la *fenomenología de la percepción* el espacio representado en la ciudad es una construcción de esencias estimuladoras, el transeúnte será una catalizador entre sí mismo y el espacio (la ciudad), de esta manera, el individuo como cuerpo sensorial tendrá

acceso en un primer momento al mundo objetivo y luego al subjetivo como hecho psíquico. De manera que el transeúnte indaga con su existencia los símbolos de su propio ser que están presentes en el espacio, sin embargo, no son aparentes, y todo porque las esencias están contenidas a modo de mundo físico (paredes y calles), aquí, la esencia es memoria que embebe al paseante con la nostalgia y la utopía. Como resultado de esta consideración aparecen las imágenes poéticas y a su vez los transeúntes-artistas. En este sentido transitar la ciudad y con ello fabricar una imagen verbal requiere de la *fenomenología de la percepción*, dado que la escritura de textos urbanos se apega mucho a las palabras de Husserl: “No expliquemos, sólo describamos”. Y por eso se plantean los siguientes momentos para la iluminación de los capítulos de una novela fragmentaria.

Momento uno: El tránsito.

Ante todo se debe caminar la ciudad para luego habitarla, a lo que me refiero es a enajenarse con la arquitectura tridimensional y geométrica de la ciudad: puentes, parques, edificios, avenidas, en fin la totalidad del paisaje urbano, así desplazamos la concepción del espacio como delimitación geográfica para dar cabida al lugar como epicentro íntimo de la ciudad. En tal medida, este encuentro con la ciudad ayudará a identificar la “dimensión simbólica” del habitar humano. Entonces, el asunto aquí es transitar de forma desprevenida y sin método y establecer una clara diferenciación entre ocupar un espacio y habitar un lugar, de este modo se habilita la activa presencia del individuo en la ciudad.

Momento dos: La percepción.

Cuando se aprende a transitar la ciudad también se sabe habitarla y por tanto, se ve la escritura de la ciudad. Esto significa descubrir las diferencias y discontinuidades del espacio,

en otras palabras, distinguir lo visible y lo invisible en lo que nos rodea. En ese caso, pasar de la imagen de los elementos construidos a las imágenes inventadas requiere primero vivir las formas, el color, la dimensión, la dirección, la textura, la posición, etc. Estas cualidades se miden por medio del ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua y los músculos. De ahí que todos los sentidos se agrupan y traspasan nuestros esquemas mentales, ofreciendo nuevas experiencias al interior de la ciudad.

Momento tres: La sensibilidad.

Hay que atender a la ciudad, a lo sencillo en ella, sin importar que tan elemental sea, pues improvisadamente puede llegar a ser importante. Con este interés y cariño hacia las cosas más ínfimas se desea ganar la confianza de lo que parece pobre, de esta manera, la ciudad se torna más armoniosa y más avenible, quizá no en el ámbito de la razón, pero si en el del alma. Sin embargo, necesitamos primero adentrarnos en nosotros mismos para acercarnos a esa naturaleza atómica e intentar decir, cual si fuéramos el primer hombre, lo que vemos, sentimos y amamos. Entonces cobrara un valor simbólico mucho mayor un semáforo en rojo que un edificio de once pisos.

Momento cuatro: La creación artística.

La memoria recoge la información aportada por sus sentidos, produce una especie de registro, acumula los datos y los ordena en mapas mentales, posteriormente, establece una conexión entre el medio físico, los sentimientos y los recuerdos y se rastrea las ciudades invisibles de Pasto siguiendo las pautas de un proceso simbólico-semiótico. Desde esta interiorización emerge tanto el acto creador como la representación de una realidad hecha palabra escrita.

Es claro que estas ideas han surgido después de la lectura del libro *Fenomenología de la percepción* de Maurice Merleau-Ponty.

3.4. Técnicas

Observación directa

“El propio cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma con él un sistema” (Merleau Ponty, 1993, p. 219). Vista así la observación directa, el escritor aquí, es el sujeto perceptor, de manera que el acto de percibir y describir la ciudad de San Juan de Pasto, no es un acontecimiento externo, sino una re-creación interna. La observación directa se nos ofrece en esta investigación como una técnica que viene a asaltar la subjetividad disimulada en la arquitectura interna de la ciudad.

3.5. Instrumentos

Cámara fotográfica

“Una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria” (Sontag Susan, 2005, p. 216). De algún modo, mediante la máquina fotográfica se ha podido adquirir información asociada a los acontecimientos de nuestras experiencias en la ciudad. Las imágenes fotográficas en esta investigación son comprendidas como escritura solar que hay que decodificar en la creación artística, y luego, en la lectura de la obra. Además, la fotografía se emplea en este trabajo para certifica la experiencia del escritor o su apariencia de participación en la ciudad.

CAPÍTULO 4 PRODUCCIÓN

NAFTALINA
(Novela fragmentaria)

David Eduardo Potosí Tulcán

2016

NAFTALINA

(Novela fragmentaria)

Querida: Ayer en la tarde olvidaste dejarme un sobrecito de naftalina en el corazón y como podrás imaginarte, al mediocre giro de las manecillas del reloj, las polillas ya estaban allí, deshilachando los latidos, estropeándolos, en definitiva, echándolos a perder, y tú, indiferente, mientras desdibujabas la mirada, me dejaste ahí, enamorado, suspirando aromas viejos, que en efecto sólo oía el viento y sin embargo, todavía te amo, con cada una de mis polillas y retazos de mi corazón.

La “ausencia del libro”; quien lo escribe provoca algo así como el advenir que nunca adviene de la escritura, no constituye un concepto, así como tampoco la palabra “afuera” o la palabra “fragmento” o la palabra “neutro”, pero ayuda a conceptualizar la palabra “libro”.

Maurice Blanchot

CONTENIDO

Cap. I	54
Cap. II	63
Cap. III	73
Cap. IV	90
Cap. V	101
Cap. VI	111

CAPÍTULO I

Carmencita va tarde para el trabajo. En tanto espera el autobús, algunos mototaxistas desaceleran a su paso, Carmencita intenta disuadirlos fumando un poco y aunque no lo consigue, ahora permanece ahí, cavilosa, con la boca abierta, mientras el humo aflora de sus labios escondiéndole dientes y lengua. A ratos, por el cielo estival de esta ciudad, la albura de Carmencita crece. Varios hombres la observan. Quien sabe sino tratan de acertar al color de sus nalgas. Pero los ojos de Carmencita siguen estériles a sombras y luces. Cuando dan las nueve, el cigarrillo ya casi le quema los dedos, entonces, Carmencita, suelta un pestañeo marino; nunca ha visto el mar, y sin embargo, la boca le sabe a él..

Ahí está Miguelito, puede ver el polvo flotando con el alumbramiento fucsia de las cortinas. Piensa en Olguita, a dos rutas de la ciudad (C-8 y C-4)..., y el aire le oprime el pecho como si tuviera que ver algo con ella..., todavía lleva el humo a eucalipto en la respiración como la cebolla quemante en las manos..., claro que sabe disimularlos muy bien con el aguardiente y la marihuana, incluso la apariencia en Miguelito sugiere la lucidez de un homicida. Ya no tarda en salir, los cuartos a media luz lo ponen nervioso...

— Procuré evitarte, a pesar de que la probabilidad de cruzarnos era cero, imagínate lo ridículo que me veía zigzagueando la ciudad.

Me gustan sus mejillas almendradas, el cabello corto, la falda de flores ceñida y sin medias, las gafas de sol y sin sol, los labios bermejos y el perfume a frutas que escapa de sus senos pequeños.

— Yo por mi parte, esperé que me buscaras, siempre miré para atrás con la única esperanza de hallarte, y nada, luego hacía lo mismo volviendo la cabeza al frente con igual esperanza que al principio, y tampoco, nada; vos te quedaste en tu pecera.

Él me mira, y yo lo sigo hasta acabar en mis muslos, luego, vuelve la mirada a mi rostro y su barba negra y gruesa me revela una boca sonriendo, enmudecida y secreta, él es el mismo, pero más triunfante y con pocas ganas de vivir.

— ¡¿Por qué iba a seguirte?!... Si me quedó muy claro que el amor entre tú y yo jamás sería suficiente para sobrevivir los dos. ¡¿Porque fue por el puto dinero que acabaste en los brazos de Alejandro, no es cierto?! Pero mientras eras suya... yo seguía en el mismo cuartucho en el que te amé, haciendo esfuerzos para mantenerme vivo.

El corazón me hace puff..., puff..., puff... Y mi mente se aleja en el barranco, apenas y veo el ocaso entre sombras de luna.

— Si viniste a salvarme... lo que has conseguido es lo contrario, Isabelita...

Chucho adora sentir el viento diésel en la Honda azul BC 110; adora los cantos de las ballenas que provienen del tráfico; adora esas mañanas que duran con el cielo de madrugada hasta el mediodía. A Chucho no le importa lo que haya bajo las molduras y balaustradas. Solo habla de una ciudad en el aire. Una ciudad con edificios elevados rebasando el smog. Con antenas irguiéndose sobre las azoteas de los hoteles. Con tragaluces enormes reflejando el cielo azulísimos. Con anuncios de Good Year, Cine Mark, Toyota, Seventeen, Éxito. Chucho hace lo que puede para no acabar con su vida. A veces, vaga en ese aire a palomas, a Cherry, a lluvia; fuma uno, dos o tres cigarrillos fuertes; y mezcla un poco de Heineken y un poco de Águila. Otras veces, escribe sonetos y octavas. Prueba cientos de rimas y ritmos. Y nunca encuentra el poema perfecto. Otras veces, se queda sentado en la cama sucia y desordenada mirando una mancha de semen que él y una prostituta pintaron en la pared, y así deja ir la tarde y la noche, levantándose solo para encender la radio y romper con el silencio terrible y miserable. Ya nada importa en esta puta vida...

Cuando se hizo notar su ausencia el miedo comenzó a ocultarse en cada rincón de la ciudad y a descubrirse a cada paso que daba. La soledad, aquí y allá, hacía que todo lo que alguna vez ocupó un tiempo o un sitio quedaran tan vacíos. Los días puramente instantáneos y llenos de éter me convencían más de la sombra que era entre sombras. Las horas junto a ella reaparecían en los lugares a los que acudíamos a besarnos. Era una realidad prolongándose en otra. Una realidad en la que sólo quedaban lívidas fragancias de imágenes donde permanecíamos los dos. Pero por alguna razón las dimensiones se habían vuelto inconciliables. Fue entonces que encontré en el azul norte adherencia a epopeyas gravitando sobre las lomas amarillas, así que pensé que todo el mundo iba allí... Y me fui...

Olguita escucha como el ruido de la lluvia se escurre por toda la casa vacía. Siente escalofríos de los pies hasta la cabeza. Le ha llevado tiempo acostumbrarse a encontrar el cuarto de su hijo preservando cada cosa en su lugar. Ella permanece inmóvil con el fondo de la ciudad a lo lejos y la mirada perdida en otra parte. Tiene los labios silabeando mudos cada palabra escrita sobre un papel amarillo pálido tirado encima la mesa: Llo-rar-a-lá-gri-ma-vi-va. Llo-rar-a-cho-rros. Parece que solo estuviera respirando: Llo-rar-la-di-ges-tión. Llo-rar-el-sue-ño. La cara se le ha llenó de un encantador e inexplicable contento: Llo-rar-an-te-las-puer-tas-y-los-puer-tos. Es un poema mal mecanografiado de Oliverio Girondo: Llo-rar-de-a-ma-bi-li-dad-y-de-a-ma-ri-llo. Ahora llueve un poco menos...

Las puertas de la terraza están abiertas. Hace un calor horrible. Hay una ciudad desparramada en los grandes ventanales. Los ojos de Isabel se alejan junto a los chorros de luz que cortan la ciudad de un extremo a otro. Alejandro la observa desde la puerta fumando aburridísimo. Sin la menor gana y abandonándose a cualquier cosa, Isabel se da la vuelta para apartarse del cristal. Avanza con pasos lentos, los pantalones cortos y las bragas resbalan por sus piernas, por último se saca la blusa y cae tendida en la cama bocabajo, la cara contra las sábanas, las tetas colgadas al aire. Alejandro se baja los pantalones hasta los tobillos y camina hacia ella y sin la menor traba, le lame las nalgas cubriéndolas de babas; pasea sus manos por sus caderas, las sube, las baja y acaba en una mata de pelos crespos en medio de las piernas (visible por detrás). El órgano lo tiene bien erguido. Ella está un poco humedecida. Alejandro hace una pausa, se apoya en las rodillas, endereza la espalda y la penetra golpeando su vientre contra sus nalgas. Ella suelta un grito agudo con los ojos almendra muy abiertos. Él finge no darse cuenta y continúa penetrándola con una intensidad cada vez mayor obligándola bruscamente a levantar las nalgas enrojecidas. A cada investida, Isabel se adentra profundamente en los grandes ventanales...

La Gacela 1034 daba un último paseo por la ciudad. La luna estaba resuelta a seguir en la ventana hasta el amanecer y a lo mejor se volvía una extensión entre lo que dejaba atrás la Gacela y lo que seguía delante de la carretera. La gente que venía por la calle se quedaba con los ojos fijos a las caras detrás de los cristales sólo para obedecer a una nostalgia provocada por el abandono y la permanencia incierta en la ciudad. La Gacela 1034 aceleró hacia lo que restaba de la carrera 9 hasta el semáforo en rojo que daba con la calle 22. La parada duró 20 segundos antes que la Gacela girara al oriente con dirección al norte...

CAPÍTULO II

Las estrellas gimen enamoradas en arena lunar...

Chucho tiene en la cara una especie de alumbramiento. El primer verso le ha salido de un tirón. Pero el verso todavía guarda algo de convencionalismos que lo despoja de ese aire virtuoso de las frases deslumbradoras. Ahora, hay dos probabilidades por la vía poética: un aprovechamiento del azar que Chucho llegara incluso a forzar por razones estéticas, o claro, la posibilidad que infrinja en un plagio ignorado:

*nebulosas pieles
supernovas refulgentes*

Chucho consigue dos versos insospechados a fuerza de lecturas erráticas y desordenadas, y sin embargo, la búsqueda de ritmos y equilibrios se complica. Contrariamente a sus impresiones las atmósferas, los diálogos cruzados y las confrontaciones no coinciden bien. A decir verdad los versos no se adecuan a una unidad orgánica o estructura estrófica, y por ello, van al aire. ¿Acaso Chucho no sabía que sin forma no hay contenido?

*Nubes huérfanas de océano y mar
Ventanas expósitas del espacio
Amándose
asiladas en cielo de ultramar.*

Vaya que Chucho tiene un cambio de sensibilidad frente al texto. Aquí reconozco otro clima nostálgico, quizá, superior en comparación a las anteriores composiciones. Es el relativo método de la musa o inspiración al que inevitablemente Chucho se apega como subterfugio. Es una pena que el poema deba estar hecho de una sola pieza para proyectar una imagen estable...

La oficina con mucha bulla, con mucha luz y Olguita tan cansada y tan resentida con las pilas de papeles por atender. Apenas oía pasos en las escaleras casi corría, casi ponía la mejor cara de tarada. Nadie era más dueña de su infortunio que ella. El deseo desmedido por irse al final del día a la calle 13 con carrera 27 la tenía chiflada. Un camino tan simple sin tráfico, sin vitrinas, sin gente. Gozaba de solo imaginar el olor a menta de eucalipto y a yerba seca mezclado con el humo azul de los cigarrillos y con ese frío a esa hora. Pero ante ella se extendían cinco metros de puro espacio libre...

Hace tres días que no viene nada de Miguelito más que Somebody That I Used To Know y The Only Thing I Know. Chucho bien plantado en él mismo, bebe una Póker mirando de un lado a otro. Igual que los mayores siente la impresión de estar sentado sobre viejas huellas, entonces, el día plantea rehacer argumentos, fabricar utopías y proponer futuros. En ese momento las palomas eran una masa de orden levantada en el cielo realizando las barbaridades más inesperadas. « Por lo visto, los sentidos otorgan una seguridad existencial, es así como se invalidan las leyes lógicas que nos enemistan con la naturaleza », balbuceó Chucho. « La indiferencia a la que injustamente han sido relegadas ciertas especies por su inacción son eximidas en cuanto aparece la acción ». Con una mueca de conformidad en labio inferior, Chucho dio por terminada la primera tesis...

– Para los editores en Bogotá los escritos distan de satisfacción. Yo lamento mucho no escribir de manera correcta – dijo Miguelito metiendo las manos en la chaqueta y fingiendo mirar la tapa de un libro detrás del cristal de la librería –. Y el dinero empieza a escasear en una forma alarmante y la tentativa de no ser publicado es clara.

– Tendrás que adaptarte al medio – dijo Carmencita con un cigarrillo en la boca casi íntegro y observándolo por encima del hombro –. Como sabrás, el vasto mundo de las palabras no es comprendido por todos, incluso los patronos del género se dejan seducir por los argumentos más corrientes.

– No trato exactamente de justificarme, pero pasé meses vomitando enormes raciones de letras impresas – dijo Miguelito mientras sentía que el cansancio le subía por el cuello –. Y los editores creen que no tengo coherencia. Cualquier lector de buena fe sabría interpretar mi novela aún en chino de Hong Kong, de Singapur o de Taiwán. Claro, en un plano modesto.

– Pensaste que la gran entrada estaría abierta ¿verdad? – dijo Carmencita apenas encendiendo el cigarrillo con el pucho que le ofrecía Miguelito –. Quizá necesita un poco más de tinta y que el tiempo cumpla su obra.

– Sin duda, pero si buscas un acceso al infierno, solo tienes que mostrarle alguna de estas cosas a los editores – dijo Miguel poniéndole una edición de su novela delante de lo que leía Carmencita.

– *La letra de mi noche triste*. Vaya nombre – dijo Carmencita frotándose los ojos...

Isabel, Carmencita, Chucho y yo lo traíamos fresquito de la universidad. La gran cara negra, los ojos bajos y encendidos y un aire entre madurado y entrador. Veníamos bajo los impulsos de la alegría, cosa rara en la bandada, acostumbrados a las andanzas lejos y solos desde otras brújulas. Atrás dejamos las edificaciones modernas, las universidades de ricos, las montañas. El regazo de Isabel apaciguó y agrandó al nuevo integrante. Yo un poco celoso le acaricié el hocico y como cosa personal pensé en las siguientes tardes en que lo vería convertirse en una reluciente esponja negra como sin duda ocurre con las ovejas negras cuando las agarra un chaparrón. Chucho insistió en que prolongáramos la caminata en línea recta por toda la 18, hasta el centro y de allí a la biblioteca. Ninguno de nosotros se sintió obligado a seguirlo, tal vez, porque todos íbamos para allá. Isabel hizo un pare en el semáforo de la carrera 32 y le dijo claramente a su nuevo compañero, hablando y mirándose: « para mí te llamarás... » Y la literatura se mostró puntual, porque me bastó voltear la cara para ver a Carmencita acariciándole la cabeza y dando gritos alocados de: « ¡Cortázar! ¡Cortázar! ¡Cortázar! »...

Miguelito miró los cuadernos y papeles que apenas cabían sobre la mesa. Una novela de Julio Cortázar (concretamente *Los astronautas de la cosmopista*), varios ejemplares de química (Spin – Química 11 y 10, Química fundamental – Primera parte y Química general e inorgánica), cúmulos de periódicos, cartas a diferentes amigos, y muchísimos borradores. Isabel había dejado todo en su lugar, incluyendo montones de ropa todavía muy usable. El olor en las paredes, la sobrecama a rayas azules y verdes, los cuadros de colores lo hacían recordar cada vez más y mejor de la cara de Isabel, a veces tan triste, a veces muerta de risa...

« Hijo de puta », dijo Isabel llorando muy quieta bajo las sábanas y con la cara y las manos pegadas en la almohada, justo en el sitio donde antes había estado su cara arrugada y retorciéndose. Siente ganas de fumar y fumar acosada por el insomnio. Sin embargo, comprende que a la madrugada sólo tendrá de confidente eventual una luna color toronja. Trata de quedarse dormida, pero el calor que la invade es tan intenso que debe levantarse. Mira los ventanales, luego la Avenida Roosevelt y por último las montañas negras y el Cerro de las Tres Cruces...

Chucho al abrirse la puerta sube los dos peldaños de la ruta C4, tiende el dinero al conductor y sigue directo al asiento de en medio, vuelve la mirada de un pasajero a otro. Un sol blando y sin fuerza ingresa por los cristales a lo largo del autobús. Otros vehículos empiezan a formarse uno delante de otro y paralelamente. Al cabo de diez, quince, treinta o cuarenta minutos, Chucho sigue varado en la calle 16 con un panorama inmóvil; la tienda de mascotas El Bosque a su derecha, el centro comercial Amorel a su izquierda, atrás el edificio Emanuel y al frente un tráfico furtivo de siluetas...

De cuando en cuando, Carmencita traza unas líneas siguiendo un juego de azar, cuya modalidad es el Nescafé:

*Mercurio,
miro por la ventana, cristalizando el mar:
aire oscuro
acuno las hojas de los eucaliptus.*

*Luna se ruboriza,
la gravedad del falo
le estremece los muslos
sangra la luz*

*En la genital arena
evanece el amor
planeta centella.*

CAPÍTULO III

A lo largo de toda la noche, Olguita durmió sin que nada la interrumpiera, había tenido que hacer un esfuerzo heroico para dejar pasar el diálogo esponjado de los gatos encima del tejado, era una noche rara. Las arrugas en la cara profundamente dormida se contraían y en seguida volvían a estirarse. Parecía estar mirando por encima de los párpados una especie de hecho que se iba haciendo dentro de ella misma y la sensación de estar despierta se hacía más fuerte. Y así como si nada una fuerza exterior la arrancó del fondo de eso que definen como subconsciente. Olguita saltó fuera de la cama con cara de sueño y cedió al capricho que ejerce la oniromancia. Caminó descalza hacia el anaquel de libros, pasó la palma de su mano derecha por encima de los tomos releendo los títulos de los bordes y guiándose por los colores y las anchuras hasta dar con lo que buscaba. En sueños se le había aparecido el cuerpo desnudo de Isabel despidiendo el olor a palos de rosa...

DESNUDEZ. – Estar desnudo indica enfermedad, afrenta, pobreza, fatiga. Correr desnudo augura parientes pérfidos. Estar en un baño con la persona que se ama es signo de placer, alegría y salud. Ver a su mujer desnuda anuncia engaños de que el soñador será víctima. Ver a su marido desnudo es señal de seguridad y dicha en los negocios. Ver desnuda a una mujer de mala vida es augurio de desgracias, que acaecerán por su culpa. Ver a un amigo o sirviente desnudo, es señal de discordias y querellas. Si el hombre que ve desnudo es hermoso y bien plantado, es anuncio de que se harán negocios comerciales. Una mujer desnuda es señal de honor y gozo; vieja, arrugada, negra y contrahecha, indica arrepentimiento, mala suerte. Ver a un negro desnudo. Véase negro. N° 448.

MUJER. – Ver una sola indica enfermedad moral. Oír la voz de una mujer, sin verla, anuncia un cambio de lugar. Mujer morena, enfermedad peligrosa. Con larga y hermosa cabellera, honor y provecho, buena compañía, trato agradable. Ver a una mujer hermosa indica alegría y satisfacción y salud, si quien sueña es un hombre; pues si fuese una mujer, es decir, si una mujer ve en sueño a otra hermosa, es signo de envidia y habladuría. Oír disputar a su mujer es señal de sinsabores y quebrantos. Echarse a los pies de una mujer, y declararle su amor, es signo de audacia feliz, si os favorece; si os rechaza, debéis cambiar vuestros planes. Mujer desconocida. Véase desconocido. N° 449

En el fondo de la Gacela 1034 iba instalado Miguelito al lado de la décima ventanilla. La Gacela había tomado velocidad después del Parque Bolívar. Se sentía más liviana y suelta. Y aceleró todavía más en la marcha por el corregimiento de Buesaquillo. Todos los pasajeros del lado derecho podían admirar la ciudad seccionada por venas de luces y salpicada por brillos rojos y verdes. Una deslumbrante explosión. Miguelito un poco aplastado en el asiento apenas se atrevía a dirigir una mirada fuera de la Gacela, repasaba con una contracción en el estómago cada escena ocurrida en este sitio, sintiéndose profundamente ahí durante un tiempo y orientándose sólo por las curvas, las rectas, las pendientes y los declives; esperando el momento conveniente para sacar los ojos del suelo y volver la cabeza hacia la ventana y mirar San Isidro bajo la luz del cielo estrellado...

Isabel prepara ají de gallina para el almuerzo, mientras Miguelito tecléa en la máquina una carta. La cortina sigue sin correrse de la ventana. Miguel desde la mesa de luz le repite a Isabel cada frase tachada y ella asiente el error con el pelo rubio meciéndose. El ruido de loza y los golpes de la máquina Royal es la excusa para sentirse los dos colmados y más juntos, y es tan ridículo. Anhelan bebidas frías y helados, pero hoy, ninguno tiene la menor intención de salir a la calle. Sólo en esas horas de sol alto, Isabel y Miguel se dejan besar y palpar la fiebre de sus mejillas; consiguen por apenas un instante habitar el otro cuerpo y la otra cara; y se van arrastrando del uno al otro hasta la sombra del dormitorio...

*A LAURA ESQUIVEL**Pasto, 29 de septiembre de 2014*

Amiga:

No sé nada de usted, apenas y sé que escribe. ¿Habrá algo más que tenga que saber? Por lo pronto, haga de cuenta que le escribo a menudo. Ante todo: ¿Cómo está México? (vaya pregunta, apuesto a que tendrá un ataque de bostezos en cuanto diligencie la respuesta). Sea como fuere, disfruto curiosear el estado meteorológico del remitente antes que otra cosa; además, sería grato ponerse al corriente de su propia mano. Comprendo que para usted mi capricho será un tanto insólito (quizá chocante), lo cual, va significar una explicación: desde mucho antes que yo hablara el clima ha sido un tema de plática bastante popular en Pasto. Aquí una pausa para la siguiente aclaración: Pasto es una metrópolis Andina al sureste de Colombia, probablemente, no sepa nada de ella, al igual que yo de usted, sin embargo, sus libros están en todas nuestras librerías, sin contar con que se venden casi como la *Coca Cola*. Entonces, le decía que en principio toda conversación convoca al clima, de ese modo, se configura lugares y tiempos, es más, aparecen los dichosos escenarios de encuentro. ¿Ya lo comprendió todo, verdad?

Creo que usted aún desconoce el motivo de mi carta y la culpa ha sido más mía que suya, pues como se ha podido dar cuenta, acostumbro enredarlo todo, supongo que se trata de una aberración al orden postal, o quizá, al borrador. Ahora bien, siendo un poco más acartonado me gustaría abordar a *Malinche* (sé que dije no saber nada de usted, pero jamás mencioné sus libros.) Personalmente, leí su novela casi que a regañadientes (espero no se ofenda), porque sostengo cierta aversión por las novedades, en especial las de su país; esto evidencia un apego por la literatura clásica tanto mía como de toda Latinoamérica. Es increíble, pero Colombia al igual que otros países de Sur y Centroamérica sigue rezagada al vanguardismo de Eduardo Carranza y al mal llamado “boom” de Gabriel García Márquez. Conste que esta es una visión conjunta, por lo tanto, me niego a cualquier reproche suyo. Todo el tiempo he sentido que los escritores provinciales de este milenio pasan desapercibidos por los lectores extranjeros

(escritores peruanos son desconocidos por lectores colombianos, escritores argentinos son desconocidos por lectores aztecas, etc). Mucho me temo que Latinoamérica no tiene conciencia literaria.

Para mí la cosa es evidente, el promedio de lectores latinos mira el mundo desde adentro y no desde afuera como debería ser. Hay también una posibilidad más: la categoría a la que pertenecen los lectores impide su autoexilio. Basta mirar a jóvenes de estrato medio y bajo gozar con la obra de Fuentes, Vargas Llosa, Carpentier y otros autores, sólo porque encuentran allí una mirada universal, lo que rara vez ocurre con los señores del regionalismo y el indigenismo. (¿Sabía usted que Cortázar, abordó un buque de carga con destino a México una vez supo que estaba teniendo una mirada de pecera? Apostaré a que sí). Si puedes, imagínate mirar el mundo a través de un microscopio (perdón por la comparación pero son las 12:00 am) y luego, lee *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, sucede algo parecido. Desde luego acepto la validez estético-literaria de esta y otras novelas de su tipo, pero rechazo rotundamente la hibridez de la novela indigenista y regionalista ya que es notorio el encapsulamiento de sus imaginarios. No tengo más que decir.

Todo está en un tono tan extraño. ¿No le parece? ¿De vez en cuando no le ocasiona indigestión los carburantes? A mí sí, sobre todo los lunes. Las máquinas rugen más azarasas y hambrientas de combustible (corriente o extra). La verdad, son de pocos amigos. ¿La aburro con mis notas? No tenga cuidado si acaba de dormirse, a mí también me pasa ahora lo mismo. En fin, dejemos en paz a las petroleras al menos por esta carta.

No sé si estos párrafos le comunicarán mi opinión por *Malinche*. Sin embargo, acéptelos junto con el gran abrazo de

Miguel Heker.

Yo venía por la calle 17 y de pronto apareció Danielita con una gran sonrisa en la boca que le inflaba los cachetes. Estaba vestida con pantalones jean y sandalias y una chaqueta de cuero ligera. Llevaba una bufanda de lana y un bolso colgado al hombro. Habrían pasado unos seis u ocho meses para hallarnos en iguales circunstancias. Sin habérmelo propuesto la arrastré hasta el café la Espiga. El rumor de una nueva erupción del Galeras rondaba en las mesas, pero a Daniela no parecía importarle mucho. Los dos pedimos café negro y conversamos cerca de una hora. Yo le conté que partiría para Cali en pocas semanas y ella sin dejar de sonreírme y formándosele hoyuelos en las mejillas me dijo que se establecería aquí y daría clases de literatura en el Colegio Javeriano. Por un largo rato sorbimos nuestras tazas de café en silencio. No la recordaba tan natural. En la radio se anunció que Pasto estaba en alerta naranja, luego sonó un canción de Richie Ray “jala-jala”...

Rojo. Chucho frena en el semáforo y hace rugir la Honda azul BC 110 sobre el asfalto mojado. Salen grandes nubes de vapor de los tubos de escape. El viento nocturno le ha helado los dedos y la cara blanca. Tiene estampillada a Carmencita en su mente. Respira fuerte y más fuerte tratando de recuperar el aliento, la horrible depresión de la cocaína lo tiene sin aire. Naranja. Un Corsa rojo toca dos bocinazos detrás de la motocicleta, Chucho mira por el espejo retrovisor, hay un tipo de unos cuarenta años, el cabello indio y aspecto cansado y al lado una joven muy bonita y muy coqueta, acto seguido, acelera una, dos y tres, sin arrancar, dejando un humo viejo en la calle. Verde. Aprieta el embrague, primera, segunda, tercera, acelera a fondo y ya está de nuevo en marcha. Emboca la carrera 24, adelanta varios autos en zigzag, da vuelta sin frenar en la iglesia de San Agustín. Aminorar la velocidad al tiempo que se acerca al edificio Orient, más adelante, algo lo frena de golpe. Siente como una caricia que le corre quemando la cara. En la calle la gente va y viene por la niebla de polvo ardiente, les cuesta respirar el aire y Chucho observa todo eso con tanta indiferencia mientras se sacude de encima el polen de ceniza...

LA EMANCIPACIÓN DE CORTÁZAR

Miguel Heker

Ir de París a Marsella con la sola comodidad de una casa rodante fue lo que llevó a Cortázar afuera de su gran pecera. Antes de Marsella casi no había lugar en el que Cortázar no se declarara cautivo, vale recordar que él era un triste provinciano a jornada completa; así lo demostró en Bolívar, Saladillo y Chivilcoy, más tarde en Buenos Aires, más tarde, cuando inmigró a Europa y más tarde cuando Francois Mitterrand le otorgó la nacionalidad francesa. A mi ver, el sentimiento de encierro no era un problema geográfico, sino un clima interno constante: incertidumbre, desesperanza, soledad, palabras más, palabras menos, vacío inmenso. Pero el 23 de mayo de 1982 (fecha en que partió a la expedición autonauta) Julio acaba con los perseguidores que estuvieron al lado suyo por efectos del azar o por decisión propia. La autopista sur directo al Mediterráneo amplió todo aquello que no pudo hacer ni en la ciudad de Buenos Aires, ni en París.

Cortázar había hecho demasiados viajes de carretera, de riel y de río antes de ir a Europa. Y es que su trabajo como profesor de lengua y literatura francesa, además de soportar las circunstancias económicas de su familia, financiaba alocados viajes, lo que suponía también varios meses de privaciones —había una linda frase del mismo Cortázar para citar en estos casos: ajustarse el cinturón hasta que haya más hebilla que cuero¹—; no sería raro que Julio pasara cada fin de semana recluso en la pensión Varzilio con la atmósfera de su cuarto atestando a café recién preparado, desquitándose en su fiel Royal por las reducidas visitas al librero y a su madre. Si bien es cierto, el dinero significó siempre un golpe en el hígado del propio Cortázar cuando de fugarse se trataba, esto daba lugar a actos desesperados y de un grado de ingenuidad que doblaban su edad. Pero, ¿cómo justificar tanto ímpetu en Julio si toda su vida había estado rodeada por enfermedades, timidez y tristeza frecuente? Es de suponer que los ataques políticos a los que estuvo sujeto Cortázar en el gobierno de Farrell y en el fenómeno peronista fueran el aliciente para el interés desmedido por vagar. La verdad

es que el flojo fervor nacionalista y la enorme preferencia por los libros, atrajo para el escritor situaciones invivibles de las que sólo podía salir o encerrándose en el cuarto de pensión o viajando por toda Argentina.

– ¿ De verdad crees que su patria la Argentina fue una gran cárcel? – dijo Jacobo bebiendo un cubalibre –. Así que Cortázar estaba en un Buenos Aires casi imposible, vaya novedad.

– No es eso – dijo Miguel – Cortázar sólo fue víctima de la tenue presencia de un absoluto que era la soledad y el silencio. Aunque, a primera vista, puede parecer que enfrentaba una empresa de carácter poético.

– Huele a que ya has incursionado en el campo metafísico – dijo Jacobo, malhumorado –. Lo que me revienta es la ausencia de objetividad. Siempre tus puntos de vista y tus actitudes son algo ciegos en cuando tratas de referirte a la dictadura militar o a los escuadrones de la muerte.

– Bueno, me ha parecido que los ídolos provocan admiración, cariño, respeto, y por supuesto, estudios inéditos que son casi inverificables – dijo Miguel levantando la mano para que le sirvieran más café –. Además, el peronismo es un episodio que debe liquidarse.

– Igual que el socialismo – dijo Jacobo algo amoscado –. Pero por otra parte, tú sufres de un pacifismo hedonista y anárquico. Por cosas así, por contactos no explicables lógicamente con la literatura, los escritores acabaremos comprometiendo el ganapán.

– Eso me parece excesivo e injusto – dijo Miguel –. La emancipación social, política y moral es un tema metafísico antes que objetivo.

– ¡Caracho! tal parece que has recibido grandes dosis de ingenuidad Miguelito – dijo Jacobo –. Lo mejor será que salgamos a fumar un par de cigarrillos. Sabes que la marihuana agudiza la lucidez y la sensibilidad, principalmente para la literatura, a ti no te vendría nada mal un poco.

– Jacob, hijo de puta...

Salimos del Café con dirección al Oriente. La mayoría de tiendas y centros comerciales habían cerrado. En la calle Danielita se movía y caminaba de una manera algo provocadora, yo iba un paso atrás de ella estudiándola de abajo arriba y de arriba abajo, deteniéndome a ratos en sus nalgas paraditas, iguales a dos medialunas. Hicimos una parada en la plazoleta junto al Hotel Río Mayo, fumamos un par de cigarrillos. Hacía frío, así que la estreché por la cintura hasta atraerla hacia mí, mientras ella empeñada en bromear me echaba bocanadas de humo. Por un espacio, permanecemos mudos, cada uno perdido en algún punto del vacío. La ciudad bajo la luz del alumbrado público se sentía más sola y triste. Luego, aturdida, sin atinar a nada de palabras, Danielita se inclinó y un lado de su cara se acercó tanto a la mía que pude escuchar su aliento en esa boca medio abierta y de labios enrojecidos por el lápiz labial:

– Me harías vislumbrar todas esas estrellas del firmamento – dijo riéndose...

– Te amo – dijo Chuco con los ojos humedecidos y temblando de pies a cabeza – quiero besarte, abrazarte, sentir tu cuerpo apretándose al mío.

– No es amor – dijo Carmencita con la piel traslúcida–. Más bien es una enfermedad, un vicio que nos tiene con los huesos molidos.

– Te estuve buscando sin cruzarme contigo, sabía dónde ibas a estar de pe a pa, pero de alguna manera yo siempre acababa en otro sitio – dijo Chucho suspirando – la casualidad es algo tan difícil de encontrar sin ti.

A esa hora, aquel verde amarillento en dirección al Doña Juana y la montaña del Oso resplandecían con el sol de invierno, antes de volverse otra vez grises y mojadas y sin luz:

– Cuando me dices esas cosas me traspasas hasta el tuétano – dijo Carmencita reclamándole con unos ojos grandes que la tomara y la lastimara hasta destrozarla –. Sin embargo, no haces más que crearme problemas.

–No digas eso – dijo Chucho con una voz que mezclaba la súplica y la cólera –. Tú sabes que te necesito.

Carmencita le atrapó las mejillas con las manos, estrujándolas un poco, le besó la boca, los ojos, la nariz y se quedó observándolo largamente con un llanto bajito:

– Adiós Chucho...

LOS SUEÑOS DE JULIO CORTÁZAR

Miguel Heker

Julio Cortázar ha mostrado siempre su lado humano solamente detrás de sus cuentos, novelas y ensayos, normalmente el lado agrio, culto y sobrio de Cortázar, aparecía por los medios de comunicación; nunca vimos las lágrimas en sus mejillas o la sonrisa sobre sus labios, simplemente podíamos encontrar en esos espacios su placer por los cigarros, la literatura y la Habana, Cuba. Se abstuvo de revelarles su vida a los millones de no lectores mostrándoles así su descontento, pero se encargó de revelar a todos los seguidores de *Bestiario*, lo bello y sombrío de su carrera como maestro, traductor, escritor y amante. Lo hizo de tal manera que sus experiencias se tradujeron en lo extraño, lo fantástico y lo original de la narrativa, no era un material autobiográfico, ni tampoco era un diario: era su vida, pero personificada en sus personajes zoomórficos y monstruosos como en el cuento *El hijo del vampiro*, donde no vemos muy bien detallados los sentimientos de Cortázar, mas sin embargo, están allí, inmersos en ese enorme mar de fantasía y realidad que ha caracterizado tanto a este escritor cosmopolita. En *El hijo del vampiro* hallamos dos exteriores de la vida de Julio Florencio Cortázar; el primero, su concepción sobre el amor, y el segundo la miseria de aquel sentimiento del que quiere ser rescatado.

Sabemos que Duggu Van se enamora profundamente de la que había sido su víctima, no obstante, las circunstancias en que se desenvuelve la historia lo separan de ella, solamente el hijo que engendró en su víctima le devuelve luego a la mujer que ama, pero de una manera inesperada, pues la madre de su hijo al final termina asumiendo el lugar de su primogénito; este extraño nacimiento nos lleva a especular que Cortázar, tal vez pensara que el verdadero amor de un hombre hacia una mujer debía ser igual al amor entre un padre y un hijo; también es posible que Cortázar expusiera en este cuento el motivo que lo llevó a separarse de su esposa, aludimos que ese motivo pudo ser el vacío de no concebir un hijo.

Por otro lado, cuando el vampiro y su hijo se toman de la mano y desaparecen juntos por la ventana sin que nadie pueda detenerlos, es otro acto en la historia que se inmiscuye otra vez en las experiencias o en la psiquis de su autor, es bastante claro que aquí hay una manifestación de deseo y también de esperanza. Si nos remitimos a la biografía de Cortázar, encontraremos que el escritor fue abandonado por su padre cuando él apenas tenía seis años, entonces, este hecho es el que parece estar detrás de la última escena en *El hijo del vampiro*. Sin duda alguna, ese debió ser el sueño que acompañó desde niño a Cortázar; una realidad en la que el padre amoroso que un día partió sin decir nada, de pronto entraba por su ventana, lo tomaba de la mano y lo llevaba lejos de la tristeza y la enfermedad. Una realidad a blanco y negro que debió jugar con Julio Florentino Cortázar cuando escribía en su máquina.

– Es imposible que Cortázar tuviera ese tipo de deseos – dijo Jacobo sacando el humo del cigarrillo por la nariz–. Aunque es justo derecho de todos los hombres.

– Ya sabes que la ficción se ensancha más allá de la realidad – dijo Miguel.

– Hablas como en los mejores diálogos de Cortázar, sólo te hace falta hablar con todas esas erres arrastradas y ya – dijo Jacobo –. Siendo franco, tus interpretaciones están llenas de quiebres que amenazan el orden habitual de lo real, por un lado, inficionas la identidad de Cortázar y por otro lado, lo atribuyes autobiográficamente a un texto que no tiene nada que ver con él.

– Para mí, el ámbito personal inevitablemente es parte constitutiva en la obra cortazariana – dijo Miguel –. Las estructuras primordiales en los cuentos del argentino son los detalles nimios, por eso están llenos de hallazgos y revelaciones.

– Sí, pero tú propones distintas facetas en un mismo fenómeno textual – dijo Jacobo –. Además, *El hijo del vampiro*, no se trata de un libro de confesiones ni tampoco de un diario de vida, es simple ficción...

A EDILMA C. A.

Pasto, 27 de enero de 2015

Querida doc:

Ya sé, ya se, mi carta ha tenido un retraso de este tamaño
.....
..... -¿si nota mi ingenuidad?-, lo cual, merece una disculpa de este otro tamaño, es broma, pero ahí tiene una excusa más o menos feliz. Ahora dígame, ¿el gri-gri-gri-gri de las cigarras ya acabó con el toc-toc-toc-toc de las ranas? Espero que no, de lo contrario déjeme saberlo. Por cierto, ¿hay noticias de Buenos Aires? Quizá para este momento la pregunta ya tenga un retraso de varias semanas, sin embargo, tenga mucho en cuenta que aquí el tiempo casi pasa inadvertido, en general esos días grises, gélidos y con facha de madrugada como hoy. Isabel, Olguita y yo estamos bien, creo, ¿y por el lado de usted cómo está? ¿También lo cree?

Miguel Heker

CAPÍTULO IV

A ERASO B.

Pasto, 8 de febrero de 2015

Profesor:

¿Acaso será mañana otro día? Lo dudo. El General Estrada ha pedido cuanto antes mi cabeza, yo por mi parte practico seguido el modo correcto de hincarme. Créame, la barbarie inca es inconmensurable. Pero la peor parte la ha llevado Isabel, la han encerrado en la mazmorra. El General Estrada, bien sabía cómo acabar con nosotros, sólo era cuestión de que jugueteara con nuestros fueros desprovistos. Ojala mañana Machu Picchu arda en llamas.

Miguel Heker

Antes de marcharse a Cali, Miguelito se metió un rato a la biblioteca Leopoldo López Álvarez, y estuvo allí, repasando a Silva, a Chéjov, a Kavafis, a Cortázar, repitiendo palabra y palabra y viviendo esa necesidad estúpida por sentir las tapas rojas y el papel amarillo en sus dedos huesudos. Leía oyendo llover y mirando la ventana, entre alelado y nostálgico, yéndose y saliéndose de su conciencia. En toda la mañana no había coincidido con nadie de sus compadres, sólo algunos paliduchos lentes de botella. De golpe, Miguelito regresó a todo lo que necesitaba pensar y no lograba pensar, a darle vueltas y vueltas a los asuntos, y los libros se fueron al carajo. Lleno de una mezcla de tristeza y arrepentimiento, sintió que ese era el tiempo y nada más, el corazón le tronaba, y entonces, tuvo que encerrarse en el baño a vomitar...

Ya al oscurecer Chucho llegó a la Avenida Chile hecho una sopa, olía a curtiembre. Miraba titilar el agua en el río y la oía agitarse mientras le saltaban las lágrimas y se comía los mocos y aullaba y hacía muecas de dolor. No tenía las fuerzas para reponerse y reaccionar y seguir jugando a Oliveira y la Maga. La verdad, la verdad, no volvería a saber de ella como las veces anteriores. Entonces, había decidido morir ahí, en el río, tragando agua a borbotones, si no podía tener lo único que amaba en la vida, que era Carmencita. Ascendió el alambrado como un chimpancé con camisa corta y pantalones Levi's y sin vacilar se asomó al borde del río y salto, aguantando la respiración, sintiendo un golpe de viento en la cara antes de estrellarse en el agua sucia y desaparecer...

Apenas bajó Isabelita de la Gacela 1048, distinguió ese olor a hierba mojada de antaño. Se sentía una total extranjera, pero parecía contenta o por lo menos resignada a una vida bastante normal. Anduvo y anduvo por las calles del Oriente de Pasto, haciendo equilibrio en las aceras, escoltada por una brisa fría, mientras lamentaba todo ese tiempo que había pasado por el Valle del Cauca, sirviendo de perrita, de puta, de amante. Dio un largo paseo por la avenida Idema, y pese a la decena de abriles que no volvía por aquí, siguió los antiguos itinerarios: la Carrera 9, el Parque Bolívar, el Hospital Departamental, el Parque Bavaria. Casi no quedaban rastros de sus recuerdos en una profusión de edificios con alturas desiguales, pero a pesar de los años pasados el edificio de cinco pisos donde vivían ella y Miguelito seguía allí, angosto y un poco descolorido...

Olguita no encontró a nadie en los tres cuartitos y medio. La cochina y los dos cuartos apestaban a Rexona y Head y Shoulders, los libros habían desaparecido, también todas las mudas de ropa. La mesita de trabajo estaba desbordada de cartas viejas, papelitos amarillos rayados y multitud de imágenes de París. Había sillas cojas, mesitas enclenques y repisas a punto de desmoronarse. Pero a Olguita poco y nada le importaba eso: estaba inmóvil examinando las dos únicas fotografías de Miguel, todavía inmunes al polvo y la destrucción. Una tomada en Santafé de Bogotá, con un suéter azul, y debajo una camisa color blanco y un pantalón jean, y recostado en un pedestal de la Biblioteca Nacional. En la otra fotografía aparecía su hijo con Isabel, y detrás el mar del Callao, los dos tenían una gran sonrisa en la boca que les inflaba los cachetes, los ojos les relampagueaban de orgullo y sus brazos con todo el amor se estrechaban por la cintura, ella la piel como papel y él un poco tostado. Entonces, Olguita comprendió que no estaban tan locos como creía. Cuando pensó esto, tenía los ojos líquidos y marchaba aturdida por la nostalgia cargando los retratos bajo el brazo y rumbo otra vez a su pueblo...

EL ÚLTIMO RECURDO

Miguel Heker

Ahora que lo pienso, mi vida había sido muy callada, y eso que las lágrimas no dejaban de martillar el asfalto de las calles. Entonces, el silencio era profundo como una noche de verano. Sorda y muda... Hablo de un invierno púrpura del que poco y nada se supo de su lluvia. Pero sin duda, ese era el recuerdo que se repetía una y otra vez, volviéndose rutina en el almuerzo y la cena, como si quisiera contar una buena historia entre platos, cucharas, tenedores y servilletas. Y aunque sabía que a Isabelita, le encantaba mucho escuchar sobre aquel pasado yo nunca pude decir lo mismo pues si lo hubiera hecho habría aceptado que pertenecía a él. Por eso, no le reprochaba nada, pese a las insistentes visitas que me hacía a las doce y a las siete.

Cierta tarde de noviembre, antes de verme con Isabelita, como ya era costumbre, me topé con una vieja amiga entre la calle 17 y la carrera 24 muy cerca de la Iglesia de San Agustín. No la veía desde hace mucho tiempo, creo que desde la muerte de su madre, hallá en enero de 1999, cuando la ciudad aún estaba cubierta por un manto blanco de aroma a menta y los días parecían todavía fundirse en el sol. Como en el pasado dejamos a un lado los protocolos y nos abrazamos por varios minutos hasta que la ansiedad por volvernos a mirar a los ojos separó fugazmente nuestros cuerpos. Luego, caminamos sin rumbo fijo platicando sobre todo menos sobre nosotros. Cuando caímos en cuenta de la noche, el reloj ya marcaba las 10:00. Había olvidado a Isabelita.

Al día siguiente, nadie tocó a mi puerta y la ralladura de mi memoria había desaparecido. Solo después de veintidós años, dos meses y dos días supe que Isabelita estaba muerta. Su cuerpo fue encontrado sobre las un montón de hojas de eucalipto.

Ahora que lo pienso, mi vida había sido muy callada, sería entonces cuando imaginé ahogarme en las escasas lluvias de enero o en arrojarme desde una nube suicida (muy comunes en esos días de verano) o incluso en envenenarme con el anafranil de las madrugadas. Pero era lunes y el recuerdo una y otra vez volvía y preguntas y preguntas y preguntas de Isabelita.

Cuando la Gacela 1034 estuvo sobre el mirador de Cujacal volví la cabeza a la ventana y detuve enseguida los ojos en la ciudad, asombrado y sonriendo. La noche era oscura, agujerada de miles de estrellas, aunque un poco difuminadas por el reflejo de los faroles rojos y amarillos de la ciudad. En las carreras 26 y 27 los autos formando ríos angostos de luces, y el hotel Agualongo y la iglesia de San Juan aparecían flamantes y sobrepuestos por una débil fosforescencia. Y, sin embargo, ese cuadro de la ciudad de Pasto sólo duró un par de segundos. El viento de velocidad que envolvía a la 1034 convertía casi todo a su paso en un vómito de recuerdos que morían rápidamente en la cola de la Gacela. De repente, oí las bocinas de un gran camión acercándose, todavía seguía mirando a través de los vidrios cuando una fuerza descomunal nos lanzó a mí y a los otros pasajeros al lado derecho de la Gacela, el autobús se arrastró de costado unos metros, la línea amarilla del asfalto iba quedando borrada por los arañazos del metal. A mi alrededor no había sino gente gritando y llorando tumbada en los parabrisas con heridas que sobresalían fuera de la ropa desgarrada, algunos cuerpos ensangrentados ya tambaleaban vacíos de vida. Luego, la 1034 recibió otro impacto igual que el anterior. Yo sentí la muerte en el estómago. Traté de salir a rastras del autobús yendo hacía cualquier dirección, pero, poco a poco, mi cabeza se fue nublando...

A pesar de que aún no había huellas de su embarazo, Carmencita pasaba sus manos una y otra vez por su barriga, sentada en el mismo lugar y cada día más vulnerable al tiempo. Las palomas caminaban alrededor de ella indiferentes a su presencia. No buscaba la soledad ni el olvido, pero eso nunca había sido problema para ella. Algo le ocurría en su cerebro porque poco a poco fue perdiendo el sentido de la realidad. Tenía los ojos corderizados, las mejillas hundidas, unos cabellos grises y una vocecita cansada que apenas terminaba las palabras. A veces se echaba a caminar por la calle 17, salpicada de cafés, restaurantes, hoteles y tiendas con la sola intención de toparse con Miguelito o Isabelita, y sin embargo, la ciudad era otra, la soledad era otra...

Sin dramatizar, es probable que muramos solos y encerrados en este plano– dijo Miguel mientras tomaba un largo trago de aguardiente –. Pero si la cosa fuera posible, quizá sería todavía peor en otros planos.

Se puede consumir una perfecta libertad, sin testigos ni cómplices, claro, creyendo más allá de los dramas de los sentidos – dijo Chucho encendiendo un cigarrillo y arrancándole con movimientos precisos la botella de aguardiente.

Hablas de abandonar la partida, ¿verdad? – dijo Miguel, parado delante del Banco de la República.

A su alrededor había varias prostitutas con faldas lo bastante ajustadas como para dejar ver que estaban desnudas, todas oyendo llover sumidas en sus pensamientos.

Isabel es un camino, la literatura es otro camino, matarte es otro camino, pero éste es el más seguro – dijo Chucho poniéndole a Miguel un sobrecito blanco en la cara.

Vos no sos Buda – dijo Miguel sin dejar de sonreír –. Aunque es una fórmula meditable.

La cocaína los puso inmóviles en una banca de la plaza del Carnaval, los ojos tembleques, devorándose por dentro ellos mismos oían vibrabar la noche en sus vísceras, suspendidos en la oscuridad, mordiendo el aire...

A ISABELITA

Pasto, 9 de diciembre de 2015

La vuelta de las lluvias llenan de celos mi pecho, especialmente, por esas diminutas y simpáticas gotitas de agua que ahora tienen tu atención, y no es para menos, dentro de poco, van a regalarte rosas y margaritas que para mi desgracia aventajarán mucho a mis violetas. Pero te amo con desmedida, por eso, iré a la vía láctea y atraparé una estrella, la envolveré en papel silueta y aguardaré a que llueva para entregártela.

Primero, treparé al cielo hasta acampar en las nubes, luego, pernoctaré algunos días mientras la luna mengua y cuando sea hora (quizá cuarto menguante) la enlazaré y subiré a ella. Y sólo cuando haya alcanzado a Sirius (la estrella más brillante de la galaxia) volveré contigo, de modo que, no te sobresaltes si en las noches no hay luna, ni tampoco, si mi ausencia se vuelve prolongada, pues la luna y yo seguimos de viaje.

Miguel Heker

CAPÍTULO V

*Este amor es tan violento
Es tan frágil
Tan tierno
Tan desesperado.*

Ella va de arriba hacia abajo revolviendo su vida (su casa), otra vez, ya se cansó de este hombre y de ese otro.

Él con la cara arrugada, suspira y deja que lo peinen, que lo alisten por si acaso hoy tal vez, quién sabe, sea su día de suerte.

Ella prepara lo necesario, revisa si todo lo que necesitará está dentro de su carro, nada se le debe olvidar, los clientes cada vez son más exigentes.

*Este amor tan bello como un día
Tan malo, como el tiempo cuando hace mal tiempo
Tan soleado, tan lluvioso
Tan mío, tan tuyo.*

Él ve que hoy tiene un pequeño estreno para su pinta, un pequeño corbatín rojo, que da piquiña y ajusta con tortura su cuello.

Ella respira hondamente y echa a rodar la necesidad de dinero, se pierde despacio en las manchas color gris de la semana.

Él sabe que hoy será una jornada larga, de mañana larga, de tarde con retorno triste, con amigas que se resignaron a tener hijos prisioneros, rogando que sean machos porque de eso depende su futuro, su buena suerte.

*Este amor tan involuntario como los latidos de un corazón
Tan vivo como tus mejillas rosaditas
Tan viajero
Tan nubosito.*

Ella vive sola, se despierta sola, mira el agua correr por su cuerpo con lentitud igual como lo hacía cuando tenía dieciséis años.

Él sabe que la campaña va bien y que lo programado para hoy se anunció, se hizo con carteles, con informes radiales. Los colaboradores le dicen que todo está bien, aunque menean constantemente la cabeza de un lado a otro.

Ella hace algunas paradas y por azar del destino se entera de cierto evento que ocurrirá en el parque de Santiago, no lo piensa dos veces y se dirige hacia allá, sin saber que ese día cambiará un tris su vida.

*Este amor tan in-constante
Tan preciso
Tan anormal
Tan uno, tan negro.*

Ella transita con velocidad, pero su carro se hace pesado, empujón y empujón, la loma del Colorado parece estar en su contra. Su recorrido comenzó a las siete de la mañana desde del corazón de Jesús, con pocas monedas y mucho que vender.

Él se desespera, tres de sus compañeros ya se han ido, y otros dos ven como se firma el papeleo. Ya no hay nada que hacer, es medio día y resta una hora para el final.

*Este amor tan perruno
Tan distraído
Tan cuestión de suerte
Tan de ti, como de él.*

Ella se detiene al llamado de unas vendedoras de un almacén de máquinas de coser, « ¡qué vecina! ¿Lleva café?, ¿las arepas son de maíz?, ¿están calientes? ». Y ella responde agregando peso a su blanco delantal. « ¡Sí, como no, vecinas! ».

Él escucha con atención un anuncio que se hace por un megáfono, « se alarga el evento por media hora más, debido al buen acogimiento del público ». Eso es bueno, o simplemente otros minutos para que rueden más lágrimas invisibles.

Ella se decepciona, el día estuvo flojo, mueve la cabeza, no obstante, en el parque Infantil encontró un montón de jóvenes sin almorzar.

*Este amor tan naciente
Tan frío
Tan callejero
Tan espacial.*

Él se sienta, rasca pacientemente su panza, se enrosca, se aprisiona en una esquina, hace una despedida silenciosa a sus amigos, a sus compañeras, comparte su alegría.

Ella parquea el carro de arepas, ve a un lado y a otro, por si acaso los del espacio público estén por ahí.

El detecta un olor sabroso con el hocico, es hora de comer según su instinto, ve de donde proviene el sabroso olor y sigiloso se pone en marcha hacia aquel lugar.

*Este amor tan ridículo
Tan azul oscuro
Tan peludo
Tan churroso.*

Ella voltea las arepas de un lado, del otro, empaca con rapidez las otras arepas en las bolsitas plateadas, con la servilletica de familia y sirve el cafecito, por lo menos hace frío y la gente toma y toma café.

Él alegre se olvida de todo y bate su rabo feliz, primero sólo camina, luego corre, porque un muchacho se dio cuenta de su huida y lo persigue.

Ella voltea, baja su mirada al suelo y se queda suspirando, el tráfico, la plata y las ventas se congelan. Ella toma un pedazo de arepa en su mano, la enfría de un soplo y se la da al peludo.

*Es amor tan cara de pétalo**Tan simple**Tan de hoy**Tan vivo.*

Él pone su mejor cara de hambre, su humildad profunda, su bocota para recibir el bocado, pero de pronto lo jalan con agresividad y todo se le queda en babas.

Ella reacciona y se dirige al joven, le jala el viejo collar y toca la cabeza del perro y le da el pedazo de arepa.

Él come y da gracias a la chica con un lengüetazo, y ya no se quiere separar de ella.

*Este amor sin fronteras
Tan único
Tan sensible
Tan de ellos.*

Ella se enamoró de la amistad y ahora recorre las calles y vende arepas sin su soledad, sin la angustia, se pierden en las calles pero ya no se pierde sola.

Él consiguió por fin un hogar, ese día ya no volvió a la perrera, es feliz y de vez en cuando come arepas por montón.

Ellos son amigos, son dos transeúntes de esta ciudad.

CAPÍTULO VI

Su primer encuentro con Isabel lo sostuvo bajo una sombrilla negra, en un atardecer cobijado por la lluvia. Ella estaba paralizada en medio de la acera, el cabello mojado y el rostro palidecido por el frío. Tenía los ojos de vidrio, estaban más allá de ella, llevándose y trayéndose. Él, entonces, la tomó por la cintura obligándola a entrar a su cuerpo, después, permanecieron callados, mientras él pasaba las yemas de sus dedos por sus cejas, su boca, sus mejillas, como para verificar que estaba allí. Eso ocurrió cuando los dos habían cumplido catorce y la escena continuó repitiéndose por muchos años más, aunque a diferencia de la primera vez, ahora ninguno lleva sombrilla...

Había cumplido veintidós años y todavía conservaba los viejos amigos de la infancia, Jesús Gradas y Carmencita Puertas: “Dos pájaros” como los sabía llamar Miguel, porque eran esquivos, imprevisibles y distantes, al igual que lo era él. Por eso, su amistad jamás necesitó de cartas o llamadas, todo se dejaba al azar del destino y a decir verdad, así funcionaba muy bien, pues ni el tiempo ni las contrariedades de la vida lograron separarlos. De alma a alma.

Continuará...

CAPÍTULO 5 REFLEXIÓN

LA INVESTIGACIÓN LITERARIA EN EL CAMPO DE LA EDUCACIÓN

(Ensayo de fusión pedagógico-literario)

En cuanto al proceso pedagógico, el proyecto de grado produjo de manera involuntaria dos herramientas nada complejas, sin embargo, son eficaces y eficientes para el aprendizaje de la escritura científica y literaria en la escuela o fuera de ella. De hecho en el desarrollo de esta investigación se aprovechó de dichos elementos para la producción de los textos. La primera herramienta es un diccionario titulado *Diccionario NF* (véase anexos), que extrae su contenido (léxico) de la bibliografía utilizada en la estructura de este proyecto (justificación, antecedentes, marco teórico, metodología y producción). El material comprende, léxico variado con definiciones cortas, pero convincentes, además, la estructura de este diccionario se apega, más o menos, al de los diccionarios comunes y corrientes, no obstante, podría concebirse como un diccionario de uso personal, pues fue pensado exclusivamente para este trabajo. La segunda herramienta es un catálogo de conectores titulado *Conectores textuales NF* (véase anexos), que también tiene su origen en la bibliografía de esta investigación literaria. La finalidad de este catálogo es mejorar la estética de cualquier texto y de este modo facilitar la elaboración de párrafos y textos completos, igualmente, cabe la posibilidad que esta herramienta rompa con el resabio de las muletillas textuales.

Las dos herramientas quizá puedan considerarse dos elementos capaces de intervenir en el aula de clase, a través de su implementación en la cualquier área donde se empleé el discurso escrito, de este modo se espera que los estudiantes, en primer lugar, seleccionen el

material bibliográfico y lo disfruten, y en segundo lugar, que examinen el texto seleccionado de tal forma que extraigan el léxico extraño y los conectores inéditos y de ese modo elaboren sus propios diccionarios y catálogos para su posterior empleo en el aula de clase. Este es el aporte de *Naftalina* al campo de la educación, por tanto, se espera que sea un material provechoso para estudiantes y docentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Blanchot, M. (1973). *La ausencia del libro: Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires: Ediciones Caldeón.
- Bernárdez, A. y Álvarez Garriga, C. (2000). *Julio Cortázar – Cartas 1937 – 1954*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Caicedo, A. (1977). *¡Que viva la música!* Colombia: Penguin Books
- Calvino, I. (2007). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Cuesta Abad, J. M. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*. Madrid: Visor distribuciones, S. A.
- Chaparro Madiedo, R. (1992). *Opio en las nubes*. Bogotá: Babilonia.
- González Escobar, L. F. (2010). *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia 1980-2010*. Medellín: Editorial Universidad Antioquia.
- González Agudelo, E. M. (2006). *Sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real*. Medellín: Universidad de Medellín.
- Cortázar, J. (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Merleau Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, S.A.
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Salazar, J. (2006). *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: Historia de un Deicidio*. Barcelona – Caracas: Barral Editores, S.A. – Monte Ávila Editores C. A.
- Vargas Llosa, M. (2006). *Travesuras de la niña mala*. Perú: Alfaguara
- Quintana Domínguez, I. (2014). *La exigencia de un habla plural. Literatura, pensamiento y comunidad en la obra de Maurice Blanchot*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

- López Rodríguez, S. (2003). *Percepción y creación de la ciudad. Método simbólico - semiótico del ciudadano para una recreación de la realidad urbana. Revista Gaceta de Antropología, (19), 1-5.*
- Yory, C. M. (2007). *Del espacio ocupado al lugar habitado: Una aproximación al concepto de topofilia. Revista Barrio Taller, (12), 47-62.*
- García Canclini, N. (1996). *Público – privado: la ciudad desdibujada. Revista Alteridades, (11), 5-10.*
- Duhau, E. (2001). *La megaciudad en el siglo XXI. De la modernidad inconclusa a la crisis del espacio público. Revista Papeles de Población, (7), 131-161.*
- Del Canto, E. (2012). *Investigación y métodos cualitativos: un abordaje teórico desde un nuevo paradigma. Revista Ciencias de la Educación, (20), 181-199.*

ANEXO A: DICCIONARIO NF

A

- Abigarrada: confundida
- Asimétricas: desiguales
- Ademan: gesto
- Albura: blancura
- Alienación: demencia o enajenación o éxtasis.
- Alienación: locura
- Alteridad: cualidad de lo que es otro o distinto
- Ambivalente: doble, antítesis
- Anatematiza: condena
- Anquilosado: impedido
- Anquilosamiento: parálisis, inmovilidad.
- Antonomasia: por excelencia, grandiosidad
- Apalabramiento: buscar por favor.
- Apergamina: Envejece, arrugarse.
- Arcanos: secretos
- Arpegio: acorde
- Arrebujada: envuelta
- Áureas: brillantes
- AVECINDAN: arraigan
- Ávido: anhelante
- Azabache: negro

B

- Baladí: trivial, superficial.
- Bártulos: utensilios
- Bifronte: buscar por favor.
- Bravía: áspera
- Burdas: toscas

C

- Camaradería: amistad.
- Canutas: difíciles

- Cavilosa: pensativa, preocupada.
- Cejijunto: pensativo
- Chovinismo: exclusivismo.
- Circunscrita: ajustada, encerrada, ceñida.
- Cogitabundo: pensativo
- Congruencia: oportunidad
- Cotilleo: chisme
- Cuasi: aproximadamente.

D

- Danzón: habanera, danza
- Decimonónico: buscar palabra.
- Decurso: sucesión curso, continuación
- Deicida:
- Deicida: que contribuyo a la muerte de cristo
- Deicidio:
- Deleznable: frágil.
- Demudo: cambio
- Devenir: suceder
- Dicotomía: división, separación.
- Difuminado: desvanecido, borroso.
- Dilucidar: aclarar
- Disímiles: distintos, diferentes.
- Diáfano:

E

- Ébano: abenuz
- Elucubraciones: creaciones, invenciones.
- Enjugaron: secaron
- Enunciación: declaración, explicación, discurso.
- Erial: bravo, valiente.
- Errabundo: errante, vagabundo
- Errante: vagabundo
- Escamoteo: engaño
- Escenificar: representar
- Esguince: distención torcedura

- Especulación: reflexión
- Estertor: jadeo
- Estertor: jadeo, opresión, respiración
- Estupor: insensibilidad
- Estival: caluroso
- Etéreo: volátil
- Exógeno o exógena: fuera, alrededor.

F

- Facciosa: perturbadora
- Famélicos: hambrientos
- Fatuos: presumidos
- Febricente:
- Fragoroso: ruidoso
- Fueros: orgullos
- Fulgúreo:
- Furibunda: furiosa

G

- Gélida: helada
- Gemebunda: llorona
- Gemebunda: quejumbrosa
- Grandilocuencia: Énfasis, pedantería, prosopopeya, afectación
- Guijarrosos: pedregosos

H

- Heterodoxas: disidentes, diferentes.

I

- Indubitable: obviamente
- Ignotas: lejanas
- Impertérritos: impávidos, imperturbables
- Inasible: incomprensible.
- Incompletud: incompleto.

- Indeleble: imborrable
- Inexpugnables: invencibles.
- Inmotos: inmóviles
- Inverosímil: imposible

L

- Lasitud: languidez
- Libérrimo: separadísimo, autónomo
- Lisonjera: aduladora
- Lívido: pálido
- Lívidos: pálidos
- Lóbrego: oscuro
- Lumpenizado: buscar en diccionario.
- Lunario: lunar, almanaque

M

- Misiva: carta, escrito.
- Mercurizado:
- Mohín: guiño
- Monomanía: manía, caprichos, obsesiones.

N

- Nemorosos: boscosos
- Nihilidad:
- Nimbada: rodeado
- Nimio: prolijo
- Noctambula
- Nulifica: incapacitar.

O

- Ominosas: aciagas, siniestras, duras,
- Ontológico: Existente, Real, Filosófico
- Ópalo: es un color

P

- Parapetados: atrincherados, fortificados
- Paroxismo: acceso, vértigo.
- Parsimoniosamente: lentamente
- Pavura: miedo
- Perentorio: decisivo, definitivo.
- Policroma: multicolor
- Polivalente: adecuado.
- Posteriori: buscar en el diccionario
- Premonitoriamente: buscar
- Púgiles: luchadores

Q

- Quedamente: calladamente

R

- Ralentizan: disminuyen la velocidad
- Raudos: libres
- Rebuja: enreda
- Refrendar: revalidar, legalizar.
- Retaceando
- Rúbrica: contraseña, Señal,

S

- Socarronamente: socarrón, burlo, irónico.
- Sortilegio: hechizo.
- Sublimación: destilación
- Subversión: revolución

- Superponen: intercalan

T

- Torvas: amenazadoras
- Trémolos: temblores
- Trémulo: vibratorio
- Tríptico: pintura

U

- Ubicuidad: omnipresencia universalidad.
- Ubicuidad: universalidad
- Urgido: apurado

V

- Vacuos: vacíos
- Vapuleo: castigo, reprimenda
- Venial: leve
- Venusiana: relacionada con venus
- Vernáculo: nativo
- Vivificar: confortan
- Volumétrico:

Z

- Zafiro-zafir: color

ANEXO B: CONECTORES TEXTUALES NF

1	Tal como era de imaginarse.	31	A veces
2	En esa medida.	32	A mi ver
3	De manera paralela.	33	Desde el comienzo
4	Siendo así que.	34	Todos recordamos
5	Vuelvo al sobre.	35	Por entonces
6	Y que, de este modo	36	Palabras más, palabras menos
7	Sea como fuere,	37	Y lo cierto es que
8	No es más que	38	Pero además
9	Eso de que (yo o el)	39	Lo anterior remite
10	Ante todo	40	Como digiera Dante
11	Hay, en todo esto,	41	En una entrevista, el autor ha dicho que
12	Bueno, quizá	42	Bajo este orden de ideas
13	Y ahora	43	Tal vez siento
14	No son exactamente	44	Basta que empiece
15	Todo estaba en eso	45	Siempre que pienso en
16	Y además	46	Es como si después
17	En consecuencia según	47	Como había dicho
18	Lo pondré de esta manera	48	Y es más
19	Se trata de un anhelo	49	Más tarde
20	Aunque supongo	50	También
21	La verdad es que	51	De lo que es posible inferir
22	Aún antes	52	Este sentido
23	Allí también	53	Es por todo lo anterior
24	No advierte	54	Con todo
25	Como decía	55	A lo largo de los años
26	Lo que más llama la atención es	56	Por lo tanto, también
27	Uno dice	57	Al final
28	Podríamos decir de el	58	Y creo que
29	Y eso basta	59	Pero Julio no ignora
30	Vale recordar	60	A veces

61	A modo de ejemplo voy a citar dos cartas de	91	De ser así
62	Por mucho que se esfuerce	92	Y solo cuando entendí
63	A propósito	93	Ahora sé que
64	Y justamente	94	Por ello
65	De manera que	95	A partir de ella
66	Es que	96	De ahí que
67	Él tenía, como lo dijo	97	No obstante
68	Tal vez influya	98	O, por decirlo en palabras de
69	Es capaz de	99	Puesto que me interesa abordar la
70	Así como	100	Por lo demás
71	Y allí	101	Como bien lo ha señalado
72	Y no todo es cuestión	102	Como lo afirma
73	No es extraño	103	De ahí que centre mi atención en
74	En este punto de ruptura	104	De este modo
75	A pesar de su aparente monotonía	105	Como se vera
76	Entiendo que el poema o ensayo	106	Desde entonces
77	O sea	107	Por ultimo
78	De una manera general	108	Estoy convencido de que
79	De hecho, pareciera	109	Y es que para Monsiváis
80	Y vuelvo a lo que sugerí antes	110	A pesar de que
81	Es tiempo ya de dejar este tema	111	A diferencia de
82	He aquí el ejemplo del poema o ensayo o carta	112	Es pertinente resaltar que
83	Es posible, por ello,	113	Así pues, del mismo modo que
84	Así lo afirma Álvaro	114	Ante este contexto
85	Si bien es cierto,	115	De igual modo
86	Pero ninguno	116	Como se sabe, la pobreza
87	Todo ello	117	De esta manera
88	A la vez que sirve	118	Pero por otro lado
89	En ella,	119	También de ahí que
90	Y se llevó a cabo	120	En ese entonces

121	Vista así, toda su	151	A partir de estas acciones
122	Solo a partir de	152	Y ahí radica
123	En el mismo sentido	153	A esto se sumó
124	Por el contrario	154	En este caso, vale la pena resaltar
125	Buena parte de	155	Hay que señalar
126	Aquí es posible ver que	156	Así, con esta pretensión,
127	La manera en que	157	En términos generales,
128	De algún modo	158	Conviene señalar, de paso, que
129	Ante esta contradictoria realidad	159	Porque aquí, una vez más, se comprueba
130	Hay que reconocer ahora	160	Todo esto nos conduce a la conclusión
131	Y no solo eso, sino		
132	Lo cual significa, desde luego,		
133	Es un hecho que		
134	Con ello parecería decir		
135	Y es que		
136	Lo cual da lugar a		
137	Desde este punto de vista		
138	Tal parece ser		
139	Pero como vemos		
140	Entendida así,		
141	A partir de este momento		
142	Muy bien se sabía, sin duda,		
143	Aquí		
144	Así , por ejemplo,		
145	En tanto que		
146	En todo caso,		
147	A partir de ella,		
148	En tanto que		
149	Y de modo paralelo		
150	Y es que		