



Así, este ensayo se encamina a realizar, inicialmente, un básico análisis comprensivo e interpretativo de *La Galatea*, obra innovadora y polémica dentro del género, a la luz de concepciones neoplatónicas del amor propias de la época. Dichas concepciones hallan su fundamento en el tratado amoroso *De amore* de Marsilio Ficino (1433-1499), pero tienen sus raíces en las ideas de Platón sobre el amor, expuestas en sus diálogos *El banquete* y *El Fedro*. De esta forma, se hace una aclaración de los conceptos "amor platónico" y "amor neoplatónico" y de los respectivos matices que adoptan en Platón, Ficino y los seguidores de éste, para leer su presencia en el texto literario y generar una comprensión básica de pasajes conceptualmente intrincados.

En el primer capítulo de la monografía se aborda específicamente la concepción fisiológica del amor que se remonta a la idea aristotélica de concordancia entre los procesos del cuerpo y el alma. Esta fisiología del amor se desglosa en tres subcapítulos, que abordan, respectivamente, tres procesos del enamoramiento: la percepción sensible, la melancolía y la transformación de los amantes. En un segundo capítulo se analizan los diálogos *El banquete* y *El Fedro*, se comparan sus diferencias con respecto al amor, se muestra la lectura que realiza Ficino de estos dos discursos y se explica su propia propuesta filosófica. Finalmente, en un tercer capítulo, se consolida una interpretación de la fractura que se da entre teoría amorosa y texto literario, que incluye problemáticas concernientes al hombre contemporáneo y permite, de esta manera, que la novela pastoril del XVI le diga al hombre moderno algo de sí mismo.

Son tres las ideas esenciales que surgen del análisis e interpretación de la teoría amorosa neoplatónica y el texto literario, y que aportan elementos innovadores al estudio del género. En primera instancia, en esta monografía se muestra cómo el prototipo ficiniano del "genio-melancólico" expuesto en sus textos sobre los furioses —en donde se reinterpreta lo planteado por Platón sobre los furioses en *El Fedro*—, es perfectamente aplicable al pastor de las novelas pastoriles. Así como el "furioso" de Ficino se eleva hacia lo suprasensible mediante el arrobamiento propio del amor y la poesía, el pastor en su *locus amoenus* ideal se acerca permanentemente a Dios a través del amor que le despierta su amada, y ratifica su vínculo con lo divino mediante el furor poético. Se concluye que es posible aseverar que el pastor es el primer genio de la modernidad, es decir, la primera figura literaria moderna del artista inspirado, que aparece para in-

tentar restablecer el vínculo con Dios, roto en el proceso de secularización propio de la modernidad.

Al aceptar al pastor como el primer genio-artista de la modernidad, se resuelve una contradicción que continuamente se hizo evidente en la monografía: el problema del sufrimiento dentro de la pretensión amorosa neoplatónica de los pastores. El sufrimiento de los pastores en la novela pastoril aparece como el elemento neoplatónico del amor, ya que, en teoría, el paradigma de amor puesto por Ficino no debe estar manchado por el dolor. Entonces, el sufrimiento en la novela pastoril se justificaría a la luz de la incapacidad de este genio moderno de ascender plenamente hacia lo alto, pues el restablecimiento de la fractura entre el mundo de los dioses y el mundo de los hombres no puede darse del todo. Una segunda conclusión fundamental de esta monografía es que en *La Galatea* "el amor intelectual es un imposible porque el mundo unificado de dioses y hombres que en teoría él promete es sólo una utopía en el proceso de secularización de la modernidad".

**Rodríguez Torres, Mario René. "Yo el supremo en el contexto de la escritura de la oralidad (Arguedas, Rulfo, Guimarães)". 2003.**  
**Director: Diógenes Fajardo Valenzuela, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

La monografía se propone responder a la pregunta acerca de cuál es el lugar que corresponde en nuestra tradición literaria a *Yo el supremo*, la obra más reconocida de Augusto Roa Bastos, y una de las fundamentales de la literatura latinoamericana del siglo XX. A lo largo del trabajo se muestra que *Yo el supremo* es producto del esfuerzo que, en general, determina el conjunto de la producción literaria de Roa, esto es, el de la "fusión entre escritura y oralidad", según las propias palabras del autor. Ese esfuerzo coincide con el llevado a cabo por otros destacados escritores latinoamericanos del siglo XX: José María Arguedas, Juan Rulfo y João Guimarães Rosa. Estos autores compartieron un proyecto literario común (cuya expresión simbólica es el niño Ernesto de *Los ríos profundos*), que se esfuerza por escribir lo que debería ser canto, algo cuya articulación

\* El Consejo de Facultad concedió mención meritoria a esta monografía.

natural consistiría en ser cantado en los caminos y no escrito para que alguien lo lea), una cierta manera de escribir a partir de su experiencia de culturas fundamentalmente orales. Dicha experiencia tuvo como resultado obras que transformaron, a partir de la segunda mitad del siglo xx (conjuntamente con las aspiraciones que encerraba), el tratamiento que de estas culturas se hacía en la tradición literaria latinoamericana, en la que tal tratamiento siempre ha jugado un papel importante.

El primer capítulo, de los dos que componen la monografía, tiene por objetivo mostrar de dónde surge la afirmación de que los cuatro escritores mencionados comparten un proyecto literario común, y ofrecer una caracterización de éste. Su punto de partida son los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de Arguedas, ya que se puede decir que en éstos se encuentra, por primera vez, esa consideración de proyecto compartido. Tras examinarse la validez de la propuesta del escritor peruano, se estudian en orden cronológico los planteamientos de algunos críticos reconocidos, que también consideraron que se podía establecer un vínculo claro entre las obras de los autores en cuestión, tales como Antónío Cándido, Ángel Rama, Carlos Pacheco y José Miguel Oviedo. En la parte final del capítulo se analiza, a partir de algunas de las obras más reconocidas de Arguedas, Rulfo y Guimarães (principalmente *Los ríos profundos*, *Gran Sertón: veredas y Pedro Páramo*), la manera particular en que tratan literariamente las realidades de culturas fundamentalmente orales, señalando algunas diferencias con sus antecesores regionalistas en ese tratamiento.

El segundo capítulo, que se centra en el análisis de *Yo el supremo*, comienza con el planteamiento de que en esta obra el esfuerzo por escribir la oralidad se da acompañado de una escritura de la escritura, como generalmente ocurre en Roa. Prueba de esto es que el término "dictador" se emplea en la novela también en el sentido de aquel que dicta un texto. Lo que se muestra en este segundo capítulo es que el Supremo Dictador es un escritor que debió convertirse en el primero "de la oralidad". Y aunque en principio parece encarnar la visión que tiene Roa Bastos de lo que debe ser el escritor paraguayo (enfrentado al bilingüismo de su cultura), termina siendo lo contrario, fracasando en su labor y enterrado en la tumba de la palabra escrita. El Supremo hace finalmente lo opuesto de lo que quiere y hace Roa con su obra. Éste desarrolla su escritura al contrario de como lo hace su personaje en la novela. Escribe la

oralidad, a la par que afirma que su obra no es más que escritura, una ficción nacida del corazón del escritor. El planteamiento final de la monografía es que, de esta manera, en *Yo el supremo* se realiza —siguiendo la línea de las propuestas narrativas de Arguedas, Rulfo, Guimarães— la transformación del tratamiento que se hacía de las culturas fundamentalmente orales en la tradición literaria latinoamericana, y es esto lo que determina su lugar.

**Gutiérrez Rodríguez, Juan Fernando.** "El pensamiento trágico de Luis Vargas Tejada". 2004.  
**Director: Iván Padilla Chasing, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

En esta investigación se pretende ubicar la obra trágica de Luis Vargas Tejada dentro del canon literario colombiano, tomando como punto de partida su ideología y su visión del mundo, que tiene sus raíces en el pensamiento ilustrado que se gestó y desarrolló en Europa durante el siglo xviii. Vargas Tejada fusiona en sus tragedias *Sugamuxi* y *Doraminta* algunos elementos característicos de la tragedia clásica griega, con otros que aportan dramaturgos franceses durante el siglo xvii, como el poeta Pierre Corneille (1606-1684), quien desarrolló la tragedia como vehículo de acérrimas ideas políticas y patrióticas, y Jean Racine, quien se caracteriza por privilegiar en sus piezas dramáticas los conflictos interiores del individuo. A lo anterior se suma el uso del verso endecasílabo propio del teatro español del Siglo de Oro. Esta rica amalgama de recursos de los períodos más trascendentales del teatro a lo largo de la historia permitirá, por una parte, explicar la inscripción del joven artista colombiano en una tradición; por otra, apreciar con mayor claridad el aporte que hace, tanto a ésta como al desarrollo del teatro colombiano en el siglo xix. Asimismo, la obra trágica de Luis Vargas Tejada recrea metafóricamente algunas situaciones históricas para aludir a problemas del presente del autor. Al mismo tiempo combina elementos inherentes a la tradición teatral con manifestaciones y costumbres culturales propias de los grupos indígenas existentes en el centro del país antes del descubrimiento de América por parte de los españoles. La puesta en discusión de las tragedias *Sugamuxi* y *Doraminta* a la luz de distintas nociones teóricas, como la sociología de la literatura y el estructuralismo de la escuela de Praga, per-

mitirá, en primer lugar, hallar la profunda relación entre el contexto histórico-social del autor y su obra; en segundo lugar, hará posible justificar la inclusión de la obra de Vargas Tejada en una tradición teatral, en la que el artista hace parte de una conciencia creadora, de una macroestructura del pensamiento forjada a través de la historia. El objeto principal al analizar la obra trágica de Luis Vargas Tejada mediante los conceptos metodológicos mencionados, es descubrir precisamente el carácter trágico de su pensamiento, describir su naturaleza, sus orígenes, su significado histórico y su importancia en la configuración de un teatro colombiano, en el sentido del aporte cualitativo que hace a la consolidación de la práctica teatral en Colombia.

**Hernández, Amor. "La nueva novela histórica como novela política. *Respiración artificial* de Ricardo Piglia". 2004. Director: Diógenes Fajardo, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

"La nueva novela histórica como novela política. *Respiración artificial* de Ricardo Piglia" es un trabajo sobre las huellas dominantes de la realidad sociopolítica de los años de la última dictadura militar argentina, comandada por el general Jorge Rafael Videla (1976-1983). Se trata de una realidad esencialmente determinada por una ideología de tipo nazista, que condujo a una práctica de represión, tanto física como intelectual (terror, exilio, desapariciones, censura). Se propone en esta monografía el análisis de la relación entre el discurso literario y el discurso histórico. Aquí se muestran las características que hacen de *Respiración artificial* una novela que elabora una nueva estrategia narrativa, reveladora del entrecruzamiento de la historia y la ficción. La primera se concibe como un proceso de cambio portador de una verdad "subjetiva"; la segunda presenta una escritura que se alimenta de la historia para revelar aquellas "verdades" no dichas u ocultas. Finalmente, el estudio realizado a partir de la obra de Piglia prueba que por medio de un juego escritural, asociado a reflexiones literarias críticas, es posible una interpretación de la historia y la realidad política argentinas que se oponen al discurso oficial.

**Durán Triana, Claudia Esperanza. "La Estrella de Monserrate: la dramaturgia neogranadina del siglo XVII y sus conexiones con España". 2004. Director: Iván Padilla Chasing, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

El proceso de asimilación cultural desarrollado durante el siglo XVII en las colonias americanas tuvo como eje fundamental la imposición de contenidos ideológicos de carácter espiritual. Esta idea devela el papel de la iglesia católica, junto con la monarquía española, como impulsora de la labor de implante del modelo español en los territorios colonizados. Dicha alianza vio en el teatro un medio efectivo para llevar a cabo el proceso de asimilación cultural, lo que fomentó el ingreso de numerosos textos dramáticos, de explícito contenido religioso, desde España al Nuevo Mundo, con el fin de difundir los fundamentos culturales del imaginario español. El estudio se centra en el valor dramático de *La Estrella de Monserrate*, obra que permite comprender e inferir el pensamiento cristiano subyacente en la estructura profunda de la obra. Al tomar esta pieza teatral de Cristóbal de Morales como objeto de estudio, se busca configurar el carácter del teatro colonial y, más específicamente, del estilo particular del teatro religioso bajo una apariencia cómica, que resultó ser una manera no violenta de transmitir la cultura española y la religión católica. Al detectar en la comedia aquellos mecanismos intra y extraescénicos de los cuales se valió el autor para construir su obra, se logra la conformación de una producción artística que combina de manera efectiva las dos funciones inherentes a la escena teatral: la función lúdica o de divertimento y la función didáctica, que permite la transmisión de mensajes con claras intenciones de dominación.

Si bien el trabajo de don Cristóbal no se enmarca dentro de la formación académica del Nuevo Mundo, su trabajo creativo sí tuvo repercusión en la cultura colonial colombiana. Por tratarse de una sociedad dependiente de la tradición occidental, las letras europeas, y en especial las españolas, tuvieron un lugar preponderante en el desarrollo de las primeras manifestaciones dramáticas. En el caso de Cristóbal de Morales la importancia de su obra no radica en que la producción o el tema de la comedia sean de naturaleza local o americana, o en haber sido realizada en territorio colonizado, sino en el hecho de constituirse en un vehículo con tema religioso, que

fue actualizado en la puesta en escena en el Nuevo Mundo con fines educativos y moralizadores.

**Cuéllar, Lina.** "Roberto Arlt: periferias en la historia de la literatura argentina". 2004.  
**Directora: Carmen Elisa Acosta, Profesora Asociada, Universidad Nacional de Colombia.**

Roberto Arlt, escritor argentino de la primera mitad del siglo xx, ha sido un autor problemático cuando se habla de la escritura de la historia de la literatura. El objetivo de este trabajo es demostrar cómo ha ocurrido el proceso de inclusión de Arlt en los sistemas literarios de su nación y de Latinoamérica, viéndolo a través de las diversas historias de la literatura que se han escrito a partir de los años cincuenta del siglo pasado.

En el primer capítulo se hace un breve recorrido por lo que algunos críticos han entendido por el término *outsider*, y luego se busca establecer cómo se crea una relación de lo marginal con Roberto Arlt. Después de haber definido lo que significa pensar en Arlt como un *outsider* de la literatura, en el segundo capítulo se parte de las lecturas de diferentes historias de la literatura y de algunas obras críticas para encontrar cómo es leído Arlt frente a las diversas literaturas de América Latina y Argentina, y cuáles son los principales problemas para ubicar a Arlt dentro de estos mismos sistemas. Finalmente, en el tercer capítulo se hace una pequeña propuesta sobre la manera como podría historiarse a Arlt desde la perspectiva de sus lecturas y de los lectores posteriores a él.

**Montaña, Andrés.** "Laberinto del exilio: en el *Confabulario* de Juan José Arreola". 2003.  
**Director: Fabio Jurado, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

Los cuentos del *Confabulario* pueden ser analizados bajo la marca del exilio, ya que corresponden a cierto tipo de exclusión sufrido por parte de su autor, Juan José Arreola, quien, a través de entrevistas, confesiones y su propia biografía, nos ofrece otra posibilidad más íntima para el estudio de sus relatos. Ahora bien, quien

siente en embrión los designios y la necesidad de escribir, parte en busca de su suerte. Arreola salió muy joven de su pueblo en busca de algo; quiso conseguir y colmar esa necesidad interna, y uno de los resultados fue el *Confabulario*, libro que presenta en detalle el sumario de muchos de los elementos que nos mantienen en un estado de orfandad y desprendimiento de nuestra fuente primigenia. El yo de Arreola como autor es el objeto de la contemplación, como cualquier ser mortal; pero al fundirse en su yo lírico, el yo textual de los cuentos, encarna al ojo avizor que inicialmente sufre la dolencia y el abandono en el universo, para comprender las dimensiones del sufrimiento humano. ¿Quién mejor que el enfermo para diagnosticar la tragedia y el dolor espiritual de hombres y mujeres? Sin embargo, al final todo se convierte en un parto de montes, materializado en un huido ratón: el largo sondeo por los cuentos del *Confabulario* nos permite concluir que es imposible el reconocimiento a extramuros y que la especie humana está condenada a plagar la historia, atrapada por la espiral de una obsesión.

**Castillo Rojas, Camilo.** "Crispulo Torres: teatro experimental y callejero en Colombia". 2004.  
**Director: Iván Padilla Chasing, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

En los estudios literarios el teatro colombiano en general ha sido descartado porque hay un gran desconocimiento del mismo, y porque a veces se piensa que las posibilidades de su análisis son mínimas. Dicha carencia se justifica con argumentos pobres como el de "no se puede investigar de la misma manera un texto perdurable como un poema o una novela, y analizar una experiencia efímera como el teatro, pues es probable que aquello que sucede una noche en el escenario nunca se vuelva a repetir". Sin embargo, se olvida continuamente que el teatro comparte un doble carácter al ser texto escrito y representación y, como tal, tiene una gran gama de caminos por recorrer e innumerables puertas para entrar a descubrirlo. El teatro es un arte en pleno desarrollo que se configura como un amplio espacio para la investigación literaria.

En esta monografía hacemos el reconocimiento a la labor de Crispulo Torres, dramaturgo y director colombiano, quien en sus diferentes obras cuestiona nuestros valores de cara al siglo XXI, y se

pregunta por nuestra extraña y difícil condición de sobrevivientes en una guerra sin sentido, sin principio ni fin. Crispulo Torres a lo largo de veinte años ha sentido la necesidad de desarrollar un teatro auténtico, en el que pueda retratar su punto de vista y poner en tela de juicio las estructuras políticas y sociales que imperan en Colombia. Su reflexión siempre va de la mano de una propuesta estética seria en la que la experimentación dramaturgica y una puesta en escena innovadora son fundamentales a la hora de representar sus obras.

Al apropiarse de la experimentación como herramienta metodológica y artística, Torres plantea la necesidad no sólo de escribir obras para teatro de sala, sino también de componer obras para el teatro de calle. De esta manera entabla una conversación directa con el público transeúnte y hace que su propuesta se dirija de la misma forma al espectador que puede pagar el tiquete de entrada al teatro, y al que se desplaza por los parques o las avenidas. La idea de Torres es siempre generar un planteamiento estético nuevo —tanto para la calle como para la sala— y, además, provocar una reflexión a partir de hechos contemporáneos y cotidianos.

En este estudio encontraremos el análisis de dos obras de Torres: *Preludio para andantes o fuga eterna* y *El Album*, ambas pertenecientes a la década de los noventa y que manifiestan dos diferentes momentos estéticos en la carrera del autor. El fin de este estudio es descubrir su poética a partir de sus montajes y revisar cuáles son los aportes de Torres a la dramaturgia nacional.

Para determinar tales aportes estéticos, este trabajo se apoya en elementos teóricos desarrollados por Fernando de Toro, en los que reconoce la doble naturaleza del texto teatral, es decir, su aspecto literario como "texto dramático", y su aspecto escénico como "texto espectacular". Se suma a este primer elemento el "modelo actancial", método de análisis expuesto por A. J. Greimas y adaptado por la investigadora Anne Ubersfeld en torno al relato escénico. A través de él se hace un reconocimiento de las problemáticas determinadas en las obras de Crispulo Torres. En menor medida, la investigación retoma herramientas de la sociología de la literatura y estudios sobre el discurso teatral.

## PHOENIX

Revista de literatura, arte y cultura

Correo electrónico: [revistaphoenix@hotmail.com](mailto:revistaphoenix@hotmail.com)

Normas para la presentación de artículos

Phoenix es una revista semestral de los estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Colombia. La revista publicará artículos, ensayos, traducciones, crítica literaria, reseñas, comentarios, entre otros, siempre y cuando se ocupen de algún tema literario, artístico o cultural que competa a los estudios literarios y culturales. Habrá también espacio para otras propuestas (cuento, fragmentos de novela, poesía, otros).

Toda colaboración debe ser entregada según los siguientes parámetros: original, una copia legible, copia en medio magnético (diskette 3.5) en formato PC compatible o en formato .txt (si es usuario de Mac). El diskette debe contener sólo el artículo que se pone a consideración, ir debidamente marcado en su exterior y estar libre de cualquier virus o daño técnico.

Las colaboraciones deberán incluir: título, subtítulo e ilustraciones (si las hay), nombre(s) y apellido(s) del autor(es), carrera y facultad, dirección, teléfono y correo electrónico. La información personal se mantendrá en reserva para el uso del Comité Editorial exclusivamente y con fines editoriales.

Al final de los escritos se deberá indicar la bibliografía consultada y citada. Phoenix utiliza el estilo de citación entre paréntesis por autor y título, o por autor y año, o autor y página(s) citada(s). Las notas se utilizan únicamente para explicar, comentar o complementar el texto del artículo. Para los detalles sugerimos a los autores las normas internacionales en textos de referencias especializados, como los manuales de la Modern Language Association of America.

La entrega de las colaboraciones se hará únicamente en la Secretaría del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio Manuel Ancizar, oficina 3055, Ciudad Universitaria, Bogotá) a nombre de la Revista Phoenix o directamente a uno de los miembros del Comité Editorial. La revista no se hará responsable por trabajos entregados a terceros, ni devolverá originales.