



**Moreno-Durán, Rafael Humberto. *Como el balcón peregrino. La augusta sílaba*. Bogotá: Aguilar, 1995. 348 págs.**

Como estamos casi a fin de siglo, y en un momento en que los grandes protagonistas de la literatura hispanoamericana aceleran la publicación de sus memorias en variados géneros, vale ser apocalíptico y decir que el libro de Moreno-Durán es simplemente brillante, serio e intelectualmente ameno. Repleto de todo lo que usted quería saber sobre nuestros escritores hispano-americanos (incluye una muestra de escritores españoles), es un diario asincrónico, divertidamente barroco y de alto vuelo, a la manera de las novelas de su autor. Sin exceptuar la información proveída por las recientes memorias de Cardoza y Aragón, Vargas Llosa, Arenas, Monterroso, Bioy Casares, Bryce Echenique, Ribeyro, lo que va de las de Paz, y las parciales que Arreola le acaba de contar a Fernando del Paso, no es arriesgado decir que con las de *Como el balcón peregrino*, y las anteriores de la edición aumentada de la *Historia personal del Boom* de Donoso y *Los de entonces* de María Pilar Donoso, se arma un perfecto tríptico memorialista, personalísimo, de nuestra cultura literaria de los últimos treinta años.

Sin embargo, hay una gran diferencia entre el libro de Moreno-Durán y los de sus antecesores inmediatos. Es claro que él y todos ellos comparten admiración y respeto por los autores sobre quienes escriben, y que incluso aceptan las idiosincrasias de aquéllos y las propias. Pero el novelista, ensayista y columnista colombiano lo hace con una distancia generacional que revela intereses más complejos. No se crea que me refiero a cierta penetración psicológica o a una indagación estrictamente especulativa de parte del autor. Como decía Alfonso Reyes, la falacia del empeñado psicologismo de las biografías modernas es que, por ser sencillas y cotidianas, quieren mostrar a su objeto en mangas de camisa o "en pantuflas". Todo lo contrario (y a pesar de que una de las numerosas ilustraciones que acompañan a cada página muestra a García Márquez en calzoncillos largos, en Estocolmo), Moreno-Durán escribe desde un margen. Este, precisamente por ubicarlo en una periferia amistosa, le permite acceso a varios tipos de testimonios y anécdotas no menos reveladores. Otra diferencia entre su libro y algunos de intención similar es entonces también genérica, debido a que algunas de las treinta y tres semblanzas de este tomo fueron publicadas (las menos) en revistas especializadas o académicas, en suplementos de periódicos, en homenajes y estudios afines, o como autocrítica (la "augusta sílaba").

Las semblanzas (que a veces se basan en entrevistas previas para la prensa y la televisión) son parte de la segunda y última parte de su libro, y las reúne bajo el subtítulo de "Voces". Esta sección es un "quién es quién" de los últimos cincuenta años de la literatura hispano-americana.

Como tal cruza generaciones, ideologías políticas y estéticas, como también géneros literarios y campos de batalla actuales. Por ejemplo, la única autora cuya obra comenta es Marta Traba, aunque Virginia Woolf, Nathalie Sarraute, Nérida Piñón, Marta Lynch y otras son parte de sus discusiones. Al respecto, no hay nada qué recriminarle, y Moreno-Durán sería el primero en elogiar una colección similar dedicada enteramente a las escritoras hispanoamericanas. Su elección tiene como elemento implícito la libertad de escribir *desde* nuestro continente, sin que alguna colosa del norte nos diga con quién hablar o a quién estudiar. Ahora, la maravilla en lo que nos presenta Moreno-Durán radica no sólo en su poder de concisión crítica y biográfica (está al día respecto a las publicaciones de cada autor examinado y de su contextualización) sino también en su capacidad para retomar la riqueza interpretativa de textos anteriores suyos como *De la barbarie a la imaginación* y *Taberna in fabula*, y para abrir nuevos caminos concisos hacia el conocimiento de nuestros clásicos contemporáneos.

Hago hincapié en el posesivo porque los críticos obsesivos saldrán defraudados si buscan un canon aglutinante como resultado de los autores que el autor incluye en su *sui generis* aunque generalmente exacta "Generación del Milenio". Aquí están todos los que son y muchos otros que deberían estar. Por la misma razón, Moreno-Durán se desatiende de exigencias y jerigonzas universitarias y se dedica, valga el vocablo, a los escritores de buena literatura, término que no hay por qué entrecomillar. Y como para contextualizar su selección nos convida a entender y apreciar la obra del filósofo y novelista Fernando Savater ("Un ácrata en el país de Nunca Jamás"), las del gran crítico cultural e historiador colombiano Germán Arciniegas, y la ubicuidad intelectual de Octavio Paz. No obstante, en cada una de estas semblanzas el gesto humanizante añade brillo a crítico y criticado, entrevistador y entrevistado. De particular interés son la similitud que establece entre la progresión de la poesía y la ideología de Adoum, Benedetti y Cardenal ; y, en un acto autorreferencial, la manera en que espiga "La memoria reiterada" del gran memorialista que fue Carlos Barral (al respecto, no es necesario repetir la conexión hispanoamericana).

Me encuentro así en la peligrosa posición de desmerecer al libro por seleccionar semblanzas. Pero hacerlo se debe no tanto a las limitaciones del género en que publico este comentario sino a la simple realidad de que cada uno de esos bocetos es riquísimo en datos, posibilidades interpretativas, conexiones biográficas y autobiográficas y, sin ayuda de algún formalista ruso, en el valor dialógico. Escogiendo entre estos retratos son memorables (por algo más que su inmediatez) los dedicados a Onetti y Sarduy, el precioso juego de evasiones que entabla con Tito Monterroso, el tipo de carta de ciudadanía intelectual compartida con

sus compatriotas colombianos. En todos éstos, hay simpatías y diferencias, sin caer, según el autor, en el género de la infidencia. Pero si se quiere ver la condición postmoderna de la autobiografía, sin solipsismo impertinente, no hay semblanza más conmovedora que la dedicada a Vargas Llosa. En ésta, Moreno-Durán habla tanto del peruano como de sí mismo, nos revela su condición de "sudaca" en la agobiante y decisiva (para el escritor hispanoamericano) Barcelona de los años sesenta, los comienzos de los casi tres lustros de su actividad profesional en España, y del fin de una etapa de su ocupada vida intercontinental.

Los cuadros anteriores cubren toda la segunda parte de *Como el balcón peregrino*, y están enmarcados en su comienzo por el prefacio "Falcoaria", la primera parte titulada "Auditorios", y al fin por un cortazariano y carpenteriano "Epílogo con un fondo de agua". En "Falcoaria", nos da la razón de ser de su libro y nos dice cómo guiarnos por las trampas de su memoria: "Para un escritor, su memoria es la múltiple voz de quienes lo han precedido en la escritura". Consecuentemente, advierte que incluye a sólo dos autores de su generación. Así, partiendo de su experiencia europea, recordará, revivirá y, sobre todo, cazará "al vuelo". Es decir, admitiendo su subjetividad y haciendo lujo de su ingenio verbal en una época en que se toma tan en serio la construcción de este tipo de obra siempre abierta. Esta estrategia rige a los "Auditorios", la sección más extensa que sirve de prefacio contextual a las "Voces". Para Moreno-Durán los auditorios son más que una concurrencia de oyentes, al igual que la noción de una "augusta sílaba" es más que una articulación verbal que merece respeto. Los auditorios, arguye siempre el autor, son lugares de encuentro con las minucias personales e intelectuales que producen un ámbito literario. Específicamente, el itinerario de sus "Auditorios" es el de los congresos, reuniones especializadas o generales, conferencias e invitaciones afines en Canarias, París, Venecia, en una memorable—debido a los desencuentros conceptuales entre la autopercepción de varios narradores hispanoamericanos y algunos de sus intérpretes—"Travesía alemana"; y en una "Escala atlántica" en las Palmas y Santa Cruz de Tenerife, con que se cierra la primera parte.

Todo el contenido anterior es el principio de una crónica que promete ser mayor (*La augusta sílaba*), para la cual *Como el balcón peregrino* es un trampolín. En suma, no se crea que, por no querer caer en infidencias, Moreno-Durán se distancia sigilosamente de la evaluación intelectual perspicaz. Lo que pasa es que con justa razón reserva sus salvedades para la crítica especializada (por lo general de universidades estadounidenses), aquella que siempre contribuye con densas aportaciones "al repertorio de lo ininteligible". Así, sus elogios son para Rafael Gutiérrez Girardot, Saúl Yurkievich y otros críticos hispanoamericanos que no adormecen a los feligreses. Son ellos los

salvados que reaparecen cuando Moreno-Durán se ocupa del objeto del trabajo de ellos: las obras de los protagonistas de sus memorias. *Como el halcón peregrino*, libro interminable por sus subversiones, puede ser leído como contribución importante a todos los géneros borrosos que mencioné anteriormente, como crítica literaria sensata, y como uno de los compañeros de ruta más agradables en el peregrinaje literario hacia un fin de siglo más nuestro.

Wilfrido H. Corral  
Stanford University

**Vallejo, Fernando. Chapolas negras. Bogotá: Alfaguara, 1996.  
262 págs.**

### **El otro rostro de José Asunción Silva en *Chapolas negras***

La historia oficial de la literatura es la historia de los estereotipos y de la idealización grandilocuente del artista; en ese discurso fingido y mimetizado de los historiadores oficiales, el artista nos es presentado como un ser incólume y sufrido, un hombre que padece la injusticia y la incompreensión, un iluminado que nada ignora y que a nadie engaña. Parece que cada país necesitara erigir estas figuras como una manera de ocultar la otra historia o como una manera de reparar las faltas, puliendo el retrato de quien dejara el testimonio de una época.

En los libros de texto, estos instrumentos enajenadores y empobrecedores de la literatura, refritos de la historia literaria, la figura predominante sobre Silva es la de un hombre sobre el cual hay que guardar pesar, porque fracasó económicamente y porque, supuestamente, nadie le ayudó, un hombre acosado por los acreedores y preocupado por el sostén de la familia, un hombre pobre y abandonado al libre arbitrio del destino. Y como siervos del discurso didactista, asumimos como verdad inobjetable, tales datos biográficos, sin dudar sobre ellos y sin preguntarnos por su origen. Alguien en un momento dado dijo aquello de Silva y entonces los demás, acogiendo la opinión como verdad, siguieron repitiéndolo.

Otro retrato muy distinto es el que nos muestra Fernando Vallejo en esta especie de biografía novelada sobre el mayor de nuestros poetas. En *Chapolas negras*, Silva ya no es, en efecto, el ingenuo e inexperto comerciante fracasado, sino el negociante, lleno de deudas sí, que sabe cómo evadir al acreedor, pagar aquí para deber allá, y asumir la vida como un juego en donde el dinero simplemente circula y es de nadie.

Silva vivió como quiso vivir siempre: en la sobriedad y en la elegancia, pero siempre en el deseo de tener más para poder gastar y compartir.

No creemos que Silva haya llevado una vida tormentosa, si bien la muerte del padre y de la hermana le afectaron profundamente. La casa que dibuja Fernando Vallejo en esta narrativa carnalesca es una casa en donde nunca faltaron los vinos importados, ni el té hindú, ni el paño inglés, ni la porcelana china; imaginamos una casa con alfombras y lámparas importadas y por supuesto un piano reluciente. Si pocos sabían de la acumulación de deudas del poeta y casi nadie se preocupó por ello, es porque la imagen de Silva era la de un próspero burgués que escribía poesía tratando de hacer realidad lo que quiso ser su padre, don Ricardo Silva. Si en el rostro de José Asunción no se leían las angustias de quien estaba ahogado por las deudas, es porque sabía jugar y entendía muy bien las leyes de la sociedad capitalista. Inteligente, como lo sigue siendo en la voz de sus versos, José Asunción comprendió muy tempranamente que el destino del hombre es vivir el aquí-ahora; por eso las ansias por gastar y por viajar, su reencuentro con la poesía francesa en París, la experiencia diplomática en Venezuela y el conocimiento del mundo a través de los libros; por eso, el encuentro, también temprano, con la muerte.

Fernando Vallejo es un investigador-biógrafo-novelista; ya con *Barba Jacob, el mensajero* (México, 1984) nos había iniciado en un género que ahora con *Chapolas negras* ha logrado consolidar. Se trata de un género propicio para la formación de lectores, por ese estilo provocador, iconoclasta, paródico y carnalesco, propio de una escritura que rompe con lo serio, estando en lo serio, y que interpela a su lector de tal modo que a éste no le queda más que aceptar la falacia de la historia y el despropósito de los grupos de poder.

De nuevo Fernando Vallejo ha recurrido a la indagación etnográfica, escudriñando cartas, facturas, cuentas de cobro, documentos gubernamentales, periódicos, revistas, entrevistas, fotografías y hasta los directorios telefónicos de la época, para mostrarnos el otro rostro del poeta fundador, con Darío, del modernismo. En este otro rostro de Silva hallamos también al poeta despreocupado por la convención lingüística; los apuntes comerciales y manuscritos diversos dejan ver el descuido ortográfico y la ligereza en el uso de la sintaxis; así lo sintetiza Vallejo:

Y sin embargo este tipo que escribía estas frases de cajón, esas cartas chantajistas y estas cartas lacrimosas, que llevaba un Diario de contabilidad con mala puntuación, con mala redacción, con errores de ortografía, que le debía a todos y no le pagaba a nadie, que vivió tan lamentablemente embrollado, enredado en su verdad mentirosa, fue el que logró componer, por sobre tanto desastre, el "Nocturno", "Infancia", "Ronda", la "Serenata", "Midnight Dreams", "Los maderos de San Juan", "Paisaje tropical", "Día de difuntos", "Al Pie de la Estatua", y ese poema sin título, deslumbrante,

pervertido, que empieza: "Oh dulce niña pálida que como un montón de oro..." (138)

Y nos dice Fernando Vallejo que éstos son, definitivamente, "los diez más bellos poemas que ha compuesto Colombia."

Con *Chapolas negras* reconstruimos un territorio: Santafé de Bogotá en las dos últimas décadas del siglo XIX; y dentro de este territorio nos encontramos con el barrio La Candelaria y las mentalidades de quienes lo habitan. Los efectos verosímiles de la escritura de Fernando Vallejo nos sumergen en estas calles para luego instalarnos en la casa de los Silva y en ese almacén fundado para una aristocracia caprichosa. Igualmente, el texto recupera las voces y las figuras, como si estuviésemos viendo una película, de los escritores contemporáneos a Silva: Carrasquilla, Sanín Cano, Pombo, Vargas Vila, Rivas Groot y Gómez Restrepo, entre otros. Se trata pues, de un viaje retrospectivo hacia un momento de nuestra literatura. *Chapolas negras*, constituye, sin duda, uno de los mejores libros editados en el año 1996.

Fabio Jurado Valencia

**David Jiménez. *Día tras día*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1997. 117 págs.**

No hacemos un lugar en el atardecer  
y buscamos palabras para el verso  
que diga el sentido de todo esto  
pero no las encontramos.

...

y los poemas son ecos  
de una totalidad que no ha culminado  
que ya se descompuso.

(David Jiménez, "Acaso importan ya otras identificaciones..." y "Si de verdad todo poema habla de tí", *Día tras día*)

*Día tras Día*, el segundo libro de poemas de David Jiménez, fue galardonado con el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de poesía en 1996. En su conjunto se destaca por la depuración y trabajo lingüístico. Es un poemario limpio de retórica y alejado de todo artificio donde el poeta persigue la palabra que evoca, convoca y sugiere. La búsqueda poética de las esencias, los ecos, las sensaciones y los augurios son la constante de su poesía.

"Palabras de familia" introducen el libro, y la vida hogareña con sus esencias y recuerdos orienta los temas y los ecos de la infancia, la adolescencia y la juventud. Lo forman retratos y rincones del recuerdo de gran intensidad. Los tiempos pasados se alternan con el vivir presente y cotidiano donde "La enfermedad y la muerte vienen cada cierto tiempo/a unir los pedazos dispersos" ("Retrato de familia", p. 9).

Mediante el lenguaje explora y produce sentidos. Recorre tanto el camino de lo prosaico como el de la sonoridad y el ritmo. El lenguaje es en muchos poemas melodioso y rico en reiteraciones y efectos fónicos como en "Sólo existen por mí / ellos y la casa y la calle. / Sin mí vivirían y morirían / simplemente./ Sin mí viven y mueren" ("Sólo existen por mí" p. 13).

*Día tras día* es un diario de vida interior, muy personal, registrado a través de imágenes breves y fugaces similares a las de la tradición expresiva de los aforismos de Emily Dickinson, las imágenes visuales de José Manuel Arango o los instantes de un *hai ku*.

Su preocupación principal se dirige a la movilidad y desgaste del tiempo y las distintas impresiones de su paso. El poeta capta instantes fugaces, persigue ausencias, evoca momentos y rostros y busca por medio de la antítesis y la paradoja la comprensión de la vida y la percepción del tiempo: "Entonces nos apoyamos en los fuertes / que también fueron débiles" ("Retrato de familia", p. 9), "Algunos arribamos y otros apenas parten" ("Retrato de familia", p. 10).

El poeta reflexiona sobre la acción del tiempo y sus vestigios transformados en recuerdos, sobre su poder destructor y la única salvación en el mundo interior, en la poesía como único albergue posible ("En fuego y aire", p. 73). El amor no escapa a la devastación del tiempo y la poesía parece querer guardar y preservar para siempre las esencias y los ecos de lo vivido y lo soñado en contra del tiempo devorador.

Llama la atención en estos poemas que registran y encierran el paso del tiempo, la sutil captación del instante generador de presentimientos e intérprete del mundo interior ("Pero la luz de la tarde..."). Igualmente las diferencias entre las edades y las generaciones es un motivo recurrente de estos retrato-poemas. ("Mi secreto deseo fue parecer un obrero").

La soledad, herencia del paso del tiempo, merodea casi todos los poemas ("Gloria de la soledad"). Es notorio el tono desolado. "Lo esencial siempre está ausente", dirá David Jiménez ("La soledad, tras su puerta", p. 105).

Es también interesante la visión de la costumbre y de los hechos cotidianos y domésticos como parte de las búsquedas de sentido del hombre. David Jiménez proyecta sobre el ritual diario de los oficios domésticos, el caminar las calles o los instantes del amor, unas luces y unos efectos singulares creados mediante imágenes y asociaciones originales y sugestivas. ("No soy como los árboles...").

Sigue a los retratos de familia "La sopa de amor" que recuerda las síntesis mágicas de cocina y amor de Laura Esquivel. Son seis visiones del amor con sus luchas, incendios y apagones cotidianos: "el amor... abrió, floreció y se secó, / todo antes que las plantas y antes que el arroz" ("La joven esposa habla de una separación inminente", p. 43). El amor, breve y pasajero registra, como todo lo humano, la demolición del tiempo.

En la calle se cita otra visión de lo cotidiano. El poeta encuentra los despojos y el dolor humano. La muerte y la violencia cotidiana tropiezan con sus pasos y sus versos conmovidos denuncian la realidad cotidiana. ("Las calles y los días").

Otros temas del libro son la vida como construcción de un mundo interior, el mundo de las ilusiones contrapuesto a la realidad, la voz de las cosas que evocan recuerdos, la experiencia y la búsqueda poética, las paradojas de la vida humana o las luchas contra el olvido y la ausencia. A través de los distintos poemas David Jiménez deja un testimonio no sólo personal sino de reflexión sobre la existencia humana.

María Dolores Jaramillo

**Beristáin, Helena. *Alusión, referencialidad, intertextualidad.***

**Bitácora de Retórica I. México: UNAM (Instituto de Investigaciones Filológicas), 1996. 69 págs.**

Tanto los antiguos como los hombres modernos hacemos Retórica, maliciosamente o de manera inadvertida para nuestro ego. Su poder ha sido talismán de sabios y habladores; y ahora asistimos a su revisión suprimiendo el velo encubridor que Helena Beristáin vence, en su ensayo titulado *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, primera publicación dentro del proyecto Bitácora de Retórica.

El ensayo contempla la *alusión*, expresión de algo sin decirlo, como figura retórica presente en una serie de tropos, mencionando entre ellos el énfasis, la litote, el eufemismo, la metonimia, la metáfora, la perífrasis, la ironía... donde el significado literal no basta a sí mismo, evocando entonces un significado figurado que convoca una fiesta de disfraces entre las palabras. Este procedimiento retórico, fuerza desplegada en el arte de la persuasión, también es sopesado por diversas perspectivas en el ámbito lingüístico, filosófico y semiótico, donde suenan los ecos de Baján, Genette y Pérez Firmat, entre otros nombres cabalmente conocidos en la plenaria literaria. Desde la perspectiva lingüística "la alusión se

relaciona con cualquier forma de implícito así como con los conceptos retóricos". O siguiendo los términos de la perspectiva bajtiniana y su descendencia intelectual, podemos decir que "junto al diálogo y la alteridad, se instala en el discurso también la alusión". O si queremos escuchar la voz de Genette, quien se refiere a la alusión como un fenómeno de la intertextualidad, debemos apuntar que se trata de "un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su vínculo con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones no perceptibles de otro modo.

Se hace pues necesaria una revisión de conceptos en relación con la *alusión*, haciendo manifiestas las variaciones al interior de la teoría literaria, contrastando autores, y polemizando con voz propia, generando un interesante debate que nos lanza a una apertura conceptual. En el caso de Pérez Firmat, las discrepancias respecto al establecimiento de las unidades intertextuales serán un capítulo de aguda crítica donde se rescatará nuevamente la magna influencia de la *alusión*, para relacionarla dentro de diferentes tipos de intertextualidad como la sátira, la ironía, la exégesis bíblica. Un viaje a través de la historia enciclopédica de la *alusión* es el resultado del tejido hilado con rigor conceptual que nos entrega Beristáin, en este ensayo que trasciende a la cotidianeidad, indagando en la perspicacia humana, desde el chiste hasta la severa ironía, para explicar cómo las palabras dicen más allá de lo que suelen decir. Y luego de estos parajes la *alusión* llegará a las figuras de pensamiento y a las figuras dialécticas (conciliación, concesión, permisión), haciendo justicia a su capacidad discursiva, empalmada con el placer de la elocuencia.

Finalmente, sobre la síntesis de las ideas se sumará un nuevo elemento descrito en los siguientes términos "Y tanto el concepto de alusión, como el de intertextualidad, pueden ser descritos como dilaciones semánticas en cuanto funcionan como disparadores de nuevos y distintos espacios de significación a partir de una palabra, una frase, una entonación, en un texto dado". Vuelven los vocablos a significar accionando su lado oculto, surge entonces la cara velada de las insinuaciones. Una palabra hace temblar al mundo, más aún tratándose de una *alusión*; el interlocutor debe soltar la rienda de su agudeza y entrar en este juego, advirtiendo que detrás de cada cosa acecha otra, como si la ninfa Eco desatara sus voces a cada expresión.

Camilo Bogoya  
Carrera de Estudios Literarios  
Universidad Nacional de Colombia

**Cátedra Gabriel García Márquez  
en el Departamento de Literatura de la  
Universidad Nacional de Colombia**

El saldo intelectual que nos mostró el XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica "*Cien años de soledad* treinta años después", realizado en la Universidad Nacional de Colombia entre los días 29 y 31 de octubre de 1997, es justificación suficiente para comprometer a la Universidad, a través de la Facultad de Ciencias Humanas y su Departamento de Literatura, con una cátedra anual desde la cual pueda darse continuidad a este diálogo revelador de la trascendencia de una obra como la de Gabriel García Márquez. Las casi cuarenta ponencias que se presentaron en el Congreso indican, en efecto, una disposición de investigadores y críticos para indagar por aquello que hace que dichas obras logren cautivar a un público tan amplio en el ámbito nacional e internacional.

En el congreso nos trazamos como reto reunir puntos de vista diversos sobre las obras del Nobel colombiano. Nunca el Congreso había concentrado su convocatoria alrededor de la obra de un único autor. Pero la Universidad Nacional y los Departamentos de Literatura y Lingüística no podían pasar por alto la conmemoración de los 30 años de la primera edición de aquella novela que sin duda alimentó en muchos de nosotros el deseo de posesión de unos mundos posibles desde los cuales hemos podido incentivar la interrogación y la incertidumbre frente a este mundo de aquí, todavía de muchas esperanzas. Le apostamos pues a descubrir las esencias heterogéneas de lo que somos y hemos sido, a partir de un autor que como ningún otro ha podido convocar tantas discusiones y tantos dilemas; y en esta apuesta hemos alcanzado una ganancia intelectual que tiene que ser objeto de explotación.

Si casi doscientas personas siguieron con atención las propuestas de lectura que en el Congreso se expusieron, es porque hay una avidez y una ansiedad muy grande de tener una compañía en este viaje por los senderos de la interpretación. Si en este transcurrir nos hemos encontrado con las voces de la africanía, de la tradición judeo-cristiana, de los correlatos indígenas y grecolatinos, de la música, del erotismo y, en últimas, las voces del mestizaje en una escritura atravesada por la oralidad, es porque vale la pena continuar buscando. No cabe duda que tal búsqueda habrá de fecundar en la academia y, en general, en la escuela, de tal modo que, como lo ha querido García Márquez, pueda hacerse realidad un mundo para los niños y para los jóvenes.

En consecuencia, hacemos el lanzamiento de la Cátedra Gabriel García Márquez, cuyos propósitos apuntarán hacia la consolidación de los objetivos trazados en el Congreso:

1. Convocar a la comunidad académica y de investigadores, especializados en la crítica, la historia y los estudios literarios, en la lingüística y en la semiótica, para repensar desde dichos campos los alcances artísticos y los efectos socio-culturales de la obra de García Márquez.

2. Acopiar una memoria de materiales bio-bibliográficos, que permita visualizar la trascendencia estética e histórica de la obra garciamarquiiana en el contexto de América Latina y del mundo.

3. Propender por el fortalecimiento de líneas de investigación, en las áreas indicadas, en pregrados y posgrados de la universidad colombiana.

4. Propiciar condiciones para que el texto auténtico (ensayos, cuentos, novelas, libros de poesía y teatro) circule ampliamente en las aulas escolares y en el seno de la familia colombiana. Ello presupone una campaña para comprometer a los Ministerios de Cultura y de Educación en la edición decorosa de obras con unos precios adecuados a las condiciones económicas de las familias.

Para hacer realidad estos objetivos, la Cátedra Gabriel García Márquez consistirá en la invitación a un investigador, crítico o escritor, nacional o internacional, quien durante un mes o dos meses o un semestre, según sean las propuestas y acuerdos, desarrollará un programa analítico sobre la obra de García Márquez.

La Cátedra será un lugar propicio para que escritores como Juan Gustavo Cobo Borda, entre otros, que han dedicado gran parte de su tiempo al estudio en profundidad de la obra de García Márquez, puedan interactuar con la academia y con todas las personas interesadas en la obra de García Márquez.

Fabio Jurado Valencia

### Colección "Viernes de poesía"

**E**n el mes de noviembre del año 1996 se dio inicio en la Carrera de Estudios Literarios, de la Universidad Nacional de Colombia, al Programa Viernes de Poesía, cuyo propósito es el de propiciar diálogos y acercamientos entre los estudiantes y los poetas. Los poetas invitados, nacionales y extranjeros, leen una muestra de su poesía y luego conversan sobre la experiencia personal de la escritura poética. Dicha muestra es publicada, a manera de cuaderno o plaquette, en la Colección Viernes de Poesía, de la Carrera de Estudios Literarios. Viernes de Poesía ha contado con la presencia de los poetas mexicanos León Plascencia Ñol, Alejandro Espinoza y Pedro Serrano, y los poetas colombianos Mario Rey, Piedad Bonnett, José Manuel Arango, Elkin Restrepo y Fernando Herrera. Hasta el momento se han publicado dos títulos de Viernes de Poesía: *Bitácora de anunciaciones*, de León Plascencia (1997) y *Antología*, de Piedad Bonnett (1998).

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

---

**Carrillo, Cristina. "Mito y sentido en la obra de Carlos Fuentes".  
Universidad Nacional de Colombia (Carrera de Literatura), 1993.  
Director: Fabio Jurado Valencia, Profesor Asociado, Universidad  
Nacional de Colombia.**

"Mito y sentido en la obra de Carlos Fuentes" es una monografía inscrita dentro de los intereses semióticos de un grupo de estudio que produjo cinco trabajos de grado con un marco teórico común. Desde esta perspectiva la monografía se centró en el análisis de "Chac Mool", primer cuento escrito por el autor mexicano.

Una primera etapa del estudio se ocupó de un recorrido biográfico-histórico que describió un paralelo entre "Chac Mool" y las obras de tema mítico de Fuentes. En un segundo momento, se entró de lleno al análisis estructural del cuento. Gracias a la aplicación de las categorías semióticas de la Escuela de París se concluyó que los protagonistas del relato —un dios maya y un burócrata mexicano— jugaban papeles antagónicos y que, en consecuencia, éstos se veían abocados a un enfrentamiento sin tregua. Luego, y desde la perspectiva de Eco, se exploraron los mundos posibles propuestos en el texto; de allí inferimos que en "Chac Mool" existe un notable juego de previsiones —hechas tanto por parte del lector como de los actores— que indefectiblemente terminan siendo falseadas por la realidad del relato. La última parte del estudio centró sus esfuerzos en demostrar la pertenencia del cuento a la escritura de carácter fantástico, lo que nos autorizó a concluir que "Chac Mool" pretende denunciar la violencia del México actual por medio del hecho sobrenatural.

Este recorrido estructural nos llevó a relacionar las categorías textuales y genéricas obtenidas con una serie de categorías temáticas proporcionadas por la obra ensayística de Fuentes. Producto de lo anterior fue la certeza de que el cuento denunciaba un claro enfrentamiento entre el pensamiento mítico y el histórico, siendo vencido éste y resultando medianamente triunfante aquél. Esta conclusión, además de revelar el interés estético y ético de la obra de Carlos Fuentes, nos permitió proponer a "Chac Mool" como el iniciador de una de las líneas temáticas de su escritura.

**Noriega Hederich, Luis Alfonso. "Hipótesis sobre prácticas interpretativas de orientación semiótica e interpretación crítica". Universidad Nacional de Colombia (Carrera de Literatura), 1994. Director: Fabio Jurado Valencia, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.**

Teniendo como hipótesis de fondo que no todas las formas del trabajo semiótico se identifican con su versión científica y preocupada menos por la semiótica como reflexión sobre la semiosis que por la semiótica como modo de operar en la semiosis, esta monografía se propone desarrollar tres operaciones preliminares a una discusión sobre la crítica literaria de inspiración semiótica: (i) delimitar frente a la investigación teórica y el hiperónimo 'práctica semiótica' el territorio de las *prácticas interpretativas de orientación semiótica*; (ii) examinar la definición de interpretación crítica o semiótica propuesta por Eco con miras a la caracterización de tales prácticas; (iii) revisar a la luz de estas ideas el problemático campo de los estudios literarios de inspiración semiótica.

Siendo estos sus objetivos, este trabajo se preocupa de manera especial de la noción de estrategia textual (fundamental para la definición de interpretación crítica) y de las problemáticas distinciones que la acompañan, y es este énfasis el que (pese al carácter técnico de la mayor parte de sus páginas) orienta las conclusiones e hipótesis más interesantes de la monografía, al menos en lo que afecta a la discusión estrictamente semiótica: (i) al presentar la estrategia textual como un sistema propone, espera, una forma efectiva de solucionar el hiato entre semiótica de la significación y semiótica de la comunicación; (ii) al examinar el problema de la lectura crítica de textos cerrados intenta mostrar cómo la interpretación semiótica no es un procedimiento ajeno a los mecanismos fundamentales de la semiosis; (iii) al señalar los límites pragmáticos de esta interpretación permite explicar las soluciones dadas por Eco y Morris al problema de la semiótica aplicada; (iv) al proponer que la diferencia entre interpretación científica e interpretación crítica debe considerarse una distinción institucional presenta una caracterización de los procedimientos interpretativos de la semiótica *tout court*.

**López Rosas, William A. "El lector en una *fabula caicediana*".**  
**Universidad Nacional de Colombia (Carrera de Literatura), 1995.**  
Director: Fabio Jurado Valencia, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.

El tema de esta monografía está apoyado en el análisis del relato "El tiempo de la ciénaga". En el primer capítulo se hace un balance metacrítico de la bibliografía que se ha producido en torno al escritor caleño, confrontando la obra de Caicedo y los juicios de quienes han escrito sobre ella. La mayoría de estos juicios están caracterizados por los tonos propios de la institucionalidad (elogios que no se fundamentan en los textos del autor).

En el segundo capítulo, denominado "El tiempo de la ciénaga' o la muerte por ingenuidad política", se analiza la forma como este relato alude irónicamente a la mentalidad con que algunos sectores sociales se unieron al proyecto populista de la Alianza Nacional Popular (ANAPO). Al poner en diálogo el trabajo de Caicedo con el ensayo político de Marco Palacios, *El Populismo en Colombia*, este capítulo dibuja la coincidencia que existe entre algunos de los elementos que caracterizan al populismo anapista con los que constituyen la mentalidad del narrador del relato.

El tercer capítulo, titulado "El tiempo de la ciénaga' en el aula de clases", indaga por el comportamiento del lector empírico (jóvenes estudiantes de bachillerato, con una edad entre 13 y 18 años) frente al texto, mostrando los acercamientos y los alejamientos del Lector Modelo, lector que es construido por las estrategias del relato. En conclusión, el análisis muestra ciertos modos de leer predominantes, por un lado, en la "crítica institucional" y, por otro, en el contexto escolar. En el contexto académico del bachillerato cabe resaltar el potencial crítico de muchos de los estudiantes-lectores, sobre todo cuando el profesor orienta y propicia los apoyos bibliográficos necesarios para el análisis textual.

**Espitia Ortiz, David Leonardo. "El ensayo literario en Colombia. Transformación histórica de un género (1890-1910)". Universidad Nacional de Colombia (Carrera de Literatura), 1997.**  
Director: David Jiménez Panesso, Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia.

El objetivo central de la monografía fue comprobar y describir una transformación significativa de un género literario poco estudiado en nuestro país, como lo es el ensayo. El período que se tuvo en cuenta para la descripción de este cambio comprende los últimos diez años del siglo XIX y los primeros diez del presente siglo.

El contenido de la monografía se organizó en cinco capítulos. El primero está dedicado al conjunto de problemas teóricos que se manifiestan en el momento de intentar la definición de cualquier género literario. Igualmente se hacen sugerencias sobre problemas metodológicos que deben plantearse los historiadores de la literatura. En el segundo capítulo se expone la relación particular que hay entre el ensayo y el medio social y literario en que se produce. Para esto se propone a la revista literaria como el elemento mediador entre los ensayos y las instancias literarias y sociales del momento estudiado.

A partir de la exploración de un material empírico amplio, en el tercer capítulo se propone un primer momento de la breve historia del género. La descripción se hace alrededor de *El Repertorio Colombiano*, revista no específicamente literaria, en la que se encuentran manifestaciones ensayísticas caracterizadas por un tono serio y en la mayoría de los casos nada polémico.

Es precisamente en el segundo momento de la transformación, expuesto en el cuarto capítulo, cuando se observa una actitud diferente por parte de los ensayistas. Este cambio se manifiesta en la aparición de publicaciones periódicas específicamente literarias en las que predominan —a diferencia del período anterior— ensayos con un tono esencialmente polémico. Escritores como Salomón Ponce Aguilera, Baldomero Sanín Cano, Tomás Carrasquilla y Maximiliano Grillo comienzan a remplazar escritores mucho más absolutistas en sus afirmaciones sobre literatura como Miguel Antonio Caro y José Manuel Marroquín.

En el último capítulo, y con la intención de dar más unidad al recorrido realizado, que revisa aproximadamente veinte años, se presenta una recapitulación en la que se sintetiza el proceso antes descrito.

Sin ser un trabajo exhaustivo, la monografía sugiere problemas teóricos y metodológicos para la realización de una historia de las formas literarias centrales de un período importante de nuestra literatura.

***Literatura:  
Teoría, historia, crítica***

**Normas de presentación de manuscritos**

*Literatura* es una publicación del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. La revista se propone, como su objetivo principal, dar expresión a los avances y resultados de proyectos de investigación en literatura llevados a cabo por los miembros del Departamento y por colaboradores externos, pero asimismo da cabida a ensayos diversos. Se reciben únicamente trabajos originales e inéditos, incluyendo traducciones inéditas de trabajos destacados en el campo de los estudios literarios.

Los manuscritos deben ser remitidos en original y dos copias, impresos en papel blanco tamaño carta, por un solo lado y a doble espacio. El texto impreso debe acompañarse del respectivo archivo en Word para Windows o en Word Perfect, grabado en un diskette de 3.5 pulgadas. Se sugiere a los autores organizar las diferentes secciones de los trabajos de la siguiente manera, comenzando cada sección en página aparte:

- Título, subtítulo, nombre del autor (autores), sus títulos, cargos, filiación institucional, dirección postal y electrónica, y números de teléfono y fax
- Resumen (abstract)
- Texto del artículo
- Agradecimientos (si los hay)
- Obras citadas
- Bibliografía (si la hay)
- Tablas, con sus textos
- Figuras u otras ilustraciones, con sus textos

*Literatura* utiliza el estilo de citación entre paréntesis por autor y título o autor y año. Las notas de pie de página se utilizan solamente para explicar, comentar o complementar el texto del artículo. Para los detalles sugerimos a los autores consultar las normas internacionales consignadas en textos de referencia especializados, como los manuales de la Modern Language Association of America.

Los manuscritos deben ser enviados a:

*Literatura: teoría, historia, crítica*, Comité de Dirección, Departamento de Literatura, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Santa Fe de Bogotá, Colombia.

Adpostal



*Llegamos a todo el mundo !*

**CAMBIAMOS PARA SERVIRLE MEJOR A COLOMBIA Y AL MUNDO**

**ESTOS SON NUESTROS SERVICIOS**

VENTA DE PRODUCTOS POR CORREO  
SERVICIO DE CORREO NORMAL  
CORREO INTERNACIONAL  
CORREO PROMOCIONAL  
CORREO CERTIFICADO  
RESPUESTA PAGADA

POST EXPRESS  
ENCOMIENDAS  
FILATELIA  
CORRA  
FAX

**LE ATENDEMOS EN LOS TELEFONOS: 2438851 - 3410304 - 3415534**