

2022

Ene-Dic

E-ISSN: 2322-7079

Vol. 10 No.1

Horizontes *Literario*



Universidad
Mariana

Res. MEN 1362 del 3 de febrero de 1983



Horizontes

Vol. 10 No.1

Literario

Ene-Dic 2022



Universidad
Mariana

Res. MEN 1362 del 3 de febrero de 1983

Revista Horizontes Literario

Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Colombia. Vol. 10 No. 1

Enero – Diciembre 2022

ISSN Electrónico: 2322-7079

Periodicidad: Anual

Número de páginas: 69

Formato: 17 x 24 cm

Directora Editorial

Magíster **Luz Elida Vera Hernández**

Directora Editorial UNIMAR, Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Editora

Magíster **Andrea Jackelinne Bolaños Sánchez**

Docente Departamento de Humanidades, Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Corrección de Estilo

Licenciada **Leidy Stella Rivera Buesaquillo**

Editorial UNIMAR, Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Diseño de portada

Diseñadora Gráfica **Ivonne Vanessa Arévalo Paz**

Unidad de Radio y Televisión, Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Diseño y Diagramación

Diseñadora Gráfica **Daniela Velásquez Torres**

Editorial UNIMAR, Universidad Mariana

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Comité Editorial

Magíster **Oscar Weimar Vallejo**

Docente Departamento de Humanidades

Universidad Mariana, Colombia

Magíster **Andrea Jackelinne Bolaños Sánchez**

Docente Departamento de Humanidades

Universidad Mariana, Colombia

Magíster **Luz Elida Vera Hernández**

Director Editorial UNIMAR

Universidad Mariana, Colombia

Depósito Digital

Biblioteca Nacional de Colombia Grupos Procesos Técnicos, Calle 24, No. 5 – 60 Bogotá D. C.

Biblioteca Hna. Elisabeth Guerrero N. f.m.i. Calle 18 No. 34 -104 Universidad Mariana, San Juan de Pasto.

Las opiniones contenidas en la *Revista Horizonte Literario* no comprometen a la Editorial UNIMAR ni a la Universidad Mariana, puesto que son responsabilidad única y exclusiva de los autores. Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos aquí consignados, sin fines comerciales, siempre y cuando se cite la fuente. Los artículos se encuentran en texto completo en las direcciones electrónicas: <http://editorial.umariana.edu.co/revistas/index.php/RevistaHorizontesUNIMAR/issue/view/57>

La *Revista Horizonte Literario* por Universidad Mariana se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Contenido

Editorial	Trascendencias lectoras	9
Andrea Jackelinne Bolaños Sánchez		
Cuento		12
La felicidad es una muerte		13
Angie Vanessa Bastidas Erazo		
Catarsis bohemia		15
Genith Katherine Lagos Rosero		
María		18
Katherin Vannessa Montilla Martínez		
Los colorcitos de mi sorpresa		20
Ligia Gineth Pachón Ramírez		
El Tírex que salvó a su especie		22
Luisa María Morillo Portilla		
Poesía		24
Solo tú		25
Edith Consuelo López Imbacuán		
La ciudad sorpresa		26
Janier David Mafla Zambrano		

Contenido

Triste recuerdo	28
<hr/>	
Juana Valentina Ordoñez Martínez	
Mi amada flor de montaña lejana	30
<hr/>	
Juliana Daniela Ortiz Martínez	
Madrecita	32
<hr/>	
Juliana Michelle Yela Acosta	
Identidad	33
<hr/>	
Lina Gabriela Caicedo Orobio	
Ensayo	35
<hr/>	
“Coney Island” relacionado al concepto del poder del discurso	36
<hr/>	
Esteban de Jesús López Guerrero	
Roberto Arlt: Estética grotesca y el discurso de los excluidos	40
<hr/>	
Juan Felipe Muñoz Chaves	
El transhumanismo y la naturaleza humana	43
<hr/>	
Juan Pablo Arturo Ortiz	

Contenido

“La mirada en psicoanálisis”

48

María Alejandra Pérez Burgos

Análisis literario: El perseguidor

50

María Aseneth Benavides Cerón, Sabina Andrea
Ordóñez Martínez

Aplicación de un modelo estructural para una posible lectura crítico- narrativa del relato: “El guardagujas”. Parte final

59

Oscar Weimar Vallejo López

Editorial

Trascendencias lectoras

Andrea Jackeline Bolaños Sánchez¹

Construir desde la lectura se convierte en un puente infinito de posibilidades que dan lugar a la imaginación, la esperanza y el desbarajuste de un sinnúmero de estereotipos que marcan, sin lugar a dudas, las dinámicas sociales y las convicciones ante la vida. Por ello, leer se convierte en un acto único e irrepetible que acciona cada sujeto desde sus sentimientos, su ser y la vida misma; lo anterior, conlleva reafirmar el sentido de la lectura, con el fin de proveer otros escenarios de aprendizaje, no solo en el campo académico, sino la trascendencia que este acto tiene en el ser.

En esta perspectiva, la lectura es un sumario cognitivo propio del ser humano, que se examina como un eje primordial en las distintas áreas del conocimiento y un resumen de contemplaciones que posibilitan acceder a la información para redificar y, con ello, extraer los distintos significados presentes en un texto. Cabe destacar que, este proceso involucra un ejercicio cognitivo y metacognitivo constante para comprender la realidad a través de los signos y códigos que subyacen en el contexto del individuo y la formación de la sociedad.

Para lograr un adecuado proceso lector, el sujeto debe codificar, almacenar, organizar, recuperar y contextualizar la información, de tal manera que logre un aprendizaje significativo, al respecto Ramírez (2013) plantea:

Leer con discreción posibilita el asomo a encrucijadas conceptuales, lo que quiere decir que, la lectura circunspecta, por su condición de ser discreta, facilita el hallazgo de concurrencias simbólicas, provee encuentros semánticos, suministra intersecciones de sentido que hacen que las palabras sean una sola. (p. 3)

Por lo anterior, las experiencias que conlleva leer permiten escenarios dialógicos entre el lector y el autor, así lo afirma Solé (2005), “leer es un proceso de interacción entre el lector y el texto, proceso mediante el cual el primero intenta satisfacer [obtener una información pertinente para] los objetivos que guían su lectura” (p. 17), es decir, comprender las extensiones de las palabras y exceder lo propiamente dicho, lo cual permite reconocer que el sujeto siempre tendrá en su mente una vida, unos conocimientos que perfectamente se incorporan a esos multiversos que propone el texto, que coadyuba a la configuración de múltiples significados.

¹ Profesora del Departamento de Humanidades; Editora Revista Horizonte Literario, Universidad Mariana, Pasto, Colombia. Correo electrónico: ajackbolanos@umariana.edu.co

En consecuencia, leer un texto implica no solo concebir el significado de las palabras, sino también la relación entre ellas y la configuración de los discursos, así lo revela Casanny (2006), al percibir que al leer se desarrollan procesos cognitivos y, a su vez, conocimientos socioculturales, donde es relevante conocer las dimensiones en las que se encuentra el autor y el lector para la consolidación del significado desde el uso de las convenciones establecidas y las lógicas que tiene cada disciplina; en otras palabras, leer se constituye en un acto trascendental en la vida social del sujeto, puesto que, a partir de ahí, se logra acceder al conocimiento de manera inminente desde una visión más trascendental de la realidad.

Por tanto, la lectura proporciona un dominio del mundo en el que se logra apreciar esas distintas formas que embellecen la existencia, desde una óptica auténtica, en la que el sujeto posee su ideología ante ese escenario que se despliega frente a sus ojos, al respecto, Ramírez (2013) plantea: “la lectura se la puede entender como la oportunidad para sumar, restar, dividir y multiplicar oportunidades simbólicas; esto es, entender el caso como la circunstancia que facilita el incremento de significancias apropiadas a las expectativas” (p. 5).

Desde esta apreciación, la lectura se constituye en un eje esencial dentro de cada uno de los procesos de aprendizaje que desee desarrollar el sujeto, puesto que es, en este camino, donde se logra evidenciar las distintas perspectivas que se esbozan a través de la historia para concatenarlas con la realidad misma. Desde este horizonte se logra mentes pensantes, capaces de estar en contraposición a lo impuesto y de forma asertiva, crítica y propositiva, para contemplar otras opciones que den lugar a otras formas de pensamiento y, con ello, trascender en la historia.

Referencias

Solé, I. (1996). *Estrategias de comprensión de la lectura*. Graó.

Ramírez, R. (2013). *Lector, leer, lectura y pedagogía*. Facultad de Educación, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto.

AL

2022

Ene-Dic

E-ISSN: 2322-7079

AL

Cuentos

The background features a vertical gradient from light green on the left to dark blue on the right. A white, scribbled face is visible, with its features defined by chaotic, overlapping lines. Numerous thin, colorful lines in shades of yellow, orange, red, and blue are scattered across the composition, some appearing to radiate from the face. The overall aesthetic is abstract and artistic.

Horizontes
Literario

2022

La felicidad es una muerte

Angie Vanessa Bastidas Erazo

Estudiante del Programa de Nutrición y Dietética

Universidad Mariana

Hace mucho tiempo, en Fairytopia, un lugar lleno de alegría, magia y amor, existía un castillo encantador y colmado de fantasía. Tristemente apareció una bruja llamada Labernia, era muy maligna, odiaba el cariño y el regocijo. Esta hechicera lanzó un encanto sobre el palacio, de tal manera que se llevó el gozo de todos los individuos que vivían ahí. Pero dos hermanas Melody y Anver, que habitaban cerca de aquella aldea, tenían el poder de ser felices, su casa estaba llena de flores, colores claros, vivos y abundante felicidad.

Se dice que, en esa mansión, la realeza e íntegramente las personas que residían ahí dieron su alegría para lograr salvar la vida de los príncipes Felipe y Gustavo. La bruja les planteó que a cambio de no asesinar a estos jóvenes la población del fortín debía entregar su felicidad. Esto se cumplió, el castillo entró en un hechizo infinito y desde aquel entonces paso a ser una historia de la que todo mundo hablaba; sin embargo, nadie se atrevía a visitar este lugar por temor a perder su júbilo.

Melody le contó toda la historia a Anver, así que las dos hermanas curiosas quisieron saber más sobre aquel fortín. Una noche determinaron escabullirse e ingresar aquel lugar. Los dos príncipes merodeaban el castillo ese mismo anochecer y lograron contemplar a las dos señoritas, que los dejaron paralizados al observar su belleza; ellas eran incomparables, pero se preguntaron: ¿Qué hacen en ese sitio? Los príncipes decidieron seguir sigilosamente a las jóvenes y miran que lo único que hacen es caminar alrededor del palacio, después de un tiempo se marchan.

Los príncipes no podían dejar de pensar en ellas, esperaron a la siguiente noche para ver si las hermanas volvían y así fue, ellas regresaron; caminaban

por el palacio observando todo, hasta que se encontraron con los príncipes. Los jóvenes les preguntaron ¿qué hacían en el castillo? Melody y Ander inventaron algo rápidamente, dijeron que fueron en busca de trabajo, las reglas del fortín no permitían que ningún forastero pueda entrar o trabajar ahí. Los jóvenes les dijeron que se queden, pero no debían permitir que alguien las observara, esto se cumplió, las señoritas se quedaron por un tiempo.

Las hermanas se quedaron porque les intrigaba saber lo que pasaba en el palacio. En este tiempo, las dos plebeyas sintieron amor por aquellos príncipes y estos sentían lo mismo por ellas, pero no se atrevían a expresar sus sentimientos. Después, Anver y Melody fueron sinceras con los jóvenes y les contaron que no buscaban trabajo, sino que expresaron esto al ser descubiertas, para sorpresa de las hermanas, ellos ya sabían todo. Los príncipes les pidieron que se quedaran durante un periodo más largo en el castillo, pues se sentían bien con su presencia.

Durante este tiempo, los príncipes comenzaron a sentir felicidad, hecho que debilitó a la hechicera. La hechicera se dio cuenta de que su encanto no ha sido perfecto y eso podía ocasionar su muerte. Labernia, al no lograr su cometido, contrató al cazador más horripilante del mundo para que le ayude a matar a las mujeres, y así evitar que la alegría regrese al castillo.

La bruja se transformó en uno de los príncipes e invitó a pasear a Anver y Melody al bosque, estando en el lugar, un hombre con aspecto robusto apareció, era el cazador, y el príncipe se transformó en la maléfica bruja, todo fue un engaño. En el palacio, los príncipes buscaron a las jóvenes y no las encontraron por ningún sitio; se angustiaron, así que siguieron unas huellas que se encontraban en la entrada del castillo, estas huellas los dirigieron al bosque y ahí observan a las dos hermanas a punto de ser asesinadas por el cazador, los príncipes empuñaron su espada y lucharon contra él, pero la hechicera, que se encontraba en aquel lugar, inmovilizó a los jóvenes y, en frente de ellos, el cazador cumplió su mandado, les quitó la vida a las dos señoritas; de repente, de los inanimados cuerpos salió una inmensa luz brillante que atacó a la hechicera, esta no soportó la magia de la alegría y murió.

Los príncipes y todo el castillo se liberaron del encanto al instante tras la muerte de la bruja, Felipe y Gustavo con ojos llorosos se acercaron a los cuerpos de sus queridas, les agradecieron por ayudarles a liberar el castillo, pero lastimosamente ellas murieron. El cazador huyó muy lejos. Al castillo volvió la felicidad y todo lo maravilloso, los jóvenes, a pesar de que el encanto desapareció, nunca volvieron a ser felices porque la vida les había quitado su felicidad: Anver y Melody, las dos hermanas mágicas.

Catarsis bohemia

Genith Katherine Lagos Rosero

Estudiante del Programa de Mercadeo

Universidad Mariana

Tantas almas salvajes, puras, bohemias, sin poderse liberar de un cuerpo atado a una sociedad llena de directrices, de concupiscencia, de falsos valores y vacíos que no logran entender ni mucho menos llenar, eso era lo que pasaba por la mente de Nathalie al recordar su viaje a Tennessee, un Estado de los Estados Unidos, donde vivió, más que un emocionante escape de su vida rutinaria, una extraña, pero verdadera conexión con su interior, sus raíces, su pasado, su esencia, lo que llevaba dentro.

Así comienza esta aventura de Nathalie, una mujer de 28 años, autorrealizada, licenciada en Ciencias Económicas y Lenguas Extranjeras Aplicadas de la Universidad de Estrasburgo en Francia; vivió con su madre, una reconocida economista, y su padre, un honorable abogado penalista; llevaba una vida acomodada y un trabajo estable. Aquel 21 de junio, donde comenzaba el cambio de estación de primavera a verano, se encontraba en su oficina parisina arreglando los últimos informes de un cierre de negocios exitoso, como todo su impecable trabajo; se detuvo un momento y alzó su mirada hacia un nuevo cuadro que se situaba en el pasillo antes de entrar a su oficina, era un hermoso paisaje en Tennessee, había escuchado que tenía magia y era un lugar perfecto para escapar, pero no había tenido la oportunidad de ir hasta ese momento.

Después del cierre del negocio con unos inversionistas marroquíes, planeó que pasaría unos cuantos días en Tennessee, así que decidió alquilar una casa cerca de las montañas Great Smoky, una cadena montañosa situada en la frontera entre Tennessee y Carolina del Norte en el sureste de Estados Unidos. En quince días ya tenía las maletas listas y estaba preparada, su vuelo

salía a las siete y cuarenta de la mañana; esa noche no pudo dormir bien, ya que tenía una extraña sensación y un palpito de que algo en su vida iba a cambiar, lo que no imaginaba era su radical metamorfosis.

Al llegar a su casa de alquiler, se sintió emocionada y algo agotada por el largo viaje, quería descansar, pero también quería conocer el nuevo lugar que emanaba un olor a bosque, animales salvajes, era un olor que no podía explicar o quizás era su pureza que lo hacía tan inefable. Nathalie entró a la casa, era clásica con arreglos modernos estilo tudor, tenía chimenea y varias habitaciones, era cómoda, perfecta para ella; tenía cuadros de paisajes imponentes, una decoración natural con flores, una sala grande con un sofacama holgado, la cocina clásica, y también estaba dotada con cosas modernas. Después de ese efímero recorrido, decidió escoger su habitación en el segundo piso, una habitación con balcón. La casa no tenía energía, así que no pudo arreglar sus cosas, se acostó y quedó profundamente dormida.

Al día siguiente, se despertó por el canto de las aves de la zona, al instante llamaron a la puerta, era el guía turístico, Jack, que había contratado para explorar el lugar en los días que se encontrara en Tennessee. Era un hombre de aproximadamente 35 años, estatura alta, delgado, tenía un estilo relajado, no muy convencional, algo a lo cual estaba acostumbrada; lo invitó a pasar y cruzaron palabras. Ella le explicó el motivo que la había llevado a ese lugar para pasar unos días, le ofreció té, el guía esperaba, mientras Nathalie se alistaba para su primera salida. Jack la llevo a los alrededores en un Suzuki Jimmy, le contaba algo de historia del lugar y también de su vida, por qué se dedicó al turismo en esa zona, así transcurrió la mañana hasta la hora del almuerzo, donde optaron por algo muy típico, descansaron un poco y continuaron su recorrido. Cuando comenzó a caer la tarde-noche, Jack decidió invitar a Nathalie a un compartir una fiesta pagana que lo había invitado un amigo, él no era de esas cosas, pero pensó que tal vez Nathalie podría divertirse un poco, y ella aceptó.

Nathalie fue a la casa, se dio un baño y decidió colocarse ropa cómoda: una blusa básica blanca, un pantalón mariposa hindú vinotinto, unas botas y un abrigo. El compartir era en la casa del amigo de Jack, una casa parecida a la que había alquilado, un poco más actual, pero aún conservaba los detalles del estilo tudor clásico. Los recibieron los amigos que ya habían llegado, ya que el anfitrión aún estaba ultimando detalles; entraron y tomaron una bebida típica para irse acoplando con el ambiente. Al rato hubo música, y Nathalie no supo en qué momento había congeniado tan bien con aquellas personas, como si se conocieran de mucho tiempo. Entre baile, risas e historias graciosas, entró un hombre con un cigarro en la mano, era de estatura media, con barba, tenía un estilo hípster muy fresco; se dirigió a Jack saludándolo con un fuerte abrazo, había llegado hace poco a Tennessee y quería pasar un tiempo de ocio con

sus amigos. Al momento de saludar a Nathalie, cruzaron miradas de manera intensa y muy pasional, ambos sentían la necesidad de conocerse, de ir más allá, en ese momento interrumpió Jack diciendo: Nathalie, él es mi viejo amigo Andrew.

Al otro día, se despierta con una mano en su cadera, un olor a selva, agua, naturaleza, estaban en medio del bosque, desnudos a la orilla de un pequeño río, a lado del hombre más increíble que pensó que jamás podía existir o si existía solo se encontraba en los libros de cuentos infantiles, príncipes perfectos que nada tenían que ver con la realidad. Nathalie tenía los recuerdos intactos, cada detalle de lo que pasó después de conocer a Andrew; se sentaron hablar, pero no la típica historia de sus biografías, sino de las cosas que los conectaban, sus pasiones, su amor por la vida, su conexión con el mundo, sus defensas libertarias, con cada segundo que pasaba, ellos sentían que habían estado toda su vida esperando por ese momento. Por fin se sintieron completos, sintieron que la vida tenía un extraño sentido, que solo muy pocas personas lo encontraban. Los suspiros en medio de la nada, declarándose la magia infinita, las miradas lascivas que no se podían contener, la intimidad, el silencio, la respiración, los besos y las caricias quedaron impregnadas para siempre en la memoria de aquellos que encendieron la esperanza de un catarsis real, pura y libre, que les hizo sentir huracanes en el estómago, una fuerza desafiante para luchar contra aquellos que no creen en la magia de la seducción que levita el amor.

Desde aquel día, entendió el lenguaje de su cuerpo, comprendió la liberación de su alma, conectó con lo que llevaba en su interior y lo más importante había encontrado lo que muchos buscan en cosas mundanas: reconocimiento, placer, autoestima y en definitiva amor y cariño. Esa es la sensación que se experimenta cuando se descubre a sí mismo, hay muchas maneras de hacerlo y Nathalie la encontró por medio de un cuerpo, sexo, orgasmo, que es la unidad del cosmos, es la mezcla de energía de dos cuerpos que levitan fuera de sí mismos para conectar con el universo hacia un viaje sideral infinito. Desde entonces nunca volvió a ser la misma persona, regresó toda su seguridad y empoderamiento, que no podrán destruir porque se ha petrificado dentro de sí misma, esta fue la fuerza implacable de la naturaleza que generó la catarsis y la metamorfosis en dos seres que se atrevieron a sentirla en la piel.

Cuando decidió ser y sentir, Andrew se encontró en la noche con el sonido de la naturaleza, con las hojas secas de los árboles, el viento abrazándolo con delicadeza y con la infinita mirada que se desvanece entre los gemidos de la pasión y el éxtasis de Nathalie, entregando sus cuerpos desnudos, sus almas, sus esencias, siendo uno solo cuerpo, siendo parte de un universo distinto, donde el lenguaje del cuerpo, las miradas y las caricias son lo único que existe.

María

Katherin Vannessa Montilla Martínez

Estudiante del Programa de Trabajo Social

Universidad Mariana

Nadie sabía de dónde venía, todos ignoraban que ella existía, incluso ella misma lo hacía. Con la inocencia de una niña nos contó una historia, su historia. María, una joven de aproximadamente 20 años de edad, de piel canela y ojos color marrón, que transmitían profundos desconuelos, y un rostro mismo de tristeza. Con voz apagada, como de quién lleva tanto y expresa poco, nos contó sobre los problemas que deambulaban por su mente, porque a su corta vida ya tenía muchas desgracias.

Entre voz quebrantada y lágrimas, contó que todos la trataban como una mujer adulta, que debía comprender el rol de su comunidad. El deber que la tenía atada, incluso antes de nacer, vida que ella jamás quiso, cual vida de miseria. Y así, un sinfín de interrogantes que no podía comprender, ¿tenía más opción? – ¡tenía que estar predestinada a someterme! –. Su yo interno gritaba: – ¿qué es ser adulto? –, lo hacía tan fuerte que su pecho se endurecía, sus manos temblaban y los receptores corporales sentían levemente un imaginario cosquilleo de electricidad, dejando a flote su pequeño y frágil cuerpo. El pasado le había dejado absurdos recuerdos que no quisiera que fueran parte de ella. Recuerdos causados por un hombre senil, arrugado como pasa, cabello color nieve, mirada matadora y manos de culpabilidad.

Con el deseo de huir, intentó abandonar su casa, pero ella aún no sabía que apenas empezaba a entender lo cruel que podría ser el mundo, y que a su edad no todo iba a ser fácil. Era solo una niña que corría muchos peligros, incluso el miedo atroz de no hablar por vergüenza y de no poder decidir por ella misma, puesto que la pobreza ya había decidido por ella: Un futuro promiscuo al lado de un hombre que solo la uso como un objeto para procrear; a sus cortos quince años dio a luz a dos pequeñas niñas; entré tanta desgracia había un poco de felicidad.

En su cultura, era mal visto tener gemelas, la preferencia siempre eran los bebés de sexo masculino, ya que eran considerados milagro de Dios. El hombre viejo de mirada matadora se enteró de tal noticia. María fue encontrada en una calle del pueblo, su esposo la había golpeado y abandonado. Aquel hombre alegó que María sufría de una enfermedad mental y que ella misma se había causado dolor.

El hecho de tener dos gemelas se convirtió en motivo de burla y repudio en todo el pueblo, resultado de un posible adulterio, todos la señalaron como la mancha negra de la región. María y sus hijas no tenían a dónde ir ni a quién acudir, pero aquella madre supo mantener a sus dos pequeñas y protegerlas de tantos problemas que ella ya había aguantado. Finalmente, María, entre manos de ángel, piel de seda, ojos que guardan calma, en quiques de alegría, encontró su felicidad.

Los colorcitos de mi sorpresa

Ligia Gineth Pachón Ramírez

Estudiante del Programa de Comunicación Social

Universidad Mariana

Vecino, soy solo un niño que se ha enterado acerca de su cultura en carnavales y, así mismito, impregnado de mi tierrita y raíces ancestrales, le explicaré mejor acerca de esta hermosísima tradición. Verá, esperarase, le explicaré más bonito. Nuestros artesanos nacieron con manos divinas, manos para crear y expresar, su inspiración proviene de nuestras zonas verdes de majestuosos paisajes, de la cultura de nuestros bellos indígenas, de familias añejas, del campesino con su cultivo y del potente héroe nuestro volcán Galeras.

Para esta temporada de enero, pues como curioso guagua que soy, me he parado en las primeras filas para observar las carrozas perfectas y coloridas, que durante meses fueron planeadas, mientras una hermosa señorita, a la que llaman reina, me regala un dulce y sonrío la muy donosa. Yo me quedo como bámbaro observándola, así como un poeta mira a su amor platónico, a lo bruto. Achiladito y bámbaro me doy cuenta de que tengo carioca en mi rostro, porque otros vecinos estaban jugando, sonreí y empecé a jugar también. Entre sonrisas inocentes, bailes y ambiente de felicidad, recordé una historia real que me contó mi abuelito, en las quinientas, el sabor de los negritos y sus tambores se paseaban por las calles de Pasto, debido a que era el único día en que se liberaban de ser esclavos para ser humanos redimidos y alegres.

Aguaguado volví a la realidad, mirando a nuestra gente ser libre y sonreír viviendo esta fecha especial, llena de arte y creatividad, como aquellos negros en tiempos lejanos, que sentían por lo menos un momento que su vida les pertenecía, pues vecino, eran ellos mismos sin la manipulación de nadie, con su sabor y energía. ¡Que viva Pasto, carajo! Clamaban a una sola voz en el carnaval, mientras me despojaba de aquel recuerdo; mi gente se ve tan radiante y los fotógrafos nostálgicos toman las afotos para mostrar de Pasto los ideales y las apreciaciones de nuestros indígenas, los colores vivos de nuestro cueche fantástico y lo épico de nuestra cultura.

A mi corta edad, puedo imaginar mi ciudad como si se tratara del corazón artesano de Colombia, tanta imaginación plasmada, tanta energía, tanta historia, tantos diseños originales y estrambóticos hechos con tan solo manualidades de papel, tanta diversidad y fantasía es simplemente un mundo de ensueño, donde el alma de este simple niño y otros guaguas se cultiva de fragmentos felices y de tradiciones importantes. Después de estar echando tanta quimba entre las zonas del desfile, empecé a reconocer otra de las cosas importantes de esta ciudad sorpresa: la música. Además de tener artesanos, tenemos tremendos músicos que tocan flautas, tambores, timbas, zampoñas, entre otros instrumentos y sonidos que construyen un ambiente de atracción, de esos que nos hacen mover como berracos y bonitos cimbradores, de esos que nos hace chumarnos y mover los rabos; vecino, venga y déjese contagiar de alegría, que aquí entre nos, ojalá mi amá no se enteré de que dije chumarnos, sino será pior.

Mientras me compro un cholado porque ¡achichucas!, le contaré, vecino, que nos gusta echar la pintica y un poco de talco, hace parte también de nuestra tradición carnalera y al que no le gusta siempre le decimos con cortesía: “Pa que sale”, también sería un gusto decirle que una de nuestras creaciones propias son los Panchitos, pastuso que se respete en carnavales come Panchitos, si come Cheetos, o Frito Lay ya sabemos que es extranjero el bámbaro y se la montaremos, así que sígame estos consejos e imprégnese de nuestra sangre bella, no se haga dar un caibazo y disfrute.

Durante años, nuestro carnaval ha sido tan importante que se ha convertido en patrimonio cultural, al mostrar, a través de coloridas representaciones, historias más relevantes, mitos, cultura ancestral, comida típica, ebanistas, personajes icónicos, familias reconocidas, nuestras expresiones y lenguaje al estilo quillacinga, entre otros acontecimientos. También le hablaré un poco sobre lo que significa la Familia Castañeda para nosotros y por qué siempre encuentra multifacéticas esculturas de estilos estrambóticos, inmensos y representativos sobre ellos. Verá, este desfile se celebra desde 1928, debido a nuestras fiestas, los vecinos decidieron invitar a una familia que la bautizaron cómo Castañeda, o eso es lo que me han contado mis viejos, y desde ahí se convirtió en tradición para darle ambiente y entrada a todo ritual sagrado de nuestros ancestros, a todo ámbito cultural, como la artesanía, el cuy, la ebanistería, etc.

Espero, vecino, que, al narrarle un poco de nuestra gente y el carnaval, quede igual de chubiquio el ojo como yo, con todo lo que me han contado y he experimentado, pero sobre todo quiero recordarle que el cuy no es una rata y que ¡sí que tiene sabor! Vendrá a probarlo, vendrá a compartir con nosotros las fiestas, con su ruanita, con su sombrero y sus gafitas. No olvide las cariocas y las pinticas, aquí se vive y se viene a chumar, a chupar, a cimbrar, y a compartir momentos inolvidables (en serio espero que mi madre no lea esto), pero, aunque venga preparado, vecino, los colores de mi ciudad y la energía de mi pueblo vivo volverán a sorprenderlo. Así que no siendo más, se despide este niño campesino y ¡Que viva Pasto, carajo!

El Tírex que salvo a su especie

Luisa María Morillo Portilla

Estudiante del Colegio Santo Domingo de Guzmán

La mamá dinosaurio Tírex cuidaba sus huevos que estaban a punto de nacer, en ese momento, el Carnotaurus que se encontraba cerca produjo una estampida con todos los dinosaurios que se encontraban en el lugar y la mamá Tírex, en su afán de cuidar y proteger sus huevos, murió en el intento, sin saber que uno de ellos se había salvado.

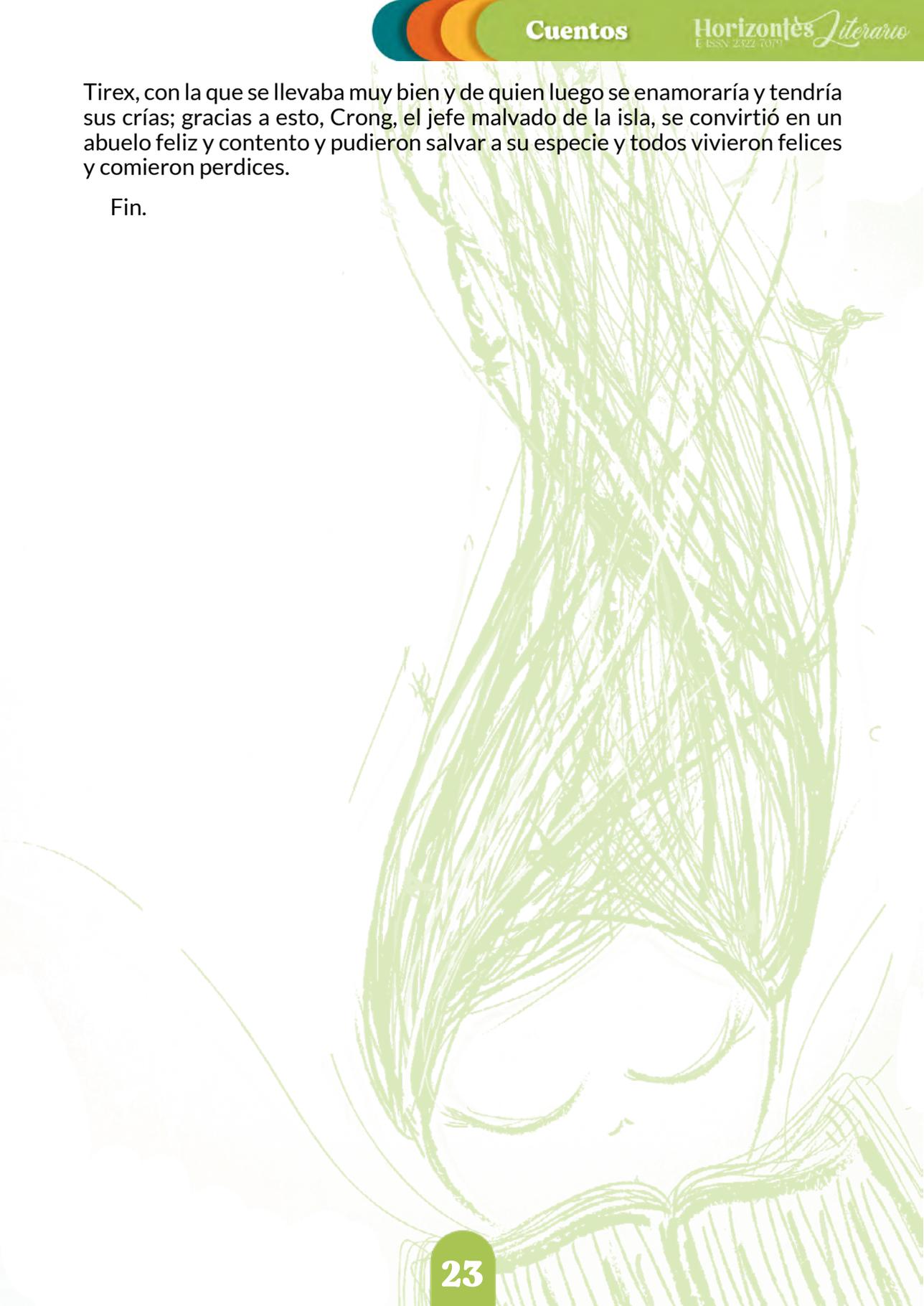
Al siguiente día, el huevo se encontraba solo en el lugar y un dinosaurio Pterodáctilo que pasaba volando por aquel lugar lo miró y se lo llevó, sin darse cuenta que otro Pterodáctilo lo seguía y se lo quería quitar; se colocaron a pelear y el huevo se les cayó a un río. Después de un largo recorrido, el huevo llegó a un lugar donde se encontraban muchos monos, se asustaron al mirar un huevo tan grande, sin pensar, en ese momento, una de las monas se acercó a él y el cascaron se rompió y nació el dinosaurio Tírex bebé. Todos los monos quedaron sorprendidos al ver al dinosaurio, sin pensar que se iban a convertir en su familia.

Pasó el tiempo y dos monos Sifu y Kira, quienes se creían sus hermanos, bautizaron al Tírex bebé con el nombre de Robín, se divertían y jugaban mucho; luego, un meteorito cayó en la isla donde se encontraban. El meteorito destruyó toda la isla, pero por suerte Robín salvo a todos los monos que se encontraban con él y buscaron otro lugar para poder vivir. Llegaron a una isla inhóspita, donde se encontraban más dinosaurios y más especies con las que se podían aparear, tener y criar sus huevos.

Crong, era el jefe dinosaurio de esa isla, era malvado, despiadado y quería acabar con la familia de los monos de Robín. Debido a esto, Robín protegía y cuidaba mucho a su familia, sin querer conoció a la hija de Crong, una dinosauria

Tirex, con la que se llevaba muy bien y de quien luego se enamoraría y tendría sus crías; gracias a esto, Crong, el jefe malvado de la isla, se convirtió en un abuelo feliz y contento y pudieron salvar a su especie y todos vivieron felices y comieron perdices.

Fin.



Poesía

Horizontes
Literario

2022



Solo tú

Edith Consuelo López Imbacuán

Profesora del Programa de Licenciatura en Educación Infantil

Universidad Mariana

El brillo de tus ojos se pierde en los míos, en un par de miradas intensas.

Tu sonrisa expresa un mundo imaginario, que permite aterrizar la realidad y disfrutarla con dulzura.

Tus labios son un manantial de delirio y, en ellos, me muevo entre el elixir y la locura.

Tus abrazos cubren mi cuerpo con seguridad y ternura, para sucumbir en la pasión de tus besos y caer en el abismo de tu afecto.

Así escribimos nuestra historia, tú y yo tomados de la mano, en un solo sendero.

Y así continua...

La ciudad sorpresa

Janier David Mafla Zambrano

Estudiante del Programa de Nutrición y Dietética
Universidad Mariana

Ubicada al suroccidente colombiano,
tapiz de retazos del más grande artesano,
Pasto, una ciudad pequeña y acogedora,
rodeada de un horizonte que enamora.

Conocida como la Ciudad Sorpresa,
pues quién la visita se engalana de su belleza,
del carisma de su gente que sobresale;
con sus relatos y memorias ancestrales.

También es llamada la Capital Teológica,
por su conjunto de templos con semblanza católica.
Iglesias inspiradas en la arquitectura románica europea,
son un ornato que cualquier otra ciudad desea.

Su diversa gastronomía es muy completa,
puedes deleitar de un rico cuy con crispetas,
de sus hojaldras, quimbolitos y empanadas
o de un frito pastuso con papas cocinadas.

La capital nariñense es custodiada por su agosto volcán Galeras,
también llamado el “León Dormido” de las cordilleras.
De sus faldas, él es el cancerbero,
los nativos lo respetamos, pues él estuvo aquí primero.

Al iniciar un nuevo año, mi ciudad se llena de un ambiente fiestero,
pues llegan los carnavales del 2 al 7 de enero.
Todos participan de su cultura y su arte;
sin lugar a duda, es un carnaval que no se consigue en ninguna parte.

Esta es mi ciudad y mi cuna,
con una gallardía como ninguna.
Pasto siempre está con sus puertas abiertas
para recibir a los foráneos que pisan sus huertas.

Triste recuerdo

Juana Valentina Ordoñez Martínez

Estudiante del Programa de Trabajo Social

Universidad Mariana

No sabes cuánto te necesito,
las noches se hacen largas ahora que no estás conmigo,
en el día miro al cielo,
mientras mis ojos se nublan entre lágrimas.
Llevo tatuados tus recuerdos en mi piel
y en mi corazón guardo tu amor.

¡No puedo seguir así!,
mi mente no deja de pensar en ti
y tristes siguen siendo mis días desde que no estás aquí.
El alma ya no sonrío,
mis lágrimas se han secado
y mi corazón a otra puerta se ha cerrado.

Los árboles se guaraqueaban de un lado a otro,
las aves se refugiaban,
así como yo lo hacía entre tus brazos,
mientras tú me abrazabas
yo mis besos te daba.

Los relámpagos y los truenos
cada vez eran más fuertes y la lluvia no dejaba de caer.
Que gratos momentos llegaron a mi mente
que con lágrimas en los ojos
miré al cielo y dije:
¡Maldita suerte la mía!
Porque ahora estas allá y no aquí presente.

Mi amada flor de montaña lejana

Juliana Daniela Ortiz Martínez

Estudiante del Programa de Fisioterapia

Universidad Mariana

Rodeada de belleza y dulzura
se encuentra mi tierra, ¡mi Sandoná!,
aquella más hermosa escultura,
que en la lejanía logra resaltar.

Nadie podrá de mis entrañas desprenderte
ni de mi pecho ni de mi corazón.
Pues cada día quiero volver a conocerte
con el mismo amor y la misma pasión.

En tus campos brilla la ilusión del campesino
y son tus caminos los que llenan de esperanza.
En tus aguas brilla aquel color diamantino,
donde la naturaleza te brinda alabanza.

Son tus manos artesanas que embellecen tu cultura,
y tus verdes campos los que nos llenan de calma.
Pues tu sombrero lleva la más linda costura,
que se ha quedado grabada sutilmente en nuestra alma.

En tu centro se encuentra la más grande estructura,
que unió a tus hijos en hermandad;
pues en cada piedra se ve la figura
del esfuerzo tan grande de la comunidad.

¡Oh, mi amada Sandoná!
hermosa flor de montaña lejana,
nadie podrá sacar de mi ser
el dulce olor de tus mañanas.

Horizontes

Madrecita

Juliana Michelle Yela Acosta

Estudiante del Programa de Nutrición y Dietética

Universidad Mariana

Incomparable madrecita, mujer llena de virtud,
que desde niña me enseñó, con valor y gratitud,
a luchar con dignidad y rectitud,
por todo lo que ansía mi afanada juventud.

Esta pura e inmensa sensación,
aprendida desde tu expresión,
es la que sostiene este techo,
con tu valentía, tus acciones y derechos.

Con este manojo de perfumadas flores rojas,
color y olor que me recuerdan tu faz,
te entrego toda mi sensibilidad,
mi pensamiento y mi ilusión hacía tu bondad.

Fuente inagotable de dulzura y de consejos,
compañía segura en mis momentos más complejos,
siempre dispuesta a estrecharme entre tus brazos
y cada día unir más nuestros lazos.

Identidad

Lina Gabriela Caicedo Orobio

Estudiante del Programa de Nutrición y Dietética
Universidad Mariana

El reflejo del cielo en el mar,
al igual que la noche en mis ojos;
expresan mis raíces, mi cultura,
y lo que ahora por ellos conozco.

Mis cepas ancestrales,
las que he labrado desde añales,
las que viven presente en mis sueños,
desde que tengo uso del recuerdo.

Mi parentela y mi paisaje,
mis cercanos y conocidos,
representando los aprendizajes
y el amor que he dado y recibido.

Me he empapado en sus enseñanzas:
el trabajo, la independencia y la usanza,
para sobrevivir en este mundo
ennegrecido y sin esperanza.

Por esta razón les presento
el lugar de donde provengo,
señalando la pesca y la concha,
como primordial actividad sustentadora.

Extendiendo una invitación a todos,
con candorosa disposición,
a descubrir donde están mis venas
y el fervor de mi corazón.

Llamado Mosquera, Nariño,
en el mapa de la nación,
raíz de las voces que gritan
por justicia y retribución.

Ensayo

Horizontes
Literario

2022



“Coney Island” relacionado al concepto del poder del discurso

Esteban de Jesús López Guerrero

Profesor de la Comunidad Hermanos Maristas de la Enseñanza
Escuela Popular Champagnat

“Las ciencias humanas corresponderían
a las ciencias del espíritu”
(Foucault, 1966)

En este breve escrito, se intenta establecer un sentido crítico a partir del texto “Coney Island” de José Martí, en el cual se realiza una presentación frente a la visualización estadounidense y la visión hispanoamericana. En Coney Island, lugar que originalmente sería postulado como maravilloso, lugar con grandes atributos naturales y fascinantes atracciones tanto en el sentido materialista como en lo artístico, lo natural e inclusive lo mágico, y como esto logra convertirse también en voces y caminos que le han permitido al ser humano hacer su vida más amena, conectando con el goce de la experiencia vivida en “Coney Island”, lo cual provoca, en el lector, una confrontación entre la percepción cultural estadounidense y la hispanoamericana.

Un breve acercamiento, en una postura de definición y exposición, se podría decir que, mediante la narrativa de Martí, las descripciones hipérbolas de todo lo que se describe en “Coney Island” ha atrapado a la gente, en referencia a los lugares y la maravillosidad que se plantea en los espacios proporcionados y cómo estos permiten generar, mediante el discurso, expectativas y, posteriormente, experiencias y vivencias a quienes escuchan y presencian estos lugares, despertando o avivando sobre todo la curiosidad, como pintándose un lugar especial. Este recurso discursivo es lo que se entiende como metarrelato, un recurso que implica la referencia a un gran

relato, por medio del cual la verdad es valorada a partir de ciertas condiciones en las que los sujetos, a partir de un proceso de validez social, legitiman ese gran relato y construyen a partir de él (Lyotard, 1991).

Ahora bien, "Coney Island" está compuesto por un conjunto de lugares con diferentes aspectos, donde se resalta lo aristócrata, los lujos extravagantes, funciones que inclusive degradan algunos otros humanos en cuanto a la visión del que está al servicio del que cuenta con regocijo económico y espectáculo.

Lo postula Martí (1881) cuando describe estos espectáculos:

Gable, con sus museos de a 50 céntimos, en que se exhiben monstruos humanos, peces extravagantes, mujeres barbudas, enanos melancólicos, y elefantes raquíuticos, de los que dice pomposamente el anuncio que son los elefantes más grandes de la tierra; (...); es Gable, donde las familias acuden a buscar, en vez del aire mefítico y nauseabundo de Nueva York. (p. 2)

Lo anterior es la prueba viva de la ausencia del espíritu femenino que maravilla de la esencia del norteamericano.

Por otra parte, se considera a este lugar como el escenario que permite tener una ruptura con la vida cotidiana de los norteamericanos, siendo así posible que las personas asuman riesgos, sensaciones, experiencias, lo que se refirma cuando se considera que "sus desventurados pequeñuelos que aparecen como devorados, como chupados, como ruidos, por esa terrible enfermedad de verano que siega niños" (Martí, 1881, p. 2). Por lo tanto, esta variedad es lo que provoca, en el norteamericano, la posibilidad, sin duda, de acceder a las acciones, porque "ofrece singulares facilidades para esa intimidad superficial, vulgar y vocinglera a que parecen aquellas prósperas gentes tan aficionadas" (Martí, 1881, p. 2).

En relación con lo anterior, se hace una crítica sobre cómo la parte infantil del ser humano continúa generación tras generación en este sentido de la pérdida de los valores, que realmente tienen que ver con la naturaleza y con la esencia del ser y que se han dejado atrapar por diferentes aspectos que en realidad son superficiales. Por lo tanto, a través del texto, se realiza una crítica a la conducta de las personas frente a aspectos que afectan el hecho de poder tener vivencias favorables.

En este sentido, el autor pretende demarcar la diferencia entre las clases sociales y también los privilegios que solo tienen quienes tienen dinero. De esta manera, se infiere que los hispanoamericanos tienen la capacidad de detener un paladar artístico y ligero, que va atrás tocando este aspecto y que busca interioridad y esa esencia en lo que está presente, por eso, "ahí aquellas gentes comen cantidad; nosotros clase" (Martí, 1881, p. 4). Además, el tipo de experiencias que se fomentan en este verano, con relación al planteamiento

del desarrollo del humano, conlleva a hacer un reconocimiento no solo a través de la parte superficial, sino también las partes económicas, política, que incitan a reconocer las falencias en las cuales el lector está invitado a reconocer y reorientar a fin de un desarrollo.

Uno de los puntos en los cuales se debe hacer énfasis es en por qué los visitantes acceden a tener ese tipo de aventuras, además, causa un tipo de furia, causada por la misma relación. Martí (1881) expone su texto en relación con el ser humano como un ser que posee un “demonio interior” (p. 3), que lo inquieta siempre en una fan que busca una nueva visión y, por ende, va a estar siempre con el anhelo de desafiarse, de buscar más, de querer más, ya sea por la situación de sentimiento de posesión de fortuna, y se entrelaza a lo social, que incluyen, en ambas medidas, a cualquier clase social. Por lo tanto, ambos estarían accediendo a la búsqueda de este tipo de fortuna, de goce, de placer.

Con relación al hombre de los pueblos hispanoamericanos que encuentra una visita a este tipo de lugares y no se siente común al norteamericano, porque lo agobia una angustia, tristeza, soledad, igualmente, la nostalgia de un mundo espiritual y claramente su conexión con la naturaleza, se podría inferir que es causada por la fuerte esencia que proviene de su propiedad indígena, además de lo que conlleva tener en sí ese tipo de aspectos que van sobre él causándole una sensación amarga en relación con la experiencia de encontrar una tierra que está vacía de espíritu (Martí, 1881).

Así las cosas, un aspecto que resalta Martí dentro del texto es la importancia con la cual se detalla la parte natural dentro de estos aspectos, la parte donde habla de la tierra, del mar, mencionando estos escenarios como parte de la tierra sagrada, la belleza. Lo anterior se conecta entonces con el reconocimiento de un paladar artístico que busca la verdadera esencia y magnificencia de las cosas, en este sentido, se busca que los oprimidos puedan dar a conocer su voz través del discurso, como lo menciona Foucault (1970/2005). No obstante, para los norteamericanos, estos lugares son espacios que permiten el aflorar de todo goce, convirtiéndose en los medios en los cuales tienen la posibilidad, de manera efímera, de la “absoluta ausencia de toda tristeza o pobreza visibles” (Martí, 1881, p. 3).

Para finalizar, es necesario mencionar que, José Martí presenta un espectáculo efímero, que genera este tipo de sensaciones y vivencias, como una parte de escapatoria de la vida cotidiana durante un verano, pero una vez terminado, aquellas gentes tienen que regresar a su realidad, menciona precisamente Martí: la dormida Nueva York. Además, mediante “Coney Island” se identifica de manera frecuente las dificultades sociales, económicas, humanas y políticas que se presentaban en ese entonces y cómo, a través de la felicidad superficial que se plantea como otorgamiento de vivir el verano que producían, se trata de dar un control a sus habitantes.

Lo anterior se reconoce como mecanismo impuesto por los entes del poder a fin de implantar “una coerción que se generaba por un poder que tenía como finalidad controlar todo (Ávila-Fuenmayor, 2006). Por lo tanto, atrapados en las ideas superficiales y goces, en el mismo sentido, los norteamericanos perciben de manera distinta esta vivencia, por lo tanto, se exalta la visualización y percepción del hombre de los pueblos hispanoamericanos, que cumpliría el papel de invitación hacia el lector de ampliar los panoramas contemplados en las diversas descripciones de “Coney Island”, que busca generar un reconocimiento propio del Yo y con ello una trasmutación capaz de producir un fuerte cambio en sí mismos, rompiendo acciones y sensaciones para encontrarnos a nosotros mismos sin ningún gobernante, solo nuestro Yo, a través “del derecho a decirlo todo” (Foucault, 2005, p.14), siendo la importancia plena en la cual se debe de enfocar toda situación humana.

Referencias

- Ávila, F. (2006). El concepto de poder en Michel Foucault. *Telos*, 8(2), 215-234. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99318557005>
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso* (A. González, Trad.). Fábula Tusquets Editores. (Trabajo original publicado en 1970).
- Lyotard, J. (1992). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber* (M. Rato, Trad.). Catedra S.A.
- Martí, J. (1881). *Coney Island*. La pluma.

Roberto Arlt: Estética grotesca y el discurso de los excluidos

Juan Felipe Muñoz Chaves

Profesor de Filosofía

Instituto Champagnat Pasto

Dice Foucault (1968/2002): “la historia de la locura sería la historia de lo Otro – de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño, y debe, por ello, excluirse” (p. 9). En Roberto Arlt, la voz de los excluidos, en cuentos como “El jorobadito”, “Las fieras”, “El traje del fantasma” y “Ester Primavera”, adquiere la densidad discursiva del monólogo confesional de carácter introspectivo, por la cual los personajes presentarán una justificación de los hechos que, como diría De Sousa (2010), “están del otro lado de la línea” (p. 29), ese lado que desaparece como realidad y se manifiesta como *lo invisible* ante los ojos de la modernidad occidental que radicaliza las distinciones. Este tipo de exclusiones se expresan en la obra de Arlt, en espacios como la cárcel, el prostíbulo, el psiquiátrico y el hospital: lugares solitarios, sombríos e insalubres, propios de quienes existen “de este otro lado de la línea”, o como diría Foucault (1970/2005) “al otro lado del discurso” (p. 12). Los personajes son asesinos, locos, enfermos-grotescos, que carecen de la moral y la estética del orden burgués del discurso.

Por eso, para Foucault (1970/2005):

La doctrina vincula a los individuos a ciertos tipos de enunciación y como consecuencia les prohíbe cualquier otro; pero se sirve, en reciprocidad, de ciertos tipos de enunciación para vincular a los individuos entre ellos, y diferenciarlos por ello mismo de los otros restantes. (p. 44)

Es este orden del discurso del que los personajes pretenden escapar. La relación en las narraciones de Arlt estriba en una visión dualista de la sociedad y la renuncia de los personajes a una existencia burguesa, por la cual presentarán todo tipo de justificaciones: desde el homicidio hasta la locura,

las humillaciones y los vejámenes para salir de ese orden enunciativo que oprime y condena al tedio y al aburrimiento.

Arlt presenta dos tipos de sociedades: por un lado, la ciudad del progreso, de la pequeña burguesía argentina, de la cotidianidad; por otro lado, la ciudad lumpen, grotesca y del delito, que queda marginada al “otro lado” de la vitrina, como es el caso de las fieras. En “El “jorobadito” y en “El traje del fantasma”, precisamente el acto violento permite salir y adentrarse en el otro mundo a través del delito. El crimen rompe el orden establecido y posibilita el ingreso a otros mundos con otras reglas (Arán y Carranza, 1999). Por eso, los personajes exponen una justificación de los hechos, donde se vislumbra que el acto moralmente malo implica un fin perversamente noble: “Matarlo significó liberar corazones sensibles de lo pavoroso y repugnante” (Arlt, 2003, p. 9). “Y es que todos llevamos dentro un aburrimiento horrible” (p. 42). “Sin embargo, yo no era culpable. Constituía el tipo de pequeño burgués aburrido y un poco cínico” (Arlt, 2020, s.p.). “Todos los que nos movemos como espectros en este infierno que lleva un santo nombre, todos sabemos que estamos condenados a la muerte” (Arlt, s.f.). La verdad presentada por el monólogo introspectivo desborda la realidad de los hechos mediante la voz narrativa del protagonista y el discurso confesional. Arlt presenta una saturación de realidad que rompe lo ficcional, presentando un mundo sombrío y cruel, donde no hay culpables, todo se justifica y, por tanto, propone a un lector que a su vez sea juez moral y jurídico de los hechos que relata el monólogo de los personajes. Es un panorama hostil, al margen de los ambientes idílicos de la ciudad y que retrata con cínica crudeza esa ciudad grotesca y terrible que sobresale del otro lado del discurso -del otro lado de la línea-. Arlt presenta, como diría Nietzsche, a humanos demasiado humanos, y esa es, precisamente, la saturación de realidad que manifiesta en los relatos.

En efecto, del lado de “este orden del discurso” o de “este otro lado de la línea” no pueden darse las imágenes del lenguaje literario modernista-romántico. Se requiere otro tipo de lenguaje. Precisamente, la imagen de la tuberculosis en el cuento de “Ester Primavera”, la de Riggoletto en “El jorobadito”, la de los violadores, truhanes, prostitutas en “Las fieras”, y la imagen del asesino en “El traje del fantasma” introducen a una estética de lo grotesco, que aparece como una perturbación profunda al orden de la realidad. Para Larios (2005), “el arte ya no será de lo bello sino de lo feo, ya que lo bello del arte no es más que una idea burguesa, mientras que lo feo da cuenta de la realidad con mucha más verdad que lo bello” (p. 4). Arlt expresa la fealdad del mundo de las sociedades en las que se vive. Los relatos desde el retrato de lo grotesco introducen a pensar en ese otro mundo, al otro lado de la línea y al otro lado del discurso, que subyace en la construcción simbólica de las ciudades, pues como dice González (2013), “el término de lo grotesco hace referencia a todo aquello

que pudiera encontrarse oculto bajo la superficie de lo que conocemos como mundo visible” (p. 119)

Escribir desde lo otro abre la puerta a otras estéticas y otras visiones de la realidad oculta tras el velo de lo cotidiano del que, precisamente, los personajes de Arlt escapan. Lo cotidiano desde la visión burguesa de la vida parece ser tan o más grotesco que los actos ruines que se comenten en los relatos.

Arlt describe las bajezas de personajes que existen en ambientes indolentes. Este novelista, cuentista, dramaturgo y periodista relata la Argentina de los que intentan convivir en un medio regido por la desigualdad y la opresión agonizante de la sociedad burguesa. Su escritura es irruptora, rompe los moldes estéticos modernistas y traza la ruta de lo que sería la escritura moderna argentina.

Referencias

- Arán, P. y Carranza, M. (1999). Transgredir la ley por la literatura: «El traje del fantasma» de Roberto Arlt. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/transgredir-la-ley-por-la-literatura-el-traje-del-fantasma-de-roberto-arlt/html/6f60e9b7-6436-41ed-aed8-dc21fed658a6_2.html
- Arlt, R. (2003). *El Jorobadito y otros cuentos*. Ediciones del Sur.
- Arlt, R. (2020). El traje del fantasma. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-traje-del-fantasma/html/771217de-d60b-417e-b7e2-943b1faf60db_2.html
- Arlt, R. (s.f.). Ester Primavera. *Literatura.us*. <https://www.literatura.us/arlt/ester.html>
- De Sousa, Buenaventura. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (J. Gandarilla, Trad.). Trilce.
- Foucault, M. (2002). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (E. Frost, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso* (A. González, Trad.). Fábula Tusquets editores. (Trabajo original publicado en 1970)
- González, J. (2013). La pervivencia de lo grotesco De Jerónimo Bosco a Paul McCarthy. *Revista El Artista*, (10), 118-130.
- Larios, V. (2005). Teoría crítica o crítica teórica. *Revista A Parte Rei*, (38). <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios38.pdf>

El transhumanismo y la naturaleza humana

Juan Pablo Arturo Ortiz

Estudiante del Programa de Mercadeo
Universidad Mariana

El transhumanismo se define como un movimiento cultural que tiene por objetivo evolucionar al ser humano a través de tecnologías modernas.

La especie humana puede, si lo desea, trascender en sí, no sólo de forma esporádica (un individuo aquí de una manera, otra persona allí, de otra manera), pero en su totalidad, como humanidad. Necesitamos un nombre para esta nueva creencia. Quizás transhumanismo servirá: el hombre sigue siendo hombre, pero se trasciende a sí mismo, realizando nuevas posibilidades de y para su naturaleza humana. (Huxley, 1957, como se citó en Vaccari, 2014, p. 238)

Michael Hauskeller (2009) ha criticado a los transhumanistas sobre este punto, argumentando que sus promesas se basan 'en ciertas suposiciones de valor vinculadas a una determinada concepción de la naturaleza humana que están normativa como la que los transhumanistas atacan de una manera tan elocuente' (p. 3). Como uno de los muchos ejemplos representativos, Hauskeller cita a Julian Savulescu *et al* (2004): la manipulación biológica encarna el espíritu humano, la capacidad de mejorarnos a nosotros mismos sobre la base de la razón y el juicio. Cuando ejercitamos nuestra razón, sólo hacemos lo que hacen los seres humanos' (...). De esta manera, los transhumanistas y bioconservadores, situados en los extremos opuestos del debate sobre el mejoramiento genético, solo difieren en su concepción de la naturaleza humana, mientras que coinciden en que "lo que somos es relevante para lo que debemos hacer".

Uno de los puntos aquí argumentados es que el transhumanismo puede defenderse contra esta crítica, incluso si esto significa salvar a los transhumanistas de sí mismos. El transhumanismo avanza dos argumentos

íntimamente ligados: la naturaleza no puede ser una fuente de valores, y no existe tal cosa como una naturaleza humana. Escribe Nick Bostrom: “En lugar de aceptar el orden natural, los transhumanistas sostienen que podemos legítimamente reformarnos a nosotros mismos y a nuestra naturaleza, conforme a valores humanos y a las aspiraciones personales” (2005, p. 202). Pero este rechazo de la naturaleza como orden normativo conlleva ciertas contradicciones. Por un lado, el transhumanismo trata de seducirnos con la imagen de una “posthumanidad”, un estado futuro deseable cuya implementación se concibe como un imperativo moral. Esto conlleva a la elaboración de posibles escenarios futuros en los que las tecnologías de mejoramiento humano (en particular, la ingeniería genética de línea germinal) conducen a un cierto estado de bienestar, concebido colectivamente o como el bien de un grupo suficientemente extenso de individuos. Por el otro lado, la teoría transhumanista de los valores debe comprometerse con un modelo individualista en el cual este futuro está librado a la suerte, siendo el agregado de incontables decisiones personales; en particular, las decisiones reproductivas en las que los padres deciden las características de su progenie.

Esta bifurcación exige la elaboración de una antropología que, a su vez, sirva de base metafísica para dicha teoría de valores. Esta metafísica se basa en una imagen de lo humano como ser autónomo y libremente autodeterminado: un ente que delibera sobre valores y realiza proyecciones razonables sobre futuras criaturas que serán semejantes a los humanos en algunos aspectos. El principal objetivo en este trabajo es identificar los problemas que una metafísica transhumanista de valoración debe resolver para ser persuasiva. Me propongo examinar el modo en que ciertas ideologías de la naturaleza y de la tecnología informan el argumento transhumanista. Esta ideología de la naturaleza se basa en ciertas concepciones históricas, legadas por la filosofía y cultura occidentales, que apelan a un orden natural para justificar precisamente la alteración o modificación de este mismo orden. Esta opinión es neutral en lo que respecta la moralidad del perfeccionamiento humano por medio tecnológicos; en todo caso, este artículo pone en relieve algunos de los problemas conceptuales y metafísicos a los que el transhumanismo debe responder. (Vaccari, s.f., pp. 2-3)

[En cuanto a la evolución dirigida], la mayoría de los argumentos bioéticos en pro del mejoramiento humano apelan modestamente a ciertas capacidades cognitivas y morales (aquellas involucradas en la decisión de dotar a los hijos de uno con una característica específica o un conjunto de características; p. ej. Savulescu 2001), el transhumanismo apuesta a un salto fenomenológico mucho más arriesgado. El andamiaje central de estos argumentos es la idea de una posthumanidad mejorada, compuesta de seres

con capacidades intelectuales, físicas y emocionales muy superiores a los de la presente humanidad. Esta narrativa recibe comúnmente el nombre de Evolución Dirigida (*Directed Evolution, or Rationally Guided Evolution*). John Harris (2007) presenta este escenario de la siguiente manera:

Hemos llegado a un punto en la historia humana en el que nuevos intentos de hacer del mundo un lugar mejor tendrán que incluir no sólo cambios en el mundo, pero cambios a la humanidad... Propongo la sabiduría y la necesidad de intervenir ... tomando el control de la evolución y de nuestro desarrollo futuro hasta el punto (de hecho, más allá del punto) donde nosotros los humanos nos hemos transformado, tal vez, en una especie totalmente nueva y, sin duda, una mejor. (pp. 3-4).

La Evolución Dirigida es el tipo más ambicioso de argumento en pro del mejoramiento humano. También podría definirse como una versión de la eugenesia liberal (o de “libre mercado”) fundamentada en un futuro estado de bienestar. Bostrom (2005) asevera:

En última instancia, es posible que estos mejoramientos puedan hacernos a nosotros o a nuestros descendientes, “posthumanos”, seres con una longevidad indefinida, facultades intelectuales mucho mayores que las de cualquier ser humano actual (y tal vez sensibilidades o modalidades completamente nuevas), así como la capacidad de controlar sus propias emociones. (p.203)

Este argumento no se encuentra exclusivamente en la literatura transhumanista y es una tesis muy difundida en la promoción de la ingeniería genética (Dewdney 1998, Bailey 2005, Stock 2002). La propuesta proyecta los efectos de la reprogenética a un futuro indefinido en el que modificaciones en el genoma de la especie afectarán a toda la humanidad directa o indirectamente. Cualquier transhumanista que se precie va a avanzar una o varias de las numerosas variantes que este marco permite.

En las etapas tempranas del transhumanismo, la Evolución Dirigida se concibió como un proceso teleológico encaminado hacia el advenimiento de una raza súper-humana, como nos indica el mismo término ‘transhumano’ (es decir, un paso de transición en la evolución humana; véase, p. ej., FM-2030 1989). En otras versiones, el argumento apela a la idea de un proceso natural e inevitable que sustituye a la evolución biológica. No obstante, como señala Andrew Askland (2011), los cambios intencionales no pueden ser concebidos como cambios evolutivos, ya que los primeros implican una dimensión normativa que no es consistente con el marco descriptivo evolucionista (pp. 73-4). Para Askland, el transhumanismo “se centra en cualidades que son valiosas porque el grupo así lo dictamina,

independientemente de las consecuencias que estas valoraciones tengan para la supervivencia del grupo” (2011, p. 74).

Aquí vemos cómo la narrativa de la Evolución Dirigida se sustenta en una teoría *deliberativa* de los valores. A diferencia de (algunos) argumentos bioconservadores que apelan a la naturaleza humana con el fin de preservar rasgos valiosos y esenciales de la humanidad, el transhumanismo acude a un grupo específico de características esenciales que deben ser preservadas como condiciones de posibilidad fundamentales para el proyecto de mejoramiento humano. Entre otras cosas, estas capacidades (tales como la autonomía y la razón) nos permiten concebir futuros poblados por seres como nosotros, o que serán “más que” nosotros en ciertos modos deseable o quizás inimaginables. Es posible que estas capacidades aumentadas permitan a los posthumanos a establecer valores diferentes a los nuestros, y que lleven a la Evolución Dirigida en una dirección imprevista. Sin embargo, la propia capacidad de autodeterminación racional en la esfera de los valores debe permanecer estable.

De ello se desprende que la conclusión irónica del transhumanismo es un compromiso con una forma de bioconservadurismo: los límites éticos de la Evolución Dirigida deben elaborarse en torno a la permanencia de un núcleo de capacidades y valores humanos esenciales. Esto puede parecer polémico, pero es en realidad un corolario trivial del transhumanismo. Como sospecha Hauskeller, los transhumanistas apelan a una versión de lo que Francis Fukuyama (2002) denomina *Factor X*: “una cualidad esencial que siempre ha sostenido nuestro sentido de quiénes somos y hacia dónde vamos, a pesar de todos los cambios evidentes que se han producido en la condición humana a través del curso de la historia” (p. 101). Sin embargo, Factor X juega un papel diferente y más complejo en el transhumanismo. Por empezar, se trata más de una conclusión que de una premisa: Factor X no debe ser preservado porque es el santuario de la naturaleza humana, sino porque, al final, es lo que nos permite (y permitirá a nuestros perfeccionados descendientes) rehacer y trascender la condición humana actual. Por lo tanto, el transhumanismo necesita una metafísica de la valoración fundamentada en una antropología que recurre a una versión del Factor X.

A pesar de la vaguedad del término (lo que debería drenarlo automáticamente de toda respetabilidad filosófica), Factor X es un concepto útil precisamente porque no se puede definir. No es una teoría, sino un marcador de la necesidad de una teoría. De todas las características que son candidatas a la reingeniería, sólo algunas afectan directamente al Factor X; sobre todo, aquellas capacidades cognitivas que subyacen a la razón deliberativa y la agencia moral: los dos pilares

del Factor X transhumanista. Como dice Bostrom, el transhumanismo establece un límite alrededor de estas características: “Las mejoras que defienden los transhumanistas (mayor esperanza de una vida saludable, una memoria mejor, mayor control sobre las emociones, etc.) no privarían a las personas de la capacidad de agencia moral. En todo caso, estas mejoras salvaguardarían y ampliarían el alcance de la agencia moral” (2004). Para aceptar el transhumanismo, entonces, debemos aceptar la existencia del Factor X, tanto como un conjunto de capacidades y como un conjunto de valores a preservar. (Vaccari, s.f., pp. 4-7)

Referencias

- Vaccari, A. (2014). La posthumanidad como un bien objetivo: los peligros del futurismo en el debate sobre la optimización genética humana. *Acta Bioethica*, 20(2), 237-245. <http://dx.doi.org/10.4067/S1726-569X2014000200011>
- Vaccari, A. (s.f.). Cuestionando al transhumanismo: El rol de la noción de naturaleza en el debate sobre el perfeccionamiento humano [en prensa]. <https://www.academia.edu/5292620>

“La mirada en psicoanálisis”

María Alejandra Pérez Burgos

Estudiante del Programa de Psicología

Universidad Mariana

Para el psicoanálisis, la visión no es la mirada porque la operación de la vista entraña la experiencia palpebral que va del sujeto a la cosa, o como mejor lo diría Jacques Lacan, de ‘la imagen fálica que habita en nosotros a la imagen neta del objeto’. (Marín, 2015, p. 96)

Según la lectura, se podría decir que la visión es un constructo de ver y mirar, son un binomio que se complementa, sin embargo, tienen como fin dos cosas totalmente diferentes. Ver es objetivo, parte de observar las cosas tal y como son, podría decirse que ver es algo universal, mientras que mirar va mucho más allá de eso, significa capturar las cosas con más detalle, parte desde el inconsciente y es subjetivo, ya que depende del enfoque o pulsión que tenga cada persona sobre el objeto.

Si hablamos desde la teoría lingüística de Saussure, al mirar la realidad desde el significado y el significante, se puede encontrar una relación entre ver y mirar, ya que el significado describe la palabra como tal, el objeto, mientras que el significante se forma de la imagen mental percibida, creada por el inconsciente, y dependiendo de los estímulos de la realidad siempre van a ser diferentes, debido a que esta es la construcción de la subjetividad, por lo tanto, el significante se vuelve polisémico.

Por otra parte, Lacan, quien parte de la teoría de Freud, manifiesta que la mente solamente se construye a partir de los estímulos externos, hace un inicio a la realidad, luego, esta se transforma en lo simbólico e imaginario, siendo esta la realidad final, pero como cada percepción es diferente, las cosas pueden comenzar a manipularse, por ejemplo, ¿cómo el psicólogo verifica la realidad de lo expresado por el paciente conscientemente? El profesional capta inmediatamente lo perceptible, las imágenes proyectadas, sin embargo, hay un cúmulo de otros elementos que hay que tratar de unir para poder establecer la veracidad de una sintomatología; a partir de esto, se podría comenzar a hablar sobre los signos, señales y símbolos. El signo como

un indicador universal, algo general; la señal, como un indicador particular o no convencional, tiene un sentido y depende de una definición, mientras que el símbolo se convierte en algo subjetivo, es personal. De aquí parte la teoría del imaginario lacaniano o del *imagus*.

Ahora, relacionándolo con el mito o la alegoría de la caverna, se puede explicar desde la deconstrucción, en un campo binomio y ambivalente, en un dualismo, siendo cada uno un complemento a la diferencia, desde la episteme que hace referencia al saber, al conocimiento, a la verdad o certeza, y la *doxa* es lo contrario, refiere a la opinión, a la hipótesis o posible falsedad. Tomando una segunda dupla como el adentro (*doxa*) y el afuera (episteme) y la tercera dupla luz y oscuridad.

Al revisar la alegoría, se puede identificar que el mito es tomado como un símbolo, ya que este es universal. Al adentrarse en el desarrollo del mito, se identifica que los prisioneros se encuentran dentro de la caverna, están en una *doxa*, en donde se genera la hipótesis de una posible realidad, enmarcada por la percepción del entorno, el cual posee factores como la poca luz, generando sombras que no reflejan una realidad, además, la poca movilidad por estar encadenados, limitando su zona de conocimiento o episteme; todo esto refleja una hipótesis, la cual no posee la información necesaria para acercarse al desarrollo de una verdad, en este caso la *doxa*. Uno de los prisioneros logra salir de la cueva, expande su zona de conocimiento y enriquece su percepción del medio, siendo iluminado por una verdad alterna, generando un desarrollo de la hipótesis hacia una tesis. Pero este al querer iluminar a sus compañeros que aún se encuentran dentro de la cueva, no aceptan su teoría, por la falta de conocimiento, rechazando al "iluminado", generando temores y desaciertos, al no ser aceptada dicha realidad, la comunidad presenta resistencia al cambio y no se permiten salir de su zona de confort, finalmente, eliminan a su compañero.

En conclusión, se podría decir que el ser humano no debería limitarse a ver, sino ir mucho más allá de eso, para poder conocer las verdaderas realidades. Es fundamental para el psicoanalista poder mirar y evaluar tanto el entorno del medio como del paciente, ya que este complementa el acercamiento hacia un diagnóstico más real por medio de su lenguaje verbal y no verbal.

Mirar más allá permite obtener más conocimiento, de esta manera, el ser humano se puede convertir en un ser cambiante, dispuesto a la evolución y a la actualización.

Referencias

Marín, N. (2015). Ojo, mirada y pulsión: un recorrido metapsicológico freudiano. *Revista Affectio Societatis*, 12(22), 92-104. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/21634>

Análisis literario: El perseguidor

María Aseneth Benavides Cerón

Sabina Andrea Ordóñez Martínez

Estudiantes de Maestría en Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas

Universidad de Nariño

El presente escrito es un análisis crítico literario de *El perseguidor*, cuento del memorable escritor Julio Cortázar. Posiblemente el cuento más extenso del autor y, además, una de las narraciones hispánicas con mayor renombre del siglo XX, debido a su gran influencia o divulgación en la admisión de toda clase de lectores, al igual que músicos. En su razón, es sólido recordar que el cimiento de la historia se basa en Johnny Carter, un experto en el saxo alto, con una genialidad deslumbrante en su actividad musical. Por ello, Bruno, un crítico del jazz, se inmiscuye en el mundo de Johnny para estudiar el ingenio de ese talentoso ser en el ritmo, en la innovación melódica, por lo cual, procura escribir la biografía de tal artista. En este proceder, es él quien cuenta la historia que permite advertir sobre aquellos cuestionamientos metafísicos del transcurrir y del concepto del tiempo que, en medio de un constante perseguimiento existencial, le acontece al protagonista.

Es considerable el gusto por el jazz que Julio Cortázar gozaba en sus textos, un ejemplo es *Louis, enormísimo cronopio*, una crónica del concierto de Louis Armstrong en París el 9 de noviembre de 1952, o la vasta mención de músicos en *Rayuela*, entre citas: “Por encima o por debajo Big Bill Broonzy empezó a salmodiar *See, see, rider*, como siempre todo convergía desde dimensiones inconciliables” (Cortázar, 1996, p. 74), refiriéndose al cantante y guitarrista del blues William Conley Big Bill Broonzy, o “un empalamiento ceremonial exquisitamente conducido por un verdugo atento a los menores detalles, o como Jack perdido en los blues, mejor barricado que él” (p. 77), haciendo alusión a Champion Jack Dupree, vocalista y pianista del blues, o inclusive cuando señala al vibrafonista Lionel Hampton: “El vibráfono tanteaba el aire, iniciando escaleras equívocas, dejando un peldaño en blanco saltaba cinco de una vez y reaparecía en lo más alto, Lionel Hampton balanceaba *Save it pretty mama*” (p. 61), así, sucesivamente a una prolongada gama de nombres, como Eddie Lang, Bessie Smith. Cortázar arrastra un gusto desmesurado por la melodía de saxofonistas y trompetistas en toda su obra, entre los que se

destacan Freddie Keppard (trompetista), Theodore Walter Sonny Rollins (saxofonista), Lester Young (saxofonista), Leon Bix Beiderbecke (trompetista). Siempre será una lista dispensada en la que el autor invita al lector para que husmeé y explore ese mundo que después de todo no está tan lejos si se le escucha.

Lo antes mencionado implica proferir sobre quién está inspirado *El perseguidor*, ya que es algo indispensable de analizarse en cualquier obra literaria, y si se tiene la oportunidad es de suma importancia conocerse. Por consiguiente, se retomará dos posturas admisibles. La primera, añade que el personaje de Johnny Carter se basa en dos músicos, Johnny Hodges (1907-1970) y Benny Carter (1907-2003), ambos saxofonistas reconocidos por darle una nueva interpretación en estilo al saxofón alto, aunque, por suerte, no llevaron una vida engorrosa, sino más bien venturosa. Cabe resaltar que, estos personajes son también mencionados en *Rayuela*. La segunda y la más convincente es que la historia se basa en la vida de Charlie Parker (1920-1955), una eminencia histórica en el saxo, una leyenda en la memoria del jazz, hace parte del abanico de los precursores del *bepop*, el apoyo de su tendencia es la improvisación, como en el cuento, se dice que Cortázar va improvisando al ritmo del jazz. Acentuando en lo preliminar, en la búsqueda de la información sobre los mencionados artistas, se encuentra que, Charlie Parker tuvo una vida alienada a las drogas, a la heroína, tuvo intentos de suicidio, debido a que no soportaba la muerte de su hija, pues falleció en el trance o en el aprieto de no poder solventar el inapelable requerimiento monetario para salvarle la vida, o aliviar la neumonía que padecía. Finalmente, quizá para su fortuna, Parker muere a los treinta y cuatro años por un vahído cardiocirculatorio. Estos marcados acaecimientos reales dan lugar a una demostración justificable, porque, en la sucesión del cuento de estudio, se presentan tales actos de forma muy similar. Así que, de Johnny Hodges y Benny Carter se puede afirmar que solo los nombres en fusión han servido a la disposición creadora del autor, y comprender que Charlie Parker es el motivo inspirador del cuento que creó el maestro y cuentista argentino, integrante del *Boom* latinoamericano, Julio Cortázar.

Por otra parte, es vital comprender la influencia que este cuento tuvo en *Rayuela*, esta novela fue publicada en 1963, mientras que, *El perseguidor*, pieza esencial del libro de cuentos *Las armas secretas*, tercer libro de relatos en la narrativa cortazariana, fue publicado en 1959. Se sostiene que la influencia sobrevino por el soporte filosófico, el juicio de la duda, en ese debatir transcendental del ser, estar y convivir en un lugar, en otras palabras, de la vida misma y todo lo que acarrea, como el tiempo y el más allá o lo que está del otro lado, un lugar desconocido todavía, que se puede afrontar desde otra mirada en las simples cosas o cosas cotidianas. Una mirada hacia lo ignoto.

Es considerable resonar el libro *Las armas secretas* como un repertorio de cinco cuentos, donde Cortázar muestra un mundo ubicado entre lo real y lo quimérico, en ellos, el autor menciona temas suntuosos como el existencialismo, el sufrimiento mental, la mentira, el delirio y la relación

entre hombre-realidad-tiempo. Refleja la penuria de los personajes y, en cierta medida, del autor, para desfigurar la cotidianeidad a través de armas como el tiempo, la música y la literatura. En los textos, la realidad banal logra un aspecto surrealista, no porque la realidad sea compleja, sino porque el psiquismo de los personajes altera su juicio o cosmovisión.

Dentro de los cuentos, *El perseguidor* es el texto por el cual Cortázar se enorgullece, mencionando que es, en muchos sentidos, posiblemente su mejor relato. Este texto marca un antes y un después en la escritura de Cortázar, como él mismo alude en su carta dirigida a Emma Susana Speratti, el 27 de octubre de 1961:

Terminados, los cuentos fantásticos. La cuota está completa. Si vuelvo a escribir alguno será también en otro plano, con otros fines. ¿Cómo es posible no darse cuenta que después de *El perseguidor* ya no está uno para invenciones puramente estéticas? (Cortázar, 2012, p. 316)

En este sentido, el autor se interesa por escribir sobre la condición humana, relacionando, en muchos escritos, un aspecto metafísico a los personajes, que se evidencia en algunos cuentos de *Las armas secretas*, como también en el cuento de *La autopista del sur* que no se sale del trancón real.

Ahora bien, se tratará de analizar algunos fragmentos para observar ese raciocinio metafísico presente en la obra. En el inicio, cuando Bruno llega a un hotel donde se hospeda Johnny, al encuentro comenta: «Hace rato que no nos hemos visto. Un mes por lo menos», la respuesta que recibe es la siguiente: «Tú no haces más que contar el tiempo». Desde ahí se sobreentiende que será “el tiempo” un atisbo elemental para estudiarse alrededor de toda la obra. En la inaugural parte, Bruno se entera que Johnny ha perdido su saxofón en el metro, también, que pronto tendrá que tocar en una presentación (deber de un contrato), Johnny no al tanto, porque, a decir verdad, le presta poca importancia a la situación, pregunta a Dédée totalmente desconocedor: cuándo es que él debe tocar, Dédée le contesta: pasado mañana, algo preocupada por la mala circunstancia en la que se encuentran. Más adelante, Johnny, refiriéndose a esto, añade: «Pasado mañana es después de mañana, y mañana es mucho después de hoy. Y hoy mismo es bastante después de ahora». Una frase con bastante peso para deliberar, en su razón, se enfoca en no ofuscarse por el futuro, pues, el porvenir ya es más que suficiente en este ahora.

A partir de entonces, el diálogo que Johnny ofrece a su biógrafo Bruno es un llamado a que se conciba la distinción del tiempo que le aconteció en el metro y en el pensamiento. Una vez que, el transitar del metro avanzaba, también, avanzaba en su cabeza. Aunque el personaje afirma que hubiese sido mucho mejor haber podido olvidar el tiempo (de pronto por el agobio de la incertidumbre), él sigue abstraído y a la vez ensimismado por las cuestiones reveladoras y controvertibles. Al ir sentado, Carter proyectaba una suma de visiones desbordantes con detalles menudos que a solo unos pocos minutos

del tiempo real ya habían pasado por su cabeza, es decir, había acaecido una cuantiosa firmeza del tiempo en su memoria, un intervalo propenso con todo lo que evocó en su momento.

De tal forma que, Johnny, para ejemplificar lo ocurrido, agrega lo que acontece en un ascensor. Durante este proceso de elevación, mientras solo se están diciendo unas cuantas palabras, sin siquiera terminar una frase, ya se ha ascendido por el décimo, vigesimoprimer piso, y todo queda allá abajo, en otra planta, y ahora se está en otra nueva, pero son solo menos que segundos los que han pasado. A esto se refiere el saxofonista, aunque se dice que es obsesivo o complejo poder explicarlo, porque simplemente es una razón natural difícil de entender. Entonces, en ese traspasar de recuerdos con una inmensidad de especificidades, como si lo que se mirase estuviera en otro plano, siendo imposible contar, no se aleja de la realidad de las visiones que cualquier ser humano puede tener. Un pretexto para meditar son los sueños. Cuando se sueña, el subconsciente se desborda y alude a lugares nuevos o conocidos, a rostros de personas cercanas o forasteros. Los sueños que caminan por la mente son inimaginables cuando se está despierto, pero lo que pinta Johnny es una quimera con los ojos abiertos, un traspasar de juicio, de conciencia. Por ejemplo, ¿de qué está hecha la memoria?, por qué pasan todas estas cosas, por el pensamiento y se siguen construyendo...

Incontinenti, el protagonista, es un atormentado por el incesante pasar del tiempo, y por el tiempo en la música. En esta narración, se percibe que Johnny cuando toca, no es que esto le ayude a entender al tiempo, pero sí perderse en él. Johnny tocaba más allá del ahora. En efecto, el tiempo en la música cambia y se abstrae. Cuando el admirado saxofonista tocaba se escapaba de la realidad, se olvidaba por un instante (vaya a saber usted qué es un instante) de todo. Introducía la música en el tiempo y no el tiempo en la música. Echaba culpa a los relojes porque sin los minutos y las horas, tal vez, se darían cuenta del verdadero tiempo. Visto de este modo, la música sería una superficie paralela, otro mundo, una sustantividad polifónica, un atravesar de dimensiones, un persuadir ontológico, y el tiempo un enigmático e indescifrable misterio.

Johnny es un ser obsesionado en perseguir la razón de ser de su vida, y en sus acciones, lo que más lo acerca a esa búsqueda es el jazz, la melodía improvisada en la que encuentra un camino hacia esos interrogantes, de modo que, Johnny es un melómano que se encuentra en la sensibilidad de cada nota, por ello, la música representa un aspecto relevante en el cuento, tal como, la ayuda de encontrar un arrimo interno hacia lo que tanto rebusca, el vacío existencial y el complejo de vacuidad desaparecen al mismo tiempo que la armonía principia. En este sentido, se le puede considerar como el subterfugio de la realidad de Johnny, sin embargo, esa liberación musical figura el camino direccional de aquello que persigue, y que emancipa a Johnny del tiempo parcial e impuesto.

En este orden, se rememora que el personaje sobrepasaba la realidad, con una sorpresiva capacidad e ingenio en su agudeza de ser, tal como cada muestra de su figura en el saxo doblaba toda especulación, empero, no se sentía complacido con lo que él hacía. Será por este motivo que nunca sintió la plenitud del elogio, pues, nunca se enaltecía a diferencia de los otros, sino más bien, a veces, creía que lo hacía mal. Como cuando aludía: «Esto ya lo toqué mañana», una frase ilusoria, de modo que revolvía el pretérito con el futuro, como si ya lo hubiese visto, sentido, palpado. Un meollo en su trajín abstracto y trascendental. A consecuencia de lo establecido, Bruno también disfrutaba la contemplación de la presentación de Johnny en la historia de la música, pues éste biógrafo era el que enjuiciaba que había músicos buenos, pero era efectivamente Johnny quien le daba la vuelta a la página por su holgura. No obstante, pensaba que Carter estaba alineado a la locura por todos esos fundamentos que defendía o que quería poder intuir; no lograba discernir tal rareza de sugerencias desequilibradas, atribuía que lo causante de esta barbaridad era la miseria del traumatismo que deja las drogas en la vida de esta estrella un poco perdida.

A partir de estos acaecimientos, surge el análisis de la procedencia del protagonista hacia la música y a sus predilecciones. Carter le contó a Bruno acerca su infancia enrevesada: «En mi casa había siempre un lío de todos los diablos», puesto que solo se hablaba de deudas y de hipotecas, mencionaba que en cualquier diálogo se concluía dicha situación en la violencia viva, a los golpes, esto a sus trece años. Desde entonces, ya no se detenía en casa, en ello encontró el refugio del jazz, ya que lo sacaba de ese tiempo, pero este tiempo del que se habla no tiene que ver con el que se conoce, sino otro tiempo, de ahí su preámbulo.

Cabe señalar que, en el texto se muestra que Johnny era un lector de Dylan Thomas (1914), un poeta reconocido por su adelanto en la escritura a su corta edad, habiendo una similitud en imagen, dado que es un escritor que se hunde en el alcohol para poder escribir su poesía, asimismo, parece que en Carter encuentra las drogas para desplegar el encanto que le acoge a cualquier saxofón. Como Dylan que se extraviaba en la poesía, Carter se borraba del mapa un par de horas; sin embargo, es un enigma porque la trashumancia medita en toda aprehensión del hallarse en otro tiempo, en el espacio sonoro del compás, o de ir andando en un reloj como en el metro por un sujeto intrigante que no sabe qué es esperar.

Por otro lado, se puede advertir cómo Julio Cortázar juega con los sucesos cotidianos, aquello que se hace a diario inconscientemente y que pasa desapercibido. ¿Con qué recurrencia yace una manipulación temporal? ¿Cuántas veces al día se viaja en el tiempo y se reencuentra con el pasado, estrechándolo con melancolía, alternando los errores, lo que se acometió y lo que no, o el proyectarse en un mañana? Para Johnny, lo que parece habitual y ordinario; rutinas diarias e inevitables como las reminiscencias o el cortar un pedazo de pan pueden revelarse de forma extraordinaria a partir de la *ostranenie* que usa Cortázar en el cuento, ya que al fin logra que se sienta

lo que “se comprende” como algo desconocido. Así, exhorta a imaginar la existencia desde otra dimensión, de modo que cualquier acción consumada por las personas, Johnny las percibe con sensibilidad, exteriorizando las diversas posibilidades de concebir otra realidad, de conectarse con las cosas en el mundo más allá de lo usual, o a lo sumo impensable.

En esta forma tan particular de ver la vida de Johnny, se evidencia un conflicto entre el tiempo intrínseco y ecuánime, así que, en esta narrativa, el enfoque de realidad hace que el tiempo, confrontado con lo utópico, no sea unidimensional ni cronológico, en razón de manifestarse según las sensaciones y el juicio de los personajes. La cualidad de Carter, sobre indagar en el tiempo y al unísono su incapacidad para adaptarse al mismo, es lo que segrega al cuento *El perseguidor* de ser una historia frecuente, la modalidad de pensar esta dimensión física, convierte al personaje principal en un ser filosófico, que cuestiona lo incuestionable, lo inmedible, lo que supone es ya certeza; es decir, las grandes preguntas que muchas veces no tienen dictamen. Aquella interpelación lo somete en una angustia constante que lo lleva a discutir sobre el tiempo y la existencia reverberados en las conversaciones que sostiene con Bruno.

En este sentido, de acuerdo con Cortázar (1980), tal como menciona en *Clases de literatura*:

Para alguien como Kant el tiempo en sí mismo no existe, es una categoría del entendimiento; somos nosotros los que ponemos el tiempo. Para Kant los animales no viven en el tiempo, nosotros los vemos vivir en un tiempo, pero ellos no viven porque no tienen la conciencia temporal: para el animal no hay presente ni pasado ni futuro, es un estar totalmente fuera de lo temporal. Al hombre le es dado el sentido del tiempo. (p. 51)

Lo anterior es lo que Cortázar construye con el personaje de Johnny Carter, un hombre que rechaza la realidad temporal y aquellas unidades de medición marcadas por el reloj y el calendario, por ende, pone en tela de juicio lo que percibe a su alrededor y lo que vive en su pensamiento. Cortázar debate al tiempo, dando un vuelco a su linealidad a partir de la manipulación del mismo. En ello, mediante Johnny se refleja el pensamiento de Kant, dado que el protagonista no subyuga la realidad con el tiempo, dejando en evidencia que la temporalidad necesita de un intelecto para poder existir; por lo tanto, el tiempo es una condición expuesta para poder, de alguna manera, asimilar y organizar nuestra existencia, y Carter, al desestimarla, no encuentra un lugar donde pueda existir, donde pueda ser, sensación que lo lleva a una crisis existencial hasta su defunción.

La concepción del tiempo, además de desprender al cuento de una historia consuetudinaria, también releva diferencia en las dos figuras principales, pues Bruno es el personaje al que se puede comprender de mejor manera, ya que está presto a aceptar la vida, la cotidianidad y el orden tal como se ha impuesto; esto hace que se perciba a Bruno como el ser sensato, que lleva

por el sendero de la cordura la narrativa del relato cada vez que hace réplicas o preguntas racionales (racionalidad debida al mundo estructurado en el que vive), a los argumentos desfigurados de Johnny. El tiempo hace que no se pueda establecer una relación comprensible entre los personajes, pues no confluyen en el discurrir temporal; la concepción de Bruno sobre el tiempo es objetiva, a causa de que no ha vivido las experiencias que gozó Johnny, como el acaecimiento que experimentó en el metro, que se ha mencionado anteriormente. Con base en el diálogo sobre la experiencia del metro, se ostenta cuan antagónicos son estos personajes ontológicamente, máxime en los argumentos de Bruno, a saber:

Sonríó lo mejor que puedo, comprendiendo vagamente que tiene razón, pero que lo que él sospecha y lo que yo presiento de su sospecha se va a borrar como siempre apenas esté en la calle y me meta en mi vida de todos los días. (Cortázar, 1968, p. 9)

Se puede observar cómo a pesar de que Johnny explica detallada y emotivamente los sucesos en el viaje, Bruno es incapaz y no está presto en admitir la perspectiva de Johnny. A saber, su forma de vivir la realidad es disímil, completamente sistematizada. Así también, en el pasaje cuando Bruno abandona la habitación del hotel, dispone su monólogo:

He entrado en un café para beber un *Coñac* y lavarme la boca, quizá también la memoria que insiste e insiste en las palabras de Johnny, sus cuentos, su manera de ver lo que yo no veo y en el fondo no quiero ver. (Cortázar, 1968, p. 11)

En este fragmento, Bruno siente la necesidad de desvanecer las palabras retumbantes del saxofonista que insisten en su memoria, pero que se obstina en rechazar, pone en manifiesto la inconformidad que él también vive, pero la cual asume porque es más sosegada que la realidad de Johnny. Así, Bruno, a diferencia del saxofonista, es un ser resignado, que no desea pensar sobre el tiempo, limitándose como la mayoría de seres humanos a creer en las verdades establecidas socialmente. Por el contrario, Johnny percibe el tiempo de una manera subjetiva, es escéptico, con una abismal disidencia ante la presencia de la realidad circundante, por ello, su profundo cuestionar, tan eficaz que pone en duda las certezas de Bruno y también las del lector a un plano aparentemente desasido.

Para finalizar, se considera que, el cuento *El perseguidor* se titula de esta manera debido a que Johnny Carter no logra identificar lo que tanto busca o escudriña en una dimensión especulativa, demuestra lo que siente como una atracción persistente de la que no puede escabullirse. En este aspecto, el título lleva esa singularidad esencial de la existencia, de estar en una constante posición de extrañamiento, de hallarse perennemente a distancia, de sentirse ajeno al mundo real, por lo que procura alcanzar la inasequible evolución connatural. Con esta intención, Carter se empeña en perseguir una realidad que maneje una temporalidad distinta, donde la razón de existir en el

tiempo no se escape constantemente, en la que el presente sea siempre y no se transforme en ayer, en ausencia o en una mentira.

En otras palabras, Johnny desea una realidad donde la existencia esté exenta de prejuicios y limitaciones transitorias. No obstante, ese perseguir fue inalcanzable para el personaje, llevándolo a encontrarse con la decadencia de sí mismo, causando así la angustia que se apoderaba de él, reflejada en las charlas cambiantes en su giro y sentido, que, para Bruno y tal vez para los lectores, se asemejan a la locura, al delirio de un hombre extenuado por las drogas. En este discurrir, se aprecia en el cuento un pasaje que pone frente a frente con la esencia del perseguidor y un posible acercamiento a su denominación:

Entonces me acuerdo que me agaché y me puse a cavar con las uñas hasta que una de las urnas quedó a la vista. Sí, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: “Esta va a estar vacía porque es la que me toca a mí.” Pero no, estaba llena de un polvo gris como sé muy bien que estaban las otras, aunque no las había visto. Entonces... entonces fue cuando empezamos a grabar *Amarous*, me parece. (Cortázar, 1968, p. 19)

Este pasaje es fundamental y a la vez melancólico, pues, es donde se descubre realmente al perseguidor en un afán de encontrar un lugar donde refugiarse del habitar exterior desprovisto, pero no hay lugar para él, en la urna, en la que piensa ampararse, yacen los restos de alguien más; así, se ve cómo el sitio de Johnny está en todas partes, pero a la vez en ninguna, el objeto que siempre persigue huye de sí mismo. En la epifanía que encuentra en las urnas contempla su verdad, su soledad, su desconsuelo, esta revelación lo hunde aún más en su despersonalización, se desprende totalmente de sí mismo y de su entorno, introduciéndolo nuevamente en una crisis existencial pronunciada en un lamento musical execrado. *Amarous* es su conciencia, su insatisfacción, es el vacío, el abandono, su fragilidad, la ausencia que ha encontrado en los féretros; es el eco del fracaso del perseguidor que lo lleva a buscar impetuosamente el sentido de ser y de existir en el tiempo, siempre en otra parte.

En sumario, este final recuerda a un fragmento del poema *Pasado en claro* de Octavio Paz (1993), que dice lo siguiente:

Como si al fin el tiempo coincidiese/ consigo mismo y yo con él/ como si el tiempo y sus dos tiempos/ fuesen un solo tiempo/ que ya no fuese tiempo, un tiempo/ donde siempre es ahora y a todas horas siempre/ como si yo y mi doble fuesen uno/ y yo no fuese ya.

Aquí como en el cuento existe un sustantivo de tiempo nebuloso, donde el personaje se extravía en un rumbo en el que coexiste la interpelación de habitar un lugar y el ser en él, un atisbo de intentar concebir una comprensión de aquel tejido que hila apariencias en las materialidades de la vida, en el cual se desaguan las aseveraciones. Lo que acaece en el otro punto que solo algunos podrán descubrir una vez como espacio inagotable de hallazgos impetuosos,

a cada paso, aguda conciencia, noción perdida, coartada vaga, construcción y deconstrucción quimérica que persigue un perseguidor perseguido. Es un enigma coetáneo.

Referencias

Cortázar, J. (1968). *Las armas secretas*. Editorial Sudamericana.

Cortázar, J. (1980). *Clases de literatura*. Alfaguara.

Cortázar, J. (1996). *Rayuela*. Alfaguara.

Cortázar, J. (2012). *Cartas 1955-1964 (Vol. 2)*. Alfaguara.

Paz, O. (1993). *Pasado en claro*. Fondo de Cultura Económica.

Aplicación de un modelo estructural para una posible lectura crítico-narrativa del relato: “El guardagujas”

Parte final

Oscar Weimar Vallejo López

Director del Departamento de Humanidades

Universidad Mariana

“El texto narrativo se construye en una base de un lenguaje natural. Las palabras-signos se unen en cadenas conforme a las reglas de la lengua dada y al contenido del mensaje” (Lotman, 2002, p. 10).

Introducción

En el anterior escrito¹, se desarrolló una serie de planteamientos mediante los cuales se logra identificar algunas herramientas exegéticas en pro de ejercer con mejor eficacia los procesos de comprensión de aquello que se denomina creación literaria. Todo lo anterior sustentado desde las bases conceptuales y semánticas del pensador francés Barthes (2000), quien aportó un sinnúmero de unidades estéticas, inherentes a las composiciones narrativas, especialmente en el texto titulado: *Introducción al análisis estructural de los relatos*, documento que sirve de fuente esencial, ya que posibilita su aplicación en el cuento seleccionado para dicho propósito: *El guardagujas* (Arreóla, 2021).

En ese orden de ideas, se explicó los siguientes elementos comprensibles: Organización de la historia, el cuento como una estructura lingüística y niveles

¹ Se hace referencia a la Revista Horizontes Literario, volumen 9, N.º 1, donde se encuentra la primera parte del presente ensayo.

de sentido. Sobre este último, se abordó el nivel funcional, desde tal instancia se retoma este escrito. Así las cosas, se continúa con la segunda parte, en torno a la aplicación estructural en el citado relato, para culminar con unas consideraciones finales.

Segunda parte: aplicación del modelo estructural de Roland Barthes en el relato “El guardaguasas”

Niveles de sentido

Los niveles de sentido son la organización interpretativa de una narración para lograr la clasificación de su información, suministrada en manifestación semántica y hermenéutica; los cuales “permiten enunciar a la vez cómo un relato no es una simple suma de proposiciones [sino] una masa enorme de elementos que entran en la composición de un relato” (Barthes, 2000, p. 9). Es decir, una organización estructural desde una instancia lingüística, diegética y crítica. Con base en ello, surge la siguiente clasificación.

El nivel de las acciones

Se entiende por nivel de acción el conjunto de acontecimientos y actividades principales que arman la totalidad del relato, mediante la aparición y acción de los personajes que impulsan la historia; es “el agente de un hecho que toma una consistencia psicológica y pasa a ser un individuo, una persona, en una palabra, un ser plenamente constituido, (...) que constituye un plano de descripción necesario” (Barthes, 2000, p. 22). Se llama nivel de acción a la intervención y caracterización de los sujetos que modulan un cuento.

Al respecto, téngase en cuenta que, los actantes pueden ser variados y pueden adquirir formas y tipologías distintas, que pueden manifestarse como individuos complejos y como objetos convencionales. Por tal motivo, estos pueden adquirir nombres propios que permitan discernirlos unos de otros, no para su determinación completa, sino para su interpretación.

El nombre propio es equivalente a “los agentes o actantes narrativos”, también denominados “participantes”:

El análisis estructural es muy cuidadoso de no definir al personaje en términos de esencia psicológica, se ha esforzado hasta hoy, a través de diversas hipótesis, (...) en definir al personaje no como un ser, sino como un participante, cada personaje puede ser el agente de secuencias de acciones que le son propias. (Barthes, 2000, p. 23)

En el relato de Arreola (2021), sus actantes son los siguientes:

- a. El forastero.
- b. El guardagujas.
- c. El tren.
- d. La cantidad de viajeros.
- e. Quien cuenta toda la historia del relato.

Cabe destacar que, los distintos ‘participantes’ que intervienen unos con otros producen una correspondencia necesaria, mutua y narrativa. Los vínculos actanciales suelen ser llamados ‘predicados de base’, los cuales se comprenden como nexos directos o indirectos y que establecen los “actantes” de la historia recíprocamente, por ejemplo:

- El ‘forastero’, quien espera un objeto (el tren) para arribar a un espacio concreto.
- El ‘guardagujas’, quien instruye y aconseja al viajero sobre un no-destino.
- El nexo existente entre el ‘viejecillo’ extraño y la empresa ferroviaria.

Es menester aludir que, los ‘predicados de base’ pueden ser de tres tipos: amor, comunicación y ayuda. El primero, se refiere al vínculo entre los actantes (sentimientos, afinidades, correspondencias, vecindades, conflictos, etc.), y los dos últimos, se comprenden como el tipo de vínculo lógico, que permite la interacción mutua.

En el relato de Arreola (2021), se identifica la ‘ayuda y la comunicación’, ya que el ‘forastero’ y el ‘guardagujas’ se someten a un diálogo circunstancial sobre los servicios de un tren misterioso. Pero aparte de ello, el ‘guardagujas’ colabora con el ‘forastero’ para informarle y advertirlo sobre el servicio ferroviario:

- ¿Usted perdone, ha salido ya el tren?
- Lleva usted muy poco tiempo en este país.
- Se ve que usted ignora las cosas por completo.
- Alquile usted un cuarto inmediatamente.
- ¿Está usted loco? Yo debo llegar a T mañana mismo.
- Francamente, le daré unos informes...

Ahora bien, los ‘predicados de base’ se someten a dos disposiciones lógicas y narrativas, denominadas ‘leyes de acción y de derivación’, es decir, las de ‘derivación’ nacen cuando “se trata de dar cuenta de otras relaciones, y de acción, cuando se describe la transformación de estas relaciones a lo largo de la historia” (Barthes, 2000, p. 23). Retomando el cuento de Arreola (2021), un ejemplo al respecto es el siguiente: el ‘forastero’ pone atención al discurso del ‘guardagujas’ (derivación), y cuando el viajero observa que llega el tren y cumple el anhelo de trasladarse a otra ciudad, pero muy ajena a la que deseaba desde el comienzo del relato, cumpliéndose lo que el ‘guardagujas’ había comunicado a lo largo y ancho del relato (acción).

De esto, se deduce una relación actancial y paradigmática entre sujeto-objeto. Nexo representado entre el ‘forastero’ y el ‘tren’; dicha conexión narrativa se cumple desde la correspondencia de los personajes que participan en las acciones de la historia, no mediante lo que son los personajes en sí, sino a partir de lo que hacen.

En este orden de ideas, se reconoce las siguientes concatenaciones en Arreola (2021):

- Por deseo o búsqueda, cuando el viajero anhela y busca llegar a un destino concreto (‘ciudad T’) mediante la ‘locomotora’ que espera.
- Por comunicación, se presenta desde que el ‘forastero’ y el viejecillo aparecen conversando uno frente al otro.
- Por prueba, las dificultades que expresa el cuento, las cuales son representadas por el ‘guardagujas’, y por la aparición del transporte ferroviario, que al final toma el ‘forastero’ y acaba modificando su rumbo deseado.

El nivel de narración

Se llama nivel de narración a la comunicación interna y externa ofrecida por la obra literaria, a partir de la intervención de aquellos sujetos que han posibilitado la existencia de un relato en pro de su respectiva comprensión, por ello “como sabemos, en la comunicación lingüística, yo y tú se presuponen absolutamente uno al otro; del mismo modo, no puede haber relato sin narrador y sin oyente o lector” (Barthes, 2000, p. 25). Desde tal instancia, los niveles de narración pueden ser considerados como los agentes que entretejen y narran, mediante un manejo diverso de discursos, la diégesis como tal.

Estos agentes que entretejen la historia se denominan ‘narradores’, quienes pueden ser clasificados bajo tres dimensiones:

A. Narrador personal o autor es un ser con “nombre propio en quien se mezclan sin cesar la personalidad y el arte de un individuo perfectamente identificado, que periódicamente toma la pluma para escribir una historia” (Barthes, 2000, p. 26). Para el caso, el creador del relato “El guardaguasas”: el escritor mexicano Juan José Arreóla.

B. Narrador impersonal es aquel individuo que cuenta hechos de forma general, en la interioridad de la historia relatada. Este segundo narrador es “una suerte de conciencia total, que emite la historia desde un punto de vista superior, (...), el narrador es a la vez interior a sus personajes” (Barthes, 2000, p. 26). Una diferencia con el personal es que el impersonal no es externo a la obra literaria en sí, sino un elemento textual útil para el desarrollo de la historia.

En el relato en cuestión, participa un narrador impersonal y omnisciente (heterodiegético), ya que hay un actante que no interviene directamente en la narración, pero sí la cuenta de forma global, desde el momento en que inicia la historia para su posterior desarrollo hasta finalizar con el mismo. Por ejemplo, en Arreóla (2021), “el forastero llegó sin aliento a la estación desierta” o “alguien salido de quien sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse, el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero”.

C. Conocimiento actancial es la racionalidad inherente a los sujetos que efectúan la diégesis del cuento, es decir, el hilo accional de los participantes, “lo que pueden observar o saber los personajes: todo sucede como si cada persona fuera a su vez el emisor del relato” (Barthes, 2000, p. 26). En el cuento de Arreóla (2021), se exalta la labor literaria del narrador-forastero: “-Pero el tren que pasa por T ¿ya se encuentra en servicio? -”. Y otro narrador-guardaguasas contesta: “-Y no solo ese. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo-”.

Los niveles de narración sirven para resaltar y diferenciar el papel literario que cumple cada uno de los actantes que señalan la historia de un relato, con el ánimo de no ser confundidos puesto que “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe” (Barthes, 2000, p. 26). En esta perspectiva, para lograr detectar claramente estos niveles de narración, es necesario tener en cuenta que, quien cuenta (o habla) en un relato puede llegar a utilizar dos códigos discursivos. El primero es el código

del yo, el cual es la expresión personal o consciente de un lenguaje emitido. En Arreóla (2021), se sustenta así:

- “-Usted perdone, ¿ha salido ya el tren? -”.
- “-Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted-”.

El segundo es el código de un él, entendido como la manifestación indirecta de un lenguaje emitido. En Arreóla (2021), se encuentra expresiones en tercera persona:

“-Mire usted: la aldea F surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fue a dar a un terreno impracticable. (...) los viajeros pasaron tanto tiempo juntos, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas”.

Así las cosas, el actante que habla es el ‘guardagujas’, pero hablando de forma ‘apersonal’, es decir, no como testigo de un suceso determinado, sino como individuo que maneja cierta información limitada, basándose en sucesos escuchados en tiempo pretérito, más no conoce si el suceso ocurrió. Este ejemplo sirve como muestra de la conjugación de ambos códigos, que, a su vez, “es una característica general en los cuentos de hoy día” (Barthes, 2000, p. 27).

Seguido a esto, se destaca del cuento de Arreóla (2021) que dicho relato es una historia fantástica, pues la resolución o culminación de su diégesis misma pertenece a un campo no-natural, es decir, a un ámbito de lo maravilloso-irreal, lo cual permite destacar los referentes actanciales del ‘tren’, el ‘guardagujas’ y un país extraño, donde suceden hechos extraordinarios y poco comprensibles para una realidad lógica:

- “Alguien, salido de quien sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse, el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero”.
- En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio.
- “En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana. Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles imprudentemente al encuentro del tren”.

Se observa también que, al culminar el relato, el autor apela por una visión abierta de los hechos y de resolución inexacta, pues el 'forastero' abordó un tren que no lo llevará al destino que deseaba llegar, sino a un rumbo desconocido y casi indeterminado; logrando que el lector realice por su propia cuenta el paradero incierto del viajero, junto con la desaparición misteriosa del 'guardagujas'.

En cuanto a la duración del relato, cabe destacar que, la diégesis respectiva se manifiesta desde un tiempo estimado en veinte (20") o veinticinco (25") minutos, los cuales se emplean para la lectura completa del relato, en comparación al par de horas que demora el forastero y el guardagujas en contar la historia (alrededor de tres horas aproximadamente). Tiempo enmarcado a partir de la aparición del viajero, hasta que entabla amistad con el 'guardagujas' y llega el tan anhelado tren, el cual lo conducirá a otra ciudad muy distinta a la inicial.

Desde la frecuencia del relato, se puede afirmar que, la narración presenta una historia singulativa simple, ya que el cuento relata un hecho concreto en correspondencia a un discurso unitario, donde se comprende la espera del 'forastero' por un tren tardío, la aparición fortuita de un 'guardagujas jubilado' y el cambio del rumbo inesperado por parte del 'forastero', quien, desde el inicio del relato, aguardaba la 'locomotora' extraña y fantástica. Por ende, Arreóla (2021) narra lo siguiente:

- El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. (...) Alguien, salido de quién sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse, el forastero se halló con un viejecillo.
- Usted perdone, ¿ha salido ya el tren? -
- ¿Lleva usted poco tiempo en este país? -
- Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T-.
- Se ve que usted ignora las cosas por completo. (...) sin embargo le daré unos informes...
- ¿Es el tren? -preguntó el forastero-. El anciano echó a correr por la vía.
-¡Tiene usted suerte! - mañana llegará a su famosa estación. -¿Cómo dice usted que se llama? -
- ¡X! -contestó el viajero-. En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana.

Con ello, se resalta el tipo de espacio donde surge, se desarrolla y concluye la diégesis del relato, esto es desde un lugar extenso (un país o una ciudad misteriosa), donde funciona el extraño servicio ferroviario, cuya génesis y finalización hilvana las acciones de los actantes y las secuencias relevantes entre el 'forastero' y el 'guardagujas'.

En síntesis, el relato del autor latinoamericano es una narración estructurada desde sus funciones narrativas y estéticas. Como todo cuento guarda sus sentidos hermenéuticos, lingüísticos, poéticos y semiológicos, los cuales permiten identificar el ingenio literario de su escritor y la persuasión de sus posibles lectores ideales.

Al respecto, es menester decir que, Arreola ha logrado trabajar la ficción desde un punto muy imaginativo y discursivo, obteniendo una transmutación de la realidad evidente en una fantástica, para dar a conocer una serie de secuencias narrativas que transportan al lector al camino de la interpretación; estableciendo la apertura dialógica del yo y del tú, a partir del lenguaje, los participantes, planos diegéticos, núcleos, etc. Al respecto, Barthes (2000) manifiesta:

El relato no hace ver, no imita; la pasión que puede inflamarnos al leer (...) no es la de una visión (de hecho, nada vemos), es la del sentido, es decir, de un orden superior de la relación (...), lo que pasa es solo el lenguaje, la aventura del lenguaje, cuyo advenimiento nunca deja de ser festejado. (p. 55)

Aspecto relevante, porque la literatura no es más que el pretexto de responsabilidad entre autor-lector, autor-narrador, narrador-lector, etc., para la afirmación de los significados, experiencias e hipótesis estéticas y existenciales, propias del diálogo humano y de la polifonía interdiscursiva.

Tercera parte: consideraciones finales

Para finiquitar este escrito, se manifiesta que, mediante el modelo estructural del relato propuesto por Barthes (2000), se destaca un entretrejo discursivo y estético, capaz de generar un análisis hermenéutico y un goce del mismo. Esto significa que, desde tal instancia, se resalta la parte poética del relato "El guardagujas", en tanto andamiaje narrativo y artístico desde una semiósfera del goce y la comprensión:

Todo consiste en materializar el placer del texto, en hacer del texto un objeto de placer como cualquier otro. Es decir: vincular el texto (...) al

catálogo personal de nuestras sensualidades, o ya sea abriendo mediante el texto la brecha del goce, de la gran pérdida subjetiva, (...) pues lo que el texto dice a través de su nombre es la ubicuidad del placer, la utopía del goce. (Barthes, 1984, pp. 94-95)

Por lo anterior, se concluye que, el placer literario del cuento permite develar su parte arquitectónica-literaria. En otras palabras, es necesario recaer en su 'poiesis' para estudiar su composición narrativa.

El texto narrativo puede construirse sobre la base de un lenguaje natural. Las palabras-signos se unen en cadenas conforme a las reglas de la lengua dada y al contenido del mensaje. (...) El arte es siempre un medio de conocimiento y de trato. Busca la verdad y la expresa en un lenguaje propio inherente a él. (Lotman, 2000, pp. 10/57)

Finalmente, esa es la sustancialidad artística de la literatura y del arte en general, trabajar con distintas instancias lingüísticas, comunicativas, recursivas y creativas, que permitan el empleo de las mismas y el tratamiento de la realidad (discursivo y artística), desde diferentes niveles estéticos, para provocar su respectiva interpretación y expresión lingüística y literaria. Al respecto, Barthes (1998) enuncia lo siguiente:

La literatura posee un elemento que la define específicamente: su lenguaje; a este elemento específico ya lo había intentado tratar la escuela formalista rusa bajo el nombre de *Literaturnost*, de literaturidad; Jakobson lo llama la 'poética' (...) ¿es lo que convierte a un mensaje verbal en una obra de arte? Este es el elemento específico que yo, por mi parte, llamaré *retórica*, con el fin de (...) señalar perfectamente que se trata de un plan general del lenguaje común a todos los géneros, tanto en prosa como en verso. (pp. 141-142)

He aquí una muestra estética de lo que podría abarcar una obra estética, que siempre exigiré, de quien la examina, su criterio crítico, o sea, su valoración abierta o aproximación evaluativa desde una perspectiva exegetica.

Referencias

Arreola, J. (2021). *El guardagujas*. Ciudad Seva. <https://ciudadseva.com/texto/el-guardagujas/>

Barthes, R. (1982). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Colegio de Francia* (N. Rosa, Trad.). Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1977).

Barthes, R. (1998). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós.

Barthes, R. (2000). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Letra e.

Lotman, I. (2000). *La semiosfera. Semiótica de las artes de la cultura*. Frónesis.

Lotman, I. (2002). *La semiosfera III. Semiótica de las artes de la cultura*. Frónesis.

Horizontes

Vol. 10 No.1

Literario

Ene-Dic 2022



Editorial
UNIMAR

Universidad Mariana

Calle 18 No. 34-104 San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

<https://revistas.umariana.edu.co/index.php/RevistaHorizontesUNIMAR>