

**“CUENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”**  
**SEMINARIO DE GRADO:**  
**LITERATURA Y CIUDAD: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO**  
**PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**



**JUAN JOSÉ ORTIZ MARTÍNEZ**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES**  
**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA**  
**CASTELLANA**  
**POPAYÁN**  
**2019**

**“CUENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”**  
**SEMINARIO DE GRADO:**  
**LITERATURA Y CIUDAD: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO**  
**PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**



**JUAN JOSÉ ORTIZ MARTÍNEZ**

**Trabajo de grado para optar al título de:**  
**LICENCIADO EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA**

**Director:**  
**MAGÍSTER**  
**EDGAR ALBERTO CAICEDO CUELLAR**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES**  
**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA**  
**CASTELLANA**  
**POPAYÁN**  
**2019**

## AGRADECIMIENTOS

A todos los que permitieron hacer este proyecto posible: familia, compañeros, profesores y amigos, ¡muchas gracias!

Juan José Ortiz

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

**“CUEENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”**  
**SEMINARIO DE GRADO:**  
**LITERATURA Y CIUDAD: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO**  
**PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**

Contenido

I: “CUEENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”: CREACIÓN LITERARIA Y PEDAGOGÍA.....	6
INTRODUCCIÓN.....	6
1. LA CREACIÓN LITERARIA: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN TORNO A LA EXISTENCIA HUMANA.....	8
2. “CUEENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”: POÉTICA Y CREACIÓN LITERARIA.....	16
3. DEL TEXTO MARGINAL AL TEXTO INTEGRAL: LA CREACIÓN LITERARIA COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.....	27
CONCLUSIONES.....	36
II: CUEENTOS MARGINADOS POR LO FATAL.....	38
ESTABA ANUNCIADO.....	39
Desde el caño.....	42
Calentura de verano.....	47
Mala noche.....	53
El día de todos los santos.....	56
Espacio cerrado, espacio pesado.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	62

# I: “CUENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”: CREACIÓN LITERARIA Y PEDAGOGÍA

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación-creación lleva como título *Cuentos marginados por lo fatal*, es el resultado de las reflexiones y proceso escritural construidos en el Seminario de grado: “Literatura y Ciudad: Investigación-Creación como propuesta pedagógica de la lengua y la literatura”, en el que se ha ahondado en experiencias construidas en torno al lenguaje y su desarrollo en el proceso de creación literaria. El enfoque metodológico de investigación-creación con el que se desarrolla el trabajo, implica a la ciudad como el espacio principal en el que transcurren las vivencias analizadas y de orden existencial, dado que todo acto de creación es un proceso de investigación que realiza el sujeto creador desde una pregunta problema que se origina a partir de una incertidumbre de carácter existencial.

Esta investigación-creación se realiza primordialmente para potenciar el desarrollo de las competencias escriturales, como aspecto fundamental en la construcción del sujeto en formación como Licenciado de la Literatura y la Lengua Castellana. Como maestro en formación se reconoce que el acercamiento a la palabra no solo debe darse desde lo gramatical, sino que se deben dar pasos nuevos que posibiliten el desarrollo y construcción de una obra de creación como posibilidad de dar respuesta

a dinámicas propias del lenguaje, entendiendo así que la palabra sola es de carácter significativo en los procesos vitales del individuo o estudiante.

A partir de la pregunta de orden existencial construida en el transcurso de mi formación como docente, es que surge una perspectiva de estudio que da como resultado el presente trabajo. El lector de este ensayo encontrará en un primer momento las reflexiones que se han acopiado sobre la creación literaria a partir de los escritos y ensayos de los teóricos estudiados. Un segundo momento consistirá en la creación o planteamiento de una poética que se genera y lleva a cabo en el diálogo permanente con el motivo de mi indagación existencial que corresponde a la siguiente pregunta problema:

¿Cómo se manifiesta y vivencia lo fatal en habitantes de escenarios marginales de la ciudad?

Este hecho planteado va acompañado de la reflexión en torno a la espacialidad y cómo en estos se gestan los diferentes caracteres, situaciones, personalidades y sucesos que sirven de inspiración, y material de trabajo para la consecución de nuestra obra y su posterior análisis.

# 1. LA CREACIÓN LITERARIA: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN TORNO A LA EXISTENCIA HUMANA.

¿Por qué preguntarse sobre el acto creador? La creación literaria se ha presentado a través de los tiempos como un proceso complejo en torno al cual se da pie a la formulación de diversas teorías e idealizaciones sobre su génesis; que, si bien compromete sentimientos insondables en lo más recóndito de los espíritus, también se presenta como modelos conceptualizados para tomar de ejemplo y que sirven de guía a la hora del ejercicio que compromete la creación literaria.

“Todos los fenómenos característicos de la inspiración son descritos en términos idénticos por los buenos y por los malos artistas” (Osborne citado en Aguiar E Silva 1986: 103). Esto nos recuerda que la creación literaria es un proceso donde el escritor se inclina hacia la práctica más acorde a sus deseos; ya sea bajo el influjo de la inspiración provocado por la *musa* y que lo lleva a escribir poemas, cuentos, o novelas que responden a un impulso consciente o inconsciente de la existencia. O siguiendo el método de escritor profesional o vocacional, el cual se plantea rutas de trabajo organizadas para alcanzar sus objetivos escriturales.

Un ejemplo del proceso de creación literaria, tomando como punto de relación el método profesional, es este trabajo de grado que integra unas perspectivas de estudio alrededor de una indagación existencial que va encontrando forma mediante una obra literaria. El proceso de creación literaria es también un ejercicio pedagógico, pues desarrolla capacidades que empoderan al escritor como investigador y maestro de la lengua, al trabajarla y analizarla; este aspecto de la



relación entre *Pedagogía y creación literaria*, se abordara más adelante en extensión. Ahora volvemos al asunto de la creación como un tema de labor conceptual y de organizadas formas de producción escritural, analizando en primera medida el propio trabajo realizado para la consecución de este texto que se lee.

Este proceso ha establecido en su base una propuesta de investigación-creación en la que nuestros primeros estudios corresponden al sentido de la existencia, analizado desde las experiencias personales y desde los lugares en los que acontece. Esta investigación que vincula los espacios como característica primordial de la creación literaria nos ha arrojado aportes enriquecedores donde se encontró la valoración de la característica de espacialidad y su relación con la existencia y materialización en la escritura.

Carlos Mario Yory desarrolla el concepto de topofilia desde el análisis que hace de la propuesta de Gastón Bachelard, planteando que: “para Bachelard la topofilia es una categoría poética del espíritu desde la cual la percepción del espacio se mediatiza” (2007:49); a lo cual afirma Yory que: “...la topofilia no es otra que la forma que cobra el espacio, a través de la apertura y puesta en obra de la naturaleza relacional de nuestra existencia” (2007:53). Por eso su función espacial y afectiva nos sirve como uno de los puntos de partida, ya sea de forma experimental o planificada, para la adquisición de ese lenguaje visual y verbal que nos pueden ofrecer los diferentes espacios (casa-calle-academia-monte...etc.), en pro de la consecución de los topos que aportan en la obra de creación, la cual termina estructurándose en los estudios temáticos que individualmente cada estudiante

escoge con base al análisis existencial que cada quién realiza para responder a sus interrogantes mediante la escritura.

Como característica análoga al proceso de selección de temas para pautar rutas de estudio en pro de generar una escritura, Julio Cortázar refiere al respecto que: “Un cuentista es un hombre que de pronto escoge un determinado tema y hace con él un cuento.”(1971: 408). El cuentista argentino muestra cómo es permitido para un hombre el hacer parte de la cultura, al vincularse éste por medio de uno de los ejercicios que fundamentan a la misma, como lo es la escritura con su connotación histórica y simbólica, añadiéndole el poder de libertad que brinda en el conocimiento de las letras para poder escoger la temática de trabajo.

Aguiar e Silva profundiza en esta característica del escritor que razona sobre su escritura, quien realiza la selección de un tema, material y elementos de trabajo. Él le da una conceptualización a esta propuesta sobre el creador, en la que se maneja una constante distinguida por el estudio: el “autor artífice”, del cual dice que trabaja “creando en estado de lucidez, de equilibrio, de disciplina mental, realizando su obra a través de un esfuerzo vigilante y de voluntaria aceptación de reglas y poniendo en ella una íntima y armoniosa medida” (1986: 120). Esta constante es muy distintiva en los escritores contemporáneos que suelen sacar al público obras que componen sagas de varios tomos. En muchos casos estos escritores se ven en la situación de esforzar su escritura mediante la disciplina que adquieren en la vocación de escritor y todo para satisfacer demandas de su labor, la cual al profesionalizarse empieza a tener condiciones de mercado. Este “autor artífice” se presenta como una modalidad de escritura de la cual se han valido muchos autores.

“No existe un método universal para todos los narradores” (2015: 33), plantea Vicente Marco, quien inicia su reflexión dándole auspicio al mundo de la escritura con la licencia que le da a todos los narradores en su vocación. Más sin embargo en su ensayo enuncia dos personificaciones del creador, en lo que llama *Procesos creativos*, distinguiendo al “autor racional”: “aquel que previamente al desarrollo de la novela planifica, estudia y prepara” (2015: 35). Y el “escritor impulsivo”, quien “crea solo guiado por la inspiración del momento”. Distingue también la dicotomía de las tendencias escriturales donde menciona que “los escritores que empezaron su labor artística desde niños o jóvenes sigan un método impulsivo, derivado de la intuición”, mientras que “los escritores más tardíos empleen un método más racional, pues su aprendizaje se produjo con posterioridad” (2015: 36). Así vemos que los asuntos de la inspiración y de la razón se compenetran con la creación escritural, al ser estas dos, posibilidades que desencadenan muchas reflexiones en torno al proceso que compone la composición de una obra literaria.

Milán Kundera nos presenta su forma de abordar la creación escritural por medio de la reflexión que hace de sus novelas, donde genera un pensamiento exhaustivo sobre la temática escogida que acompaña el trabajo en sus escritos: “Su concepción de la novela podría entonces ser definida como una meditación poética sobre la existencia” (1987: 46). Kundera comparte un principio fundamental que desarrolla todo escritor en sus obras: el “carácter existencial”, y dice al respecto: “La novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo” (1987: 37). Esta exploración es la tarea que todo sujeto creador se encomienda a enfrentar a diario, en el campo de

acción que es el mundo de la escritura, y donde podemos encontrar respuestas o múltiples interrogantes por medio de ese examinar. Todo se concreta mediante el trabajo constante que presenta el escritor en su estudio, marcando los caminos que pueden llevarlo a encontrar las palabras que construyan su obra de creación como proceso de exploración.

La selección de tema también hace parte del desarrollo de la creación literaria; característica englobada en el concepto de “autor artífice” o “escritor racional”, quien termina integrándose y enriqueciendo la experiencia con el proceso del acto creador. Otro ejemplo en el que se ve este proceso de selección, se encuentra en el asunto de la imitación como una de las formas primordiales en que los individuos se apoyan para empezar todo acto de creación. En la *Poética* de Aristóteles, se enuncia el concepto de “mimesis” como una de las causas que da origen a la poesía.

En la *Poética* se anuncian dos razones para situar el concepto de “mimesis” como fundamento indispensable de un creador: “una, que imitar es una cualidad congénita en los hombres, desde la infancia”, y es que no hay ejemplo más claro que sustente la idea, que la adquisición del lenguaje en el ser humano, empezando de niños a repetir silabas como *ma* y *pa*; se continua repitiendo oraciones y discursos que añaden nuevas palabras ampliando el léxico del individuo. La otra razón con la que se plantea la “mimesis” connatural a la poesía y por ende a los seres humanos, es “que todos aprecian las imitaciones”; esto quiere decir que las personas siempre van a encontrarle gusto a la representación de la vida y sus características, sean buenas o malas.

“La noción de que toda obra poética —como toda obra de arte— tiene que mantener una relación de semejanza y de adecuación con una realidad natural ya existente” (1986: 105), es una de las conclusiones que comparte esta teoría sobre la imitación, y se convierte en herramienta, puesto que en el ejercicio comunicativo la imitación es selectiva. Por ejemplo, en una obra de composición es el autor quien decide las palabras, o las imágenes que van a construir una biografía o retrato. Se ve cómo esta inclinación a imitar, enriquece la experiencia con el lenguaje y permite tener una idea sobre los elementos en una obra de creación.

Los escenarios donde se gestan las imágenes y las palabras, aluden a una trinidad de elementos que pueden confluír en el acto creador. “La poesía es una síntesis operada a partir de tres elementos distintos: la conciencia, el mundo exterior y el inconsciente” (Aguiar e Silva, 1986: 140). Por lo que respecta a la conciencia como elemento de la creación poética, podemos devolvemos al concepto ya aludido sobre la personificación del individuo creador: el “autor artífice” o “escritor racional”. Al cual se alude para caracterizar una constante que se da en el ejercicio escritural de creación, tal como lo enuncia el gran poeta italiano, Horacio:

Si el buen poema es hijo de natura o de arte, se discute.

En cuanto a mí, no veo para qué sirve esfuerzo sin abundante vena,

Ni ingenio sin cultivo. De tal modo ambas cosas

Se buscan como amigas y se piden ayuda. (Citado en Aguiar e Silva, 1986: 144).

La concepción del cultivo de la razón por medio del estudio y la lectura, son ideales que promueven el concepto Horaciano sobre la creación, y en ello se fundamentan los conceptos propuestos que se relacionan con esta forma de concebir dicho

proceso. “La imagen ideal del poeta tendría que ser otra —una imagen de estudio, de trabajo y de buen sentido” (Aguar e Silva, 1986: 144). Se promueve con esto la profesionalización del ejercicio escritural, al proclamarse como un compromiso de estudio y trabajo en consecución de una estructura sistemática u ordenada del actor creador.

Este planteamiento sobre el acto de creación fue hecho desde una idea análoga por Nietzsche en *El origen de la tragedia griega*, y caracterizada como el “espíritu apolíneo”, el cual como su nombre lo indica se basa en la concepción de la antigüedad griega: “Apolo, dios de las energías plásticas, de la escultura de la luz y del sueño” (Aguar e Silva, 1986:120), caracterizado primordialmente por su carácter de medida, reposo y cordura, sobresale de entre la multitud embriagada de la locura ritual y el éxtasis provocado por el festejo dionisiaco. Arraigado en el espíritu apolíneo, el individuo puede razonar sobre lo que sucede a su alrededor y de esta forma aprehenderlo y plasmarlo. Esta constante en la que prima la selección y el trabajo por encima de la inspiración, y su imposición, se ha constituido como una de las formas más factibles de elaborar una obra de creación.

Sin desvirtuar los beneficios y el campo fértil que también se permite bajo el influjo pródigo de la inspiración, se hablará del inconsciente. Aludido éste desde la tradición platónica en la que el poeta era considerado como un “loco” tocado por la divinidad, “en el neoplatonismo ficiniano, el poeta era un ser astralmente marcado por el influjo de Saturno” (Aguar e Silva, 1986: 134). Ya en el romanticismo se conceptualiza esta característica como el “genio” del creador. Dándole relevancia a la subjetividad propia del autor, característica preponderante de la corriente literaria del surrealismo

en la cual el inconsciente es la región del intelecto donde el ser humano no objetiva la realidad sino que forma un todo con ella. Por ello el afán de plasmar las imágenes que esa región del cerebro suele atrapar, y por lo mismo la valía que obtiene el inconsciente para esa época.

“El concepto de creación adquiere en el romanticismo un sentido absoluto, y la poesía, recobrando el significado original de su étimo griego, anhela crear un mundo, y no describir, ni siquiera expresar, el mundo.” (Aguar e Silva, 1986: 108). Aspectos como la imaginación, los sueños, el ensueño y el inconsciente toman fuerza como elementos indispensables de la estilística romántica, los cuales estructuran el carácter del genio creador, perfilándole una figura prometeica del lenguaje y acreditando su genio a términos psicológicos de insondable develación, los cuales le dan una figura de pequeño dios creador de nuevas realidades y experiencias.

La discusión en torno al acto creador seguirá dando frutos de recoger y analizar en el transcurso de los tiempos. En el momento se ha hecho un recorrido por diferentes aspectos que se han estructurado alrededor del ejercicio escritural y de creación, mostrando con ello una perspectiva que demuestra la variedad de tendencias estilísticas que se han abordado en la consecución de una obra literaria, y las cuales confluyen en su devenir. Por ahora se puede cerrar este punto con la siguiente conclusión: “También acerca de las relaciones entre invención y ejecución, entre inspiración y trabajo, resulta difícil, incluso imposible, dar una solución única, y linealmente rígida.” (Aguar e Silva, 1986: 157).

## 2. “CUENTOS MARGINADOS POR LO FATAL”: POÉTICA Y CREACIÓN LITERARIA.

En el desarrollo de este punto daré cuenta de mis experiencias personales y académicas, obtenidas y desarrolladas como ejercicio vital en la formación como maestro-escritor. Partiendo de una pregunta problema de orden existencial, se desarrolló el ejercicio escritural que se trabajó en el proceso de estudio, el cual se abordó con una metodología de investigación-creación que da como resultado una obra de creación literaria y de la cual daré cuenta en esta parte del ensayo.

La “poética” es la respuesta estética a la pregunta existencial del escritor. Definiendo el concepto que dará justificación al desenlace de esta reflexión sobre el proceso de escritura en la construcción de la obra de creación *Cuentos marginados por lo fatal*, sigo con la reflexión de dicho ejercicio, el cual parte de unas preguntas que dan inicio al planteamiento temático y pragmático de mis escritos:

¿Cómo se manifiesta y vivencia lo fatal en habitantes de escenarios marginales?

La urbe se constituye como el espacio predilecto de las múltiples formas de existencia, al permitir explorar las localidades, los barrios, las calles, y a los seres humanos que vivencian a diario estos topos. Las historias que se pueden encontrar en la ciudad varían según las condiciones sociales. El contexto al que dirijo las observaciones se define con el término de “marginal”, que se precisa desde el diccionario de la Real academia de la lengua española, con cuatro denotaciones como adjetivo. Para los propósitos de esta argumentación se precisan dos de sus acepciones:



2. adj. Que está al margen.

4. adj. Dicho de una persona o de un grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.

Con la precisión del concepto de los topos en la obra, se pueden plantear detalles característicos sobre este contexto “marginal” al que me he dirigido. Espacios que se caracterizan por encontrarse a distancias largas o alejadas de los centros de común encuentro en la ciudad, como pueden ser los sectores financieros comprendidos por bancos y demás entidades económicas; los sectores comerciales que se ubican en las zonas más transitadas de la ciudad, esto por motivos indispensables en su ejercicio; también el sector burocrático que de regla suele ubicarse en las plazas principales de los centros urbanos. Todos estos lugares de encuentro común se caracterizan por la aglomeración de personas que suelen concurrir a cada uno de estos espacios.

Esta concurrencia genera diversos escenarios sociales donde se va a manifestar variadas formas culturales y sociales de los seres humanos. Serán muy diferentes los escenarios de un centro comercial a los de los barrios de las periferias de la ciudad, por lo cual se suele hablar de constantes de ubicación del espacio en las urbes. Cito el caso de la idea generalizada que implica a los sectores del norte de la ciudad (Popayán) como zonas residenciales para estratos sociales altos, y lo mismo para el sur, caracterizado por encontrar el sector de la población con un estrato social bajo, que cuenta con los subsidios del Estado. Es a estas zonas periféricas a las que me lleva el sentimiento de incertidumbre existencial, para

discurrir sobre la manifestación y la vivencia del sentido de lo fatal en los habitantes que constituyen estos sectores de la urbe.

Ahora hablemos de la categoría que se desarrolla como tema principal en la serie de mis cuentos y la cual se explicará a lo largo de la poética que sostiene mi obra, el concepto de “fatalidad”. Una palabra que ha tenido variadas concepciones a lo largo de la historia. Empezando por los griegos, que hablaban de “ananké”, quien era personificada como “la madre de las Moiras y la personificación de la inevitabilidad, la necesidad, la compulsión y la ineludibilidad”, encontrando en *Edipo* una de sus figuras más conocidas como el hombre que no puede escapar a su destino, a pesar de cualquier esfuerzo por evitarlo. Esta misma idea de lo ineludible ante ciertos sucesos en el trasegar de la vida, despertó en mí, manifestándose al principio como un malestar existencial. El saber que la vida tiene ciertos procesos que nosotros los seres humanos no podremos evitar, y que de igual manera se desarrollaran indistintamente de nuestro actuar, me llevo a preguntarme sobre que consideración podía encontrar al respecto. Y me topé con que Julio Cortázar, el gran cuentista argentino ya considero el tema en unas clases dictadas como profesor universitario en Berkeley:

Lo que algunos llaman fatalidad y otros llamarían destino, esa noción que viene desde la memoria más ancestral de los hombres de cómo ciertos procesos se cumplen fatalmente, irrevocablemente a pesar de todos los esfuerzos que pueda hacer el que está incluido en ese ciclo. (cuentosycuentos.com, (s. f).).

Un aspecto análogo a la vida con su trasegar irrevocable a la muerte, la fatalidad se presenta como característica y constante de la existencia al ser inevitable el deceso

mortal y la cantidad de sucesos que conducen a ese final, y en los cuales la fatalidad se vuelve una constante que se presenta en diferentes situaciones que en su mayoría no son deseadas.

Encontré además de una puntualización muy enriquecedora del concepto de “fatalidad”, los análisis que Cortázar hace de ciertos cuentos, y su manifestación de la fatalidad como tema encontrado en la trama de éstos. Contando con los aspectos que acabo de mencionar, y otros que aún faltan por enunciar, me encaminaré a buscar respuesta a mi malestar existencial, ahora materializado en una pregunta-problema ya compartida líneas arriba, y abordada mediante la creación de una obra literaria compuesta de una serie de cuentos a título personal, los cuales vendré exponiendo a lo largo de este ensayo.

Pero, ¿por qué inclinarme precisamente hacia el cuento, teniendo a la mano la sublime poesía o la laboriosa novela? La respuesta me la arrojaron las lecturas que hice, permitiéndome ver cómo en el cuento encontramos ese pedazo de vida donde el escritor tiene que hacer su mejor papel, en el que combine perfectamente la trama con la idea general de sus escritos. Una batalla escritural diría Cortázar:

Porque un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita libran una batalla fraternal, si se me permite el término; y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. (1971: 405).

Y en esa batalla escritural encuentro factible el desenvolvimiento de esas historias en las que la fatalidad tiene que verse plasmada como una “síntesis viviente”. Esta selección de género literario, se impone no solo por un motivo de consideración pragmática sino que encuentra vestigios personales en la inspiración que me han regalado otros escritores del género como lo es Edgar Allan Poe y su enigmático relato *El tonel de amontillado*, que relata la historia del asesinato que comete un hombre llamado Montresor, que quería vengarse de Fortunato, un hombre que lo había insultado ya varias veces y del cual cobra venganza llevándolo a unas catatumbas con la excusa que necesitaba de su ayuda para catar un vino; Fortunato termina encadenado y escondido en esas catatumbas para siempre, pagando así por la venganza provocada por sus erróneas acciones frente a Montresor. No sé el motivo que lleva a Allan Poe a la construcción de este relato pero si podemos precisar que uno de los temas que se identifican en *El tonel de amontillado*, es la fatalidad que se manifiesta por medio de la venganza de Montresor desencadenada por las acciones de Fortunato.

En distintas épocas aparece de nuevo la “fatalidad”, plasmada en uno de sus puntos máximos con el relato de W.F. Harvey llamado *Calor de agosto* escrito en 1910. Sin ir tan lejos recuerdo percibir este mismo tema de la “fatalidad”, atravesando el cuento *La noche boca arriba* publicado en 1956 por nuestro cuentista Cortázar; en el que se relata la analogía de sucesos que pasan entre un indio *moteca* y un motociclista. El primero corriendo de la muerte y el segundo corriendo en su moto, nos conducen al sacrificio del que no puede escapar el indio *moteca*, por más que visite otras realidades donde no quieren matarlo, sino ayudarlo.

Así nos percatamos de como en ciertos momentos los cuentistas más importantes no han pasado desapercibidos frente al trato de la “fatalidad” como posibilidad temática en sus relatos. Y es que en la aventura que implica la creación literaria se puede o no escoger el tema: “Un cuentista es un hombre que de pronto, rodeado de la inmensa algarabía del mundo, comprometido en mayor o menor grado con la realidad histórica que lo contiene, escoge un determinado tema y hace con él un cuento.”(1971: 408). Yo hice ejercicio de esta apreciación que nos regala Cortázar; no sé si comprometiéndome con la causa por el medio ambiente, pero sí comprometiéndome con la escritura del tema que quería abordar mediante un argumento que me inspiraba durante unas clases de educación ambiental a las que asistía. Recuerdo muy bien que pensaba mucho en lo inevitable que las consecuencias de producción mercantil generaban en el ambiente, y todo esto como se ve reflejado en los distintos fenómenos que produce la naturaleza y en los que se ven afectados los mismos seres humanos. Junté palabras como lluvias, avalanchas, emergencia, corrupción, negligencia, y escribí un argumento del posible cuento, pues sabía que quería escribir al respecto del tema ambiental.

Dejé la idea en el cuaderno y retomé su elaboración, cuando recordé junto a mis amigos la anécdota de una falsa alarma de avalancha en el pueblo que nos hizo conocer el pijama de los vecinos. Sentí que quería escribir un cuento con todos los materiales que había recogido. Contar una historia que me hiciese recordar esa situación fatal en que el ambiente nos puede poner en cualquier momento. La anécdota me dirigió de nuevo a ese estado de ensoñación donde brotan las

imágenes subtituladas, y me permitió dar los primeros pasos escriturales en la construcción de ese cuento atravesado por el tema de la “fatalidad”.

El resultado es el cuento que he titulado *Estaba anunciado*, en el que me refiero con bastante ahínco la cuestión frente al estado ambiental que en estos tiempos se ve muy alterado por las consecuencias que nos arrojaron el problema del calentamiento global. Pero ¿de dónde salió el título de mi cuento? Aquí me apoyaré en los tratados de Alfred Sargatal, catedrático catalán de la lengua y la literatura, y estudioso en el género del cuento, quien precisa en este asunto:

El título del cuento, igual que el título del libro, puede tener una significación literal...; una significación simbólica, o sea, que haga referencia a una idea..., o bien mixta, es decir, a la vez literal y simbólica [...] (2004: 56).

En el caso de mi obra, la titulación de este cuento tiene una significación de orden literal: “estaba anunciado” nos precisa, en primer momento, un tiempo en pasado (estaba), de otra acción (anunciado) que indica un estado previo al momento indicado por el primer verbo. Y “lo que estaba anunciado” era una advertencia de riesgo que Avelindo, protagonista de la historia, toma con escepticismo e ignora.

Ahora precisaremos el motivo que conduce a este personaje a su escepticismo:

Se denomina motivo en un cuento o novela al impulso que empuja al personaje a realizar determinada acción, o una serie de acciones. De hecho, es la idea dominante —o las ideas dominantes— en una obra literaria (Sargatal, 2004: 57).

En este caso, el impulso que conduce al protagonista Avelindo a permanecer indiferente a las advertencias de los organismo de socorro sobre una posible tragedia ambiental, es el escepticismo que siente al escuchar de nuevo las mismas vainas sobre lo que él considera son supuestos actos burocráticos para cumplir con un trabajo sistemático que en la práctica no se ve. Por eso, vemos cómo el escepticismo y la indiferencia se convierten en el motivo del cuento, el cual se presenta como idea dominante en el texto y se desarrolla por medio de la trama o el argumento. La trama es una narración de hechos en una secuencia temporal: “Un argumento es también una narración de sucesos, y el énfasis recae en la causalidad” (Sargatal, 2004: 57). La trama inicia con una imagen de Avelindo y su familia sumergidos en el embate provocado por el fenómeno ambiental, del cual no se salvaron por el motivo que Avelindo presenta ante su esposa y es el de escepticismo frente a tragedias que nunca se habían presentado en donde vive, y la indiferencia frente a los llamados de atención que presentan las autoridades encargadas. Por eso el argumento de este cuento es el ahogamiento de Avelindo y su familia, por no acatar las advertencias que empezaron con tiempo de anticipación a la tragedia.

Todas estas características que forman parte de la estructura de este cuento, conducen a un aspecto que engloba a los demás y del cual también se desglosan en la construcción del relato. Hablo del tema como tal:

El tema en cambio no es explicitado en general, por el autor, sino que es la idea que el autor quiere transmitir pero que esconde por así decirlo, detrás de la trama (Sargatal, 2004: 57).

Como podemos ver, este se constituye como un sentimiento escondido que se pretende evocar en los lectores más asiduos que tratan de ver una intencionalidad más allá del motivo o argumento que presenta el relato. Es la idea central que no se encuentra literal, y la cual es en este caso el tema de la fatalidad, circunscripto en el trágico desenlace que vive Avelindo y su familia por las inevitables consecuencias ambientales que se presentaron, y de las cuales ellos no prestaron cuidado. De esta manera se eligen y configuran en el cuento *Estaba anunciado*, el tema y el argumento para la elaboración del escrito.

Ahora compartiré la experiencia que tuve en la elaboración del relato *Mala noche*, la cual difiere un poco en su génesis respecto al anterior cuento, debido a que en el otro hice una labor de oficio escritural mediante la que fui recogiendo material de trabajo como información, datos y todo esto alrededor de un tema, de antemano dispuesto para elaborar, como lo era el de la fatalidad en lo ambiental, relacionando esta construcción del texto con el concepto de “Autor artífice” propuesto por Aguiar e Silva, del cual dice crea a través de un equilibrio y disciplina mental. Ahora veremos cómo la selección de tema puede ser arbitraria o imperativa desde otra conciencia.

Este escoger un tema no es tan sencillo. A veces el cuentista escoge, y otras veces siente como si el tema se le impusiera irresistiblemente, lo empujara a escribirlo. En mi caso, la gran mayoría de mis cuentos fueron escritos —cómo decirlo— al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena. (1971: 408).



En mi caso, creo que fue el inconsciente el que me permitió escribir *Mala noche*. Encontrándome en estado onírico, se presentaron ante mí las imágenes con las cuales hice escritura del cuento. En un intento por graficar esa experiencia onírica que me pareció singular por su composición, la cual se asemeja a una historia, es que encuentro la imposición del tema de lo fatal en mí poética. Esto se verifica mediante una síntesis del argumento que sería la tragedia como posibilidad natural. Y esto se constata en la trama del cuento, en la que ocurren una serie de sucesos que pueden catalogarse como fenómenos naturales, y los cuales hacen parte activa del desarrollo del texto.

En este cuento el protagonista, y que hace las veces de narrador, se encuentra con un amigo sentado en una barrio de la ciudad. De repente se dan cuenta que el barrio empieza a inundarse, y se marchan del lugar para luego llegar a una discoteca donde se produce un terremoto mientras se encuentran allí. La motivación del actor-narrador se encuentra en el sentimiento de angustia que empieza a experimentar mientras es testigo de los fenómenos naturales que se presentan en la diégesis. Esto lleva al protagonista a decidir irse con su amigo. A ver en qué condiciones se encuentra la casa de cada uno. Al llegar ve que no hay daños en la vivienda y se encuentra con una mujer que le da a entender que la casa de su amigo posiblemente ya no esté en buen estado. En este último tramo encuentro el título para mi cuento, pues hace parte literal del texto, en un momento en el que el narrador se refiere a lo que ha acabado de transcurrir dice que solo es una *Mala noche*. Una mala noche contenida de fatalidad en el ambiente trágico en que transitan los personajes.

De esta manera expongo dos formas que se presentaron ante mí en el proceso de creación escritural, las cuales pueden relacionarse con los conceptos de “autor artífice” y “autor poseso” que expone Aguiar e Silva en su Teoría de la literatura, e igualmente con las posibilidades de abordaje en los temas que propone Cortázar . Así concluimos viendo que las posibilidades de creación literaria pueden variar en su concepción, más no en su tratamiento, el cual será siempre escritural. Y puntualizamos como las experiencias suelen convertirse en pilar fundamental para las perspectivas del escritor, pues son estas las que terminaran dando respuesta estética en el papel a la pregunta existencial del escritor.

### **3. DEL TEXTO MARGINAL AL TEXTO INTEGRAL: LA CREACIÓN LITERARIA COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.**

Esta propuesta pedagógica se enmarca en un proceso de estudio del lenguaje, que plantea fundamentalmente una perspectiva de trabajo orientado hacia un enfoque pragmático de la “significación”, conceptualizándola desde los lineamientos curriculares: “podríamos decir que esta dimensión tiene que ver con el proceso de transformación de la experiencia humana en significación.” (Citado en MEN, 1998: 26).

El proceso responde a una metodología de investigación-creación, en la que la exploración de mundo y el lenguaje, se fundamenta en una pregunta por el lenguaje y como incógnita de carácter existencial.

La experiencia académica implica una construcción de saberes desde la experiencia real vivida, sustentándose como conocimiento gracias a las posibilidades creadoras del lenguaje, y fortaleciendo las habilidades primordiales de leer y escribir, ejercicio pedagógico en sí mismo pues nos conduce a la reflexión de la creación como proceso de formación de valores fundamentales en el desarrollo de ser maestro.

En el “laberinto de la educación literaria”, dice Saavedra que “no existe un acuerdo generalizado sobre los fines de la educación literaria ni sobre las metodologías o didácticas por utilizar en dicho campo” (2011: 397). Así que nuestra propuesta pedagógica se orienta a darle un nuevo valor al estudio de la lengua con la literatura.

Se pretende de igual forma eliminar la engorrosa concepción que tiene nuestra área de estudio en el ámbito escolar como “mera asignatura” del horario; la consecuencia dice Sneider Saavedra, es que “el profesorado dedica todo su esfuerzo a la descripción teórica de lo fonológico y morfosintáctico, sin convocar los aspectos semánticos y pragmáticos a la lectura y escritura de lo literario” (2011: 399); Los cuales permiten establecer las conexiones de sentido en los diferentes textos para que los estudiantes encuentren la relación de estos con su existencia y generar un valor de apropiación del lenguaje y la literatura. Por eso se habla de un proceso pedagógico que nos lleva al entendimiento del lenguaje desde la creación; ejercicio que se construye en la intimidad del sujeto que apropia la palabra para generar unas reflexiones de fondo sobre el lenguaje, que a su vez deslindan en indagaciones que permiten ver la palabra como un espacio creador desde la experiencia social y personal.

De esta manera el encuentro con la materia de trabajo se sitúa en una perspectiva orientada hacia la significación de la lengua, esta como posibilidad para mirar el mundo críticamente, y desde esa reflexión llegar a la construcción de la obra; la cual implica en primera medida el abordaje a la habilidad de leer: “En este sentido, el acto de leer se entenderá como un proceso significativo y semiótico cultural e históricamente situado, complejo, que va más allá de la búsqueda del significado y que en última instancia configura al sujeto lector” (1998: 27). Lo que diagnostica la relevancia primordial para construir procesos educativos en los que el aspecto

semiótico y de significación deben ser pilares teóricos y prácticos en la adquisición de estas competencias.

El abordaje a la lectura es el primer paso en un proceso de investigación-creación, y la herramienta primordial en la adquisición del conocimiento. Puesto que la única manera de escribir es leyendo, ya sea haciendo una lectura textual o una lectura de la vida misma, esta enseñanza solo se hará posible mediante su materialización. De esta forma es que se encuadran las lecturas en una propuesta pedagógica de la creación literaria: interpretando, aprendiendo y develando las diferentes perspectivas de mundo que nos brindan las experiencias con los espacios, y las cuales pueden ser conceptualizadas en el proceso escritural como categorías de estudio (existencial-espacialidad). Así es que se llega a plasmar en primer momento la lectura de mundo con la obra de creación; y posterior al proceso de construcción literaria, el ensayo que se sustenta en la lectura de los escritores que comparten temáticas para el estudio.

Ahora la definición de escribir en una perspectiva semiótica y de significación en el estudio de la lengua castellana:

“Escribir” [...] Se trata de un proceso que a la vez es social e individual en el que se configura un mundo y se ponen en juego saberes, competencias, intereses, y que a la vez está determinado por un contexto socio-cultural y pragmático que determina el acto de escribir: escribir es producir el mundo. (MEN, 1998: 27).

Vemos como la escritura es un proceso de transformación en el ser humano, proceso que configura una visión de mundo sobre la existencia, por medio de la

experiencia social e individual que se pone en juego en el acto de creación. El ejercicio de la creación escritural se propone a mi juicio como un acercamiento factible del sujeto con el lenguaje, lo que debe servir como semilla que arraigue el amor por la escritura y la literatura en los futuros estudiantes. Sneider Saavedra comparte su concepción alrededor de la escritura en los procesos de creación:

La escritura junto a la lectura constituyen procesos de producción de sentido que parten *desde* y enriquecen el entramado discursivo. Por esta razón, quien escribe ejerce su participación democrática en el mundo de la cultura, así como en la construcción intersubjetiva del conocimiento de los grupos sociales. (2011: 405).

El solo hecho escritural nos afirma como sujetos productores de sentido; y no por el alcance de técnicas o propuestas de creación sino por la integración de un saber personal que se gesta por medio de la experiencia con los códigos culturales, y se materializa por medio de su construcción léxica. Por ejemplo esta obra de creación se construyó con una metodología (investigación-creación) sustentada en el campo de las ciencias humanas y de creación artística, como son en nuestro caso las categorías espaciales y temáticas que se constituyen como perspectivas u horizontes que ayudan a trazar rutas de estudio en el hecho investigativo.

Aunque no sea haya hecho mención al grado de relevancia en el que se profundizan las competencias del lenguaje, no se puede dejar de lado el acercamiento a cada una de las siete competencias del lenguaje, posibilitando una perspectiva de desarrollo de las mismas encaminadas a reflexionar sobre el acto de creación escritural y su establecimiento en cada una como herramienta pedagógica y estas direccionadas hacia la investigación-creación:

- “Una competencia poética entendida como la capacidad de un sujeto para inventar mundos posibles a través de los lenguajes, e innovar en el uso de los mismos. Esta competencia tiene que ver con la búsqueda de un estilo personal.” Mediante el ejercicio escritural se puede hacer el acercamiento factible de invención o imaginación de realidades que despierten la curiosidad del estudiante por el acto creador, y así percibir la estética de su escritura.

- “Una competencia literaria entendida como la capacidad de poner en juego, en los procesos de lectura y escritura, un saber literario surgido de la experiencia de lectura y análisis de las obras mismas, y del conocimiento directo de un número significativo de éstas”. La lectura se muestra aquí como factor primordial en la consecución de esta competencia. Mediante la metodología de investigación-creación se da un acercamiento indispensable a las obras literarias que cuentan con una relación temática acorde a los intereses de cada estudiante. Por eso es que el factor hermenéutico en un taller o seminario de creación literaria se fortalece en la medida que el acto de lectura es indispensable para el acto de escritura.

- “Una competencia Enciclopédica referida a la capacidad de poner en juego, en los actos de significación y comunicación, los saberes con los que cuentan los sujetos y que son construidos en el ámbito de la cultura escolar o socio-cultural en general, y en el micro-entorno local y familiar”. Estos saberes sobre la cultura se adquieren en las lecturas textuales y de mundo que el individuo aborda, y los cuales son aprehendidos en la medida que estos sean plasmados en la escritura, ya sea a manera de reflexión o de ficción. Por eso los talleres escriturales se justifican bien en la medida que parten de una temática de estudio que guía en una investigación

en torno a todos los aspectos que puedan circundar la idea de trabajo. En el caso de esta obra, se plantearon categorías espaciales y existenciales que fueron desarrolladas con los elementos culturales y teóricos encontrados en el proceso individual.

- “Una competencia pragmática o socio-cultural referida al reconocimiento y al uso de reglas contextuales de la comunicación. Aspectos como el reconocimiento de intencionalidades y variables del contexto como el componente ideológico y político que está detrás de los enunciados hacen parte de esta competencia”. Estos aspectos de orden sociolingüístico son relevantes en la medida que se configuren en un análisis del discurso en pro de mostrar las posibilidades que una obra literaria pueda brindar en el estudio de creación escritural, con lo que se puede enriquecer el léxico y el conocimiento sobre posibles sugerencias literarias o ideológicas.

- “Una competencia semántica referida a la capacidad de reconocer y usar los significados y el léxico de manera pertinente según las exigencias del contexto de comunicación”. Esta competencia se fortalece en un proceso escritural mediante la aprehensión y análisis de la temática propia que se fundamenta en categorías de estudio, y las cuales desarrollan todo el aspecto sociocultural o teórico que permite hacer un acercamiento más acorde a la significación o interpretación de estos planteamientos.

Ahora compartiremos las competencias que profundizan más el campo de estudio lingüístico:



- “Una competencia textual referida a los mecanismos que garantizan coherencia y cohesión a los enunciados (nivel micro) y a los textos (nivel macro)”.
- “Una competencia gramatical o sintáctica referida a las reglas sintácticas, morfológicas, fonológicas y fonéticas que rigen la producción de los enunciados lingüísticos”.

Estas competencias ayudan a examinar el nivel lexical, gramatical y textual que maneja un estudiante. El uso de un vocabulario extenso o paupérrimo puede analizarse en una obra de creación propia; el manejo y conocimiento de las formas gramaticales que le den sentido de coherencia a un escrito pueden verificarse mediante un proceso de creación literaria, en la que se pueden plantear propuestas de estudio entorno a un enfoque pragmático de la comunicación, donde el aspecto lingüístico es elemento fundamental; de igual forma se pueden establecer diferentes perspectivas de estudio que muestren el proceso de significación desde posturas semióticas o gramaticales.

Las competencias del lenguaje son a conveniencia estudiadas, sin embargo de obligatorio acercamiento a cada una, para hacer una profundización de saberes sobre el tema en específico; como en este caso de estudio donde se construye con más ahínco, las herramientas cognitivas para exponer y confrontar ante los estudiantes las competencias: poética, literaria, enciclopédica, semántica, y pragmática o sociocultural. Esto como estrategia para rescatar el valor interactivo sociocultural y discursivo del lenguaje que suele omitirse de las prácticas educativas. Más sin embargo no se puede dejar de lado las competencias textuales,

y gramaticales o sintácticas, las cuales pueden ser de igual forma herramientas indispensables en un enfoque pragmático de la comunicación, donde el estudio lingüístico del texto nos debele diferentes formas de significación sintáctica o semántica.

Así se ira articulando a la práctica las perspectivas pedagógicas que fortalezcan el área de trabajo y dejen de lado la enseñanza tradicional de la lengua, “pues se continúa tratando el lenguaje como una conducta que debe adquirir el estudiante”, ya que “se ofrece a los educandos un modelo lingüístico estándar derivado de una lengua considerada homogénea y a la que se le da tratamiento prescriptivo” (2011: 400). Y estas posturas en el ejercicio educativo del lenguaje traen consecuencias que no permiten un desarrollo más profundo en la aprehensión del lenguaje y su valor de significado; consecuencias puntualizadas por Esneider Saavedra:

El primer problema radica en que la gramática como aparato formal no explica problemas comunicativos ni contribuye al desarrollo de habilidades como crear, representar mundos e integrar saberes y experiencias a través del lenguaje. En segundo lugar, se reconoció que la enseñanza basada en la gramática no puede generar en el estudiante estrategias que le permitan integrar su saber a los proceso de comprensión y producción textuales. (2011: 404).

La enseñanza tradicional por lo tanto representa un delito frente a las normas establecidas en los lineamientos curriculares; además de atentar contra la evolución pedagógica en la enseñanza de la lengua y la literatura, la cual deja atrás perspectivas orientadas a consolidar los objetos formales en los procesos comunicativos, que corresponde a todo el abordaje al aspecto gramatical; ahora se

pretende pasar de la estructura superficial del texto al estudio en profundidad de este, que nos revele aspectos de significación y sentido en la obra, en los cuales se puedan encontrar relaciones contextuales, históricas, o intelectuales para que el estudiante haga posibles conexiones con sus saberes y su existencia, lo que le permitirá pensarla y darle un valor de importancia a la literatura respecto a su vida.

## CONCLUSIONES

Se logra desde el proceso de investigación realizado una estrategia pedagógica donde una obra de creación arroja las respuestas surgidas desde la incógnita propuesta en una exploración de carácter existencial.

Con la puesta en práctica de este proyecto pedagógico de creación escritural, adquirí una serie de competencias escriturales y destrezas en el campo literario que son elementos fundamentales en la formación como licenciados de literatura y lengua castellana.

La creación literaria se presenta como un lugar de tendencias y estilos a explorar, afrontar y acoplar al gusto personal de cada escritor. Sin embargo se pueden figurar dos constantes en el acto de creación correspondientes al escritor que concibe su obra en estado de inspiración y al que escribe en continuo estado, trabajando su obra como un proyecto.

La valoración del espacio es indispensable en una exploración de carácter existencial; al estar los tópicos vinculados en cada acción de la vida, terminan adquiriendo un valor axiológico en el individuo que desenvuelve su existencia en ellos.

Se analiza la existencia de manera profunda al entablarse un diálogo personal en la escritura de la obra de creación, la cual lleva al creador a un encuentro con sus conocimientos y sentimientos para encontrar las palabras que desarrollen la incógnita y las ideas generadas en un primer momento.

Los espacios marginales albergan siempre un ambiente de fatalidad que se desprende desde su carácter de segregados y se desarrolla en la intención de los individuos de integrarse a la sociedad que los ha ignorado.

La fatalidad se presenta como un valor existencial ligado y desarrollado al trasegar de la vida, y determinado por las acciones que en ella se ejecuten. Así se encuentra que un individuo desarrolla su espectro de fatalidad en el mundo acorde al nivel actancial que desenvuelva en el mismo.

## **II: CUENTOS MARGINADOS POR LO FATAL**

**Obra de creación literaria**

**Narrativa: Cuentos**

## ESTABA ANUNCIADO

Avelindo comentó para sí, que no esperaba nada de esta magnitud, mientras sus hijos y su esposa entraban y salían del agua. Horas antes había estado sentado, frente a la puerta de su casa, esperando lo que él no esperaba. Segundos antes a la ola había estado sentado adentro escuchando una voz en su televisor. Ahora no sabía si podría resistir.

Las advertencias empezaron en enero, cuando la temporada de lluvias llevó al pueblo a un grupo de geógrafos e ingenieros ambientales para analizar en sus enormes mapas y con sus extraños compases todo el territorio. Se decía, entonces, que solo eran una nueva gente del gobierno que intentaba correr sus casas a otro lado, pero que luego terminarían por abandonarlos, como todos, debido a la cantidad de habitantes del lugar; pero lo cierto es que esta vez la cosa parecía tener más euforia que en épocas pasadas, y se veía al alcalde invitando a todos sus paisanos a las reuniones de reubicación territorial. Hay que ir a esas reuniones y escuchar lo que tienen que decir, decía su esposa, hoy escuché en la tienda que el presidente estará acá y nos ayudará con algo del presupuesto. Pero Avelindo ya estaba curtido de tantas reuniones y planes de *reubicación territorial*. Sus ánimos habían terminado por entender que era un absurdo correr y angustiarse ante la (siempre) posible eliminación de su vivienda, de sus cosas, de su propia vida. Había terminado por aceptar la realidad y dar por finiquitado todo el asunto de sí se mueve o no, sí se va o no, de sí la avalancha viene o no, y la voz de su esposa o las siempre cautivantes escenas de sus hijos jugando con pelotas o muñecos no lo lograban afligir, mucho menos persuadir.

Así, cuando a finales de enero el pueblo seguía igual, con las calles igual y los mismos barrios en el mismo lugar, Avelindo Ortiz pudo regresar a la tranquilidad. Lo vez, le dijo a su esposa, esto nunca va a cambiar, las cosas siempre estarán donde están y las reuniones son solamente parte del protocolo legal que les evitará las demandas: Pero aquí está que hicimos reuniones, mire, aquí dice, en el archivo del pueblo, que dirigimos todo este dinero para que las cosas fueran mejor. Y su esposa terminó por darle la razón.

No obstante, a mediados del mes siguiente, una maquina amarilla, con una gran garra cóncava y otra de igual color con un gran taladro, circularon por las calles a medio pavimentar de los posibles barrios afectados y les hicieron huecos enormes de cara a las montañas. Luego, al terminar, pusieron unas cintas amarillas de peligro por todo el borde y un letrero de metal que le pedía a los vecinos no acercarse demasiado al sitio de construcción. Un sitio de construcción al que el alcalde fue un día con el pecho en alto para enunciarlo como el primer paso para un gran plan que, en vez de correr las casas, las protegiera de la avalancha, pero que se terminó convirtiendo, en ultimas, en una piscina comunitaria en donde los niños pobres se bañaban.

Y así siguieron pasando los días, con los vecinos de Avelindo y su familia comentando la lluvia y los pequeños deslizamientos, hasta que en el barrio del Arroyito, la primera invasión en convertirse en barrio y el primer barrio de la montaña hacia acá en tener al menos energía, un derrumbe se llevó siete casas y las aglutinó contra otras tres que quedaron de lado. Fue el primer daño realmente significativo del pueblo. El primer derrumbe cubierto por la televisión y criticado por la prensa. Y



fue la primera amenaza a considerar de la montaña y del río detrás de la montaña que poco a poco empezaba a crecer.

Lo que se vino después podría ser considerado sublime para ciertas sectas poéticas, y tanto en ellos como en los habitantes del pueblo, los signos serían importantes. Primero una noche torrencial y una mañana esplendorosa con un azul claro. Luego una nube detrás de un cerro. Luego un terremoto en una ciudad lejana y una inundación en una ciudad costera. Entonces Avelindo entrando a su casa y escuchando la televisión. Un hombre de traje muy joven que mira a la pantalla con una expresión forzada de preocupación y las palabras claras y sonoras de su pueblo. Un río desbordado que taja a la mitad una montaña que convierte un pueblo en mentira. Sus hijos, su esposa, sus vecinos. Avelindo río abajo sin nada digno que decir.

## Desde el caño

A primera vista no me percate de la imagen, pues observaba lo limpio de montarral que estaba el caño que se presta de estadía para muchas almas perdidas, las cuales usan también como lavadero las aguas del río Remolino. Pero esta vez era algo que no se presentaba a plena luz de medio día, y menos como aperitivo antes de almorzar. Un hilo de sangre corría por el cauce del río que se presentaba cristalino, debido al verano que se ha prolongado desde el calor de agosto; el carmín que pintaba el afluente, salía debajo de una cabeza sumergida en el borde del agua, mientras mi vista observaba panorámicamente que también contaba con un cuerpo extendido a la orilla del río. Desde el puente se veían sus ropas no desgajadas, pero sí muy sucias hasta el punto de parecer coto de papa con días sin bañar. Además, destellaban dos rayos de luz desde el agua, lo que parecían ser unas chapas sujetas de una cadena (casi imperceptibles desde mi posición) al cuello. Si el occiso no hubiera tenido pelo habría salido corriendo a ver su rostro, pero éste sí contaba con abundante cabellera y era bastante larga que no podría ser mi tío.

Yo iba a almorzar a la galería, porque la atención enamora, ¿y es que a quién no le gusta que lo consientan? Desde mis épocas de estudiante me deleitaba y ahora como trabajador no veía mejora en los restaurantes del centro; así que ese día después de perder el apetito con la escena que acababa de presenciar, cogí la ruta que me llevaba a mi apartamento, el cual se ubicaba del parque central a mano izquierda (cardinalmente el sur), bajando del sector comercial al barrio Hurtado, atravesando las fauces y llegar a Ciudad Bonita donde residía compartiendo el pequeño hogar con mi tío, el cual no pernoctaba muy de seguido ahí. Lo que sí le

reconozco es lo cumplido que era con el arriendo. Me decía – sino estoy préstame para la pieza y me la guardas que cuando vuelva todo te cancelo. - y siempre lo hacía.

Solo que esta vez se ha demorado más de lo normal. Él es un militar retirado; siempre dice eso, pero la verdad es que lo echaron con otros compañeros por no dar razón de una caleta con drogas y plata que le habían tumbado a los paracos; según la declaración de un desmovilizado de ese grupo. Desde entonces anda en vueltas raras. Cogió la costumbre de vestir como si fuera a manejar motocicleta. Con ropa que lo hacía parecer contratista de una compañía energética, pero en vez de chaleco, usaba una cazadora negra, la cual tenía el poder de darle otra presencia. También usaba una gorra negra estilo militar, pienso que por ocultar su calvicie; pero lo que me extrañaba era que ahora se ponía gafas de sol para salir. Él nunca fue de andar con antiparras y menos de un estilo tan juvenil. Además, ¿Cómo iba a ver en ese carro totalmente negro que lo sabe recoger? En todo caso se fue a inicios de junio con una sonrisa en la cara y diciéndome: -me demoro, pero cuando vuelva quedara plata pa' descansar un añito relajao...

Yo no le pregunto en que está metido, porque no puedes andar preguntándole a un adulto: ¿Qué haces por la vida? Simplemente compartes tus bienaventuranzas hasta que la conversación sea tan cómoda e incómoda que pase a otro plano.

En todo caso podía ser cualquier cosa.

Crecimos en un barrio que se incrusta en lo profundo de la ciudad. Es muy lindo por sus casas todas de acabados exquisitos. Enchapes de porcelanato, cerámica y

hasta granito. El lugar se corresponde con su nombre: Ciudad Bonita, que creo es el resultado de los dineros que se mueven en los barrios circundantes: el Ave María, Las Fauces y el barrio co-chino por el ala norte; y por el otro lado, La Tercera Resignación y Las Palmas, que nunca falta.

El barrio tiene un hermoso coliseo que cuenta con pista de patinaje y un hermoso ring de boxeo que se ubica más debajo de la cancha. Sobre este sitio parece que existe una tregua permanente. Es el único sitio donde acuden personas de todos los sitios alrededor sin que haya problema alguno; y es que el futsal, baloncesto y voleibol mantienen el sitio encendido, pero es el boxeo la pasión que los altera de tremendo modo; y es que dicen que el barrio que ostente la corona y cinturón del rey boxeador en la ciudad es la que se jacta de todas las demás. No vale qué barrio haya matado más del bando contrario en este año pues siempre van a haber reclutas, así como siempre va a haber negocio ilícito para que todos ganen; la guerra entre pandillas es solo una pantalla para que las personas creen que el negocio no rinde pa todos, ¡pero si rinde!!!! Y eso se ve por los años de sostén que lleva el negocio por estos lados.

Si necesitas camello acá fácil lo hayas. Te montan en una moto con un bolso o un paquete y te mandan al centro o a atravesar la ciudad hasta el punto de encuentro donde si tienes suerte no te entregan nada; sino debes repetir el recorrido, eso, si, la paga también será buena pero el riesgo a que te atrapen los cuerpos de inteligencia militar o te quïnen los matones de un bando contrario por el negocio, aumenta en gran consideración.

Si necesitas un trabajo con algo de emoción, buena paga y tiempo libre pues te puedes convertir en matón de algún barrio; te incrustas en el (eso si sabiendo manejar moto) y buscas a los primeros matones que encuentres y no te pelen. Les dices lo que pretendes y ellos te raparan la cabeza y te tatuaran la insignia del bando, luego te entrenaran y según tus capacidades de supervivencia avanzarás en el grupo.

Pero también hay oportunidad de hacer dinero volviéndose famoso. El ring hace de trampolín con los sueños de los muchachos de este sector y de muchos en la ciudad. Todos quieren ser campeones mundiales como Tyson Fabián que salió del barrio las fauces o ser oro olímpico como Pachito “el coco de oro” de Las Palmas; un negro de dos metros que al estirar sus brazos parecía extenderse hasta un metro más de altura, peleó en los Súper Pesados y ganó en los olímpicos de Vietnam.

El único campeón que nadie quiere imitar es a Pámbele Junior III, hijo de casa de boxeadores; salió campeón en peso SuperWelter, repitió la hazaña luego en el Supermediano. Lo cierto es que practicaba las peleas callejeras que representan una fuente de ingreso para los más arriesgados ya que son hasta el final, pero esto lo hizo aún más fuerte, más rico y más dependiente de la droga, la cual acostumbraba a usar para inhibir el miedo a la muerte. Poco tiempo después de ganar el Supermediano apareció por el barrio El Libertador consiguiendo algo para comer. Contaban que arrendó una pieza como por dos años donde se metió todo lo que tenía y se había ganado; luego se perdió otros dos años para aparecer muerto en una calle de la ciudad con dos tiros en la cabeza que cubrieran su muerte como

un ajuste de cuentas y no dejara ver a las otras heridas en el cuerpo, signo de la última pelea de Pámbele Junior III.

Mi tío también fue un peleador. Yo lo veía moverse en el ring del coliseo y asestar golpes a todos los de su generación. Después se volvió peleador callejero y me llevó a una de sus peleas; me dijo ese día – ¡los que triunfan aquí pueden irse pal extranjero!!!- en ese entonces no dimensionaba el fatal desenlace que llevaría la continuación de mi tío en esas peleas y es que mi inocencia era tal que yo pensaba que los vencidos solo quedaban en el suelo noqueados. También recuerdo me dijo que llevaba cuatro peleas ganadas, la de esa noche seria la quinta y yo creo que de las ultimas porque no me entere de más asuntos al respecto. Si se quedaba varado no se preocupaba pues su osadía lo llevaba a hacer 3 o 4 entregas en un mes y con eso se sostenían por un tiempo. No pudo seguir la carrera militar que era su sueño y ahora camella en lo que no tengo idea. Pero espero que vuelva; ahora me acompaña la soledad.

Don Albaro, vecino arrendatario se acercó al instante de llegar para contarme quien había sido el muerto que había aparecido en el caño del puente en El Libertador, el mismo que había visto en la tarde. Dijo- -te acordás de Pelambre? Ese man que se la pasaba con tu tío; pues ese es el muerto que apareció en el caño.

## Calentura de verano

Estas cosas suceden a mitad de año. En toda la época desde comenzar hasta finalizar el equinoccio, que vos sabes son tiempos de sequía, donde la gente siente bastante el calor de la temporada, eso supongo es lo que lo mantiene a uno todo febril. El Yeisón que era de los más berracos, ex piquero de la federación, trabajaba en ese tiempo con Don José; para ese entonces cumplía labores coordinando el café que entraba en bodega. A mí me mantenían afuera, esperando los carros o chivas que arribaban por el barrio El Libertador trayendo el café y demás productos que desde las veredas, fincas y haciendas llegan para venderse en el mercado y en los diferentes puntos de compra que se sitúan más abajo de la plazoleta donde se parquean los automotores.

- ¡Café pa' Don José!
- ¡café pa la federación ¡
- ¡café pal paisa!
- ¡café pa don José!

En esa vocería arrabalera tan pegajosa a la lengua andábamos cuando apareció el Yeisón con una taza de color azul en la mano en la que sino me equivoco llevaba pasilla. Se dirigía para donde estaba el patrón ganando vendedores, seguro para que le cotizara el producto en la muestra. Después de la razón se me acerca y me reitera la invitación hecha en el primer tinto de la mañana y motivada por el entusiasmo de ser ése, día de paga: - flaco, en la noche es para El Rosal- con mi interlocutor de camino para la bodega respondí: - ¡pues vamos donde las niñas lindas hoy!

Estaban celebrándose las fiestas de San Pedro en ese fin de semana que además tenía lunes festivo. Recibimos la paga al finalizar jornada y le informamos a Don José que el día siguiente estaríamos borrachos, por lo que debía conseguir otro día de la semana para cargar la tractomula o conseguir otros trabajadores. A nosotros ya nos sonaba la salsa y la cumbia desde el desayuno, por lo que ese día la parranda era un derecho para nosotros, trabajadores marginados de cualquier prestación legal que era remplazada por el ejercicio de cargar café desde la plazoleta; la misma que se encontraba colmada de gente inundada en alcohol, por culpa de los chirridos de uno ubicado en la tarima con un sombrero grande de estilo mexicano.

Nosotros habíamos quedado de encontrarnos en el establecimiento acordado a las nueve de la noche. Era una discoteca ubicada en un segundo piso, no muy lejos de la plazoleta por lo que cualquiera podría encontrar el lugar y hasta tratar de entrar, pero no era tan fácil acceder al sitio. Dinora la dueña del lugar mantenía el establecimiento con reglas, pues eso sirve para darle un supuesto “estatus” al negocio. Gente con un aspecto desconocido o forastero no entra. Tu siempre conoces el lugar por un amigo, pues Dinora no quiere a la ley con una cámara grabando cosas indebidas.

Entré y observé que en una de las mesas con vistas a la plazoleta se encontraba Yeisón con un botello de ron y sus hermanos menores. Yo los conocía ya. Carlos trabajaba también con nosotros en la compraventa, pagando ahí su condena de detención domiciliaria. Tato el menor era un loquito del que no sabía sino el nombre. Por el contrario, el hermano mayor a pesar de tener el gusto por la adrenalina del



combate, afición que se riega como un caudal inevitable en la sangre de ciertos linajes, mantenía él un código de pelea en el que no pasaba de los puños y las patadas sino fuera para saldar una venganza familiar.

La fiesta había entrado en el momento que nadie quiere perder la oportunidad de bailar una canción, por lo que muchos ya estaban asegurando pareja para la noche y el remate. Carlos y Edwin ya tenían cada uno su cholita, mientras que Yeisón venía bailando hace rato con la Juliana, una chica que era siempre el anhelo de todos los que entrábamos a El Rosal y la cual acostumbraba a compartir la noche con narcos regionales que solían visitar el lugar. Por mi parte no me atrevía a cortejar aun, estaba desmotivado con lo que veía, creo por mi sobriedad.

Esa motivación encontraría razón cuando en medio del jolgorio y el estruendo del alto volumen en la música, fueron ubicándose en la única mesa disponible del lugar unos sujetos que sabíamos de dónde venían y que hacían por acá. Les pusieron tres garrafas de ron sobre la mesa la cual acompañaron con dos machetes de hoja nueva por lo que los lucían ante todos, ya que sabíamos que todos portaban uno como mínimo y ellos eran siete; característica fija de los recolectores que laboran en las fincas, haciendas y veredas cercanas al centro urbano. Ya eran clientes recientes por lo que tenían sitio en el lugar. Eran grotescos por su forma de bailar y de tratar a las mujeres, pero a la hora de pelear eran brutos con cualquier objeto corto punzante pues para los puños se encontraban siempre en desventaja porque solían ser de baja estatura y les faltaba la percepción estética en lo que puede ser un encuentro de fuerzas entre hombres.

Empezaron cogiendo tres mujeres de otra mesa donde se encontraban unos chicos de Las Palmas. Ellos nada dijeron, dejaron intimidarse, aunque no se fueron del lugar. Luego fijaron su mirada hacia nosotros que nos ubicábamos al frente de su mesa. Los hermanos de Yeisón amenazaban con darles punta y chuzo si se atrevían a tocar a sus chicas. El mayor les recordaba que sus mujeres estaban en la casa y que estas solo eran un contrato de amor por horas.

Había pasado la media noche hace mucho y todos nos regocijábamos con la música, el alcohol, las mujeres y uno que otro aperitivo nos metíamos, cuando acababa una canción y unos iban a tomar asiento otros a cambiar de pareja, entre esos un hombre alto de la mesa de al frente le tomó la mano por atrás a la Juliana intentándola llevar a bailar; ella con la otra mano sujeta a Yeisón forcejeo por soltarse del recolector (que vine a saber después que le decían el gorila), el cual la jaló con más ímpetu y con la mirada puesta en el otro hombre; de inmediato la multitud se abalanzó para ver el choque y servir de ruedo, por lo que taparon mi vista y volví a recuperarla cuando observaba al gorila con cara de extrañado mientras observaba que su mano izquierda se pintaba de escarlata, en un goteo que brotaba desde su ceja. Yeisón a 180 grados del recolector, cubría su cara con los puños a la altura de la sien.

-arreglemos las broncas como son ¡pues! - al instante del gorila vociferar desafiadamente saca una macheta y amarra su poncho como muletilla a la mano derecha. Sus amigos detrás de él.

Tato le pasa un cuchillo Bowie, de esos norteamericanos grandes y anchos a su hermano. Lo recibe en una mano y observa su rival. Yo lo observo y el pecho se le agita más rápido de lo normal. Pasa el cuchillo a su otra mano y lo arroja por un ventanal abierto. Recibe un fuerte puño que ve venir del gorila y éste le grita: ¡a mano quedamos señorita, no pensé que le temieras a los juguetes! Jajajajaja. Yeisón se retira sin pronunciar palabra. Carlos quiere seguir la pelea, pero lo agarro.

Luego de eso volvió la música y los recolectores entusiasmados por su triunfo en el honor pusieron de nuevo en compas la fiesta. El gorila aprovecho el fulgor de la fiesta y cargada en brazos salió con la Juliana gritando esta noche ya tomé y ya peleé, ahora voy a completar.

Por mi parte me había sentido algo incómodo por el espectáculo, la verdad es que no son de mi gusto por lo que tuve que salir al parque un rato y dejar que todo se calmara o fregara definitivamente arriba. Aproveché y metí algo por la nariz para relajarme un poco. Luego cogí camino de vuelta para el baño de la disco que quedaba a la mitad del graderío para llegar arriba. Cuando salía del baño observe a la pareja de la noche agarrados a besos y bajando con ella en brazos. Cuando estuve arriba no encontré a ninguno de mis anteriores acompañantes a la mesa, por lo que me senté a la barra.

Antes de que hubiera pedido una cerveza se escucharon los gritos de la Juliana mientras se acercaban a la pista. Ella empujando al gorila por la espalda. Él caminando a paso de Frankenstein hacia donde sus compañeros. Parecía que

pedía ayuda. Pero no duro mucho tiempo hasta caer en medio de la pista con un estampido que hacía pensar en un grande y macizo golem.

Los que venían con él se acercaron de primero y le dieron vuelta. Tenía en la parte baja de la nuez del cuello ensartado profundamente un gancho de hierro con cabo de agarradera al final. Los bruscos acompañantes del caído se lo sacaron y corrió un largo caudal que encharco la pista de modo que ya no se iba a poder bailar. De una empezó el interrogatorio con juliana la que no supo dar razón, porque decía ella que había rodado por las gradas cuando la empujaron cayendo de brazos del muerto.

Yo trataba de reconocer de quien podía ser ese gancho, cuando decidí salir del lugar aprovechando que la gente se empezaba a dispersar por el escándalo. Con una botellita de ron que tomé de la barra en medio de la distracción cogí camino de vuelta a la residencia mientras observaba a la gente revolotear en la plazoleta. Me tope en una calle oscura con juliana quien sollozaba aun por los golpes que había recibido al caer por las gradas. Pensé que lo hacía por el muerto, pero me dijo que por el contrario agradecía no terminar esa noche con ese animal. Me pidió que le revisara la cabeza que parecía tener herida y yo le dije que no hiciera ruido y se quitara los tacones para cruzar el corredor hasta mi habitación.

## Mala noche

Estaba con Arthur en la banca de German Ramírez, en la escondida esa, donde uno se sienta y no lo ven los policías; queda justo en medio de ese parque, alejándose de la carretera y pegándose a la cañada, la cual se extiende a lo largo de este, y sirve como muro fronterizo. Aunque en realidad es el río quien divide este barrio del sector *las fauces*. El caudal corre tras la cañada, la verdad es que ese día se comportó muy extraño. Nosotros seguíamos tomándonos una botella que había quedado de una borrachera pasada; y en esas estábamos cuando empezamos a escuchar gritos; unos gritos que sobresalían de ese canto unísono que resuena desde lo profundo de la ciudad, la cual se prolonga al frente de nosotros, más allá de cualquier barriada.

Y vimos que salía gente corriendo y otros que podían miraban desde el segundo piso. Nosotros seguimos observando la situación y escuchando que decían: ¡Ya se fue! ¡Qué susto dios mío! Pensamos que era algún loco metiéndose a robar en una casa. Pero volvimos a escuchar los gritos y las súplicas; no habían pasado cuatro copas y de nuevo sonaban. Más gente salió de sus casas y eso provocó nuestra curiosidad. Nos paramos de la banca. Ésta está en una baldosa grande de cemento, por lo que al dar el césped del parque nos mojamos un zapato. Nos dimos cuenta entonces que el agua fluía desde la rivera, y en una corriente silenciosa empezaba a inundar el barrio.

En esos momentos sentí mucho pánico porque pensé en la tragedia. Lo único que le dije a Arthur es que nos fuéramos porque el ambiente se había dañado. Todo

apuntaba a una avalancha, pensaba mientras veía que el nivel de agua bajaba de nuevo. Llegamos a la discoteca *Millenium* como a eso de la media noche. Quedaba en el tercer piso; en los otros dos también habían discos pero no contaban con vista periférica como nuestra elegida. Compramos otro botello y nos sentamos a ver la ciudad y la gente bailar; porque como dicen por ahí: “habíamos quedado iniciados”. A cada trago que tomábamos olvidábamos el suceso en el barrio y nos empezaban las ganas de bailar el cuerpo y la cabeza. En medio de lo ebrio veo a Arthur bailando y siento que mi silla se empieza a mover, y es como si todos los que están en la pista zapatearan muy duro en vez de bailar; pero no zapateaban, y el movimiento se traslada a la mesa y hace caer la botella, y alguien grita desaforadamente: ¡ terremoto! Y yo me cubro la cabeza mientras veo como se cae el techo a pedazos; los escombros me caían a lado y lado mientras sentía que el lapso de tiempo duraba más de cinco minutos y que la sangre desde mi cabeza rota me bañaba la espalda.

En realidad duró menos de un minuto; ya cuando doy unos pasos para observar la situación veo a Arthur junto a su compañera de baile ilesos y siento que gran parte del miedo se disipa; aprovecho y les pregunto ¿en qué parte estoy sangrando? Él me toca la espalda y dice que probablemente una botella me cortó el hombro derecho, pero que no ha sangrado mucho. Yo le pregunto ¿el por qué tengo la camiseta tan mojada? –él me dice que es el alcohol, seguramente de la botella que me corto y yo ni cuenta me di. Nos abrimos paso por los escombros que cubrían parte de la entrada y al salir observamos mucha gente asustada, otros cuantos corriendo, no sé si era para auxiliar o presos de pánico. Todo era confuso. Había edificios dañados pero trataba de no mirarlos, me acongojaban. Me dijeron que

fuéramos al hospital, pero les dije que mi herida era superficial y habrían cosas más importantes que atender esos momentos. Cogimos camino a nuestras casas, en total silencio y con la mirada fija al frente, no sé si por lo abstraídos o por no querer ver. Solo dijimos: -ya nos vemos... sin convicción alguna.

La casa de Arthur se situaba más allá de mi casa, al atravesar el barrio donde vivo. También quedaba cerca al río por lo que en el fondo sabía que él se encontraría ahora con un posible problema. Saber eso me desconsolaba de antemano a la situación que llegaría a ver a mi casa, fuera esperanzadora o fuera mala. Mi casa es como las casas que uno hacía con cartón paja y colbón para las maquetas de sociales en el colegio, las cuales se movían pero no se caían. Creo que su nombre técnico es *prefabricadas*. A diferencia de las casas de ladrillo que son como un arma todo; sus fichas duras pero más fácil de desarmar.

Llego a mi casa y las ventanas cerradas. Doy vuelta para entrar por la puerta de la cocina y sin pensarlo me la encuentro a ella. Me pregunta como estoy y me da un abrazo tan fuerte, que me saca una sonrisa y me tira a un ensueño. Me dice que huelo a borracho; le digo que no lo estoy. Entra en sollozos y dice que todo ha sido una pesadilla. Le digo que solo es una mala noche. Pero ella me dice que todas las casas de la rivera fueron arrastradas, entonces es cuando salimos a buscar de nuevo a Arthur.

## El día de todos los santos

El resto del día estuvimos turnándonos hasta que al llegar la noche a alguien se le ocurrió que lo mejor era meterlo en el tanque. Al principio el resto pensó que era una mala idea porque aun parecía seguir respirando por la nariz, pero después de que todos notáramos la suerte de castigo físico que nos esperaba, abandonamos la causa y nos encargamos de cargarlo y llevarlo al patio. Su cuerpo en ese momento era de una consistencia roñosa y babosa que expulsaba un olor a pasto mojado y a sangre, y sus ojos habían cambiado por completo. Ahora su esclerótica era amarilla y su iris anaranjada con puntos negros. No sé, y no podría afirmarlo con seguridad, pero mientras lo trasladábamos de un lado a otro tuve la impresión de que en el abismo del ojo había pequeñas membranas blancas que se bamboleaban, como si ahí dentro, en sus pupilas, estuvieran merodeando algunos microorganismos acuáticos o de repente le hubieran nacido pequeñas lombrices en el interior. Levanté la mirada y vi a mi papá agarrando su pierna con la cabeza hacia el frente y un cigarrillo en la boca. Él había sido el primero en notarlo y ahora solo se mantenía imperturbable ante lo sucedido, como si de repente se hubiera cansado de sufrir por lo inevitable (o inverosímil) y hubiera expulsado en el comedor, hace tres días, sus últimas palabras de aliento. Seguimos caminando y cruzamos la última habitación. Mi abuela venía a mis espaldas, rezando, prensada de un crucifijo, y las luces de los bombillos amarillos parecían no alcanzar a iluminar por completo el largo camino de barro que nos llevaba hasta la parte de atrás.

- ¿Esta textura es normal?



- Nada de esto es normal. Ni siquiera hace tres días cuando le noté las primeras escamas en el antebrazo puede decirse que fuera normal, pero ya para ese entonces estaba resignado...

Los perros del patio acudieron a nuestro encuentro y empezaron a ladrar. Uno de ellos intentó atacar a mi hermano pero mi mamá lo soltó del torso y se apresuró a evitarlo, mientras mi prima se integraba al equipo y tomaba la parte que la otra había dejado descubierto. A nuestros lados sonaban los grillos. El tanque era un cuadrado grande de piedra negra que no solo utilizábamos para lavar ropa sino también para nadar, y lo cierto es que nuestra infancia atropellada la habíamos pasado entre la escuela y ese tanque y mis papás, mis tíos y mis abuelos, habían terminado por considerarlo con “el aljibe de los niños”. No obstante ahora avanzábamos por el sendero intentando saltar de piedra sin separarnos del otro, con un cuerpo difícil de llevar que se nos resbalaba, y deseando deshacernos de él o encontrar la manera de hacer más llevadero los días por venir.

- Mañana vendrá el cura. Él sabrá que hacer.

- Y si no lo sabe tendrá que venir un médico o un brujo, porque nunca había escuchado que esto pasara en este lugar.

Cuando dejamos el cuerpo en el tanque, mi hermano se reincorporó y empezó a moverse en el agua y botarla hacia nosotros. Estuvo haciéndolo durante un rato, con movimientos de aparente felicidad, mientras mi papá sacaba otro cigarrillo del paquete y dejaba salir un par de lágrimas de sus ojos. A mi prima le temblaban las piernas. Mi mamá no paraba de sollozar detrás de mí. Su imagen estaba

distorsionada por el agua y cuando se puso de pie me dio la impresión de que era más pequeño y más comprimido que lo que recordaba.

- Andrés, hijo ¿usted cree que se va a recuperar?

Entonces yo no contesté. Y lo cierto es que ni siquiera ahora tengo las agallas para mirar a mi papá. No ahora, justamente, que estamos sentados en esta sala rodeados de vecinos y familia. No ahora que se tiran a nuestros brazos y nos lloran sobre ellos, mientras yo intento mantener los estribos y no sucumbir ante la debilidad de lagrimar. No, yo no voy a decir nada y voy a mantener los detalles al mínimo posible. ¿Quién me creerá lo de las branquias? ¿Cómo decir siquiera que al día siguiente lo encontramos flotando sobre el tanque sin ninguno de los rasgos que ahora comento? ¿Cómo explicar el fenómeno y las señales que yo juraría que observé?

## **Espacio cerrado, espacio pesado**

Estoy despierto hace rato. Se dormita pero nunca se duerme; tampoco es recomendable. La madrugada siempre es más fría antes que caiga la noche. Por eso me quedo bajo las cobijas, hasta que el rumor de pasos me indique las horas de la mañana. Toda la madrugada un hombre sabe que debe tenerla parada; eso significa que sus orejas tienen que hacer de vista cuando cae la sombra nocturnal. Ya que dormido te pueden llegar, robar, dañar, desaparecer y quien sabe que más. Ahora ya no me levanta el proceso digestivo. Por eso no interrumpo mi fusión con la cobija, pues podría perder el halo térmico. Así alargo mi modorra y trato de no sentir que el estómago empieza a devorarse a sí mismo; o lo aguanto con un sabor de babaza dulce, que asciende por mi cuello y me pone a tragar entero.

Toca esperar hasta las ocho para encontrar algo de desayuno. Hoy he decidido quitarme la cobija solo y exclusivamente para ir a probar bocado. No falta mucho porque el sonido de los pasos indica que todos se han levantado: El sonido del retrete llenando su tanque, el del viento cuando un tendido busca forma en un catre; alguien barriendo su piso correspondiente, demuestra que pasar tanto tiempo en un lugar lo convierte en tu casa, en tu espacio predilecto, por el momento primordial. Unos muros más allá se escucha una algarabía; son los deportistas que madrugan a jugar. Toca tener cierto olvido de lo que es el dolor, pues el juego se vuelve más friccionante debido a la falta de cariño en la que nos encontramos en este tipo de fraternidad del delito. Aunque también se debe saber defensa personal para entrar a la cancha. Son códigos establecidos desde el poder de una pelota.

Escucho unas voces que dicen: *-después de comer...* Van a jugar pero después del desayuno. Es hora de levantarme pues no me gusta recibir conchos de sobra que van quedándole a los últimos que pasan a comer. Me quito la cobija y estiro mis brazos como tratando de botar la pereza por mis dedos. Medio cuerpo sin cobija siente frío, medio cuerpo siente ya las corrientes de aire que se filtran por las rejillas. Me enjuago la cara y camino hacia la cola para recibir mi desayuno. En la puerta de entrada al recinto que comprende la cocina y parte de la bodega, te registras con tu número de identificación y te entregan una ficha, además te marcan con un sello en el brazo. De ahí entras, sigues haciendo cola para entregar tu ficha y recibir tu ración de alimento con un vaso de limonada. Después toca buscar lugar en el patio, pues no hay un espacio dispuesto como tal. Hay cuatro mesas grandes, alrededor de la cancha que queda en el centro del patio en el que me encuentro. Cuando me doy prisa puedo sentarme en un banco de madera a comer. Pero hoy no tengo afán por lo que me dispongo a merendar de pie, recostado en la pared que comprende toda la bodega y enfrente de una mesa.

Este patio es grande porque comprende una cancha y unas barras para ejercitarse; aquí vienen a reunirse hombres de tres edificios aledaños. A pesar de ser amplio este sector de recreación, sufre de hacinamiento por reunir tanta gente de tantos lados; lo que suele provocar encontrones por cualquier roce o equivocación. Lo básico es que siempre resulte un pleito del picado de futbolito en el que salen cuatro equipos como mínimos. Pero son tantos los que desean jugar que si dos tipos se disponen a pelear, inmediatamente se les hace cambio de jugador y se les auspicia la continuación de su round fuera de la cancha.

Yo estoy jugando estos días con el equipo del flaco, un socio conocido del pueblo que lleva bastantes temporadas acá, con lo que ha hecho buenas amistades y sabe cómo es la movida con los equipos. El flaco me patrocina porque por equipo se juegan con quinientas barras como caza; lo que en mi precaria situación es de imposible acceso como para poner algo de dinero. El socio se la juega conmigo porque sabe que desde siempre fui deportista y que en estas condiciones de estancia soy un buen refuerzo para el nivel de juego que manejan los muchachos.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguiar e Silva, Vítor. (1986). *Teoría de la Literatura (La creación poética)*. Madrid, España: Gredos.

Bachelard, Gastón. (1957). *La poética del espacio*. París, Francia: Presses Universitaires de France.

Brunner, Jerome. (1986). *El habla del niño*. (1986).

(2002). "La fábrica de historias", del libro *Sección Obras de Psicología y Psicoanálisis* (2002).

Colomer, Teresa. (2005). *Andar entre libros, la lectura literaria en la escuela*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Cortázar, Julio. (1971). Aspectos del cuento. Madrid, España: Cuadernos Hispanoamericanos.

Daza, Sandra. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación de las artes. *Horiz. Pedagógico*, 11(1), 87-92.

Ferreiro, Emilia. (1999). *Cultura escrita y educación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Iriarte Cadena, Antonio. (2004). *El arte de maravillar. Artículos y ensayos*. Neiva, Colombia: Guadalupe.

Kundera Milán. (1987). *El arte de la novela*. Tusquets editores: Barcelona, España.

Lerner, Delia. (2001). *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

MEN (Ministerio de Educación Nacional). (1998). *Lineamientos curriculares*. Bogotá, Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio. Recuperado de [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975\\_recurso\\_6.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_6.pdf)

Montañez Gómez, Gustavo. (2002). *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad* (Segunda edición) (2002: p. 37).

Paz, Octavio. (1956). *El arco y la lira*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Rama, Ángel. (1983). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Rilke, Rainer María. (1929). *Cartas a un joven poeta*. Frankfurt, Alemania: Insel Verlag.

Romero, José Luis. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Saavedra, Sneider. (2011). *La creación literaria en el ámbito educativo: De la estructura superficial a la construcción narrativa de la realidad*. *Lenguaje*, 39 (2), 395-417.

Silva, Armando. (1992). *Imaginario urbanos*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.

Yory, Carlos Mario. (2007). *Del Espacio Ocupado Al Lugar Habitado: Una aproximación al concepto de topofilia*. Serie Ciudad y Hábitat, (12), 47-64.

Sargatal, Alfred. (2004). *Introducción al cuento literario*. Barcelona, España: Laertes S.A. de ediciones

Cuentos y cuentos. (s.f). *Sobre la fatalidad en el cuento, Julio Cortázar*. Recuperado de <https://www.cuentosycuentos.com/sobre-la-fatalidad-en-el-cuento-julio-cortazar.html>