

RELATOS AURORALES

ELIANA ESTEFANY PALACIOS ARCOS

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LIC. EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2012

RELATOS AURORALES

ELIANA ESTEFANY PALACIOS ARCOS

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de Licenciatura en
Filosofía y Letras

Asesor:
Mg. Gonzalo Jiménez Mahecha

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LIC. EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2012

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado, son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1º del Acuerdo 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Febrero de 2012

DEDICATORIA

A quien ha sido la persona más importante en toda mi vida, quien me ha inspirado enormemente a luchar por mis sueños y de quien he aprendido muchos valores que me han contribuido a ser cada día una mejor persona: a mi madre Sandra...

AGRADECIMIENTOS

A todas aquellas personas que han contribuido a mi desarrollo personal y profesional, especialmente a mi madre Sandra Arcos, quien ha sido el apoyo que siempre he necesitado en todos los obstáculos que se han presentado a lo largo de toda mi vida; a mi hermano Ancisar, por su comprensión y sinceridad, un verdadero amigo; a Jorge Verdugo Ponce, por su entrega y su gran labor en el mundo de la escritura, quien fue el instigador del desarrollo de este proyecto escritural; a mi profesor y asesor Gonzalo Jiménez, un verdadero y gran maestro, de quien he aprendido a amar el mundo de las letras; a Juan Patricio Calderón, por enseñarme que la vida es mucho más hermosa de lo que me imaginé. Gracias a todos mis verdaderos amigos y maestros.

CONTENIDO

	Pág.
PRESENTACIÓN	10
1. LA EXPERIENCIA DE LA LECTURA DEL RELATO Y SUS ALCANCES PEDAGÓGICOS	11
BIBLIOGRAFÍA	35
2. RELATOS AURORALES	37
AURORA	38
ROBO SOSPECHOSO	41
EPÍLOGO	44
LO QUE NO SUCEDERÁ	46
SOMBRAS	47
VINO	49
AURA	50
EN EL PUEBLO DE G...	51
ALEGORÍA MÍSTICA	52
REFLEJOS	54
VISIONES	56
TESTAMENTO	58
PARA AURORA	59
CONTRASTE	60
SOLOS A CERRO ALTO	62
DOBLES	63
VIAJE	66
ESPECTRAL	67
VISITA	69
DISOLVENCIA	70
LA CEGUERA DE LA ESPERANZA	72

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Aurora	40
Figura 2. Alegoría Mística	53
Figura 3. Reflejos	55
Figura 4. Contraste	61
Figura 5. Dobles	65
Figura 6. Disolvencia	71

RESUMEN

Relatos Aurales es un ejercicio de producción literaria, donde la palabra escrita y convertida en relato se vislumbra a partir de la adquisición de sentidos diversos que pretenden crear, en la imaginación del lector, una posibilidad ilimitada de significados para posibilitar aperturas de interpretación de la realidad. La relación pedagógica, mediante la escritura, consiste en crear mundos posibles que faciliten la interacción con el entorno y con los demás seres humanos. Crear el mundo a través del nombrar es hacer la palabra. La lectura de relatos permite ahondar en la comprensión y la interpretación de lo que significa la creación literaria en sí misma.

PALABRAS CLAVES: Lectura, Relato, Producción Literaria, Educación.

ABSTRACT

Relatos Aurorales is an exercise in creative writing, where the written word and turned into story is glimpsed from the acquisition of different senses, which seek to create in the imagination of every reader, meaning an unlimited possibility of some openings to allow interpretation of reality.

The pedagogical relationship through writing, is to create possible worlds to facilitate interaction with the environment and with other human beings.

Create the world, through the name, is to make the word. Reading stories can deepen the understanding and interpretation of literary creation itself.

KEYWORDS:

Creative Writing (Producción literaria)

Education (Educación)

Story (Relato)

Reading (Lectura)

PRESENTACIÓN

RELATOS AURORALES es un ejercicio de producción literaria que permite establecer nuevas relaciones pedagógicas para acercar al estudiante al mundo de la escritura y de la lectura. Cada relato se enmarca significativamente en un nuevo mundo que nace a partir de experiencias propias y ajenas que logran encauzarse en un juego literario escritural que desborda la imaginación, crea sentidos y posibilita un acercamiento al mundo de la palabra.

El relato, entendido como un componente significativo en la práctica pedagógica, adquiere un carácter esencial en el aprendizaje de la literatura, ya que el mundo de la palabra se relaciona con el mundo del hombre y no es ajena a éste. El juego del lenguaje, desplegado en la lectura y la escritura, abre posibilidades ilimitadas a la imaginación, para poder crear en el lector/estudiante una gama de saberes y experiencias que lo definen como perteneciente a una comunidad y que le permiten interactuar con el entorno y con los otros.

La lectura de relatos permite un encuentro íntimo entre el texto y el lector, que le brinda la posibilidad de habitar el mundo. Cada nueva lectura es un acontecimiento tanto intelectual como emotivo. El ejercicio de lectura permite re-crearse y encontrarse con el texto. En la práctica pedagógica, la enseñanza de la literatura debe partir de un proceso dinámico que forme potenciales lectores y escritores a través de lecturas que despierten un total interés en las clases. Las percepciones que se captan deben servir para crear espacios de comunicación e interacción que hagan emerger trazos escriturales; así, el estudiante se verá afectado y tratará de dar forma, mediante la narración, a sus experiencias personales.

En la primera parte del trabajo, cuando se aborda la experiencia de la lectura del relato y sus alcances pedagógicos, se parte de las concepciones de varios autores que vislumbran el relato como un componente esencial de aprendizaje y de eticidad en el ámbito escolar, familiar y social. También se plantea que mediante la experiencia de la lectura, la enseñanza de la literatura se dinamiza y se brinda la posibilidad de diálogo entre el profesor y el alumno, donde las experiencias propias y ajenas recaen en un juego literario y estético, abren una gama de saberes que sirven de interacción para que la relación pedagógica sea un proceso dialógico que respete los saberes del estudiante.

En la segunda parte, se presentan varios relatos, que posibilitan adentrarse en el juego del lenguaje, para poder crear sentidos y significaciones, ya que cada relato tiene una particularidad que lo caracteriza y lo hace diferente a los demás. Relatos Aurorales expone experiencias únicas, que permiten ser partícipe de un vasto mundo narrativo con historias únicas y con personajes que juegan con el lector.

1. LA EXPERIENCIA DE LA LECTURA DEL RELATO Y SUS ALCANCES PEDAGÓGICOS

La literatura se constituye, principalmente, en el modo especial del empleo que se hace del lenguaje. A partir del lenguaje, se crean obras, cuyo contenido puede ser real o imaginario. Y precisamente el autor posee la plena libertad de utilizar el lenguaje, dotándolo de características particulares que le dan un sentido diferente a cada texto. La literatura tiene la particularidad de que no se ata a los límites de la realidad. Cada obra literaria se ajusta a la singularidad del modo de escritura y del tema que le quiera dar cada autor.

El mundo de la literatura se configura a partir del mundo del hombre. La escritura literaria no se distancia del mundo real para enajenarse en un universo diferente, hace parte de la humanidad. Los trazos escriturales que emergen del escritor no deben ser indiferentes a la vida, al mundo que lo rodea; al contrario, deben estar atentos a los acontecimientos que marcan la vida del ser humano.

Crear el mundo a través del nombrar es la función más significativa que poseen el arte de la escritura y de la palabra. La escritura se convierte en un vasto campo de experimentación, a través del cual se crean posibilidades diversas de interpretación y de existencia, para que cada relato se convierta en algo nuevo, único e irrepetible.

El ejercicio hermenéutico, que nace a partir del diálogo que se establece entre el texto y el lector, le permite a este último, mediante un acercamiento participativo, comprender e interpretar un texto desde su particularidad y su forma de existencia histórica: “Y es que, la obra literaria establece una mirada abierta, libre, clara, sincera, particular y propia sobre el hombre, no habla desde la generalidad que lo caracteriza y define, sino desde aquello que lo hace único e irrepetible pero que, a la vez, lo acerca y reconcilia con la vida, con el mundo, con el otro”¹.

El encuentro con la obra literaria debe proporcionar al lector un acercamiento que va mucho más allá de una simple lectura; al contrario, debe inmiscuirlo en un mundo donde la reflexión acerca de lo que lo rodea y del propio contenido que se expresa, se transformen en una valoración no sólo estética, por la forma en que se lo presenta, sino por el contenido que se quiere dar a conocer, porque: “cuando leemos activamente una

¹ GARCÍA MORENA, Silvia Helena. Relato de un encierro entre palabras: la lectura literaria como experiencia hermenéutica. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2006, p. 17.

obra literaria sentimos que ella nos acerca a la vida de otra manera, nos confronta con el mundo, nos confirma como hombres, nos hace más humanos...’’²

El oficio de escritor requiere sensibilidad, un acercamiento más vital al mundo y las emociones, el sentir humano, que la existencia se pose sobre él y que lo convierta en un partícipe de lo que acontece en el mundo que habita y que lo habita. Por lo tanto, en la práctica pedagógica, el principal reto del maestro, que se va a desempeñar como un escritor, debe encaminarse a hacer que sus escritos desencadenen una serie de acontecimientos importantes que, de una u otra forma, propicien acercamientos más vitales a la escritura, la lectura y el entorno. Por lo tanto, es indispensable que se tome conciencia de que la labor de un profesor de literatura, más aún si él mismo elabora los textos a exponer frente a los estudiantes, no debe consistir simplemente en crear estereotipos, que no van más allá de una admiración por la literatura, sino en propiciar la escritura como un medio de recrear la existencia de una forma diferente.

La proliferación de la escritura, a partir de la lectura de textos, ha significado, en el campo pedagógico, una alternativa importante para el desarrollo imaginativo y creativo de lectores que potencialmente se adentran en el mundo de la literatura. Crear relatos es dar vida a experiencias significativas personales y sociales, para que los diferentes lectores intercambien saberes que pueden aportar en el desarrollo de su vida y, por ende, de su entorno.

Escribir es transformar decididamente, a partir del conocimiento interior subjetivo, el mundo, que se revela como algo objetivo; es decir, el escritor re-elabora la realidad, y la logra plasmar tal cual es, mediante el ejercicio de la producción literaria. La imaginación, por lo tanto, es la base para ver la realidad objetivamente.

La creación de sentidos posibles es una acción que deviene a partir de la lectura de textos; consiste principalmente en tratar de encontrar temporalmente el sentido de un texto, al entender que toda lectura induce a encontrar diferentes perspectivas de comprensión. Leer es tratar de descubrir lo oculto de un texto, lo que no dice literalmente, es revelar los sentidos que la creación literaria ha ocultado.

Cuando se le da a cualquier lector (no importa la edad) la oportunidad de expresar por escrito sus pensamientos, fantasías, etc., se le brinda la estimulación para leer ya que sus textos se encontrarán en una red de trazos escriturales, y cada texto lo remitirá a otro. Por eso, es importante la labor del maestro en el acompañamiento de las producciones de los alumnos. La labor de docentes de literatura debe centrarse en hacer que los estudiantes no valoren la escritura como un medio para que se repita literalmente un

² Ibid., p.18.

texto, sino que sea una herramienta para descubrir y presentar ideas personales, que conlleve principalmente la construcción de subjetividades, para poder ser partícipes del mundo que los rodea; de esta forma, se contribuirá a su desarrollo individual y social, donde la participación y la democracia serán pilares para crear un mejor entorno: “La función de la literatura consiste en violentar y cuestionar el lenguaje trivial y fosilizado violentando y cuestionando, al mismo tiempo, las convenciones que nos dan el mundo como algo ya pensado y ya dicho, como algo evidente, como algo que se nos impone sin reflexión”.³

Por su parte, Valencia y Bustamante señalan: “Cuando hablamos de enseñar a leer nos referimos al deseo pedagógico de proporcionarle al estudiante las posibilidades de descubrir el “placer” de la lectura...la oportunidad de descubrir por cuenta propia el goce de la interpretación, de intercambiar, socializándolas, las opiniones y los sentimientos que suscitan los textos, aprender enseñando, leer escribiendo y hablando, producir produciendo”.⁴

Las teorías del relato permiten vislumbrar, a lo largo de las últimas décadas, los cambios estructurales que han ido experimentando las diversas formas narrativas. Los cambios estructurales adquiridos desde lo que se consideraba tradicional, hasta los alcances modernos, le permitieron a todo relato una maduración que llevó al lector a centrarse en un vasto mundo narrativo, abierto a posibilidades escriturales diversas que impulsan a jugar con el lenguaje desde un vasto mundo de connotaciones y estilos, que permiten familiarizarse con la pluralidad de gustos estéticos que viven en el lector.

Desde la época medieval, hasta la época moderna, la diferenciación entre los diversos relatos existentes adquirió un carácter significativo. Por ejemplo, el cuento se reservaba para la narración oral, y a la novela se la designaba para el relato escrito. Sin embargo, gracias a varios autores, y su concentración en tratar de diferenciar unas historias de otras, la categoría de cuento y novela adquirieron su configuración. Juan Paredes cita: “en su passagero, Suaréz de Figueroa distingue entre las novelas propiamente dichas y las “novelas al uso” (cuentos). Lope coloca muy cerca la novela de la novela larga, y ya Tirso de Molina traspasa las fronteras entre ambos géneros, desde el punto de vista programático, en sus Cigarrales de Toledo... Werner Krauss ve los fundamentos de esta ampliación del significado de novela en la decadencia que sufre a partir del siglo XVIII la literatura narrativa, en beneficio del género didáctico-satírico, y en la tendencia

³ LARROSA, Jorge. La Experiencia de la lectura: estudios sobre lectura y formación. 2ª Edición. Barcelona: Editorial Laertes, 1998, p. 537.

⁴ JURADO VALENCIA, Fabio y BUSTAMANTE ZAMUDIO, Guillermo. Los procesos de la lectura: Hacia la producción interactiva de los sentidos. Bogotá: Magisterio, 1997, p. 90.

generalizada a designar la ficción con un término peyorativo, que implicaba por sí mismo un juicio de valor”.⁵

Como referencia importante, se cita que “en el ámbito anglosajón se fijó el término *short story* para la narración corta, perfectamente diferenciada del *roman* o *novel* (narración extensa) y el *tale* (relato popular)... El cuento literario es creación individual de un autor, consciente de la generalidad de su propia obra y adquiere su configuración literaria definitiva en el siglo XIX”.⁶

Tanto el cuento como la novela se configuraron como relatos; sin embargo, esta acepción la utilizan algunos escritores para designar al cuento largo.

La novela ha adquirido una característica específica que se muestra en su construcción narrativa, es decir, la novela actúa por acumulación, a través de la agregación progresiva de efectos, puntos de vista y ángulos de visión, y precisamente aquí radica su esencia; al contrario del cuento, que se define por el proceso de concentración, para lograr crear un único efecto.⁷

El cuento también puede definirse así, en los mismos términos con que algunos fotógrafos de reconocido prestigio definen su arte, como una paradoja: “la de recortar el fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que este recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por [el relato] la cámara”.⁸

Para el escritor Edgar Allan Poe, “un hábil artista literario estructura un relato. Si procede sabiamente no elabora sus pensamientos para acomodarlos a los incidentes; sino que concibe con premeditación un cierto efecto aislado o singular que desea conseguir, y luego estructura los incidentes, los combina de tal modo que mejor le sirvan para lograr este efecto preconcebido”.⁹

El mismo Poe señala que la consideración inicial para escribir un texto es la extensión. Cuando una obra literaria es demasiado larga, se requiere más tiempo para leerla; por lo tanto, se perderá el importante efecto que se deriva de la unidad de impresión.¹⁰

⁵ PAREDES NUÑEZ, Juan. Para una teoría del relato: Las formas narrativas breves. Madrid: Biblioteca nueva, 2004, p. 15.

⁶ Ibid., p.16.

⁷ Ibid., p.17.

⁸ Ibid., p.22.

⁹ PERALTA GÓMEZ, Andrés. Cómo escribir un cuento. Bogotá: Editorial Esquilo, 1999, p. 15.

¹⁰ POE, Edgar Allan. El cuervo / filosofía de la composición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, p. 45.

Juan Rulfo, escritor mexicano, “...parece haber comprendido que la forma de hallar su propia voz era, precisamente, hablarse a sí mismo. Rulfo se habla, y al hacerlo, empieza de pronto a escuchar aquellas antiguas voces que creía perdidas, esas voces de su estirpe que irán dictándoles todas sus ficciones”.¹¹

Cortázar, que se sitúa básicamente en la conformación de un cuento, que también puede ser denominado relato corto, dice que un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y, a veces, miserable anécdota que cuenta.¹²

Flannery O’Connor, quien ha estudiado la evolución de los diversos relatos, dice que todas las formas literarias se van configurando en el tiempo y adquieren características específicas hasta alcanzar su perfección última, o hasta alcanzar algún estado de petrificación. También puede ocurrir que se le injerta algún elemento nuevo y se crea alguna forma de arte. Pero como quiera que haya sido el pasado de la literatura, o como quiera que sea su futuro, la situación actual es que una obra narrativa debe ser, en gran medida, una unidad dramática autosuficiente.¹³

También se refiere a la clase de visión que debe tener un escritor: “la clase de visión que el escritor necesita tener o desarrollar a fin de aumentar el significado de su relato se llama la visión anagógica, y es la clase de visión capaz de ver diferentes niveles de realidad en una imagen o una situación. Una característica de la literatura que creo que es su mínimo denominador común: su concreción. El conocimiento humano comienza en los sentidos, y el escritor comienza donde comienza la percepción humana”.¹⁴

La lectura de relatos literarios propicia en el lector diferentes experiencias significativas. Por lo tanto, el relato, tal como se lo presenta, abarca características específicas. Flannery O’Connor dice: “llamaré relato a una narración de cualquier extensión, sea una novela o una pieza más corta, y llamaré relato a cualquier texto en el que personajes y eventos específicos se influyen mutuamente para formar una narración dotada de sentido”.¹⁵

Por otra parte, Bremond dice también que: “construye un relato la persona que combina un plan, calcula la evolución posible de una situación o rememora el desarrollo de una acción pretérita”.

¹¹ PERALTA GÓMEZ, Op. cit., p. 18.

¹² Ibid., p. 39.

¹³ O’CONNOR, Flannery. Misterio y Maneras; prosa ocasional. Madrid: Encuentro, 2007. p.89.

¹⁴ Ibid., p. 83.

¹⁵ Ibid., p. 82.

Cuando un lector lee un relato, establece un encuentro con la palabra y con todos los significados que pueden encontrarse. El lector condiciona la lectura a partir de experiencias personales. El encuentro con la obra literaria permite que la imaginación se desborde para encontrarse en un sinfín de situaciones, emociones, sentimientos, etc., que conllevan encuentros íntimos para abordar la posibilidad de recrear y habitar lugares con diversidad de experiencias.

Para Flannery O'Connor: "la mente que puede entender la buena literatura no es necesariamente la mente cultivada, sino que será sin excepción la que esté deseando profundizar su sentido del misterio en el contacto con la realidad, y su sentido de la realidad en el contacto con el misterio. La literatura debería ser a la vez sagaz y misteriosa".¹⁶ De ahí que, para esta escritora norteamericana, la literatura se convierte en un medio en que los asuntos sociales, psicológicos, políticos, religiosos, toman vida importante dentro del relato, para que el lector sea capaz de inventar y descubrir las implicaciones de los personajes en toda esta trama de situaciones que afectan al ser humano.

"La tarea que estoy intentando llevar a cabo es, mediante el poder de la palabra escrita, haceros oír, haceros sentir; es, ante todo, haceros ver. Eso y nada más, y es todo. Si lo logro, encontraréis ahí, conforme a vuestros méritos, ánimo, consuelo, miedo, hechizo, todo lo que exigís -y, quizás, también ese atisbo de verdad que olvidasteis pedir-"
(Joseph Conrad).

Lo interesante del mundo de la escritura literaria es que permite observar, desde diversos ángulos, diferentes anotaciones para el lenguaje. El lenguaje posee diferentes formas de recrearse, para que cada lectura se convierta en un juego interpretativo: "El escritor otorga, a través de sus palabras, instantes que pueden parecer interminables, en los que la vida revela su secreto, renueva su tristeza, expresa su deseo... Las palabras en la obra literaria encierran en sus entrañas la vida que palpita. La palabra literaria habita la existencia y en el misterio de sus trazos guarda los sonidos, oculta los aromas, revela los silencios, señala las heridas, muestra las carencias...".¹⁷

Por eso se dice que la lectura de un texto puede convertirse en un ejercicio hermenéutico. Los diferentes matices que adquiere el lenguaje, ya sea por el contexto, la época, la carga histórica, etc., los asimila una comunidad, de la que el lector es partícipe. Por esto, tanto el lector como el texto poseen una carga semántica que da lugar a un constante juego hermenéutico: "La lectura hermenéutica se inicia preguntando y se termina preguntando; por eso, en ella hay una multiplicidad de voces y de temas... Cuando hacemos una lectura hermenéutica de una obra literaria las palabras se vuelven imágenes que amplían el horizonte, despejan el camino, abren surco y

¹⁶ Ibid., p. 93.

¹⁷ GARCÍA MORENA, Op. cit., p. 17.

sendero por donde es posible transitar sin instrucciones, mapas, reglas o prohibiciones”.¹⁸

Este es un aporte fundamental en el campo pedagógico, por lo que es de anotar que, gracias a los aportes de la hermenéutica, la lectura se transforma en una verdadera experiencia de vida, lo hace al lector partícipe de una re-creación, de un verdadero encuentro.

En la labor pedagógica, el escritor debe ser consciente de que se expone a un encuentro con los alumnos, pero un encuentro en el que aporta su particularidad, su vida, el despliegue de sentimientos, emociones. Los textos introducidos han adquirido un sentido, un rasgo que los caracteriza, las palabras que les han permitido expresarse: “El profesor, el que da a leer el texto, el que da el texto como un don en ese gesto de abrir el libro y de convocar a la lectura, es el que envía el texto. El profesor se-lecciona un texto para la lección y, al abrirlo, lo envía. Como un regalo, como una carta”.¹⁹

Cuando se lee, se está aprendiendo algo nuevo, se experimenta algo nuevo, se crea un rasgo de confianza entre el autor y el lector: “Leer... es el movimiento de la pluralidad del aprender. Darse como texto a ser leído por muchos (...) es ofrecerse como apertura hacia lo múltiple. Y responder, leyendo con otros, al texto es hacerse cargo de algo común y constituir una comunidad, que no es la del consenso sino la de la amistad”.²⁰

El darse a ser leído por otros constituye un camino importante en el ámbito pedagógico, ya que el profesor, como escritor, transforma la relación jerárquica tradicional de la enseñanza. Por lo tanto, la jerarquía se disuelve y tanto el profesor como el alumno encuentran una relación de amistad, donde se pueden compartir saberes y opiniones sin miedo a ser descalificados.

Por eso: “Dar la palabra es dar su posibilidad de decir otra cosa que lo que ya dicen. “Dar la palabra” es dar la alteridad constitutiva de la palabra. La fuerza actuante del “dar la palabra” sólo es aquí generosidad: no apropiación de las palabras para nuestros propios fines, sino desapropiación de nosotros mismos en el dar”.²¹

El texto se convierte en otro, porque el otro habla a través del texto, y todo lo que ocurre en la escritura parte de experiencias personales para lograr crear, en el lector, una correspondencia de situaciones y de sentimientos, que lo ligan íntimamente y también le

¹⁸ Ibid., p. 19.

¹⁹ LARROSA, Op. cit., p. 642.

²⁰ Ibid., p. 647.

²¹ Ibid., p. 667.

permiten descubrir nuevas experiencias: “El texto es cuerpo, no es algo, es alguien. El texto es, pues, una otredad”.²²

*“Desde mi aldea veo cuanto de la tierra se puede ver en el universo...
por eso mi aldea es tan grande como otra tierra cualquiera,
porque yo soy del tamaño de lo que veo
y no del tamaño de la altura que tengo...” Fernando Pessoa.*

El mundo de los textos literarios puede re-presentar una visión universal de lo que puede significar la vida para cada persona. La multiplicidad de sentidos, de connotaciones, adquiere para cada lector un color distinto de perspectivas existenciales que crean una gama infinita de mundos posibles, de lecturas posibles, de formas de estilos posibles, en fin, de una posibilidad ilimitada de significaciones, tanto estéticas como personales. Larrosa dice que: “en relación al sentido, la lectura no sería hacer que el texto asegurase su sentido en el mundo (en ese mundo hecho de cosas, ideas, etcétera), sino hacer que el mundo suspenda por un instante su sentido y se abra a una posibilidad de resignificación”.²³

La lectura es un proceso de construcción de significados. El significado se crea o se halla en el diálogo convergente entre el texto y el lector; tal convergencia sólo es posible a partir de la complejidad que encarna lo social. El escritor construye algo que no tenía existencia, un mundo que no se había inventado aún, pero que se construye a partir del mundo compartido por todos. Por lo tanto, la lectura no se encamina a reconstruir la intención del autor, sino que se convierte en un diálogo transferible para la construcción de significados. Y, al ser una interacción, la transformación se da tanto en el lector como en el texto.

Lo esencial no es tener un método para saber leer bien, sino saber leer, es decir, saber reír, saber danzar y saber jugar, saber internarse jovialmente por territorios inexplorados, saber producir sentidos nuevos y múltiples.
Jorge Larrosa

La lectura es un instrumento para ampliar la imaginación a través del hallazgo de mundos desconocidos. Por lo tanto, la enseñanza de la lectura no debe encaminarse a proporcionar técnicas para poder leer, sino que desde un comienzo se introduzca a los lectores en el impresionante mundo de la palabra escrita: “En un texto literario se revela, es decir, se transparenta más allá del discurso un universo que reconocemos apoyándonos en nuestra experiencia del mundo exterior que comprende la sociedad, su

²² GARCÍA MORENA, Op. cit., p. 8.

²³ LARROSA, Op. cit., p. 43.

historia, sus costumbres, la naturaleza, los objetos de uso cotidiano, etcétera. Este reconocimiento resulta posible porque los fenómenos socioculturales solamente se manifiestan merced a la lengua...”²⁴

La lengua, y por consiguiente el lenguaje, se convierte en un medio para lograr crear primeramente un lazo de complicidad entre el autor y el lector. Ese código común, que poseen ambos, logra unirlos para que en el discurso haya una reapertura de significancia. Por lo tanto, “en el discurso coexisten el hablante que codifica un mensaje, el receptor que lo descodifica, el contacto entre hablante y oyente, el código común a ambos, el mensaje mismo y el contexto a que éste se refiere, y lo que determina el carácter de cada discurso”.²⁵

Ahora bien, según señalan Jurado y Bustamante: “De la transacción recíproca entre autor, texto y lector surge no solo la captación del contenido (nivel referencial), sino también el sentido o los múltiples sentidos que genera la construcción creativa del texto...El lector establece con el texto una relación en la que... se plantea expectativas e hipótesis, con relación al mensaje del autor (...). De esta manera, el lector trasciende la simple referencialidad del texto... capta significantes lingüísticos, les atribuye significados y, mediante interacciones con el enunciado, produce sentidos”.²⁶

La comprensión se da a través de la interacción entre el autor y el texto mismo. Leer es imaginar: “A través de este proceso interactivo, el lector produce otro texto, re-crea la lectura. En este sentido, el texto que cada lector produce es diferente, aunque esté ligado al texto leído, y el resultado del proceso de lectura será así un proceso creativo”.²⁷

Este proceso creativo no se enriquece sólo en el ámbito pedagógico, sino también en el ámbito personal. La relación pedagógica, mediante la escritura, consiste en crear mundos posibles que faciliten la interacción con el entorno y con los demás seres humanos. A través de la lectura, se construyen caminos heterogéneos que permiten un acercamiento más vital con la singularidad del Otro. En este punto, el relato revela una visión del mundo que abre posibilidades ilimitadas a la imaginación, incentiva la crítica, permite tener un juicio autónomo y contribuye a la comprensión del entorno y del mundo. Los relatos promueven la apertura interpretativa donde sus lecturas posibles tienen un espacio desplegado y a los otros se los puede escuchar sin discriminación alguna.

²⁴ BERISTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. México: Limusa Noriega Editores, Universidad Autónoma de México, 1997, p. 8.

²⁵ Ibid., p. 19.

²⁶ JURADO VALENCIA y BUSTAMANTE ZAMUDIO, Op. cit., p. 62.

²⁷ Ibid.

Cuando en el ámbito escolar se aprende a actuar dialógicamente, implica la existencia de la abolición de las jerarquías. La manipulación, mediante las técnicas de sumisión, adquiere otra forma, y, de esta manera, se reconoce en el estudiante su capacidad cognoscitiva.

La lectura de relatos diversos permite que la enseñanza de la literatura se dinamice y se brinde la posibilidad de diálogo entre el profesor y el alumno, donde las experiencias propias y ajenas recaigan en un juego literario y estético, abran una gama de saberes que sirvan de interacción para que la relación pedagógica adquiera otro matiz y la clase magistral sea un proceso dialógico que respete los saberes del estudiante.

La obra literaria habla desde la particularidad del hombre, de lo que lo caracteriza, de su identidad, pero al mismo tiempo lo acerca y lo reconcilia con el entorno y sus componentes. El carácter connotativo del texto permite establecer nuevas relaciones significativas, distintas de las convencionales, portadoras de aquellos rasgos originales que, en mayor medida, revelan la individualidad del escritor y le permiten al lector ser indispensable para conferirle significado a un texto y para hacerlo existir. Por lo tanto, “al asumir al lenguaje como objeto, la literatura enriquece el juego de la representación; por un lado, establece relaciones entre la representación, la creación de mundos posibles y la participación que, en diversos grados, asumen el autor y el lector. Por otro, las imágenes y símbolos apuntan a la trascendencia y aluden a cierto grado de existencialidad. En últimas, el lenguaje configura visiones de mundo que, ajustadas a los principios de totalidad y de alteridad, enriquecen las dimensiones del hombre y señalan caminos vitales a su existencia”.²⁸

La comunicación que se asume con los otros, mediante el juego del lenguaje, se asume a partir de la creación, que permite desbordar la imaginación e incentiva a comunicar sentimientos internos que favorecen encontrar nuevas formas de interactuar con los demás. Y cuando se interactúa con los demás, se aprende a respetar y se adquiere una ética respecto a la otredad: “Por igual, los valores éticos atañen a los comportamientos sociales; identificar la *otredad* es identificar y encontrar los límites de la libertad personal y aceptar la presencia de la ley. La lucidez moral del hombre proviene de la capacidad para identificar la *otredad* que condiciona la conducta. Aceptar la norma e interrogarla es una manera de optar responsablemente frente a ella. Por lo anterior, una de las intenciones pedagógicas de la literatura es formar para la libertad. Este es el origen de la ética”.²⁹

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

Larrosa dice que: “una pedagogía de la lectura orientada por el cuidar del “otro” para que cuide y se cuide, asume la (auto)formación que implica la experiencia de la lectura...”.³⁰ Por eso es indispensable proporcionar los textos de manera que, sin importar su contenido, permitan reflexionar sobre ellos mismos y sobre las circunstancias que pudieron haber hecho posible esa creación.

Aspectos como el diálogo, el encuentro; la identidad y la alteridad; el deber, la autoridad y el poder; la libertad y, en general, el comportamiento humano, son objeto de valoración ética en la literatura. Estas reflexiones vienen al caso porque escritores, teóricos y críticos, reconocen la vocación ética de la literatura. Lukács, Bajtín, Kundera, Onetti, Sábato, Borges, Paz, Lezama, Carpentier, Fuentes, Cortázar, Gaitán Duran, Rojas Herazo, plantean que la literatura es un edificio estético que se construye sobre bases éticas.³¹

La función de las palabras y del discurso es la de enunciar los sentimientos del espíritu, y sacar del corazón los secretos de los pensamientos, y desplegar la voluntad de quien habla; pero la escritura es la última expresión del espíritu...nada se expresa que no se escriba. Cornelio Agrippa.

La revelación presente en el relato procura una experiencia significativa, que le permite al autor exteriorizarse. La escritura como don, la habilidad técnica en la forma de narrar el asunto, la influencia de la historicidad que lleva tras de sí un escritor y la experiencia de la lectura, confluyen conjuntamente en la adquisición de una carga semántica que desborda la imaginación del lector, para permitir un reconocimiento de la identidad y de la historicidad que marcan a cualquier ser humano. Por eso, “contar, y la propia presencia del relator lo hace más evidente, no es otra cosa en definitiva que un intento de traducir la vida en prosa. Por eso necesitamos contar. Y en ello, y desde el principio, y aquí encontramos el punto de confluencia de todos los relatos, el arte literario encuentra su legitimidad y el sentido de su misma naturaleza”.³²

En un texto literario se revela, se deja descubrir, más allá del discurso, un universo que se distingue a partir de la experiencia que se haya adquirido del mundo exterior. Crear el mundo a través del nombrar es hacer la palabra. La palabra literaria habita la existencia. La literatura trastoca la validez del mundo común cuando juega con el lenguaje. Este juego interroga al ser interior. La reflexión y la comunicación hacen parte del lenguaje;

³⁰ LARROSA, Jorge. Lectura, Ciudadanía y Educación: miradas desde la diferencia/Gregorio Valera-Villegas y Gladis Madriz (compiladores). Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008. p. 443.

³¹ CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. Pedagogía y Vocación ética de la literatura: (Revista Educación y pedagogía, No. 32 (2002)). De: pedagogía y vocación ética de la literatura. En: <http://revinut.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/viewFile/6734/6167>. Disponible en internet: aprendenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/article/viewArticle/6738 [acceso Julio 5, 2011].

³² PAREDES NUÑEZ, Op. cit., p. 10.

por lo tanto, cuando se habla o se escribe se trata de dar forma a las diferentes circunstancias que lo afectan: “Un escritor es una persona que es convertida en tal por lo que le sucede, por lo que se le regala... Quien escribe es un producto de sus circunstancias personales... la cultura que ha recibido, la que le ha llegado de la fundante experiencia de la lectura, en conversación con otras culturas o las culturas de otros tiempos...”³³

Toda la carga existencial que lleva un escritor a cuestras se revela en su forma de escritura: “Un escritor no se da hasta cuando su libro devaste o acompañe a un lector. Entonces, ese lector vive más vidas que la suya, ve el mundo como no podría verlo él mismo, o es confirmado en lo que había barruntado y presentido, pero siempre se le ofrece en ello un *plus* de alma”.³⁴

“El escritor es alguien que escribe y en cuya palabra encontramos hermosura, conocimiento y grosor de humanidad y que nos ofrece la exploración de infinitos mundos...” José Lozano.

Un escritor se devela, se revela, deviene, pero en función del mundo exterior y del mundo interior. Lo externo, a través de las leyes y parámetros que ha ido configurando la sociedad, ha abocado al escritor a prohibirle escribir de tal o cual forma. La crítica literaria, a partir de los patrones estandarizados que fijan ciertos cánones literarios, lleva a clasificar los textos, de forma que se consideren buenos o malos, convenientes o no. Pero, a partir de estas instituciones reglamentarias y lo que la sociedad ha logrado penetrar en su ser, el escritor debe abocarse a enfrentar una lucha: “Lucha del escritor con demonios externos, sólo que otros demonios están en sus propios adentros; y en primer lugar, desde luego, algo que todavía está en la externidad pero también en los entresijos del *yo* de quien escribe”.³⁵ También se debe tener en cuenta que “los peores condicionamientos, las más sólidas ataduras, la liquidación y la muerte de la libertad de su escritura, le vienen al escritor de sus propios adentros y demonios; lo que no quiere decir, claro está, que esos demonios no sean potenciados, a veces, desde fuera, desde la realidad que le circunda, y de la que no acierta, no puede, o no quiere zafarse”.³⁶ Se trata de una pérdida de la visión existencial, una suerte de muerte en vida, que conlleva quitarse todos los parámetros fijos que configuraban su vida.

³³ LOZANO JIMÉNEZ, José. El narrador y sus historias. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003. p. 24.

³⁴ Ibid., p. 25.

³⁵ Ibid., p. 38.

³⁶ Ibid., p. 22.

“Narrar es contar otras vidas que uno ha vivido en ese proceso...de creación...y que es un misterioso proceso mediante el cual la realidad se transforma en arte, y, si se acierta en ello, se logra una realidad distinta, pero tan real como la realidad misma”.³⁷

*Y cuando intento descifrar su silabario
Se desvanece en el aire de la alcoba.
Ella evita mis eternas acechanzas,
Mis trampas y señuelos.
Así, escurridiza y evasiva es la palabra. Juan Manuel Roca*

El escritor es alguien que escribe y en cuya palabra se encuentra la exploración de infinitos mundos. Esta exploración se configura a partir de los diferentes recursos semióticos que posee la cultura. Según Bajtin, un texto adquiere existencia cuando está en contacto con otro texto. La confrontación que se da, a partir de este contacto, permite hacer resurgir la comprensión, pero en tanto se la relaciona con un contexto nuevo. El carácter dialógico de la comprensión se sitúa en una dimensión temporal que lleva al contexto a una re-invencción. Por lo tanto, el carácter dialógico se desplaza continuamente de un lado a otro, a través de las voces. El texto adquiere significancia a partir de la confrontación con la palabra ajena. Los acontecimientos del texto, en este diálogo, presentan rupturas; por lo tanto, se puede decir que el texto no es un producto acabado y que está en constante resignificación.

Un texto adquiere, mediante el diálogo, la exhibición de los contenidos sociales que lo integran. El diálogo con un texto es pragmático a partir de los Otros, que le permiten a la comprensión ser activa y abierta al juego de las interpretaciones. El momento histórico, y su temporalidad, le permite al texto abrirse a un espacio de relecturas y reacentuaciones. Y, ahí, la fidelidad de la palabra se pone en duda, para que salgan a resurgir los contenidos ocultos que los textos pueden revelar.

Este verdadero encuentro, que se produce en la lectura, definitivamente va a lograr sacar a relucir tanto las experiencias del autor como las experiencias del lector, en la confrontación que se hace de estas dos existencias narrativas: “El lector que Nietzsche reclama no es solamente cuidadoso, “rumiante”, capaz de interpretar. Es capaz de permitir que el texto lo afecte en su ser mismo, hable de aquello que pugna por hacerse reconocer, aún a riesgo de transformarle, que teme morir y nacer en su lectura, pero que se deja encantar por el gusto de esa aventura y de ese peligro”.³⁸

³⁷ Ibid., p. 146.

³⁸ JURADO VALENCIA, y BUSTAMANTE ZAMUDIO, Op. cit., p. 28.

Porque en realidad, lo propio de la narración es el milagro. El narrador dice Walter Benjamin toma lo que cuenta de la experiencia propia o ajena, y lo convierte nuevamente en experiencia propia de los que cuentan su historia.³⁹ Es un continuo intercambio de experiencias, un continuo devenir, una continua transformación. Eso es dialogar.

Pues la vida, la vida, la vida sólo es posible reinventada. Cecilia Meireles

El escribir se convierte en un desalojo cuando el escritor se explaya en un juego escritural que no se condiciona ni se determina a partir de lo que diga el lector. La escritura es controlada por el receptor, es decir, un lector virtual.

Larrosa también dice: “El que “da la palabra” queda desposeído de toda soberanía porque las palabras que da no son ya ni sus propias palabras ni las palabras sobre las que él podría ejercer alguna suerte de dominio ni las palabras en las que él aún estaría de algún modo presente”.⁴⁰

Por lo tanto, el lector que se adentra en el mundo del texto forma un juicio personal. Este juicio le permite conjeturar y, por consiguiente, extraer diferentes posibilidades de interpretación. Por eso se dice que “leer es una conjetura. Es una capacidad para ir formulando continuas hipótesis sobre un “sentido posible”. La conjetura se valida en su permanente búsqueda. No hay una “única verdad” de los textos; tampoco “cualquier verdad”. Se va develando la verdad de un texto, que responde a la manera como el lector organiza las distintas pistas... conjeturar es construir diversos sentidos posibles”.⁴¹ Pero “la aventura de la interpretación es interminable y conducirá a donde no estaba previsto, a la conciencia de que el yo no es sino una continua creación, un perpetuo devenir, una permanente metamorfosis”.⁴²

El texto que se expone es un texto que atrae, convoca, ofrece hospitalidad. Los lectores, dispuestos a escuchar el llamado del texto, su convocatoria, acogen el texto en la medida en que asumen el compromiso de esperar y atender. Este sujeto, que se está haciendo partícipe de la experiencia, en este caso el lector, es un sujeto expuesto y, al serlo, implica que es vulnerable. Esta vulnerabilidad se aprende a partir de la enseñanza de la lectura, que aparece como la apertura que el sujeto realiza a través del lenguaje, donde también se hace partícipe de las posibilidades de formación y transformación.

³⁹ LOZANO JIMÉNEZ, Op. cit. p., 87.

⁴⁰ LARROSA, Op. cit., p. 667.

⁴¹ JURADO VALENCIA, y BUSTAMANTE ZAMUDIO, Op. cit., p. 28.

⁴² LARROSA, Op. cit., p. 627.

En el apartado Narrativa, identidad y desidentificación⁴³, Larrosa presenta la dinámica de la autointerpretación narrativa como un fenómeno de intertextualidad, de polifonía y de políticas de discurso. Las operaciones específicamente pedagógicas de construcción, mediación y reconstrucción de la identidad narrativa del yo, se logran mediante el lenguaje, entendido como una herramienta cultural.

La reflexión y la comunicación hacen parte del lenguaje; por lo tanto, cuando se habla se trata de dar forma a diferentes circunstancias que afectan. La autorreflexión existencial permite evaluar la identidad y, de esta manera, tratar de mejorar en diferentes aspectos personales.

“La propia identidad del ser no es más que una identidad narrativa.” P. Ricoeur

Sin embargo, se debe tener en cuenta que: “En la articulación narrativa de quién somos, el sentido de lo que somos, depende de las historias que contamos y que nos contamos y, en particular de aquellas construcciones narrativas en las que cada uno de nosotros es, a la vez, el autor, el narrador y el carácter principal, es decir de las autonarraciones o historias personales. Esas historias están construidas en relación a las historias que escuchamos y leemos y que, de alguna manera, nos conciernen”.⁴⁴

La identidad narrativa del sujeto se alcanza mediante la función narrativa, que implica procesos hermenéuticos no inmediatos de un autoconocimiento, ya que es necesaria la intervención de toda clase de signos culturales. Ricoeur cita al relato como elemento valioso para la refiguración de uno mismo, ya que el sentido de quién se es, es igual a la construcción y la interpretación de un texto narrativo, y su significación se aborda tanto a partir de las relaciones de intertextualidad con otros textos como de la praxis que se realiza en el entorno.

Ricoeur atribuye un aspecto importante a la lectura, la escritura y la ficción narrativa en la interpretación del conocimiento de sí: el tiempo humano como dimensión narrativa. La historicidad y la ficción se presentan como componentes fundamentales en la asignación, a un individuo o a una comunidad, de una identidad específica para la identidad narrativa.

Cuando se es lector y escritor de la propia vida, la configuración de la identidad se entiende como un dar forma a la narración. Desde esta concepción de la identidad, se

⁴³ Ibid., p. 607.

⁴⁴ Ibid.

puede llegar a un autoconocimiento de sí, purificado, gracias a los efectos catárticos de los relatos, tanto históricos como de ficción, transmitidos por la cultura.

“Porque somos ensayo [...] intentamos una comprensión narrativa de nosotros mismos, la única que escapa a la alternativa entre cambio puro e identidad absoluta. Entre ambos queda la identidad narrativa”. Ángel Gabilondo

Larrosa propone la temática del sujeto desde una mirada hermenéutica. El giro hermenéutico se centra en la idea de que el ser es impensable fuera de la interpretación, y puesto que toda interpretación es lingüística, es impensable fuera del lenguaje.

Cuando se comprende la tradición, no sólo se comprenden textos, sino que se adquieren perspectivas y se conocen verdades: “Toda experiencia es negativa: siempre experimentamos algo que no es como habíamos supuesto, de tal manera que en toda experiencia sabemos otra cosa que antes no sabíamos y sabemos más. El camino de la experiencia conduce entonces a un saberse. Pero ninguna experiencia se consume en un saber absoluto, sino que está abierta a nuevas experiencias”.⁴⁵ La experiencia hace y configura relativamente, es un continuo saber hacerse.

En palabras de Heidegger: el lenguaje no es aquí primariamente un instrumento sino el lugar del *des-velamiento*, o "la casa del ser"; el lugar, por tanto, donde el ser (pensado como verbo) se dice. Las palabras no son etiquetas que se les ponen a las cosas, sino que surgen de la percepción significativa y mundanal de las cosas. Desde dicha red de relaciones, el lenguaje habla y cada uno lo *co-responde*.⁴⁶ Responder es estar a la escucha. El discutir descentra, el lenguaje está por descubrirse. El evento del lenguaje permite que el ser acontezca re-pensándose. La existencia se revela como una posibilidad, que nace a partir de la construcción de un tejido narrativo y de la continuidad de retornos.

Por lo tanto: “El habitar ($\dot{\iota}$) -la huella- sólo puede ser pensado como mundo-habitado ($\tilde{\eta}$ - $\dot{\iota}$ $\mu\acute{\epsilon}$), es decir, como lugar ($\acute{\omicron}$) donde el hombre (pese al devenir y gracias a él) construye su morada ($\acute{\epsilon}$ $\acute{\omicron}$), su abrigo permanente ($\dot{\iota}$), su refugio colectivo (\quad); construye su “permanencia”. Este permanecer-en-constante-

⁴⁵ SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. La hermenéutica filosófica de Hans-George Gadamer. De: El talón de Aquiles. Portal de recursos para la enseñanza de la filosofía. En: <http://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/articulos/381> Disponible en internet en: <http://www.Uma.es/Gadamer/Herm-Filoofica.htm> [acceso junio 30, 2011]

⁴⁶ BLANCO, Juan Ignacio y MARTIN G, Lucas. Notas sobre identidad y política en las obras de Jacques Rancière y de Paul Ricoeur. De: Congresos SAPP Sociedad Argentina de Análisis Político, en <http://www.saap.org.ar/page.php?subsec=congresos> Disponible en internet en: <http://www.saap.org.ar/esp/docs-congresos/congresos-saap/VI/areas/01/blanco-martin.pdf> [Acceso junio 18, 2011]

devenir retrata la tragedia humana: Su lugar es su no-lugar, lo que perdura en él es lo efímero”.⁴⁷

En el giro semiológico, el significado de un texto es impensable fuera de sus relaciones con otros textos y la idea complementaria de que la construcción de un texto es siempre un fenómeno de intertextualidad. Los sistemas semióticos, en el lenguaje, construyen la realidad. La interpretación y la autointerpretación se ligan al conjunto de sistemas semióticos disponibles y no a cualquier entidad no lingüística: “La semiótica nos ha enseñado la relatividad, la inestabilidad y productividad como los sistemas semióticos en los que la interpretación está necesariamente anclada. La cultura es un conjunto de sistemas semióticos jerarquizados, un “sistema de sistemas” que funcionan a través de códigos diversos, o elementos de comunicación y de convivencia social, que interactúan unos sobre otros, siendo el código-lengua el de mayor prioridad, pues en ocasiones es vehículo y en otras intérprete principal de otros códigos”.⁴⁸

Larrosa dice: “el quién somos como sujetos autoconscientes, capaces de dar un sentido a nuestras vidas y a lo que nos pasa, no está más allá, entonces, de un juego de interpretaciones: lo que somos no es otra cosa que el modo como nos comprendemos; el modo como nos comprendemos es análogo al modo como construimos textos sobre nosotros mismos; y cómo son esos textos depende de su relación con otros textos y de los dispositivos sociales en los que se realiza la producción y la interpretación de los textos de identidad”.⁴⁹

Y los seres humanos construyen una identidad narrativa, precisamente porque son seres en el tiempo y esa temporalidad posibilita una apertura de horizontes en la que se construyen narrativamente. La temporalidad es intrínseca a la vida humana, temporalidad histórica supraindividual en la que hay un tiempo que la precede y un tiempo que la sucederá, la vida como camino.

Al tratar de construir una identidad personal, es decir, un quién, se precisa algunas veces de componentes ficcionales, que pueden ayudar a re-pensarse. La subjetividad se expresa y se construye mediante formas lingüísticas y discursivas encontradas en el lenguaje, y en particular en la narrativa. El lenguaje marca y hace partícipe de su estructura. La identidad de una persona se construye narrativamente, mediante estructuras narrativas: “La narrativa no es el lugar de la irrupción de la subjetividad,

⁴⁷ PINEDA MUÑOZ, Jaime. ¿Cómo se salvó Wang-fo? Poéticas del habitar en la filosofía de la diferencia. Ponencia presentada en el XIII foro de filosofía de la Universidad de Caldas. Septiembre, 2009.

⁴⁸ VERDUGO PONCE, Jorge. La configuración del discurso de la crítica de la literatura en Nariño en el siglo XX. San Juan de Pasto: UDENAR Centro de investigaciones latinoamericanas, 2001, p12.

⁴⁹ LARROSA, Op. cit., p. 610.

sino la modalidad discursiva que establece la posición del sujeto y las reglas de su construcción en una trama”.⁵⁰

En la autointerpretación narrativa no hay inmediatez. Se trata más bien de una actividad constructiva, imaginativa, compositiva. Un autor es fundamentalmente una biblioteca. Lo que es cada uno es un fenómeno de intertextualidad. La auto-interpretación narrativa se produce en un diálogo entre narrativas, en un diálogo entre textos.

En varios relatos: “los seres humanos pueden articular posibilidades de existencia en virtud de su personalidad, de su carácter, de su vida... Y su importancia cultural y moral está en el modo como han capturado la imaginación de la gente y han abierto nuevas posibilidades de existir. Las historias ejemplares son esas historias en relación a las cuales nos vemos compelidos a pensar la nuestra”.⁵¹

En la obra general de Kafka, la identidad del sujeto, en sus relatos sobre animales, se expone en torno a una identidad transformada en relación con una metamorfosis del cuerpo. A partir de “la muerte de Dios”, proclamada por Nietzsche, el sujeto presenta una ruptura existencial que repercute en una pérdida de los fundamentos que justificaban su existencia. El sujeto ya no es antropocéntrico; existe una deslegitimación de la metafísica occidental, lo que conlleva un caos temporal, donde el sujeto se presenta desnudo y sin fundamentos referenciales.

La pérdida de identidad se asume en reflexión con el tiempo, el sujeto se experimenta como ser en el tiempo: “La pérdida de identidad sufrida como consecuencia de tal proceso de disociación hace que el sujeto se experimente como ser en el tiempo: el ser humano no es propiamente humano, su identidad anatómica, que le hacía reconocerse como tal... De él sólo queda su ser que está suspendido en un tiempo, porque el lugar se transforma en tiempo mismo”.⁵²

De ahí emerge una tensión ontológica: “Lo que fuimos, ya no lo seremos. Y la imagen que, oscilante, construimos: el yo que nos define, en cualquier momento se astilla, como personaje que es de una ficción: la vida. Nada perdura, todo cambia repentinamente. El “yo”, la identidad-psicológica, la res-cogitans, la imagen-cuerpo, el lugar-habitado... La metamorfosis se convierte en un paradigma de interpretación del devenir, el devenir nos

⁵⁰ Ibid., p. 617.

⁵¹ Ibid., p. 619.

⁵² AGUILAR GARCÍA, Teresa. Identidad, cuerpo y saber. Metamorfosis y modernidad en la obra de F. Kafka. De: Revista de observaciones filosóficas. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/identidadcuerpoyhaber.htm> Disponible en internet en: <http://www.journaldatabase.org/journal/issn0718-3712> [acceso agosto 13, 2011]

configura una identidad, lo que somos y de ese devenir sólo nos quedan las huellas, esas “ausencias” que deja el paso del tiempo-existencial en el espacio-expresivo”.⁵³

Kafka propone una nueva estética narrativa deshumanizada; el hecho mismo de vestir de animales a los personajes los ubica en un plano despojado de propiedades individuales y sin verdad particular, llevada a cabo por la falta de fundamentación existencial creada después de la muerte de Dios.

Hemos aprendido que el hombre no es, deviene: somos ante todo transformación, metamorfosis. La modernidad nos ha enseñado lo ilusorio de las creencias en formas pretendidamente sustantivas de identidad. J. Jiménez

La construcción de la historia narrativa personal se convierte en un entretejido de otras historias; en primer lugar, porque se la cuenta a otros. Y se construye teniendo en cuenta al destinatario, al intentar provocar una interpretación e intentar controlarla. Y aquí se abren múltiples diferencias, múltiples espacios de sentido. Y esas diferencias, esos espacios que se abren en la multiplicidad y el conflicto de las interpretaciones, son, a veces, significativos para cada uno. Cada historia es siempre una historia polifónica, en el sentido en que la entendía Mijael Bajtin: la polifonía, característica en que cada personaje manifestaba al interior de la novela su forma de ver el mundo, lo que producía que el lector conociera tantas perspectivas vitales como personajes principales había en los textos. Ese pensamiento individual no lo relataba otro (personaje o narrador), sino el mismo personaje en una situación específica en que le era inevitable manifestar su forma de entender el mundo: “La polifonía consiste en una característica de los textos literarios que presentan pluralidad de voces que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles no reducibles entre sí. Por tanto, cada personaje es sujeto de su discurso y no solo objeto del discurso”.⁵⁴

De modo que: “El sujeto sólo puede verse a sí mismo adoptando una cierta distancia, una cierta exterioridad con respecto a sí. Un cierto desdoblamiento. Pero existe una exterioridad esencial entre el hablante y su propio discurso. Y esa exterioridad está entre las distintas posiciones discursivas ocupadas por el autor, el narrador y el personaje. De hecho, la autonarración se diferencia de la ficción por un pacto implícito, exterior al propio discurso. Por la convención de que el autor, el narrador y el personaje son la misma persona... Y es, entonces, la diferencia en el interior mismo de la expresión, la diferencia que se abre cuando uno es a la vez el autor y el lector de una expresión, la que conduce a otra expresión. Buscar otra expresión es excluir lo que uno ha entendido

⁵³ PINEDA MUÑOZ, Op. cit.

⁵⁴ BAJTIN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de cultura económica, 1986, p. 34.

de lo que ha dicho... La autoconciencia tiene a veces la forma de “oírse uno mismo hablar”. Esa diferencia, y el ámbito significativo que se abre, no es esencialmente distinta al hecho de que uno es lector de sí mismo”.⁵⁵

Por este motivo: “Mi identidad, quién soy, no es algo que progresivamente encuentro o descubro o aprendo a describir mejor, sino que es más bien algo que fabrico, que invento, y que construyo en el interior de los recursos semióticos de que dispongo... en suma, que aprendo y modifico en esa gigantesca y polifónica conversación de narrativas que es la vida... El poder atraviesa la conversación, ya que las prácticas discursivas son también prácticas sociales; que el discurso, en suma, tiene lugar en instituciones y en prácticas sociales más o menos organizadas constituidas en relaciones de desigualdad, de poder y de control. Por lo tanto... la historia de las prácticas discursivas de la autonarración es también una historia social y una historia política”.⁵⁶ Las prácticas discursivas de la autonarración se incluyen en procesos sociales coactivos y normativos.

El análisis del poder implica un análisis institucional. De esta manera, la institución se convierte en un medio, en el cual el Estado logra imponer una voluntad formativa para los estudiantes. En la escuela, señala Foucault, el poder tiene por finalidad formar individuos útiles al sistema mediante un poder disciplinario que opera sobre el cuerpo y lo controla espacial y temporalmente, y al decir estudiantes, se los nombra con una abstracción colectiva para anular la identidad y la responsabilidad singular. El proceso de formación integral implica asumir la individualidad desde la colectividad, que se revela en la forma de representarse el desarrollo humano en la interacción con los demás. Desde la actividad social, laboral y académica se contienen los saberes, las ideas y creencias acerca de la realidad que se desea proyectar y transformar. Las instituciones son disposiciones concretas de poder que difunden discursos, que se basan en un tipo de observación y un tipo de instituciones unidas al poder, pero el poder entendido como relaciones de saber, de actos y de ejercicios.

*“...que aquél que llega al mundo sea acompañado al mundo
y entre en conocimiento del mundo, que sea introducido
en ese conocimiento por quienes le han precedido...
que sea introducido y no modelado, ayudado y no fabricado...
que pueda... “ser obra de sí mismo” J. Merieu-Pestalozzi*

Y esta metamorfosis tendrá su arranque y su fuerza impulsora en el proceso narrativo e interpretativo de la lectura y la escritura. Sólo al leer(o escuchar) se hace cada uno consciente de sí mismo. Sólo al escribir (o hablar) se puede uno fabricar un yo. Pero en

⁵⁵ LARROSA, Op. cit., p. 622.

⁵⁶ Ibid., p. 623.

este proceso lo que se aprenderá es que leer y escribir (escuchar y hablar) es mantener siempre abierta la interrogación por lo que cada uno es. En la lectura y la escritura el yo no deja de hacerse, de deshacerse y de rehacerse.⁵⁷

La fidelidad a las palabras es no dejar que las palabras se solidifiquen y solidifiquen, es mantener el espacio abierto a la metamorfosis... Sólo así se puede escapar a la captura social de la subjetividad, a esa captura que funciona obligando a leerse y a escribirse de un modo fijo, con un patrón estable... Sólo así se encontrará una identidad narrativa, abierta y desestabilizadora. Sólo así la educación encontrará su sentido original, el que se deriva del *ex-ducere* de su etimología latina: conducir afuera, afuera de lo que cada uno es, afuera del camino trazado de antemano, afuera de lo ya dicho, de lo ya pensado, de lo ya interpretado.⁵⁸

*Aunque conozcas todas las palabras
las verás volver vírgenes
y algo nunca soñado dirá el azar con ellas. William Ospina*

El Trabajo de Grado RELATOS AURORALES se enfoca principalmente en la lectura y en el ejercicio de la producción literaria en la práctica pedagógica. Los diversos relatos literarios, a través de la creación de diversos mundos posibles, incentivan a los estudiantes a la creación literaria a partir de la comprensión y la reflexión que se hace en torno a ellos. Las percepciones que se captan deben servir para crear espacios de comunicación e interacción que hagan emerger trazos escriturales; así, el estudiante se verá afectado y tratará de dar forma, mediante la narración, a sus experiencias personales. Larrosa dice que: “aprender a leer es aprender a escribir. Aprender leyendo y aprender escribiendo. Porque a través de la lectura, la escritura libera un espacio más allá de lo escrito, un espacio para escribir. Leer es llevar el texto a su extremo, a su límite, al blanco donde se abre la posibilidad de escribir”.⁵⁹

Sólo cuando confluye el texto adecuado, el momento adecuado, la sensibilidad adecuada, la lectura es experiencia.
Larrosa

Se aprende a pensar a partir del aprendizaje de la lectura. Sólo cuando se está constantemente escribiendo se aprende a escribir. Retomar una y otra vez lo escrito, devolverse, borrar, pensar, siempre hacia atrás. Y cuando se es capaz de escribir, se es capaz de reflexionar sobre la existencia. Y cuando hay reflexión, se produce una

⁵⁷ Ibid., p. 627.

⁵⁸ Ibid., p. 628.

⁵⁹ Ibid., p. 651.

transformación que, paso a paso, se concretará en una nueva forma de habitar el mundo. Por eso, la formación y la transformación se dan mediante la capacidad productiva de la imaginación, que produce realidad, la incrementa y la transforma. La formación, como lectura, es una relación de producción de sentido, implica necesariamente la capacidad de estar atento a la escucha, a lo que tienen que comunicar, decir. Si no se está dispuesto a la escucha, a la lectura, no se hace partícipe de la formación y la transformación. La formación se debe pensar sin estándares, ni patrones fijos concluyentes, debe tener presente el devenir emparentado con la multiplicidad y la creatividad.

La lectura se debe convertir en un reto: “el reto de leer el mundo de la vida social y leer los textos con los oídos dirigidos hacia la práctica de la vida cívica y hacia las letras y su experiencia de lectura”.⁶⁰ “El proceso de (con)formación y/o (trans)formación de un sujeto capaz de ejercer una ciudadanía activa y crítica pasa, mediante la lectura, por un reconocimiento de ese mundo en el que le ha tocado vivir, que es un mundo narrado, y desde el cual se ha ido constituyendo su identidad, fundamentalmente narrativa (Ricoeur, 1996); para ir, desde allí, (con)formándose en ese “sí mismo otro”, dispuesto a asumir compromisos ético-políticos concretos de participación en acciones de cambio de su contexto histórico-político y cultural”.⁶¹

“(…) lee el texto y, después, escríbelo con tus propias palabras. Que tus propias palabras digan de otro modo, a tu modo, lo que el texto ya dice. Ese dispositivo presupone que el sentido de un texto puede trasladarse de un texto a otro, como si el mismo sentido pudiera decirse con palabras diferentes”.⁶² Leer es, entonces, traducir el texto a las propias palabras. Un recibimiento pleno de lo dado en el texto no puede propiciarse sin una (trans)formación del sujeto, lo cual exige un trabajo que el sujeto realiza sobre sí para abrirse a la palabra del texto y que algo le pase...⁶³

*Aún cabe en las palabras algo que no sabremos previamente,
Los ecos y los símbolos de la hora inconcebible
En que la tierra nos reclame,
Las últimas acciones, los pensamientos últimos,
La irrupción de los ángeles. William Ospina*

La experiencia de la lectura trae consigo aperturas al diálogo. Leer un relato literario es vivir una nueva experiencia, es asombrarse ante lo desconocido, otra manera de conocer y de descubrir el mundo, otra forma de acercarse a los demás. Hacer una experiencia

⁶⁰ LARROSA, Lectura, Ciudadanía y Educación, Op. cit., p 13.

⁶¹ Ibid., p. 19.

⁶² Ibid., p. 39.

⁶³ Ibid., p. 441.

con algo significa que algo sucede, llega, turba y transforma. El arte de la lectura es un misterio, una experiencia personal, porque un texto lo concibe de manera diferente cada lector. La lectura crea intimidad para lograr proyectar mundos incomprensibles por otros lectores. Y, a partir de esa conexión con el texto, el mundo real y el mundo ficcional se entrelazan para dejar que el lector se deje tocar y conmover por la escritura.

La experiencia implica formación, trans-formación, alter-acción, meta-morfosis. Larrosa

La experiencia de la lectura ayuda a reconfigurar una identidad personal, el ser se forma a través del lenguaje y su vida no es más que una narrativa que lo identifica. Cuando el escritor, en este caso el profesor de literatura, induce a la lectura de sus relatos, debe tener en cuenta que lo más importante de la lectura es plantearse que debe ser “el inicio de un movimiento ex-céntrico en el que el sujeto lector se abre a su propia metamorfosis. Entre el maestro y el discípulo hay un tercero: el libro. El libro es una especie de campo textual abierto y múltiple que suscita recorridos diferenciales. La clase de literatura es el lugar de la lectura, es decir, el lugar donde lo desconocido entra en una relación que no es de unificación sino de pluralidad”.⁶⁴

(...) contar historias es nuestro instrumento para llegar a un acuerdo con las sorpresas y lo extraño de la condición humana. Como también con nuestra imperfecta comprensión de esta condición. Las historias hacen menos sorprendente, menos arcano, lo inesperado, le dan un aura análoga a la cotidianidad. J. Bruner

Leer es, entonces, un arte creador placentero, es fuente de sabiduría. Iniciar a los alumnos en el placer de la lectura es la forma más didáctica de acercarse a mundos desconocidos. Crear lectores y escritores es llevar a que las cosas cotidianas más insignificantes, y transformadas mediante el estilo literario, adquieran otro matiz, que permitan adentrarse en la vida de los personajes, en las historias dignas de recordar, en mundos sorprendentes. A la lectura se llega por el camino de la instigación, del estímulo, de la libertad. Y qué mejor que el ejemplo que puede dar un profesor, que a la vez es escritor de su propia obra, quien debe mostrar y despertar, mediante el ejemplo, el apetito del lector, que debe contagiar a sus estudiantes de una amistad con el relato, para que éste se convierta en parte importante de su vida. Es también crear conciencia sobre la importancia del lenguaje, del asombro ante las palabras, porque “el material de la literatura son las palabras que maneja cada día el común de los seres humanos, y su eficacia depende de que, utilizándolas con el mismo sentido y con el mismo poder de

⁶⁴ LARROSA, La Experiencia de la lectura, Op. cit., p. 529.

representación que tienen en la vida cotidiana, logren conmover y ser portadoras de revelaciones”.⁶⁵

*“Apelo a las palabras que nos hagan pensar,
a los discursos que intentan ser escuchados, a otras voces,
a las variantes, a permitirnos los errores,
dejando de lado prejuicios”
Robert Musil*

Reflexionar ante el lugar que debe ocupar la palabra en nuestras vidas es acercarse a la tarea de llevar a construir y apropiar lo que el mundo presenta ante nuestros ojos. El lenguaje pertenece a los hombres, crea sentidos, transforma la vida, la identidad personal. El arte de la escritura y de la lectura debe conllevar aprender, y esto se logra a partir de la comprensión que surge mediante el diálogo, constituido como mediador de saberes. Esto conlleva libertad, autonomía, para reflexionar sobre sí mismo y sobre el entorno.

⁶⁵ CASTRILLÓN, Silvia (Comp.) Por qué leer y escribir. Bogotá: Alcaldía Mayor: Instituto distrital de cultura y turismo, 2006, p. 25.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. México: Fondo de cultura económica, 1986. 379 p.

BARRIOS, Alba Lía. Lectura de un cuento: Teoría y práctica del análisis del relato. Caracas: Academia nacional de la historia, 1986. 129 p.

BERISTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. México: Limusa Noriega Editores, Universidad Autónoma de México, 1997. 200 p.

BETTELHEIM, Bruno y ZELAN, Karen. Aprender a leer. 2ª ed. Barcelona: Crítica, 1989. 294 p.

CASTRILLÓN, Silvia (Comp.) Por qué leer y escribir (Selección). Bogotá: Alcaldía Mayor: Instituto distrital de cultura y turismo, 2006. 51 p.

GARCÍA MORENA, Silvia Helena. Relato de un encierro entre palabras: la lectura literaria como experiencia hermenéutica. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2006. 87 p.

JURADO VALENCIA, Fabio y BUSTAMANTE ZAMUDIO, Guillermo. Los procesos de la lectura: Hacia la producción interactiva de los sentidos. Bogotá: Magisterio, 1997. 147 p. (Colección Mesa Redonda; No. 30).

LARROSA, Jorge. La Experiencia de la lectura: estudios sobre lectura y formación. 2ª Edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 678 p.

_____. Lectura, Ciudadanía y Educación: miradas desde la diferencia/Gregorio Valera-Villegas y Gladis Madriz (compiladores). Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008. 466 p.

LOZANO JIMÉNEZ, José. El narrador y sus historias. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2003.

O'CONNOR, Flannery. Misterio y Maneras; prosa ocasional. Madrid: Encuentro, 2007. 236 p.

PAREDES NUÑEZ, Juan. Para una teoría del relato: Las formas narrativas breves. Madrid: Biblioteca nueva, 2004. 89 p.

PERALTA GÓMEZ, Andrés. Cómo escribir un cuento. Bogotá: Editorial Esquilo, 1999. 201 p.

PINEDA MUÑOZ, Jaime. ¿Cómo se salvó Wang-fo? Poéticas del habitar en la filosofía de la diferencia. Ponencia presentada en el XIII foro de filosofía de la Universidad de Caldas. Septiembre 2009.

POE, Edgar Allan. El cuervo / filosofía de la composición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997. 61 p.

VERDUGO PONCE, Jorge. La configuración del discurso de la crítica de la literatura en Nariño en el siglo XX. San Juan de Pasto: UDENAR Centro de investigaciones latinoamericanas, 2001. 100 p.

BIBLIOGRAFÍA ONLINE

AGUILAR GARCÍA, Teresa. Identidad, cuerpo y saber. Metamorfosis y modernidad en la obra de F. Kafka. De: Revista de observaciones filosóficas. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/identidadcuerpoysaber.htm> Disponible en internet en: <http://www.journaldatabase.org/journal/issn0718-3712>

BLANCO, Juan Ignacio y MARTIN G, Lucas. Notas sobre identidad y política en las obras de Jacques Rancière y de Paul Ricoeur. De: Congresos SAPP Sociedad Argentina de Análisis Político, en <http://www.saap.org.ar/page.php?subsec=congresos> Disponible en internet en: <http://www.saap.org.ar/esp/docs-congresos/congresos-saap/VI/areas/01/blanco-martin.pdf>

CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. Pedagogía y Vocación ética de la literatura: (Revista Educación y pedagogía, No. 32 (2002)). De: pedagogía y vocación ética de la literatura, en: <http://revinut.udea.edu.co/index.php/revistaey/article/viewFile/6734/6167>. En internet: aprendenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/article/viewArticle/6738.

DE SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. La hermenéutica filosófica de Hans-George Gadamer. De: El talón de Aquiles. Portal de recursos para la enseñanza de la filosofía. En: <http://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/articulos/381> Disponible en internet en: <http://www.Uma.es/Gadamer/Herm-Filoofica.htm>

RELATOS AURORALES

AURORA

El concierto de música de cámara inició a las 7 de la noche. Después de interpretar el Capricho N° 6 en La menor de Paganini, Alessandri tomó su violín y salió del Teatro Nacional. Lo aguardaba otra tarea. Aurora lo esperaba pacientemente, sin ningún afán. Como era costumbre, desde hacía tres años, Alessandri le volvía a repetir el mismo concierto que acababa de interpretar horas antes. Aurora lo escuchaba serena, calmadamente, como si el transcurrir del tiempo no le importara.

Más de tres años habían transcurrido desde cuando conoció a Aurora. La compró en una tienda de baratijas. Y todavía seguía intacta. Aurora era fría y callada. Husmeaba por todos los rincones de la casa y lo único que hacía era escuchar pacientemente las notas musicales que Alessandri tocaba.

Aurora no se llevaba bien con la luz, prefería la oscuridad. Alessandri hubiera preferido mejor un animal o un juguete antes de conocer a Aurora; se había convertido en su única compañía desde cuando murió Alba. Con Aurora pasaba ratos muy amenos, pero sabía que, al cabo de cuatro años, Aurora iba a desaparecer. Alessandri no quería dejarla ir. A Aurora no le importaba en lo más mínimo lo que le sucedería a Alessandri.

Aurora se limitaba a escuchar todo lo que le dijeran. Todos conocían a Aurora, pero Aurora no conocía a muchos y tampoco le interesaba conocerlos. Cuando llegaban las visitas a casa de Alessandri, Aurora se escondía y sólo salía cuando ellos se iban; la noche era su lugar favorito, se le notaba en todo. A Aurora no le gustaban las visitas, prefería estar sola, y si por Aurora fuera dejaría a Alessandri, pero sabe que sin él no puede vivir.

Aurora se conoce todos y cada uno de los rincones de la casa donde vive Alessandri, y los ennegrece con su presencia. Aurora se apodera de todo lo que le permiten apoderarse; pero sabe que hay personas en el mundo que no la quieren.

Aurora es muy paciente y sabe esperar. Pero Alessandri va a tener que olvidarse de ella, si quiere...

Ahora Aurora busca otro sitio a dónde ir. No sabe a dónde irá. Alessandri se va haciendo a la idea de que si no funciona esta vez, volverá a traer a Aurora, como ya lo ha hecho por tres veces. Es fácil conseguir a Aurora. La última vez la encontró en una tienda muy antigua llena de cosas inservibles y las únicas personas que van a comprar allí es para ver a Aurora. Alessandri prepara todo para la despedida de Aurora; sabe que desde el mismo momento en que se abra la puerta de la casa para recibir a su prometida, Aurora saldrá por la misma puerta. Y, efectivamente, eso sucede. Aurora se marcha.

Ahora, a Aurora le tocará esperar aproximadamente seis meses, ya que es el único plazo para que Alessandri la lleve de nuevo a su casa, si es que esta vez decide dar de nuevo muerte a una de sus tantas prometidas.

Figura 1. AURORA



Ilustrador: Javier Egas

ROBO SOSPECHOSO...

Mi papel como narrador es contar la historia del detective H... y sus investigaciones en el caso Trupov.

El detective H... había empezado la resolución de su caso interrogando al vigilante del museo, luego al director encargado de las obras de arte, seguidamente a los aseadores y a algunos testigos más. Después de muchas divagaciones y de confrontar los relatos obtenidos, tenía una vaga hipótesis de quién o quiénes serían los culpables. Tras varios días de seguir detenidamente muchas pistas, llegó a la conclusión de que el responsable era un tipo llamado F... Ese mismo día decidió ir a buscar algún indicio para confirmar sus sospechas, así que se dirigió al departamento de periodismo.

Mientras tanto, por su parte, el señor F...acababa de regañar a su secretaria:

Cuántas veces le he dicho que le ponga seguro a esa puerta; un día de estos voy a terminar encerrándola en ese lugar y no la dejaré salir hasta que se me dé la gana.

Mientras tanto, el detective H...se dedicaba a escuchar lo que decían los dos, y le pareció oportuno esperar a que la situación se calmara. Después de unos minutos de espera, decidió que era el momento oportuno para actuar.

Jefe, lo necesita el detective H..., dice que quiere hablar de un asunto confidencial con usted.

Gracias Margaret, dígale que pase.

- Buenas tardes, señor F..., perdone que sea tan directo, pero el motivo de mi visita es para hacerle una serie de preguntas acerca del caso Trupov. No sé si usted ya se habrá enterado...

Claro, detective, las noticias vuelan.

Así es, y he decidido continuar con mis investigaciones ya que quiero llegar al fondo de este asunto. Mi intuición me ha dicho que usted es la última persona a la que tendría que interrogar.

Me sorprende su sinceridad, pero creo que me adelanté un poco con respecto a las investigaciones.

Me deja perplejo, quisiera saber de qué se trata.

Por supuesto, Detective H...Me he puesto en la tarea de investigar su caso y creo que yo tendría que interrogarlo a usted.

¿De verdad, piensa usted que yo tengo algo que ver en ese robo?

Yo no he dicho eso, sólo quería hacerle una serie de preguntas.

¡No trate de engañarme, que yo sé muy bien que usted es el culpable!

¡No me venga con estupideces, que todos los indicios apuntan a usted; además, la gente murmura sobre su participación en ese robo!

¿Se atreve usted a insultarme? No quiera engañar a los lectores y hacerles creer que yo soy el culpable. Acepte su culpabilidad.

El que quiere engañar a los lectores es usted, dándoselas dizque de detective.

Aquí el detective soy yo, usted no es más que un periodista mediocre.

Perdónenme que entre en asuntos que no me corresponden, pero creo que los lectores se están aburriendo de escuchar sus alegatos. Me he puesto en la tarea de averiguar los hechos y he llegado a la certera conclusión de que los dos están jugando a las víctimas, crean distracciones para que no se descubra que los dos son aliados y que los dos participaron en el robo de la pintura. Y para que los lectores me crean, voy a revelar cada una de las pruebas; así se demostrará su culpabilidad.

De verdad que intervienes en asuntos que no te corresponden. Tus palabras no son verídicas; además, los lectores no le creerán a un personaje aparecido de la nada, que pretende hacernos quedar mal, atribuyéndonos un robo que no nos compete dijo el detective H...

Lo mejor sería que te esfumes; nosotros dos tenemos un asunto importante que resolver; además, estoy empezando a sospechar que tú eres el verdadero ladrón y quieres distraer a los lectores para que sus sospechas recaigan sobre nosotros dos replicó el señor F...

Más respeto, yo no soy ningún ladrón, sólo quería hacer caer en cuenta a los lectores de un detalle que se les escapó. Además, a mi no me interesa saber quién es el ladrón, sólo quiero que se recupere la pintura robada, por el bien de todos...

Querido lector, solamente quería contar la historia del detective H...y sus andanzas en el caso Trupov, pero lo único que deseo que quede claro es que el detective H... no es el culpable del robo de la pintura, tampoco el señor F...Además, hay que tener en cuenta que los dos no se encontraban ni en el lugar de los hechos, ni en la hora en que sucedieron. Las recientes investigaciones del detective M... dieron como responsable a un tipo llamado G...

En este cuento, todos mienten; yo no soy ningún ladrón. Sólo quería hacer caer en cuenta a los lectores que hay tres personas implicadas en el robo, y que me quieren echar la culpa. Los buenos lectores, que crean en mi inocencia, tendrán que buscar en los periódicos municipales de la ciudad de Laaus el ejemplar nº 80, del día 13 de noviembre de 1896, donde se habla sobre la inocencia del señor G...

EPÍLOGO

Cuando la casa estuvo vacía, cerró tras él la puerta de su pasado... No sabía a dónde ir y prometió que andaría errante por el resto de sus días.

Sus huellas, lanzadas al vacío, erraban por los caminos de la desesperación. Sentía que su vida informe, inconclusa, inacabada, enturbiaba algunos de sus recuerdos placenteros. Sabía algo que no volvería jamás.

En un lugar, en una calle, en un hotel, en una mesa y encima de ella dos libros. Con la soledad y la melancolía de su lado, luchaba tajantemente contra la conservación de los escasos recuerdos. El reloj de pared le indicaba la hora inexacta de su vida.

¿A cuántos desvaríos nos conducen nuestros ojos? ¿Acaso la mejor parte del universo es aquella que nos está vedada?

Se resignó a escuchar... sus pensamientos se perdían en suposiciones.

Los días pasaron sin que volviera a pensar en ello. Su vida se le había convertido en un lugar para alojar los cuerpos de la desesperación, y esta vida, junto con la otra vida, que él mismo había finiquitado en uno de sus libros, lo obligaba a refugiarse en un mundo ficcional que lo estaba absorbiendo y del que ya no tenía escapatoria. Sólo le quedaba labrar su futuro en un mundo que no era suyo, pero al que la vida lo había arrojado. Decidió que, llegada la hora de su fin, sus dos libros fueran quemados; así, su vida, al igual que ellos, se condenarían al polvo y al olvido.

De su vida y de sus libros sólo queda decir que el libro abierto, el de su destino, alcanzó la posibilidad para pensar en la inminente fugacidad del ser. Dos libros abiertos lo condenaron a errar por la oscuridad de los pensamientos, donde el laberinto de la eternidad se confunde con las palabras que marcan el designio de los seres que deambulan por el mundo; y el túnel solitario, al que todos están condenados, ofendidos por las palabras que se apoderan de la existencia, hacen errar por caminos desconocidos a nosotros mismos, pero en un momento dado llega la finitud, y la vida no es más que una página de un libro....

El epílogo de uno de sus libros, y sin pensar más allá, el de su vida, y el de su otra vida lo sumieron en la contemplación de su ocaso: “Las cosas del mundo adquieren vida cuando se expresan, pero mi vida carece de expresión y de designio, mi perecer está labrado, ya no hay nada que contar, todo está dicho, y por eso me arrojo a la eternidad, ya que la paz y el reposo sólo aparecen allí, donde no hay un dónde y un cuándo”.*

*“El 23 de noviembre de 1897, el cadáver del escritor Arturo Cuevas es encontrado en un hotel de la ciudad de Milagros; aparentemente se suicidó. Prófugo de la justicia, era sospechoso de dar muerte a su esposa”.

LO QUE NO SUCEDERÁ

Bastaba para ello tan sólo una oportunidad y ahora le parecía el momento oportuno para hacerlo. Pero él continuaba meditando sobre algo...

Al día siguiente fue a la sinagoga por algunos asuntos eclesiásticos. Los ciudadanos tuvieron ocasión de verlo, incluso lograron intercambiar algunas palabras con él; pero ese día se había limitado a decir una sola frase, que sería una de las últimas: “Hijos míos de Israel, cuando se enteren de mi muerte no lloréis por mí, sino llorad por vosotros mismos y por vuestros hijos”.

Los días fueron pasando, pero Jesús permanecía esquivo y preocupado.

En el calendario judío empezaba el Rosh Ha-shaná, que sólo se menciona como día para el recuerdo. Empezaban los 10 días de penitencia. Jesús sabía que en esos diez días debía hacer algo por su vida y por la vida de los otros. Permaneció reflexionando hasta el crepúsculo; se perdía en suposiciones y todavía no lograba llegar a una conclusión.

Los 10 días de penitencia se convirtieron en algo normal para la gente; sabían que tenían que privarse de hacer ciertas cosas, pero también sabían que luego las podían volver a hacer, porque Dios es grande y misericordioso, perdona todas las ofensas y los pecados.

Llegó el Yom Kipur (el ‘día de la expiación’) que supone la culminación de los diez días que se inician en Rosh Ha-shaná. El momento de la expiación había llegado, Jesús tenía que hacerlo... Se sacrificaría para salvar a la humanidad.

Jesús guarda un secreto inconfesable. Nadie sabe qué es y no se puede hacer nada para evitarlo. Muchos fenómenos insólitos sucederán de ahora en adelante.

Mientras Dios se encontraba ocupado, haciendo lo que mejor sabía hacer hasta ahora, Jesús hacía lo que jamás se pensó hasta entonces...

Envuelto en densa y fría niebla, hombre libre de prejuicios ¡y sobre eso habría mucho que decir! , Jesús había cambiado la historia de la humanidad. Había traicionado a su Dios y por eso tomó la misma decisión que Judas hubiera adoptado en un cercano futuro si las Escrituras se hubieran cumplido al pie de la letra. Por eso el décimo día la tierra brilló más, el azul del cielo resplandecía por todos los rincones de la tierra. La llegada de la noche se estaba demorando más de lo normal, y Dios se sumió en el fracaso, le habían dado una lección. Pero, por el momento, sucederían muchas cosas. Ahora, Bartolomé ya no sería degollado, ni Tiago lapidado y Pedro ya no lo traicionaría.

SOMBRAS...

Las tres siluetas se desdibujaban a medida que avanzaban por el callejón lleno de escombros. Era de noche. Las vagas sombras humanas se proyectaban por una tenue luz que venía del alumbrado público. Una sombra se deslizó hacia la derecha, las otras se quedaron, no se sabe si a la espera de algo que proyectase sus verdaderas formas o simplemente era una especie de protocolo planeado por su profesión inventada. A los cinco minutos se escuchó un fuerte disparo. Las sombras se movieron repentinamente de un lado para otro. Parecía que la espera las hacía inquietarse. Una de las dos sombras se deslizó lentamente por el mismo lugar al que se había dirigido la primera. La otra se quedó en el mismo sitio, fumando, al parecer, un tabaco. Al minuto siguiente se escucharon otros dos disparos.

El olor nauseabundo que emitía el pozo negro, situado justamente a cinco metros del callejón, al parecer, hacía contraer uniformemente de un lugar a otro a la sombra que se había quedado, pero más repugnantes que nunca tal vez sea por una especie de gesticularidad que hace detectar emociones aunque no miremos un rostro, le parecieron las vagas formas humanas que se dibujaban en las paredes del callejón, que aparecieron caminando como en una especie de delirio noctámbulo. Su meta estaba fija, se dirigían a reencontrarse con su sombra. No eran las mismas sombras que la habían acompañado al comienzo, éstas eran mucho más grandes de lo normal, se acercaron como un eclipse, taparon la suya y se disolvió con ellas en una silueta deforme y compactada que se dirigía al mismo lugar de donde habían salido y al que se habían dirigido las otras dos sombras; ellas no tenían voz o disimulaban tenerla. Gesticulaban, se tragaban las palabras, señalaban, varias protuberancias negras parecían dirigirse a una sola sombra acurrucada en el rincón de una pieza. Absurdo esquema de representaciones deformadas por la falta de luz se disolvían lentamente de un lado para otro, a veces se volvían una sola, otras veces se separaban, hasta que quedó una gran sombra compacta junto a la pared, colgada de una especie de tronco. Si se pudieran delinear siluetas humanas, no se sabría cuántas contar, pero cada vez se hacían más grandes; la poca luz que logró proyectar sus formas mostró que una especie de brocha imaginaria iba dibujando sobre la base unos pequeños hilos que se disolvieron en el suelo y desaparecieron. Y pensar que los finos hilos eran parte de las sombras a las que nunca habrían de volver...

Otra sombra caminó ruidosa entre los matorrales, quiso acercarse al callejón, vaciló un momento, prendió la linterna que hacía parte de su equipo de trabajo, tal vez escuchó los tres disparos, pero, al parecer, nadie más se interesó por este suceso, pasó por un lado del pozo, sintió una especie de fastidio, de pronto por el olor o por los deberes de su profesión, ya que al ver las circunstancias podía regresarse y nadie le reclamaría

nada, pero decidió seguir. La sombra con la linterna logró llegar sin ningún percance al lugar donde se encontraban las otras sombras colgadas. Con la escasa luz de la linterna logró descifrar lo que había ocurrido, pero varias sombras la amordazaron por detrás y la poca luz se extinguió. Después de unos segundos se convirtió en una de las tantas sombras que habían acompañado la noche, con una suerte que tal vez no imaginó tener; la luz que lo llevó a la verdad lo había sumido en una oscuridad infinita.

Un olor a sexo, a maquillajes y perfumes baratos invade la escena. Las verdaderas formas humanas aparecen con la luz del día y no se sabe a ciencia cierta qué pasó.

VINO

A mitad de camino pensó que debía ser demasiado tarde, se apresuró a dejar la calle y comprar el paquete de tabacos y una botella de vino para su patrón. Volteó la esquina y alzó la mirada hacia el reloj de la catedral, eran las diez menos quince; el tiempo le alcanzaba para comprar otros enseres.

Estuvo entusiasmado mientras veía las sombras detrás de las ventanas de las tabernas; pensó que, terminada su tarea, el patrón le daría tiempo para divertirse un rato, tenía la plata suficiente para hacerlo; empezó a imaginar lo que haría. Luego, volvió bruscamente de sus delirios para incorporarse de nuevo a la realidad y se encaminó rápidamente a dejar su encomienda.

Ahora se adentraba nuevamente, como una sombra, en el trayecto que conducía a la Casa Grande: una calle larga, bordeada de casonas y terrenos baldíos. De lejos vio que una sombra salía de la casa de su patrón y se deslizaba rápidamente por el baldío central; se le erizó la piel. Apresuró el paso y encontró la puerta de la calle abierta. Gritó, pero nadie respondió. Atravesó la sala y se dirigió al cuarto de su patrón; lo halló muerto, rodeado de sangre, que manaba de su pecho. Salió, con paso estrepitoso, a alcanzar al asesino y se adentró en el baldío.

Cuando regresó, volvió a mirar el cadáver de su patrón y, junto a él, otro cadáver que colgaba de una de las vigas; una cuerda gruesa de esparto le servía de corbata, en sus bolsillos tenía dinero y una factura de venta de dos enseres: de una botella de vino y de un paquete de tabacos. Se quedó inmóvil y frío...

Los familiares del patrón llegaron a las diez menos quince, se adentraron en el cuarto central; como estaba oscuro, prendieron la lámpara y una estampida de luz se derramó en la mesa de noche, inmediatamente descubrieron una cajetilla de tabacos incompleta y una botella de vino casi vacía, y más allá, dos cadáveres.

AURA

Cuando enfermó Tía Emily, sus familiares fueron a visitarla; todos pensaron que ya se iba a morir y decidieron repartirse las cuentas del funeral. Tía Emily se caracterizaba por ser una persona muy tacaña y no hubiera gastado el más mínimo centavo para pagarse un entierro decente.

Ella murió a los cinco meses de haberse enfermado; hasta eso ya habían reunido para el funeral. Algunos decían que la que había acelerado la muerte de Tía Emily era Aura. Mis primos manifestaban que Aura era inofensiva y que Tía Emily había hecho méritos para morir sola. Los mayores no estaban de acuerdo con estas explicaciones, decían que Tía Emily se empezó a alojar desde que Aura llegó a la casa y que más de una vez habían encontrado a mi tía regañándola. En fin, nadie coincidía en culpar completamente a Aura por su muerte; así dejaron el caso cerrado y ya nadie volvió a hablar más del tema. Todos olvidaron a Aura y a Tía Emily.

Después de un tiempo me puse a esculcar en varios cuadernos de apuntes y encontré uno que me llamó la atención. En él se nombraban cosas monótonas y caseras, nada en particular. Llegué a la última hoja y encontré algo que cambió mi visión personal acerca de Aura. En ella se decía que Aura había sido regalada por un reconocido comerciante de muñecas de la ciudad, además de que Tía Emily ya había tenido muchas reparaciones y que por lo tanto necesitaba mucho cuidado, por lo que Aura iba a ser de mucha utilidad para cuidarla y que la colección de muñecos, “Familiares de Tía Emily”, estaba en perfecto estado. Para compensar al museo, habían mandado a una familia con un solo hijo para cuidar de toda la colección.

Todo esto me dejó perplejo. Lo único que recuerdo es que Aura era la única que la atendía en sus tiempos de soledad y de enfermedad. Yo nunca conocí personalmente a Aura. Una vez la vi por un hueco que tenía la puerta de la cocina; me asusté mucho porque ella me quedó mirando fijamente. Su mirada era inmóvil, tensa, fría, con los ojos color cielo y unas pestañas largas y amarillas...

Después de la muerte de Tía Emily toda la familia se deshizo y mis padres y yo tuvimos que mudarnos a otro museo.

EN EL PUEBLO DE G...

La luna espectral asoma por entre los árboles del callejón lateral del parque principal; se deshace en reflejos bermejos que se desparraman sobre la estatua central y se mezclan con los insectos que moran en el busto del monumento.

Las nubes demarcadas por un fino hilo de plata se separan y la luz lunar empieza a invadir la plaza, mostrando los cuerpos inertes después de la estampida de los vengadores.

Varias sombras se acercan y descuelgan lo que queda de los cuerpos, cortan las sogas y en una carretilla grande llevan varios miembros; se deslizan en el silencio a través de los árboles hasta el barranco que demarca el límite con el pueblo vecino. Los bultos van soportando su propio peso y quieren deshacerse de él.

En el pueblo de G..., la historia siempre será la misma exclamó una primera voz.

El tiempo se esfuma, pero los viejos lo ven lentamente detenerse... replicó otra.

Un olor a cigarrillo empieza a difundirse cerca de la cara de la estatua, el vaho del cigarrillo la invade. Los insectos se espantan y empiezan a emigrar.

Este era de G... Era muy pequeño, de tez oscura y tenía un aspecto miserable – dijo la otra voz.

Era el último viejo. Ahora ya es uno de los nuestros, enseñémosle lo que tendrá que hacer de ahora en adelante... prosiguió la primera voz.

El hálito se percibe alrededor de los rostros que dibujan una profunda sonrisa sin carne y de cuya quijada emana un olor a cigarrillo.

El cuerpo del viejo se queda ahí, con la mirada fija en el infinito, perdida en el espacio y en el tiempo, penetrando más allá de la noche gris.

ALEGORÍA MÍSTICA

Las paredes se desmoronan lentamente, un ruido estrepitoso empieza a acompañar la catástrofe material que se avecina en la iglesia, pero el Monje no hace caso a los ruidos, ahora había que ocuparse de algo más importante que cumplir con obligaciones impuestas de antemano y que seguía, no por voluntad propia. Era el último Monje Franciscano, había permanecido por décadas en el monasterio y ya era hora de abandonarlo.

La Muerte entra a la iglesia, ha venido por el Monje, así que empieza a recoger sus pasos. A medida que se va acercando al cuarto del Franciscano, siente un frío sepulcral. Sigue avanzando; cuando atraviesa el panóptico divisa un camino de huellas que van desapareciendo lentamente, luego cae.

La luna de hielo se asoma por una de las ventanas de la cúpula y empieza a enfriar el ambiente lleno de instantes que pronto acabarán para sumirse en lo absoluto del tiempo. La poca luz que entra logra proyectar un espacio oscuro y cambiante. Alguien atraviesa lentamente la cúpula.

Gatos negros, con caricias toscas, pasean lentamente por lo que queda de las escaleras de la iglesia, empiezan a maullar a medida que se van acercando al cuarto del Monje; su desenlace logra conciliarlo con un pasado que empieza apenas a crearse. La sobriedad neurótica que caracterizaba a la comunidad dogmática se había impuesto a su ser como una marca incrustada de por vida, que ni la muerte lograría borrar.

Sólo quedaba uno, pero era suficiente para la multitud de muertos que deambulaban sin rumbo fijo en el espacio concéntrico de lo que antes había sido su morada terrenal. Alguien no tardaría en morir, el ataúd sería ocupado...

Una deformidad perfecta, con hábito café, se dirige hacia una tumba que está lista para ser usada; carga a una mujer huesuda, que ha acabado de fallecer por segunda vez, y la introduce ahí...

Figura 2. ALEGORIA MÍSTICA



Ilustrador: Javier Egas

REFLEJOS

Entreabrió los ojos, observó el techo lleno de agujeros; se habían ensanchado aún más, como si los recuerdos quisieran nuevamente aparecer y fundirse con los únicos lugares donde entraba la luz. Se levantó, caminó al baño y se encontró de frente con su imagen deformada; vio con lástima lo que quedaba de su rostro. Se volvió a acostar, quizá para nunca más despertarse.

El Otro seguía escuchando la melodía de un saxofón, el mismo saxofón que lo había deleitado tiempo atrás. Ahora su sonido lo atormentaba, llegaba a sus oídos como un triste recuerdo, como si su melodía incomprendible perteneciera al más allá.

Quedaba poca luz en el cielo. Ambos miraron el reloj. Uno de ellos se levantó y se vistió. El Otro lo imitó inconscientemente. Pensaron que el tiempo se les había eternizado. Estaban a la espera de algo.

En la pieza contigua se escuchaban murmullos. También se estaban preparando para la asonada. Ambos se dirigieron a la revuelta y simplemente cumplieron con su tarea: una cita con el destino.

Sin alzar los ojos se enfrentó incansablemente a su verdugo, no era capaz de verlo, su tierna mirada lo habría desviado de su objetivo. Lucharon. Mucha sangre se derramó, pero solo uno vivió.

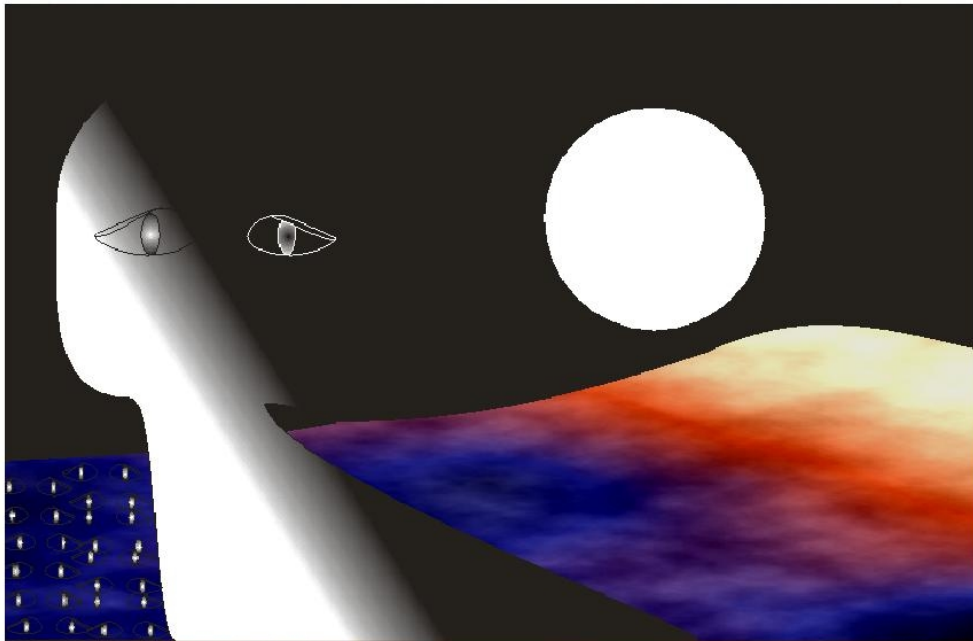
Hubo un largo silencio. Regresó a su casa, abrió la puerta y volvió a la cama con lentitud. Luego entró el Otro y se tendió en un sillón. Se durmió con la cabeza colgada. No cruzaron palabras.

Mañana rendiremos cuentas lo dijo como si pensara en voz alta. El Otro no le respondió y se sumió en un sueño profundo.

Cantó el gallo. Él se levantó, prendió varias velas y se dirigió al sitio donde sabía que se encontraba su compañero. Cuando estuvieron juntos, la luz del candelabro iluminó el espejo; luego, desvió la mirada a su reflejo, pero él no vio una cara, la cara del Otro, sólo la suya, no había nadie más.

Lo comprendió. Se dirigió de nuevo a su tibia cama; después de un tiempo, entreabrió los ojos y vio por primera vez el techo lleno de agujeros; eran grandes, como si los recuerdos quisieran huir por donde se escapaba el sonido del saxofón.

Figura 3. REFLEJOS



Ilustrador: Javier Egas

VISIONES

Las puertas sin engrasar producen ruido, se entreabren de par en par estrepitosamente hasta llegar al ancho corredor que da a la puerta principal de la mansión, donde se encuentra el anciano.

El poniente anuncia que pronto sucumbirá la luz, y que la triste llanura se convertirá una vez más en la guarida de las sombras y de las aves rapaces.

En el patio central hay un hombre vestido de negro; a su diestra se encuentra un pájaro del mismo color.

Por una de las puertas sale un hombre descalzo, con la soga en la cintura, un cirio en la mano y un rosario que pasa pieza por pieza; a su paso lo acompaña un sordo y largo murmullo. Se dirige al cuarto del anciano, pasa al lado del hombre de negro, pero sin percatarse de su presencia.

Una hilera de monjes se escabulle por todas las habitaciones hasta encontrarse en el patio central. Todos se dirigen al cuarto del anciano; el pájaro negro huye del lugar cuando los monjes pasan a su lado, pero el hombre de negro sólo observa la escena. Nadie se ha percatado aún de su presencia.

Un anciano, extremadamente delgado, desgrana y besa las cuentas de un rosario, una y otra vez. Mientras le susurra al presente lo que debe hacer, el vaho de su aliento se expande por todo el cuarto. Hiede espantosamente.

Entran los monjes con los cirios en las manos, una pequeña luz invade el cuarto, luego la claridad se expande hacia la cama donde se encuentra el anciano. El largo y abundante cabello blanco del difunto relumbra con la luz, el cadáver del anciano yace en su lecho. En la esquina del cuarto, se encuentra el mismo hombre de negro con un pájaro del mismo color posado sobre su hombro; con los ojos inclinados al suelo les dice, con voz débil y rumorosa, como hablando para sí mismo, que el anciano ha acabado de fallecer. Nadie pareció escucharlo.

Luego, un torrente de gritos se confunde con los sonidos de los truenos, y los relámpagos alumbran de vez en cuando la cara huesuda y la pálida frente del cadáver.

El hombre de negro, con la cabeza erguida, como estatua de mármol, sale del cuarto y se dirige al patio central, y se queda allí, petrificado.

Mientras unos monjes preparan el cadáver, los otros se han posado, frente a la estatua central, ubicada en el patio, a rezar plegarias. Con la luz del alba, la estatua del hombre

de negro cambia de color, se vuelve blanca; una paloma blancuzca se posa en su hombro. Mientras tanto repican las campanas.

TESTAMENTO

Cuando se enteró de la horrible noticia, el poeta se decidió a escribir cuidadosamente su testamento. A su familia le dejó sus deudas. A su amada le dejó sus versos. A sus amigos sus poemas. Y cuando se fue quedando solo, porque todos iban desapareciendo antes que él, se dio cuenta de que la muerte le había jugado una mala pasada al no dejarle a nadie que lo leyera.

PARA AURORA

Te levantaste, miraste a tu alrededor, como asombrado de encontrarte allí, y caminaste apresuradamente a la galería. Aurora no te dejaría en paz, iba detrás de ti. Sin embargo, apresuraste el paso para escapar de ella. Tus manos llenas de sangre temblaban; no te podías deshacer del arma porque sabías que Aurora te perseguía. Sigues avanzando por el delgado corredor, nadie te ha visto, sólo Aurora. Te sientas a descansar, porque tus fuerzas no te permiten avanzar. De repente, preso de una especie de delirio, oyes un alboroto abajo, te exaltas.

Pero sientes a Aurora, más cerca de ti, como un fantasma que se apodera de tus pensamientos. Tomas una decisión, tienes que matar a Aurora para librarte de la pesadilla que te atormenta, así que decides ir a buscarla. Sabes dónde encontrarla, te diriges al lugar donde ella podría estar. Subes un piso, dos, tres, cuatro...veinte pisos y llegas a la terraza. Allí sientes a Aurora, te asomas por uno de los muros y ves la inmensidad de la ciudad.

Aurora te llama, te provoca. Te tapas los oídos para no escucharla. Tienes que matarla, vencerla, esa será la única manera de pedirte perdón. Te asomas por un muro, miras a Aurora, te piensas lanzar para alcanzarla y librarte de una vez de su tormento. Te subes al muro, empuñas el cuchillo, te lanzas al vacío en busca de Aurora, sientes frío, temor, pero Aurora te espera, cada segundo que pasa te acercas más a ella. Vas a alcanzarla, por fin se acabará tu pesadilla, te vengarás de Aurora y del crimen que acabaste de cometer. Ahora los dos serán uno solo.

CONTRASTE

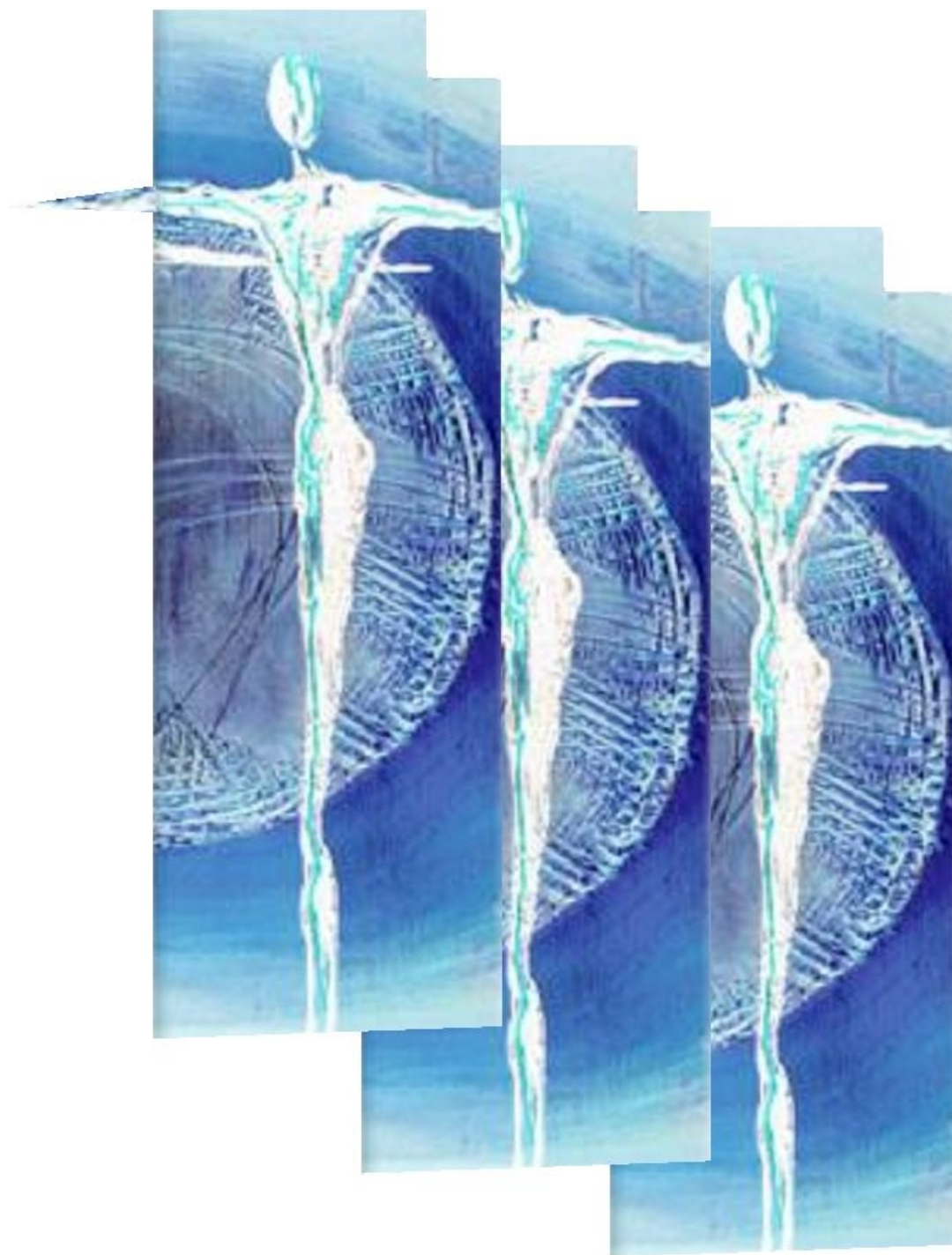
No tenían cara, invisibles, absortos, en los espejos del agua iluminada por la luz de la luna. Nada más que dos rostros borrosos, reabsorbidos por la neblina. Separados por años de soledad, sin embargo más iguales que nunca. El uno no recuerda la tarde ni presente la aurora, el otro con el cuerpo consumido. De vez en cuando se atreven a mirarse; sus sombras temblorosas son mejores que su imagen real. La lluvia que cae se escabulle por todo el matorral y golpea sus rostros. Empieza a llover, no se oyen sus pasos, el sonido del agua lo ensordece todo. Y el más joven, absorto en sus pensamientos, sólo parece escuchar el sonido fantasmal de su conciencia. A veces el más viejo le implora que no lo haga. Era evidente que el cuerpo consumido por los años se desvanecía lentamente ante su mirada. Acaso también por el propio miedo, la repugnancia, que le decía que termine rápido lo que iba a hacer.

Al principio lo observó, viendo morir sus rasgos en el brumoso espejo de su conciencia. Cuando el cuerpo volvió a suplicarle, agarró las dos manos y lo tiró al suelo enlodado. La cabeza se desparramó y se confundió con el lodo. La luz de la luna llena los hizo encontrarse nuevamente, pero no logró desvanecer el odio. La oscuridad volvió a nublarlos nuevamente.

Se levantó y siguieron por la parte más espesa del matorral. Se detuvieron. Lo acomodó a su antojo. Esta vez, ese rostro se volvió a desvanecer para siempre en su mirada fatigada. Se alejó lentamente, como si lo persiguieran. Entonces, escuchó los pasos que lo sobresaltaron. Llegaban débiles, como si el cuerpo se hubiera levantado.

Iba a huir, pero se contuvo. Se arrodilló, vencido. Se levantó y regresó de nuevo al sitio donde había dejado el cuerpo. Regresó poco a poco, a tuestas, jadeante. El cuerpo seguía allí. Se incorporó lentamente, regresaría ahí mismo. El hombre que se alejaba no era el mismo hombre que vino.

Figura 4. CONTRASTE



Ilustrador: Javier Egas

SOLOS A CERRO ALTO

La sombra larga y negra de las mujeres seguía moviéndose de un lado al otro, caminando por las piedras, ensanchando y disminuyendo según el ancho del camino. Era una sombra negra, temblorosa.

El sol estaba en el cénit, como un disco redondo y fulgurante.

La sombra se condensó para descansar en Cerro Alto, y se quedó allí, sin dejar de rezar el rosario y las letanías para los muertos. Aunque dobladas del cansancio, no querían detenerse, porque después no hubieran podido levantar los tres ataúdes, a los que allá atrás, horas antes, les habían ayudado a levantar a los hombros. Y así los habían traído desde entonces.

Estaban cerca del cementerio. Susurraban de vez en cuando. Cada vez menos. A ratos parecían olvidarse de lo que tenían que hacer. Otras veces se hacía un silencio sepulcral. Temblaban. Habían atravesado la reja del cementerio. Luego, el llanto volvió a aparecer y los murmullos fueron creciendo.

Primero les habían dicho: “Recen por las almas de sus difuntos, que Dios o el diablo se encargarán del resto”. Ahora ni siquiera se acordaban de rezar.

Allí estaban las nubes, tratando de tapar el sol. Enfrente de ellas. Una sombra grande, que cubría el cielo, de retazos color púrpura, les permitía levantar los ojos e imaginarse que pronto llovería. Las nubes iban tornándose cada vez más oscuras, casi negras, sobre el cielo azul. Las caras de las mujeres, rojas y tristes, se llenaron de espanto. Sus miradas volvieron a la tierra, miraron a sus esposos y se derramaron en llanto. Los sepultureros acababan de terminar su tarea. Los tres cuerpos yacían a varios metros de profundidad. No rezaron más. El cielo les mostraba un mal vaticinio para las almas de sus maridos.

El hambre los había hecho burlarse de la Divina Providencia. Ahora tenían que regresar, ya no era necesario persignarse. Cansadas, retornaron al pueblo maldito. Después de unas horas llegaron. Allí estaba. Vieron brillar las imágenes de la iglesia. Tuvieron la impresión de que Dios salvaría a sus hijos y a ellas del castigo. Se quedaron eternamente esperando un milagro. Al llegar a la plaza, se arrodillaron, con la cabeza cubierta, a la espera de la descarga.

Al verlas, sus hijos destrabaron los dedos del rosario; el milagro estaba muy lejos de cumplirse. Luego, voltearon su mirada a los matorrales de Cerro Alto, tenían un largo camino que recorrer junto a sus madres. A ellos tampoco los iban a perdonar. Se entristecieron. Nadie subiría con sus cuerpos a Cerro Alto.

DOBLES

Entró por el patio, lo hizo entrar la vieja empleada a la penumbra de la sala. Olía a polvo, mezclado con aerosol y pinturas de varias clases. La empleada le sugirió esperar un rato, Aurora estaba ocupada. Cuando la empleada corrió las cortinas, vio que el cuarto estaba en desorden, lleno de pedazos de juguetes; y cuando se sentó, una cabeza de muñeco rebotó entre sus piernas, y cayó al piso, con los ojos de vidrio colgando.

Se levantó al entrar Aurora, junto con su padre, un hombre grande y flaco, lleno de colores, con ojos azul cielo. Los ojos verdes de Aurora, perdidos en las largas pestañas y hundidos en su cara, parecían dos esmeraldas, fuertes y destellantes al mirar la cara del visitante. Pero Aurora no bajó, se quedó en un peldaño de la escalera; sacando un brazo por entre las rendijas, lo miraba fijamente. Su padre, en cambio, se sentó frente al visitante y tuvo una larga conversación con él. Pero Aurora seguía mirándolo fijamente, y se quedó allí hasta que acabó la conversación.

Al final, antes de salir de la casa, el visitante le entregó una buena cantidad de dinero al padre. Quedó en volver al siguiente día para concluir el trato, hasta entonces todo estaría en perfecto orden.

Al otro día, estaba otra vez frente a la casa, pero todavía no se atrevía a tocar; sólo hasta el anochecer, cuando su padre la bajara a la sala y la silueta de Aurora apareciera tras de la cortina. Ese pensamiento lo hizo sonreír, hasta olvidó el verdadero motivo de su regreso.

Se quedó frente a la puerta, mientras escuchaba la melodía tocada en el piano, que Aurora siempre interpretaba a la puesta del sol. Era una melodía mecánica, sin ningún matiz, y siempre en el mismo tiempo. Las sombras fueron posándose lentamente sobre su espera, la casa se iluminó, se quedó esperando largo rato a que Aurora apareciera por tras de la ventana, observando que su sombra se paseara mecánica y lentamente por la sala. Después de un rato, Aurora desapareció.

No quiso esperar más y tocó la puerta. El padre de Aurora apareció como un fantasma, abrió la puerta al instante, como si lo hubiese estado esperando. El visitante entró y le preguntó por Aurora. El padre subió lentamente las escaleras y bajó con Aura. Aurora había muerto la noche anterior de una descarga eléctrica, pero quedaba Aura, la gemela de Aurora. El visitante se entristeció, pero dijo que mañana vendría otro visitante a llevarse a Aura. Le pidió que fabricara a Aurora otra vez. Regresaría pronto a llevársela.

Al otro día tocaron la puerta de la casa de Aurora. Era el gemelo del visitante. Venía a llevarse a Aura. Abrió el padre de Aurora, le dijo que lo había estado esperando y que Aura estaba lista para irse con él. Mientras tanto, le mandó el recado para su hermano

gemelo: “Mañana estará lista Aurora, puede venir por ella en la noche. Cuídese de los falsos dobles, pueden jugarle una mala pasada”.

Figura 5. DOBLES



Ilustrador: Javier Egas

VIAJE

Después de medio siglo decidió marcharse. Nada de X... Se acabó. Alistó la maleta, puso lo necesario y se fue. Todos cuantos habían acudido a despedirlo a la estación sabían muy bien que no regresaría, y que hasta entonces había sido un anuncio su fuga. Vieron también que, a pesar del temple fuerte de sus decisiones, lo acechaba una gran nostalgia. Sin embargo, cuando su frío rostro volteó para verlos por última vez, todos experimentaron cierta emoción. Era lo mejor para él.

Se marchó para siempre. Su rostro asomó por la ventanilla del vagón para devolver la mirada a los sitios que lo habían acompañado toda su vida. Luego, cerró los ojos unos minutos y vio su imagen reflejada en la ventana. Día tras día permanecía viendo el paisaje, los lugares que alguna vez recorrió, la gente que conoció y lo hizo feliz. Su viaje se iba tornando cada vez más alegre. Sentía que se iba escapando cada vez más de sus enemigos, de su gente, del acecho de su conciencia. El viaje en tren se había convertido en su nueva vida. Todos los días se veía en el espejo para acordarse de la imagen que lo había acompañado hasta ahora. Sin embargo, esa imagen se deformaba día a día. Cada vez que se miraba en el espejo, su rostro se tornaba más pálido, la transparencia de su cara mostraba la falta de sangre, sus manos se marchitaban, observaba una figura alta y huesuda, de ojos muy hundidos y abundante barba. La piel se le estaba cayendo por pedazos. Los labios le iban desapareciendo poco a poco, su sonrisa era mucho más grande. Los pómulos iban tomando una mejor forma, se notaban mucho más. Pensó que todo esto era producto de alucinaciones.

El tren acabó su viaje. Se vio por última vez. Su imagen había cambiado tanto que, cuando llegó a su destino, no se reconoció. Era otro. Nadie que lo viera diría que fue él el que partió. Decidió volver al lugar de donde nunca debía haber salido. Cogió otro tren de vuelta, con la esperanza de que nadie lo fuera a reconocer.

ESPECTRAL

La luz de la luna llena se adentraba lentamente en el sanatorio y hacia entrever la sombra de Aura dibujada en una de las ventanas. Por un momento, pareció que su silueta se disolvía como una sombra deforme; pero su cuerpo esbelto volvió a tomar forma. Corrió las cortinas, entonces vi que se le iba entristeciendo la mirada. Me observó, y se fue, la cara dura, sin mirar hacia atrás.

En el cuarto contiguo estaba Aurora. Habían venido a visitarla. Estaba allí arrinconada al pie de la cama.

Los primeros días que internamos a Aura, su voz se oía tan débil que nos figurábamos que ya no tenía ánimos de vivir. Cuando iba a visitarla, sólo escuchaba las pisadas huecas que resonaban por los pasillos.

El sonido del violín se acrecentaba más en las noches. A Aurora le gustaba interpretar melodías extravagantes. Se había vuelto loca cuando murió Aura, su madre, y cogió la manía de tocar el violín desesperadamente.

Decían los del sanatorio que cuando había luna llena, a Aura le encantaba quedarse toda la noche en la ventana y observar todo el firmamento.

Ahora en las noches, desde la inesperada visita que la aturdió, Aurora no hace más que recostarse en un rincón y mirar el retrato de su madre. Su violín está hecho pedazos.

Ahora todo ha pasado. Aura desapareció como si no existiera. Ya no podrá decir nada. En el sanatorio ya había dejado de existir.

En el cuarto de Aurora todavía se siguen escuchando los sonidos del violín. Algún eco que está todavía encerrado hace estremecer a cualquier visitante.

En el cuarto de Aura, todavía oigo pies que caminan, que van y que vienen. Sin embargo, he podido lidiar con todas las voces de la gente; voces sin claridad, secretas, como si murmuraban algo al caminar, o como si produjeran un sonido bronco en mis oídos.

Pero Aurora sigue sola, sin nadie que se acuerde de ella, sin su madre que la consienta. Parece que lo único que espera es el día de su muerte.

Recorro los pasillos en busca de algún indicio, algo que me diga lo que le sucedió realmente a Aura.

Se tardó varios años en encontrar a Aurora. Hasta entonces habían venido los dos solos. Luego solamente una mujer de edad.

Soy Aurora y quiero saber realmente lo que le sucedió a mi madre.

Aurora perdió la razón por completo el día que llegó la mujer y le dijo que era su madre.

Un día, por fin, lo descubrió. Ese día sólo se oyó cuando se alejaban los pasos y Aura y Aurora se disolvieron como sombras...

VISITA

Lo que más le llamó la atención fue el gran espejo, en el que vio reflejada a una figura huesuda y pálida, de ojos grises y rostro marchito. Le alegró el paulatino crecimiento de su barba adornada con hilos de plata, además de su largo y amarillento cabello.

Allá afuera estaba la atmósfera bastante cargada, en el ambiente se temía una gran tormenta. El cielo se cubría de retazos color púrpura y las sombras grises del firmamento se iban posando lentamente sobre la casa; se adentraron por las ventanas y fueron borrando lentamente la imagen reflejada.

Él estaba envejeciendo rápidamente. Desde entonces, se había dado cuenta que ella estaba yendo con frecuencia, sobre todo cuando la vejez se apoderaba de su vida.

Siempre que se observaba en el espejo, penetraba el frío en su cuerpo, por eso podía adivinar que era ella quien se le acercaba. Su presencia traía un sentimiento desagradable, del que cualquiera desearía verse libre, y cuando llegaba, reinaba un silencio sepulcral, sentía que lo veía detenidamente y luego, como si no existiera, desaparecía.

Él la sentía aparecer, caminar, esculcar en los rincones de la casa. Hubiera deseado verla, pero ella se le escabullía al menor intento. Hasta que un día, entre las sombras de la noche, lo invitó a reconocerla. Lo tomó de las manos y se deslizó por los cuartos, hasta llegar al corredor principal.

Los pies siguieron la escalera, sin desviarse. El hombre caminó junto a ella, doblaron a la derecha y juntos atravesaron las paredes, salieron caminando por la avenida hasta que la luz de la aurora disolvió sus sombras.

DISOLVENCIA

Para Ancisar

Apenas tenía rostro. Todo era mezquino en él. Salía a encontrarse con Aurora en la noche y se sentaba en el banco de un parque, en esas horas que son las que más seguramente llevan a la muerte. La miraba con dulzura, como desde una lejanía infinita. Y es que, según su manera de entender las cosas, la noche en que conoció a Aurora fue la noche en que volvió a ser alguien.

Vestía siempre de negro. Era como si todo, hasta lo más digno y lo más bello, se hubiera terminado para siempre. Pero Aurora lo había traído otra vez a la existencia.

Había decidido hacer algo por su vida; visitaría a Aurora por última vez. Llegó al parque y miró a la derecha, encogiéndose de hombros al ver que la larga figura encorvada de Aurora estaba sentada, junto a una estatua, sintiendo que lo seguía con la mirada. Se sentó junto a ella y, sin embargo, ante su amenaza de no dejarla, se abstenía de incomodarla en sus desvaríos.

Del firmamento se iban desprendiendo diminutas gotas de lluvia. En el momento en que iba a retirarse, la tomó de las manos. Aurora quedó helada, mirándolo. Luego, la lluvia precipitó sus gruesas gotas sobre el rostro levantado de Aurora, él observó que su cara iba perdiendo color, sus cejas, sus ojos, su boca, se desvanecían lentamente al paso del agua, hasta que quedó sin rostro. El agua que llegaba a sus pies tomaba diferentes matices por la mezcla de todos los colores.

Aurora se limitó a decir:

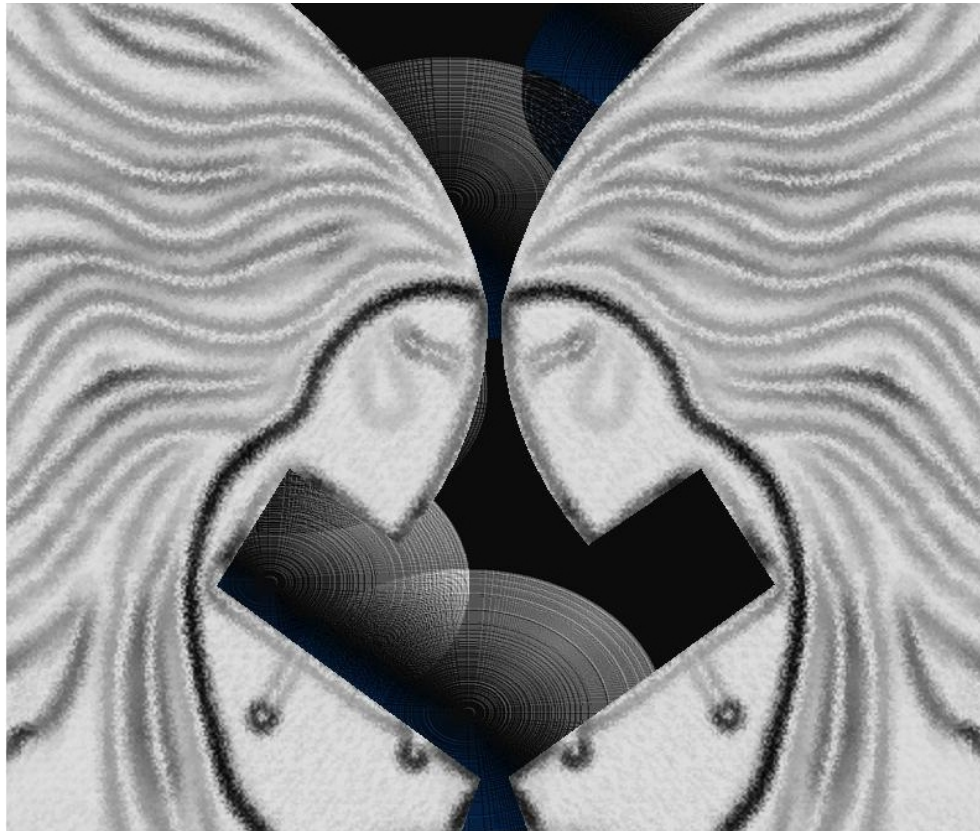
Uno va cambiando

Sí dijo él, precipitadamente, como si no hubiera escuchado lo que le decía.

No sirven después las palabras para explicar lo que a uno le pasa, replicó Aurora.

No importa ya. Desaparecer no es fácil. Yo sé por qué te lo digo. Y siguió calle abajo. Volvió la mirada, Aurora se había convertido de pronto en una mancha oscura en el horizonte.

Figura 6. DISOLVENCIA



Ilustrador: Javier Egas

LA CEGUERA DE LA ESPERANZA

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, pero él no la vio; miraba el cielo, fijamente, como intentando penetrar más allá de las nubes, de la oscuridad que lo agobiaba. A la escucha de oír los pasos que esperaba desde hacía unas semanas.

Lo sobresaltó el olor que se alborotó con el viento que entró por la ventana.

Abrió los ojos. Vio recuerdos, nada más que recuerdos, porque eso era lo único que le quedaba. “Está más callada”, pensó. Y volvió a cerrar la ventana, a tientas.

Oyó cuando se le perdía la voz: aquel ruido desacompasado que había venido oyendo, quién sabe desde cuándo, durante todas aquellas noches de agonía. Ahora el silencio lo hacía hablar. “Espera otro poco, que no se demora, la medicina vendrá”.

Se quedó con los ojos fijos, clavados en el crucifijo. Volvió a decir casi en secreto: “Te digo que esperes, que no demora”.

Tanteando las paredes, por la oscuridad, logró llegar a un sitio cómodo. Se recostó sobre la cama maloliente. Allí estaba la frialdad de las cobijas y la soledad convertida en olor a muerto. Esta debía ser la hora de la que le habían hablado. Allí, el calor de la compañía; y ahora, acá, este frío que le hacía estremecer hasta los huesos. Se levantó y se fue quedando sentado sobre la almohada. Abrió los brazos. Estiró las manos, como si quisiera tocar lo inalcanzable, y encontró el cabello de su mujer. Y volvió a decirle: “te dije que no demoraría, ahoya ya perdiste las esperanzas, y con las tuyas se fueron las mías”. Luego se dejó resbalar sobre el cuerpo de ella, abrazándolo, sintiendo cómo se iba entumeciendo el suyo, mientras respiraba un olor nauseabundo.