

**Sinopsis de trabajos de grado  
Carrera de Estudios Literarios  
Universidad Nacional de Colombia**

**Báez León, Jaime Andrés. “La realidad en la poesía de Pedro Salinas”. 2005.**

**Directora: Patricia Trujillo, Instructora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

El ensayo es un estudio temático de la obra poética completa de Pedro Salinas. La idea central es que la obra de Salinas sufre varios cambios que están ligados principalmente a la manera en la cual la voz poética se ubica frente a la realidad (siempre que hablo de realidad prima su concepto más básico, es decir, mundo concreto y sensible). Parto de las ideas sobre la poesía moderna que eran contemporáneas a Salinas, los ensayos de Hugo Friedrich, Marcel Raymond y de los mismos ensayos de Salinas para trazar una lectura que muestra cómo la poesía del madrileño era un constante trabajo de interpretación, recreación y enriquecimiento del mundo concreto. Andrés Holguín anota una apreciación de Salinas sobre Fernando Charrá Lara en su *Antología crítica de la poesía colombiana*. Según Salinas, Charrá tiene “una visión de la vida a través de lo poético. Tiene lo principal en un poeta: una dirección visionaria, un modo de acercarse a las cosas, suyo.” El ensayo busca encontrar ese modo particular de Salinas para acercarse a las cosas. De esta manera se trata la obra de Pedro Salinas como un todo, como un proceso que surge de una intención y una concepción particular de la poesía que va cambiando con el paso del tiempo.

**Bernal Trillos, Andrew. “Hacia una antología de narraciones fantásticas latinoamericanas”. 2006.**

**Director: Fabio Jurado Valencia, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

Al coincidir con el crítico centroamericano Claudio Guillén en que la antología constituye un medio eficaz de interpelar la historia, la crítica y la teoría literarias, el presente estudio ofrece dos

Trabajos de grado

propuestas enlazadas entre sí: redefinir el género de la literatura fantástica que el estructuralista francés Tzvetan Todorov postula en su obra *Introducción a la literatura fantástica* (1970); en segundo lugar, configurar una antología fundamentada en dicha redefinición y enfocada sobre la narrativa latinoamericana. Se acude a la rica veta de posibilidades implícitas en la noción de géneros teóricos (que constituye uno de los aportes más valiosos que Todorov ha hecho a la teoría literaria), a diversos acercamientos a lo fantástico como los de Lucio Lugani, Remo Ceserani y Roger Caillois, lo mismo que a la teoría del lector modelo de Umberto Eco. De este modo se establece un nuevo modelo abstracto de género: el género de las narraciones fantásticas, objeto de la propuesta de antología aquí contenida. Este modelo, por su parte, es confrontado con un grupo de textos de narrativa latinoamericana, lo cual, a la vez que elucidación teórica, funciona como breve adelanto antológico.

**Bernal, Miguel Mauricio. “Richard Rorty y la teoría literaria reconstructiva”. 2005.**

**Director: William Díaz, Profesor Asistente, Universidad Nacional de Colombia.**

En 1983 el prestigioso filósofo norteamericano Richard Rorty decide abandonar su cátedra de filosofía para ocupar el puesto de profesor de Humanidades en la universidad de Virginia y, años después, vincularse finalmente al departamento de literatura comparada de la universidad de Stanford. Tras la decisión de Rorty había un rechazo a los proyectos que se gestaron a principios de siglo xx con el fin de depurar las “vaguedades capciosas”, que caracterizaron buena parte de la historia de la filosofía, para así reconstruirla de manera más sólida. Así, “la filosofía en el mundo de habla inglesa se volvió *analítica*, antimetafísica, antirromántica y sumamente profesional”.

Buscando un espacio donde pudiera ofrecer cursos sobre filósofos más narrativos y menos rigurosos como Platón, Nietzsche y Heidegger, Rorty termina relacionándose con los departamentos de estudios literarios. Pero en este nuevo ambiente se encuentra con un panorama paradójico, pues los profesores de literatura, en la

búsqueda de darle mayor rigor a su disciplina, están absortos en discusiones injertadas de otras ramas, particularmente de la filosofía. Son los años ochenta y en los estudios literarios norteamericanos ha cobrado mucha fuerza la teoría literaria. Por ese entonces, críticos literarios como Paul de Man, J. Hillis Miller y Geoffrey Hartman, inspirados en los trabajos del filósofo francés Jacques Derrida, han desarrollado un cuerpo de obras que dieron forma a la llamada teoría literaria de la desconstrucción. Una de las consecuencias de este auge de la teoría desconstruccionista es que la crítica literaria es entendida principalmente como “develar aquello que hay de *metafísica* en los textos”. Sin embargo, dice Rorty, el problema no estaba en que los críticos literarios leyeran filosofía y se apropiaran de conceptos de esta disciplina, sino en que, pretendiendo ser más profesionales, sobreestimarán el valor de la teoría y convirtieran la crítica literaria en una mera subordinación de los textos literarios a la jerga teórica.

A partir de esta anécdota y de los mismos trabajos que Rorty escribió como producto de su encuentro con la teoría, este trabajo monográfico elabora una comparación entre algunos momentos, temas y problemas de la filosofía y la teoría literaria. El primer capítulo de la monografía se centra en explotar uno de los puntos en común entre ambas disciplinas: el giro que en determinado momento tuvieron hacia los problemas del lenguaje y la motivación que los indujo a dar dicho giro. El segundo capítulo trata sobre la lectura del filósofo francés Jacques Derrida por parte de la teoría literaria angloamericana como otro punto de empalme entre teoría y filosofía. El tercer y cuarto capítulos se ocupan de analizar, desde un punto de vista rortyano, *Visión y ceguera* y *La resistencia a la teoría*, obras de Paul de Man, crítico emblemático de la desconstrucción. El capítulo quinto hace una comparación entre las similitudes teóricas y las diferencias pragmáticas entre Paul de Man y Harold Bloom con el propósito de proponer una reflexión sobre qué tanto puede y debe la teoría influir en la crítica literaria. El capítulo final trata de retomar más explícitamente el elemento subjetivo, presente a lo largo de la monografía, que se origina en el conflicto vocacional de un filósofo que no quiere ver que los estudios literarios sigan una ruta que para él se asemeja a la de la filosofía angloamericana.

Trabajos de grado

**Camargo Salazar, Nicna. “Lo poético y lo prosaico en el mundo de los mitos uitoto”. 2005.**

**Director: Víctor Viviescas, Profesor Asistente Especial, Universidad Nacional de Colombia.**

La temática de este trabajo hace pensar, de entrada, en cierta inconcordancia entre el instrumento de análisis y el objeto de estudio, pues no es claro cómo las narraciones míticas, esencialmente orales y desasistidas de toda voluntad creadora, puedan llegar a adquirir un sentido a la luz de las teorías del arte y la literatura. Este trabajo busca, sobre todo, una salida a esta genuina dificultad, no sólo porque en efecto –pero sólo de entrada– existe tal inconcordancia, sino porque también es genuino el placer “poético” que los mitos uitoto producen en el lector contemporáneo.

Con el inicio de la Modernidad en Occidente, se opera una verdadera transformación de los fundamentos estéticos, filosóficos y culturales por los cuales se decide sobre el carácter y la naturaleza de lo estrictamente artístico: del arte como representación se transita a una concepción del arte como expresión y, consecuentemente, de las poéticas constitutivas se transita a un sistema condicional en el que aquello que hace de un texto una producción artística, depende no sólo del texto en sí mismo, sino también de las circunstancias de su reproducción, esto es, del lector, su contexto y su lectura.

Pero estos desplazamientos en el campo de lo estético están acompañados por una serie de desplazamientos en todos los ámbitos de la cultura, que este trabajo intenta rastrear a la luz de una constante: un progresivo distanciamiento y extrañamiento del hombre en el mundo que habita. Probablemente este estado existe en la cultura en todas las formas de lo prosaico; y el hombre contemporáneo, separado de su animalidad por la razón y decepcionado también de su razón, está arrojado, más que en ningún otro momento de la historia, a un mundo que es enteramente distante y prosaico.

Este trabajo se detiene en un aspecto particular de los mitos uitoto: el empleo continuo de elementos extraídos de los aspectos más “prosaicos” de la vida del hombre: los fluidos corporales, la descomposición de los cuerpos y la enfermedad. En los mitos uitoto es allí, en este escenario absolutamente anodino, y gracias a esos mismos procesos orgánicos y a sus características, que se operan las transformaciones más maravillosas; son estos elementos los que dan

origen al mundo y a las especies más importantes, y aparecen en los momentos más significativos del mito. Para analizar sistemáticamente estos elementos y las imágenes que ellos construyen en las narraciones, el trabajo propone tres procedimientos, que pueden entenderse como procedimientos para imaginar: acumulación, descomposición y transformación o metamorfosis.

El trabajo estudia estos tres elementos en un corpus reducido de narraciones uitoto con el fin de hacer ver al lector la relación particular que ellos construyen entre lo prosaico y lo maravilloso, pues la autora encuentra allí el germen de esa perturbación que para el lector contemporáneo es poética. De un lado, si afirmamos que lo poético es esencialmente un método particular de comprensión del objeto y si este método no resulta de una preceptiva establecida sino que se construye en el contexto de particulares epistemes, es claro que el estado general de distanciamiento del que hemos hablado juega un papel determinante en la recepción poética de los mitos. Del otro, la interdependencia de lo prosaico y lo maravilloso en el mundo de los mitos uitoto es interesante en tanto composición de la realidad en los márgenes de la medida humana: entre lo más animal, lo que todavía no es el hombre, y lo sobrehumano, lo que el hombre no alcanza a ser. Por este camino, la pretendida familiaridad del hombre con un mundo que en realidad ya le es completamente extraño, aparece en los mitos minada: a través de esa nueva dimensión de lo “infrahumano”, de aquello que aparentemente nos es más familiar, el mito le enseña al hombre los accesos a un mundo misterioso y en este sentido maravilloso, del que ha sido expulsado. Y de esta manera, el rumor de lo poético en esa sensibilidad prerracional de los mitos uitoto halla por fin una resonancia en la sensibilidad posracional del lector contemporáneo.

**Cortés Saavedra, David Fernando. “La imagen en Arthur Rimbaud y Oliverio Girondo”. 2005.**

**Directora: Patricia Trujillo, Instructora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

La teoría literaria tiene el poder de convertir en expresión aquello que es puramente sensible al leer poesía: de esa confianza surge mi trabajo de grado. De principio a fin intenté explicarme las cualidades que hacían impresionante eso que leía y el resultado de esa explica-

Trabajos de grado

ción fue la monografía. De manera casi casual llegué a leer la obra de Oliverio Girondo después de haber leído *Illuminations* de Arthur Rimbaud. En el libro *Persuasión de los días* de Girondo hay poemas donde la materia viva y la inerte se desarman o desarticulan. La primera vez que me había percatado de que la desmembración de objetos podía dar forma a todo un rasgo poético fue con la obra de Rimbaud. De allí surgió la conexión. Una vez convencido de que la misma energía destructora resultaba en procedimientos semejantes, entreví un rasgo común y empecé a trabajarlo. Gracias a la comparación, éste se volvió más abstracto (en el mejor sentido del término, como en Kandinsky) y podía entonces trabajar con él, aislarlo, verlo. Ese es el método que usé para trabajar sobre los demás temas que componen mi monografía, a saber: personificación y despersonalización. Mi tesis explora el funcionamiento de estos tropos en las obras del poeta argentino y del francés, enfocándose siempre en el campo de la imagen.

**García Chica, Ximena. “Elaboración y análisis de una tradición criollista”. 2005.**

**Directora: Patricia Simonson, Profesora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

En la narrativa latinoamericana, la corriente criollista resume una preocupación local: habla de lo local desde su propia perspectiva, la cual se propone además perpetuar. La traducción, por otra parte, se preocupa por las posibilidades universales de una obra, sus múltiples significados posibles. Su propósito es injertar la obra en una cultura ajena a aquella que la produce, basando su esfuerzo en lo que la cultura receptora pueda comprender de ella. Lo que aquí se lleva a cabo es una traducción crítica y criollista al inglés de “¡A la plata!”, cuento corto del escritor colombiano Tomás Carrasquilla, en la cual se procura perpetuar la perspectiva local del autor –y la traductora– en los códigos de recepción de una lengua extranjera.

Para hacerle un seguimiento apropiado al desarrollo de la traducción en cuestión, me apoyo en la división metódica que hace George Steiner en *Después de Babel* de la traducción. Para él existen cuatro estadios en la maniobra del traductor, lo que él denomina *hermeneutic motion*, traducido como desplazamiento hermenéutico. En este “acto de esclarecer, trasladar y anexar signifi-

cado”, el primer estadio consiste en la confianza necesaria, de la cual parte todo lector, en que existe un mensaje tras las letras que se descifran sobre la página. Pero el traductor, además, tiene la certeza de que ese significado existe en sistemas semánticos muy diversos. Confianza que aplica incluso –o especialmente– a textos que pueden parecer imposibles de traducir, como es el caso de las obras de Tomás Carrasquilla. Como expresión y extrapolación de esa certeza inicial, dedico el primer capítulo a una defensa de las traducciones imposibles. Busco establecer, además, un marco conceptual a partir de las teorías críticas e historiográficas que considero implicadas en el presente ejercicio de traducción y análisis.

Sigue, como segundo estadio del desplazamiento hermenéutico, la incursión al mundo semántico del texto y la extracción del significado allí contenido. En palabras de Steiner, “en el caso de la traducción de una lengua a otra, esta maniobra de comprensión implica explícitamente invasión y explotación exhaustivas”. Exhaustivas porque el traductor tiene que comprender la razón tras cada palabra, cada frase, con el fin de reubicarla en otro código según su significado y función, aisladamente y en contexto. Luego, a partir de distintas aproximaciones críticas anteriores, estudio los temas fundamentales que el cuento abarca, para llegar finalmente a un planteamiento crítico personal que será la base del siguiente estadio.

El tercer paso del quehacer de traducción para Steiner es la incorporación –literalmente “el paso a la corporeidad”–, que materializa lo extraído del original en el campo semántico que lo recibe. Entre las estrategias de recolocación y de conservación que involucra la traducción criollista, formuladas a partir de inferencias sobre el potencial de lectura final, su contexto de recepción y los límites impuestos por el lenguaje del receptor, se intenta lograr una aleación entre familiaridad y extrañamiento que cumpla con las expectativas iniciales de perpetuar las particularidades culturales y contextuales del original en la versión traducida.

Concluyo con el estadio de la restitución que devuelve al original lo que se le ha extraído en potencial semántico. Dice Steiner que a través de una traducción óptima la obra literaria se realiza. Su traducción implica que en ella hay más de lo que se ve a primera vista pues extiende sus posibilidades interpretativas al transportarla a otros campos de relaciones lógicas y sensuales. La última sección es una reflexión breve sobre la perspectiva crítica singular que

Trabajos de grado

da la traducción, que es, en últimas, recrear una obra a partir de la reproducción de varias lecturas.

**Fajardo, Jaime. “El pacto con el diablo en *Gran Sertón: Veredas* como ritual en el cual surge la narración a manera de canto en Riobaldo”.**

**Director: Diógenes Fajardo Valenzuela, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

El escritor brasileño João Guimarães Rosa escribe una obra monumental en la que el particular lenguaje de Riobaldo, el protagonista-narrador, es el encargado de mostrar la existencia de un lado oculto de la realidad, el cual está directamente asociado con la figura del diablo. Riobaldo, en su afán de vencer a su terrible adversario Hermógenes, hace un pacto con el diablo, cuyos efectos se hacen evidentes en los acontecimientos que le siguen. Pero hay un efecto que continúa manifestándose en la vida de Riobaldo años después, cuando éste le cuenta su historia a un hombre de la ciudad que ha venido hasta su hacienda de descanso; se trata justamente del lenguaje que hace posible que la historia sea contada. El lenguaje de *Gran Sertón: Veredas* es dual, pues combina narrativa con poesía y permite que se manifieste un misterio que permanece oculto, pero que Riobaldo devela gracias al pacto y transmite por medio de sus palabras. Este trabajo muestra el pacto con el diablo como un ritual en el que Riobaldo escucha a las musas, con lo cual su lenguaje se convierte en lo que Walter Otto denomina “canto”, ya que da a conocer la existencia de otra cara de la realidad mientras narra, convirtiendo así su propia vida en un mito confirmado por otros mitos, y otorgándole una condición mística al nacimiento del lenguaje.

**Moreno Herrera, Francy Liliana. “Gabriel García Márquez y Germán Espinosa: Dos maneras de contar cuentos (1955-1988)”.**

**Directora: Carmen Elisa Acosta, Profesora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

Esta investigación nace de una preocupación histórica y analiza dos obras cuentísticas desde aspectos que involucran diferentes

factores de la tradición. El estudio tiene como base el hecho de que la forma como se narra un cuento depende de la sensibilidad no sólo del escritor, sino del ambiente alrededor de él. Con “ambiente”, no me refiero únicamente a la realidad inmediata o a la vida tangible de los escritores, sino que pienso sus experiencias en conjunto: tanto las que involucran los aspectos sociopolíticos y culturales, como las que son propias de la lectura. De manera que en este trabajo se presenta una mirada a los aspectos sociales, culturales e históricos, alrededor de la tradición literaria, que se mezclaron para configurar nociones distintas del cuento en García Márquez y en Germán Espinosa. Estas dos maneras de narrar se manifestaron en los libros publicados entre 1955 y 1988, y trazaron las directrices de dos caminos paralelos bastante representativos dentro de la concepción de la literatura en Colombia.

En el primer capítulo la argumentación sigue la línea del devenir histórico y en ella el lector puede participar de varios aspectos de la vida literaria colombiana. Uno de ellos es la diferencia evidente entre las concepciones que tenían algunos grupos intelectuales de la costa atlántica y otros asociados a los cafés bogotanos. En este capítulo, a través de los dos escritores, se pueden vislumbrar elementos referentes al diálogo entre los diferentes grupos intelectuales del país, donde se tiene en cuenta la influencia de Bogotá como centro cultural, en relación con lugares periféricos, como Barranquilla, que tenían mayor contacto con la vida cultural de otras latitudes y una mayor presencia de migrantes extranjeros.

En el segundo capítulo se presenta una relación, a manera de analogía, en la que el lector puede encontrar reflejos de diversas concepciones del cuento vistos en la génesis de las obras, donde las lecturas se aluden o incluyen como citación o de manera significativa, para dar respuesta a determinadas inquietudes de los escritores. De este modo entran a configurar los relatos de cada uno. Además, se puede apreciar la forma como las obras cuentísticas hicieron parte de un diálogo continuo que se manifestó en diferentes niveles y formas.

Para terminar, podemos decir que las dos sensibilidades que se contrastan en esta investigación traslucen una motivación común: la actitud moderna de novedad y de ruptura que responde a una necesidad de producir una literatura con cierto valor estético. En este sentido, las diferencias evidentes entre los cuentos de García

Trabajos de grado

Márquez y de Germán Espinosa muestran oposiciones claras, en cuanto a la manera de responder a exigencias literarias asociadas al momento histórico y social, donde tienen un papel muy importante la experiencia de vida del escritor y su posición en la sociedad.

**Rincón Chavarro, María Catalina. “La ciudad, la cosificación y el sentido en *La caída de los puntos cardinales* y *Los parientes de Ester*”. 2005.**

**Directora: Carmen Elisa Acosta, Profesora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

La ciudad en la modernidad comienza a ser el espacio vital para el hombre; vital en tanto ésta determina su cotidianidad, su pensamiento, su accionar. En esa determinación el hombre muere un poco pues acaba por subyugarse a ese espacio y a todo lo que éste representa: industria, tecnología, ciencia, “progreso” (en términos mercantiles), consumo, mercado, etc. Su muerte consiste, como Sábato lo propuso adelantándose a su época, en que ha dejado de ser humano para convertirse en un engranaje del sistema. En su lucha por dominar terminó dominado por su entorno.

La obra de Fayad en general expresa una preocupación por el estado petrificado del hombre en la ciudad: estado individual y social que representa en las relaciones interpersonales, ya sean familiares, laborales o académicas.

Mi trabajo monográfico presenta, desde mi interpretación crítica en diálogo con la teoría literaria, la relación simbólica que el hombre y la ciudad constituyen en la Bogotá creciente del siglo xx, y cómo, desde las posibilidades e imposibilidades que ese nexo le acarrea, él articula sus relaciones interpersonales y procura otorgarle sentido a su existir en un mundo vaciado en el sinsentido. Tal relación la desarrollé como un proceso en el que, en una primera instancia, el hombre es el agente formador de la ciudad moderna; después, cuando la ciudad en manos del hombre es un centro comercial e industrial, empieza a determinarlo social e individualmente para, en un último momento, esclavizarlo.

El por qué de la elección de las dos novelas se debió no sólo al hecho de que son las que más me gustan del autor, sino que además muestran –en el orden: *La caída de los puntos cardinales*, se-

guida por *Los parientes de Ester*—ese proceso que acabo de mencionar.

**Ríos, Alexander. “Estética y creación”. 2006.**

**Directora: Carmen Neira, Directora Académica, Maestría en Filosofía, Universidad Santo Tomás.**

Esta tesis es ante todo una reflexión estética que parte desde una experiencia personal como artista y como lector, alimentada por un buen número de autores de varias épocas y latitudes, entre ellos Huidobro, Schiller, Vidales y Goethe. Consta de cuatro capítulos: “Arte”, “Artista”, “Creación”, y “Arte y sociedad”. Se parte de la relación entre arte, verdad y belleza, y cómo el arte nos pone en contacto con lo sublime, despertando en nosotros placer, libertad y conocimiento. La mayor parte del trabajo habla de la actividad artística, de la importancia de la experiencia, de la imaginación y la sinceridad para la creación, y de la vivencia particular del autor como artista. A modo de conclusión, en el último capítulo desemboca toda la reflexión en la importancia que tiene el arte en una sociedad decaída. Podría decirse que esta tesis es una combinación entre la teoría y la creación.

**Rojas, Luisa Alejandra. “El cuerpo y la arcadia: Imaginarios y representaciones de la ciudad colonial en *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa”. 2005.**

**Directora: Patricia Trujillo, Instructora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

La monografía busca establecer la imagen de Cartagena presente en la novela a partir de dos ejes: uno, el cuerpo-ciudad que se vincula con el cuerpo de los personajes y que adquiere movilidad mediante las relaciones entre ellos; y, dos, la relación de dicha ciudad con las ciudades europeas, que en el texto son presentadas como modelos idealizados de cultura, arcadias.

Para comprender la imagen de Cartagena, la monografía propone tres pasos que constituyen sus tres capítulos. En el primero, se realiza un acercamiento a las formas narrativas que Genoveva emplea para contar su historia y que se vinculan con la elaboración de la imagen urbana de Cartagena; en el segundo, se analizan las con-

cepciones sobre el cuerpo encarnadas por los diferentes personajes y que están relacionadas con la mentalidad de la ciudad colonial; y en el tercero, se observa la relación de Cartagena con las ciudades europeas concebidas y presentadas por la narradora como arcadias culturales.

A partir de su historia de vida y de las formas narrativas que emplea la protagonista para contarla, Genoveva elabora una imagen orgánica de su ciudad, pues evocar es el medio que el autor emplea para darle fundamento al personaje y, al mismo tiempo, llevar al lector a comprender la relación entre el proceso individual de Genoveva y el desarrollo histórico, social y cultural, de su época y de su ciudad. Así que las estrategias narrativas constituyen una forma de generar la movilidad urbana y de presentar una ciudad compleja e inestable, llena de tensiones sociales y de imaginarios sobre el cuerpo y el conocimiento.

En el segundo capítulo, las concepciones de cuerpo que permiten articular la imagen de esa ciudad, ficcional y colonial presente en la novela son analizadas a partir de cuatro aspectos: primero, los imaginarios sobre el cuerpo y la censura sobre la mirada; segundo, la sexualidad y su relación con los procesos urbanos; tercero, la relación espacial con los procesos sociales, con la ciudad como cuerpo, y cuarto, la relación de la ciudad como cuerpo con el cuerpo de la protagonista.

En la novela, la imagen de la arcadia evoluciona de acuerdo con la vida de la narradora y por lo tanto es analizada a partir de tres momentos narrativos: el de su juventud, el de su viaje y el de su regreso a la ciudad. La joven Genoveva, desde Cartagena, nos presenta las ciudades europeas como un mundo ideal para la cultura y el desarrollo personal. Durante su viaje, estas urbes se transforman en ciudades reales con tensiones sociales, conflictos, leyes urbanas, nuevas censuras e imaginarios. Sin embargo, a su regreso, desde la distancia, las ciudades europeas, en especial París, vuelven a ser idealizadas, por lo que la imagen de Cartagena como una ciudad dependiente rige toda la narración. Al final Genoveva encarna una lucha individual por cambiar esta circunstancia. La oposición de la protagonista a las normas urbanas cartageneras refleja los imaginarios (católicos, moralistas y dependientes) profundamente enraizados en los habitantes de su ciudad y que son la causa de su fracaso, pues las normas urbanas interiorizadas como imaginarios determinan su condena. Así,

la delación de Caléndula, un ser de pensamiento simple e ingenuo, ajena a cualquier actividad científica o rebelde, es la máxima expresión de la interiorización de un modelo ideológico que se convierte en norma. Una norma que es más fuerte que el individuo y que está presente en la representación de Cartagena que el autor por intermedio de Genoveva elabora.

**Sabogal Giraldo, Paula. “José Manuel Arango, otro baile poético en la tradición nacional”. 2005.  
Directora: Patricia Trujillo, Instructora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

José Manuel Arango es generacionalmente, por edad, contemporáneo de los poetas nadaístas, pero sus alcances estilísticos son diferentes. Su poesía se adhiere, según la crítica, a la línea intimista, interesada más en el oficio poético y en la búsqueda de caminos expresivos silenciosos e íntimos, los cuales difieren de los ruidosos y polémicos de las tradiciones herederas de la vanguardia, donde los poetas hacen explícita una poética que es una política en el sentido de centrar su labor en la función y compromiso directo de la poesía con el mundo. La escritura de Arango se compromete con el lenguaje y con la realidad; él precisa que la poesía es un sentimiento del mundo, el cual involucra la visión del mundo (política) de los poetas, pero, en primera instancia, para Arango un poema está hecho de palabras, las cuales hacen parte de una tradición. Es decir que en la manera como el poeta moderno denuncia su inconformismo ante la realidad se encuentra la diferencia sustancial entre el nadaísmo y la poesía intimista de la cual hace parte Arango, porque aquellos se preocuparon más por la visión del mundo y la política que por el oficio poético y la escritura cuidadosa.

En este orden de ideas, la primera parte del trabajo trata de buscar una poética implícita en la obra de José Manuel Arango, en la cual se hace manifiesta la idea de la poesía como sentimiento de la vida y no solamente como visión de mundo, con todo lo que ello implica en los diferentes caminos de la tradición poética nacional. Así, se pasa luego a la segunda parte del trabajo que trata de establecer la red de influencias entre Arango y la cadena de poetas de la tradición intimista. Éstos fueron escogidos particularmente por to-

#### Trabajos de grado

nalidades poéticas afines y, además, por el compromiso de cada uno con la herencia y tradición inaugurada por José Asunción Silva, padre de la poesía moderna colombiana. Aurelio Arturo, Fernando Charry Lara y Rogelio Echavarría son padres de José Manuel Arango, pero todos son hijos de Silva. Él es el gran original de la poesía nacional porque se preocupó por una búsqueda formal tan exhaustiva que con ella logró la originalidad necesaria para alcanzar el lugar que tiene en las letras nacionales. En efecto, sus herederos más auténticos también asumieron el compromiso visceral con la escritura y en ello está el alcance estético que cada uno ha logrado para hacer parte de la tradición intimista. Por otro lado, todos ellos también ven con reserva o cuidado la funcionalidad efectiva de la poesía respecto a la realidad histórica.