

Del espacio contado en la Literatura Caldense

*Julián García González**
Universidad Nacional de Colombia

“La vida es el conjunto de las funciones que resisten a la muerte”

Bichat

“La vida es el conjunto de las funciones capaces de utilizar la muerte”

Atlan

La literatura es palabra, pero siempre va más allá de la palabra. La lectura juiciosa del texto literario revela un potente motor de sentido donde la distancia entre la expresión y el contenido (Helmslev) se enriquece por las dinámicas de la cultura que subyacen tras la palabra. El afianzamiento de la modernidad en el Tercer Mundo implicó el repliegue paulatino del reino de las letras a la periferia cultural, es decir transformó la literatura en actividad ex - céntrica, que no aportaba a los valores supremos impuestos por una concepción exclusivamente utilitarista del mundo y del hombre; empero, ese proceso de exclusión significó la generación de potencias subterráneas donde circulaban dinámicas tanto culturales como individuales destinadas a esquivar ese sistema productivo que las descalificaba de manera sistemática. Este trabajo de investigación busca mediante la pesquisa sobre el entorno en que se mueven historias y personajes de la literatura caldense, identificar esas dinámicas ocultas bajo la superficie textual, en sus recursos retóricos, en sus figuraciones situacionales y en los imaginarios que habitan los personajes.

* *Licenciado Lenguas Modernas, Esp. Literatura, Ms.Sc. Ciencias Modernas. Profesor Asociado Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales*

I. REFERENCIA DEL TERRITORIO

El departamento de Caldas fue creado por la ley 17 de 1905, del once de Abril. En ese momento el departamento comprendía 42 municipios, en una extensión de 14.035¹ Km². Como capital del departamento se designó a la ciudad de Manizales, que había sido fundada en 1849 por un grupo de colonos antioqueños² liderados por Marcelino Palacios; vale la pena anotar que en un departamento tan pequeño había tres ciudades de dimensión casi equivalente, lo que paulatinamente llevó al surgimiento de intereses locales dispersos, oposición que llevó en 1966 a la disgregación del departamento en tres³: Caldas, Risaralda y Quindío, hoy denominado Eje Cafetero.

El departamento de Caldas tiene una superficie de 7888 Km², que representan el 0.64% del área total del país. El departamento de Caldas, se ubica en la región andina centro-occidental de Colombia, y su territorio comprende tierras escarpadas repartidas en las cordilleras central y occidental de los Andes colombianos, incluyendo alta cordillera nevada; al occidente del departamento se encuentran, además, tierras planas y onduladas que pertenecen al valle medio del río Magdalena. En las selvas subandinas de las cadenas montañosas se ubica el 70% de la población y el 86% de los suelos con algún índice de erosión.

Localización y límites, El Departamento se halla comprendido dentro de las siguientes coordenadas:

- El **norte** es calculado en el sitio de San Ignacio, situado en la desembocadura de la cañada Caridocita en el Río la Miel, a unos tres Km., donde éste vierte sus aguas en el Magdalena, en el extremo septentrional a 5° 46' de latitud norte. Limita al **norte** con el departamento de Antioquia en una longitud de 220 Km. desde el nacimiento del río Risaralda en el cerro Paramillo hasta la desembocadura del río La Miel en el Magdalena; con los ríos Arquía, Cauca, Arma, Samaná, y La Miel como límites naturales, ubicados entre los dos puntos antes mencionados.

- Al **oriente** a 74° 38' de longitud oeste el extremo se sitúa en el río Magdalena, frente a los departamentos del Tolima y Cundinamarca. Al **oriente** limita con Cundinamarca y Boyacá, separado por el río Magdalena. Con Boyacá en un trayecto de tres Km., comprendido entre las desembocaduras de los ríos La Miel y Negro, que fluyen por las márgenes occidental y oriental respectivamente. Con Cundinamarca, en una longitud de 65 Km., desde donde vierte el río Negro sus aguas al Magdalena hasta la desembocadura del Guarinó.

- El nevado de Santa Isabel es el extremo meridional a 4° 49' de latitud norte, punto común de límites entre los

1 Según Tiberio Salazar Ossa. *Geografía de Caldas s.f., circa años 30; el dato que aporta Luis Enrique Osorio en su libro Caldas - 1963, es de 13.500 Km² con una población de 200.000 a comienzos del siglo XX*

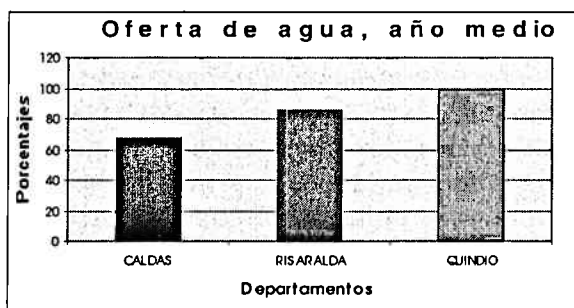
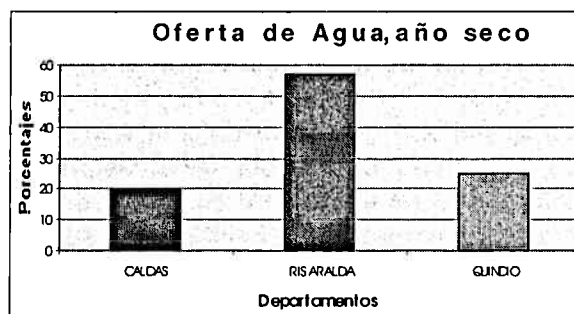
2 Para el efecto, ver sobre todo: Albeiro Valencia Llano sobre el proceso de colonización, Jorge Enrique Robledo sobre la arquitectura de dicho proceso.

3 Ley 2 de febrero de 1966 ordena la creación del departamento del Quindío, la ley 7 de diciembre de 1966 ordena la creación del departamento de Risaralda. Siguiendo una propuesta del presidente Alvaro Uribe, se han esbozado tímidas expresiones sobre un reordenamiento de la división política de la región, incorporando algunos municipios del Tolima a Caldas, sobre todo por su cercanía cordillerana, o de un hipotético reagrupamiento de los tres departamentos.

departamentos de Caldas, Risaralda y Tolima. Al sur, Caldas limita con los departamentos del Tolima y Risaralda, con el primero en 116 Km., desde la desembocadura del río Guarinó, hasta confluencia del río Perrillo y por éste hacia la cima de la cordillera Central, pasando por los nevados del Ruiz y el Cisne, hasta llegar al nevado Santa Isabel, donde se indica el sector limítrofe con el departamento de Risaralda en una longitud de 224 Km., hasta al Cerro del Paramillo punto limítrofe común entre los departamentos de Caldas, Risaralda y Antioquia.

- El extremo occidental a 75° 58' de longitud oeste en la desembocadura del río Apía en el río Mapa, al sureste del municipio de Santuario (Depto. de Risaralda) y cerca a la cabecera urbana.

Agua y suelo: usos en la región: según el Instituto de Recursos Mundiales y de las Naciones Unidas, en 1998, la disponibilidad de agua en Colombia era de 33.630 m³/año/persona⁴. Para el IDEAM, la oferta hídrica total en el Colombia se sitúa por encima de los 2.000 Km³/año, equivalentes a 57.000m³/año/persona; se estima que al incorporar las reducciones que resultan de la alteración de la calidad así como de la regulación natural, esta disponibilidad se reduce a 34.000m³/año/persona, teniendo en cuenta que en condiciones de año seco la cifra se ubica en los 26.700m³/ año/persona.



Distribución porcentual de los municipios según categoría de la oferta hídrica municipal por unidad de área⁵

El ser humano es en un tiempo, en un lugar, en una cultura; su vida está profundamente marcada por el entorno en que se encuentra inmerso: las características geográficas, morfológicas, climáticas, la flora y la fauna en que vive configuran su imago mundi. Desde esa perspectiva toma consistencia la noción de raíces tan extendida en el habla popular cotidiana en la que entran tanto los elementos del patrimonio material como del inmaterial, o, atendiendo a UNESCO, patrimonio tangible e intangible.

⁴ Comparar esta cifra con la correspondiente para América del Norte con 16.300, para Europa 4.700, para África 6.500 y para Asia 3.400.

⁵ Noguera, Fraume et al. *PERFIL AMBIENTAL AGRARIO DE CALDAS. Colciencias. 2000. Inédito*

Para el propósito de nuestra investigación, la articulación entre los individuos y su entorno tiene mucho que ver con el uso que se le da a la tierra; en efecto, dicho uso habla de un tipo de relación que varía en función de la feracidad o avaricia de la tierra, según ofrezca productos vegetales, pecuarios o minerales. Mientras la relación pecuaria o de agro tiende a ser de empatía y cuidado por el aporte que debe hacerse a la planta o al animal que nace y crece, la relación minera es forzosamente de devastación al basarse en extraer y desechar. Caldas ha estado marcado por la tradición agrícola poco tecnificada, y su imagen en el concierto nacional se ha construido alrededor de la producción y procesamiento (que en estas tierras recibe el elocuente nombre de *beneficio*) del café.

Además, el uso de la tierra tiene implicaciones de orden lingüístico, vestimentario, culinario: por el tipo de cosa que se percibe en el ambiente, los animales que se crían, el tipo de cultivo que se da, los procesos alrededor de los cultivos, las frutas y sus ciclos, todo ello se expresa en palabras y dichas palabras permean todo el mundo lingüístico, o sólo el de la vida cotidiana sino el discurso axiológico y el estético. El uso del suelo es un aspecto fundamental en la configuración del medio ambiente, porque en último término es el asiento material donde se realizan las interacciones humanas y ecológicas. Cada una de las categorías enunciadas en el cuadro siguiente genera un tipo específico de paisaje y a su vez un tipo de relación distinta según haya aperturas en el paisaje de pastos, o cierres en el paisaje de bosques

Uso de la tierra ⁶	Area Modelo						Total	
	Río Tapias		Manizales		Pensilvania			
	Ha	%	Ha	%	Ha	%	Ha	%
Bosques	5.410	50.2	2.852	63.2	2.974	51.5	11.236	53.4
Bosques Agrícolas	118	1.1			162	2.8	280	1.3
Cafetales					547	9.5	547	2.6
Tierras Cultivables	754	7.0	38	0.8	197	3.4	989	4.7
Páramos	1.019	9.5	1.276	28.1			2.268	10.8
Pastos	3.328	30.9	330	7.3	1.746	30.2	5.404	25.7
Tierras sin Vegetación	76	0.7	11	0.2	11	0.2	98	0.5
Sistemas Hídricos de los ríos	27	0.3	7	0.2	11	0.2	45	0.2
Poblados	15	0.1			87	1.5	102	0.5
Caminos	23	0.2	7	0.0	41	0.7	71	0.3
Total	10.770	100	4.512	100	5.776	100	21.058	100

Se desprende de este cuadro la dominancia clara de la tierra dedicada a bosques, pastos y cultivos en el departamento. El uso de suelos se encuentra asociado de forma particular al tema de la tecnificación de dichos usos, y

las consecuencias que ello tiene para el ambiente en términos de impacto sobre el hábitat florifaunístico, la disminución de escurrentías, la disponibilidad alimentaria, la fertilidad del suelo, la estabilidad de terrenos.

⁶ *Ibid.*

II. POETIZACIÓN DEL TERRUÑO

El territorio en cuanto composición poética ya aparece desplegado en toda su intensidad emotiva en una tradicional canción regional⁷. Escrita por el maestro Luis Carlos González⁸, esta canción en ritmo de bambuco con música compuesta por el maestro Fabio Ospina, la creación por excelencia del folklore musical de la región, nos pone de lleno en una forma retórica particular de valoración del terruño. De hecho, podríamos detenernos largamente en un análisis de estas estrofas.

*Jadeante en lo caminos por las sierra de mi Caldas
Son machetazos de hombría sobre verde de barranca
Añorando van su fuga de bueyes, mulas y enjalmas
Y ariscas coplas de arrieros llamaron mozas infantas (bis)*

*Sobre su lomo bermejo los hidalgos de mi raza,
Tataron las herraduras del Quijote de la Mancha
Y alejaron sus orillas a las fondas y posadas,
Donde fue huésped nocturno el Sebastián de las Gracias (bis)*

*Por los caminos caldenses llegaron las esperanzas
De caucanos y vallunos de tolimenses y paisas
Que grabaron en Colombia a golpes de tiple y hacha,
una mariposa verde que le sirviera de mapa (bis)*

*Jardínero ya sin rosas y montañero de casta,
Siembran en el alma recuerdos como caminos de Caldas
Que se aferran con cariño a la callicida falda
Como caricias de arrieros que amaron mozas y santas (bis)*

Caldas resultó ser un eje de tránsito donde convergieron dos regiones muy sólidas desde la colonia como lo fueron Antioquia por el norte y Cauca por el sur.

Para ir de una a otra había que pasar por Caldas. Las fundaciones más antiguas en lo que hoy es territorio caldense son las de Anserma, 1539 por Jorge Robledo, Marmato 1540, Supía 1540, La Dorada 1803, Aguadas 1808.⁹ Pero durante siglos permanecen como poco más que poblados dispersos en la cordillera. El gran empuje lo toman cuando hacia la segunda mitad del siglo XIX los ambiciosos antioqueños, de ascendencia catalana y vasca, deciden crear asentamientos para los hombres que se dedican a la explotación minera en el noroccidente del departamento; por ello surgen pueblos prósperos como Aguadas y Salamina. La forja de esa ruta de esencia comercial constituye lo que en la historia regional de denominará la Colonización Antioqueña, es decir el volcamiento de comerciantes y aventureros que se desplazaron hacia el sur siguiendo la ruta de Arma, Aguadas y luego Pácora, Salamina, Aranzazu, Neira, Pueblo Rico y Manizales¹⁰.

La canción aludida es muestra clara del sentimiento de hipervaloración del terruño que quiere mostrarse como un pivote de la prosperidad de sus departamentos vecinos; destaca igualmente la recurrencia a imágenes medioambientales para establecer símiles de creatividad, coraje, y uno que otro tinte épico. El arriero es la figura central de ese imaginario de coraje mezclado con sencillez y un alma limpia de las triquiñuelas del mundo. El arriero se torna en personaje central porque es

⁷ Un capítulo interesante de la cultura regional se lee a través de las canciones del terruño, es decir, canciones escritas por hombres de la región que fueron muy populares hasta fecha reciente en que han desaparecido prácticamente, bajo el influjo de ritmos foráneos.

⁸ Nacido en Pereira en 1908

⁹ Probablemente es menester aquí aclarar que la fecha de fundación se refiere al primer asentamiento, es decir el momento en que se establecen moradores permanentes en un lugar, cosa distinta es la constitución en Municipio, entendida como el acto jurídico que le da vida territorial oficial a un asentamiento en función de sus características.

¹⁰ Vale la pena recordar en este punto que un grupo de investigadores locales acaba de presentar a la UNESCO la solicitud de declaratoria de Patrimonio Cultural de esta ruta, bajo la denominación de Paisaje Cafetero de Caldas

quien transporta no sólo las mercancías sino, como en muchas otras tierras agrestes, las noticias. Es pues un personaje de singular atractivo que además se transforma con frecuencia en hombre adinerado.

III. RELATO Y VISIÓN DEL MUNDO

En la historia del ser humano los relatos¹¹, es decir unidades discursivas homogéneas (marcadas por una cohesión interna), surgen en sincronía con los mitos, lo que equivale a decir que tienen un origen que se remonta más atrás que la invención de la escritura. Los relatos han desempeñado un papel fundamental en la definición y constitución de las culturas por ser al tiempo origen y producto de significados sociales e individuales: todo sujeto siente como real lo que en su universo cultural se tiene por real; de ahí que el entramado cultural que se origina en esas redes tenga para el individuo un sentido de pertenencia cultural y por ende de seguridad material y sobre todo psíquica. Y si nos referimos a la literatura como forma del arte, entonces tendremos que "las obras de arte tienen por función realizar, en el sentido más auténtico de la palabra, lo que en el sueño sólo eran apariencias y en el mito significación"¹²; es en dicha potenciación en que se inscribe el espíritu del presente trabajo: rescatar *el sentido más auténtico*

de la palabra, allí donde aparece cargada de significación. La obra literaria se impregna de la territorialidad del sujeto que la escribe; es testimonio de excepción en las relaciones del hombre con el ambiente dar indicios claros sobre la construcción de su visión del mundo, que tiene la sólida consistencia de las construcciones imaginarias¹³ pues al desbordar lo entornal real apunta hacia lo deseado, lo temido, lo ignoto. Si bien esa infiltración aparece en su plena transparencia en los textos que hablan del terruño, en aquellos que narran historia de otros lugares no deja de aparecer también una forma de considerar el entorno, así sea invertida, desviada, ocultada.

Nuestra postura es la de considerar el hombre como inserto en la naturaleza, no como el imperial protagonista frente (o incluso contra) la naturaleza que llegó a proponer la Modernidad tecnocrática. Decir hombre es decir naturaleza, hombre en coordenadas espaciotemporales que definen su cultura, y debemos así mismo tener en cuenta que para el hombre ser equivale a estar en la naturaleza y transformarla; no son instancias escindidas como quiso creerlo la Modernidad con el ascenso de la "sociedad civilizada" exclusivamente logocéntrica. En consecuencia lo que históricamente encontramos, más que una adaptación del hombre a la naturaleza, es "una transformación del medio para que sirva a las necesidades humanas"¹⁴. Esa dinámica es

11 Ducrot Y Todorov definen así el texto en su diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. O en Dubois et al. "Se llama texto al conjunto de los enunciados lingüísticos sometidos al análisis: el texto es una muestra de comportamiento lingüístico que puede ser escrito o hablado"(Dubois, 1986, 600). Por otro lado, la propuesta de Metz (citado por Eco, 1976, p. 97) de que "en cualquier caso de comunicación (excepto quizá casos raros de univocidad elemental), nos encontramos ante un texto. En ese caso, un texto sería el resultado de la coexistencia de varios códigos o, por lo menos de varios subcódigos"

12 Malrieu, Philippe. La Construcción de lo imaginario. Madrid, Guadarrama, 1971

13 Durand, Gilbert. Estructuras Antropológicas de lo Imaginario. Madrid, Taurus, 1972.

14 Cencillo, Luis. Sexo, Comunicación y Símbolo. Barcelona, Anthropos, 1993. P. 35.

lo social, la inagotable capacidad de crear nuevos "mundos instituidos de significado en tanto horizontes simbólicos definidores de formas de vidas socioculturales"¹⁵, y el lenguaje es el vehículo para referir todo aquello.

Ahora bien, si hablamos de un anclaje espaciotemporal como marco de cultura para todo grupo e individuo es porque lugar y momento son los referentes, conscientes o no, de su ser, configuradores de la realidad, y así "Toda cultura se define por lo que decide tener por real. Transcurrido cierto tiempo, llamamos "ideología" a ese consenso que cimienta cada grupo organizado"¹⁶; cada cultura se encarga pues de generar sus propios criterios de acreditación de lo real: lo real en cuanto construcción social. Pero por otro lado se establece simultáneamente el descrédito de lo no-real, descrédito que será "superado" gracias a la mediación del arte. Allí es donde la literatura encuentra un fondo fértil ya que no puede desentenderse del entorno.

La literatura es un vehículo de la mayor potencia simbólica pues "A diferencia de la información, el relato no se preocupa de transmitir lo puro en sí del acontecimiento, lo incorpora a la vida misma del que lo cuenta para comunicarlo como su propia experiencia al que lo escucha"¹⁷, y es por ello que puede constituirse en un fiel testimonio de las

profundidades psíquicas de un individuo en su relación con la realidad, relación medida por el recurso al ensueño, al arte: "las mejores cartografías de la psique o, si se quiere, los mejores psicoanálisis, ¿no han sido hechos por Goethe, Proust, Joyce, Artaud y Beckett, más bien que por Freud, Jung y Lacan?"¹⁸. Comenzamos a vislumbrar entonces que lejos de ser ese producto diletante, escindido de la vida real, el texto literario se constituye a partir de elementos fuertes –por ser profundo y con frecuencia inconscientes- que vinculan al escritor con su entorno, con la cultura, y desde que decidimos aceptar ese vínculo como un imperativo al que ningún sujeto escapa, y menos un escritor caracterizado siempre por su especial sensibilidad ante lo que le rodea, estaremos constituyendo una visión literaria de índole entornal, o ambiental, ecológica en último término: "La visión ecológica nos permite ver la auto-determinación y la eco-determinación de la obra a muchos escalones. De este modo, debemos ecologizar al autor de una obra en su cultura hic et nunc, y ver que ésta es coorganizadora y, por tanto, coautora de la obra. Sin que el autor deje de ser el autor."¹⁹

Los indígenas, como llamamos a las sociedades amerindias aindustriales, expresan gran parte de su realidad mediante la mitología; tierra y cosmos son conceptos estrechamente ligados²⁰, y entre naturaleza y hombre no hay límite separador sino

15 Sánchez Capdequi, Celso. *La imaginación social. Aproximación teórica a la sociología de C. Castoriadis*. In *Suplementos Anthropos* 42, p. 144

16 *Idem*

17 Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-textos, 1996, p. 75.

18 *Ibid.* p. 24. *Y prosigue el autor, que también es un psicoanalista: "Después de todo, la parte literaria en la obra de éstos últimos constituye lo mejor que subsiste de ellos (por ejemplo, la Traumdeutung de Freud puede ser considerada como una extraordinaria novela moderna". (Idem)*

19 Morin, Edgar. *El Método. La vida de la vida*. Madrid. Ed. Cátedra, 1998, p.109-110.

20 Popol Vuh, Yurupari, el libro de Chilim Bala, remiten todos a las visiones cosmogónicas amerindias

convergencia, interdependencia, sinergia. En América esa visión fue profundamente trastocada al arribo de los europeos con una cultura marcada de un lado por la religión cristiana y de otro por la alucinación de las tierras ignotas de reciente descubrimiento. En la época de la Independencia, se marca en Colombia un retroceso en el protagonismo de la naturaleza; ese declive se ve significado por la asignación de un papel ya no protagónico sino decorativo: la naturaleza no es instancia organizadora del mundo del hombre, sino apenas el escenario de los acontecimientos, y los acontecimientos que entonces priman son los que moldean la nueva sociedad, los políticos. La epopeya escrita en líneas y colores por los participantes en la Expedición Botánica marca una coyuntura de cambio drástico. La desaparición (o el peligro de que ello suceda) hacen que el evento se transforme en discurso: el archivo (en imágenes en este caso) resulta ser el síntoma precursor de la crisis que se avecina y del subsiguiente cambio de imaginarios sobre la naturaleza. El romanticismo dirige una mirada reivindicatoria al hombre, y la naturaleza es la gran metáfora de las pasiones humanas; ahora más que decorado de los acontecimientos es posibilidad expresiva del hombre que la ocupa. Es un período de recuperación pero aunque se pone de presente de nuevo la sinergia del hombre y la naturaleza, se percibe la ruptura, no hay ya la simbiosis del origen²¹.

Manizales y Caldas han tenido siempre grandes aspiraciones en el campo de

***Manizales y Caldas
han tenido siempre
grandes aspiraciones
en el campo de lo
cultural, más en lo
artístico y de manera
particular en el campo
literario;***

lo cultural, más en lo artístico y de manera particular en el campo literario; en 1885 se creó allí el Centro Iberoamericano "cuya misión consistía en despertar la curiosidad intelectual", y si bien el desarrollo se daba sobre todo en poesía, influenciada por los franceses, españoles y bogotanos... aún no se daba una inclinación por lo raizal, por lo autóctono". Ya desde entonces encontramos la convivencia de formas dispares: Aquilino Villegas, comprometido con la cultura europea y Victoriano Vélez que en su novela *Del Socavón al trapiche* pone al minero y al campesino como protagonistas de la nueva gestación cultural. Los colaboradores de la revista Milenio, "se circunscribieron a la esfera de lo metafísico, dejando de lado los problemas de la comarca"²² Según Morales Benítez, es en los sesenta que surge una "generación de las identidades"

aglutinada en torno al Encuentro de la Palabra en Riosucio. En esta pequeña ciudad del occidente caldense ha sobrevivido el Encuentro de la Palabra, evento en el que se reúnen los más connotados artífices de la palabra en sus diversas expresiones. En Manizales se han realizado los Juegos Florales como festejo de la creación por la palabra, actualmente en cinco modalidades: poesía, periodismo, narrativa, dramaturgia, ensayo.

El departamento de Caldas emerge en la geografía cultural colombiana como resultado de un proceso de colonización²³.

²¹ Morales Benitez, Otto. *Esencia de la Cultura Caldense*, in *Revista Correo de los Andes* N. 46 Bogotá, Ag-Spt 1987, p 34

²² Vélez, Fabio et al. *Manual de literatura caldense. Manizales, Biblioteca de autores caldenses, 1993, p. 20*

²³ Albeiro Valencia Llano le ha dedicado buena parte de su actividad investigativa a establecer el historial de ese proceso de colonización.

En este caso, empero, el término colonización tiene unos marcadores semánticos específicos pues no es de manera alguna un proceso como el de la llegada de los españoles, ingleses o portugueses a América, o el de ingleses y franceses a África: mientras los europeos colonizaban para expandir su imperio los antioqueños colonizaban para establecer un territorio; los primeros eran amos externos y buscaban seguirlo siendo mientras los segundos se forjaban un lugar bajo el sol en el cual establecerse con sus progenies. Así la literatura de tierras colonizadas por europeos apareció, y sigue apareciendo como exótica, mientras que la literatura de las tierras colonizadas por los antioqueños no fue nunca literatura de "otra parte", sino la literatura propia de hombres en un territorio propio. En esta perspectiva, comprendemos que la pertenencia no se refiere tanto a la propiedad raíz, sino a un fenómeno de enfeudamiento mutuo entre el hombre y su territorio; por ello al tiempo con la escritura europeizante desde el comienzo de las letras regionales los motivos ecológicos emergen naturalmente, carente aún del marco teórico actual, pero con la conciencia del daño irremediable a que se vería abocado el hombre moderno; es ese el trasfondo "en las novelas *Rosalba* de Arturo Suárez, *Cada voz lleva su angustia* de Jaime Ibáñez, y *Guarango* de Juan de Dios Bernal. Hay que anotar, no obstante, que la faceta romántica de *Rosalba* (una versión montañera de *María*), resulta más destacable en la obra cumbre de Arturo Suárez, un auténtico best-seller de su época, quien supo explotar el sentimentalismo lacrimoso de sus lectores, a despecho de los quisquillosos críticos literarios que desconocieron olímpicamente su talento. Por su parte, Bernal con

Guarango hace un relato extenuante de situaciones familiares, sin lograr el intrascendentalismo que es hoy un recurso estético"²⁴. Alguna dosis de imitación y de torpeza estilística se evidencia entonces en estos primeros ejemplos de literatura caldense. No en vano hablamos entonces de una provincia tropical alejada que imita usos foráneos, y que con frecuencia es torpe en esa imitación. Desde el comienzo en la literatura caldense aparecen simultáneamente la escritura del terruño y la escritura de otro-lugar, manifestando las tendencias antagónicas y complementarias de la cultura local hacia la conservación y hacia el progreso, hacia el auto-reconocimiento y hacia el testimonio de vínculos con lo foráneo, hacia la memoria propia y hacia las memorias apropiadas. En el presente trabajo adoptaremos dos procedimientos que constituirán el marco de referencia para el tema que nos proponemos desarrollar. Por un lado, el corpus está compuesto sólo por textos de creación ficcional en prosa, y por otro lado, caminaremos un proceso de desterritorialización, tenemos una forma literaria telúrica aquella donde o bien se explicita (se nombra) la geografía caldense, o bien las evocaciones nos permiten una ubicación inequívoca en dicha geografía; luego tenemos aquellos textos que se ubican en otras geografías mientras que dejaremos para la tercera clase aquellos textos sin geografía.

Ya hemos esbozado más arriba que las primeras expresiones literarias de Caldas pasan por el fenómeno de la imitación de obras consolidadas en su momento como modelos del hacer de la palabra, sobre todo del vuelo romántico logrado por Jorge Isaacs con su novela *María*. Es telúrica la escritura donde el entorno es registrado en una relación intensa con la situación

²⁴ *Ibid.* p.196

contada y los personajes; ello significa entonces una figuración transparente en la que las características del entorno son presentadas de manera directa y coincidente con la realidad eco-socio-sistémica de Caldas. Así denominamos la escritura cuya acción se sitúa explícitamente en el medioambiente caldense; ello implica una conformación ambiental donde los actores importantes son la topografía de montaña, la economía del café, la música andina. Encontramos tres formas de relación con el medio ambiente, una de acercamiento y otra de alejamiento y la tercera es la de una relación ecologista. En la primera se inscriben aquellos personajes cuyo apego al terruño expresa no sólo su pertenencia sino sobre todo su voluntad de permanencia: su lugar es su territorio. En la segunda hay factores ora endógenos, ora exógenos, que inducen al rompimiento; ese alejamiento significa siempre también una crisis del personaje, y los autores escamotean este efecto en muchos casos mediante el procedimiento de la atopía: colocar al personaje en un espacio inespecífico, innombrado o ignoto.

Las obras de éxito tienen la virtud de arrastrar una estela de imitaciones, sobre las cuales no hemos de portar un juicio ético, pero sobre las que no podemos dejar de lanzar una desconfiada mirada estética. La intensidad lírica de una novela de comienzos de Siglo XX como *Montañera*, de Arturo Suárez nos pone ante esta evidencia. Se trata de una novela de mediana envergadura, ubicada de lleno en

el paisaje del norte caldense, que es el camino de los colonizadores. Aquí no podemos perder el horizonte histórico pues si bien es cierto que había una riqueza palpable por la explotación del oro en las minas de Marmato, la novela no lo menciona; y por otro lado, el café aún no es protagonista económico y cultural del departamento. La novela cuenta la historia de un amor desgraciado, inscrito en los vaivenes del destino instigados por la lucha de un héroe (puro y sencillo, realmente²⁵ ingenuo) que posee el amor de una campesina (pura y sencilla, realmente ingenua) a pesar de la oposición de la madre de ésta y de la presencia de un rival (cobarde, rico, realmente mezquino y artero). La novela se abre con el encuentro furtivo, de una pureza obligada por la época, en medio del bosque²⁶ *"Noche serena. Los campos están empapados en claro de luna, llegan ecos inciertos entre las alas ululantes del viento. Lloro una fontana bajo brezos enmarañados y floridos. La luna riela antísima y derrama sus lágrimas de lumbre, desde un cielo profundamente puro y profundamente azul, sobre los inmensos agros dormidos en la vaguedad silenciosa de la hora..."* Por sí sola, esta obra constituye un extraordinario inventario de la cultura caldense de comienzos del siglo XX, cultura que continuó con idénticas características hasta casi finales del siglo, con -probablemente- sólo dos grandes cambios: por un lado la bonanza del café que trajo prosperidad a todos los caldense²⁷, y por otro lado la debacle

25 realmente tiene aquí un peso denotativo, no irónico como podría creerse. De hecho, el narrador de la novela no deja la menor duda sobre el carácter directo de sus calificativos.

26 Entre los campesinos se denominaba de manera casi indistinta monte, rastrojo, o bosque al lugar que no ha sido intervenido con cultivos o con caminos, lo que significa una vegetación espesa.

27 Por el aporte directo de la economía cafetera, Caldas llegó a ser uno de los departamentos más prósperos de Colombia, con un cubrimiento en salud, educación, vías, electricidad y agua potable notoriamente superior al de gran parte del país. Por algo se le conocía como el departamento Modelo de Colombia.

cafetera de fin de siglo marcada por el desplome de los precios internacionales, la falta de un sustento comercial, tecnológico e investigativo que generara valor agregado al café, y la subsiguiente crisis que significó no sólo el retroceso en los beneficios arriba mencionados, sino el surgimiento de índices de miseria nunca antes visto, con todas las formas de violencia familiar, social, política.²⁸ El vuelo lírico de la naturaleza, los usos de la tierra, el conocimiento de la naturaleza y las formas axiológicas de la cultura están puestos en evidencia en *Montañera*. Abunda la novela en la topografía caldense, en la geografía regional –incluyendo el norte del Valle del Cauca sentido como último tramo del llamado Gran Caldas– en fitonimia y en lo que denominaremos el perfil cultural: vestimenta, gastronomía, hábitos sociales, usos lingüísticos.

En la novela de José Naranjo Gómez *La Tinta y la Sangre*²⁹ nos encontramos ante una figura típica de las violencias sociales propias de los países: *“Los dominios de Nolasco Vanegas se sucedían casi sin interrupción a lo largo de varios kilómetros [...] Cultivos de café, sementeras de cereales. Algunos muy bien cuidados, otros en abandono casi total, rastrojeras agresivas en progresivo desarrollo.”*(p. 9) es un hombre dedicado a explotar la tierra y los congéneres para beneficio propio *“...dueños de pequeñas parcelas y fincas menores habíanlas cedido*

por intereses de usura y mezquinos préstamos urgidos; y, sobre todo, por obra de astucia y de artera maniobra de quien cada día se iba convirtiendo en amo, que no señor, de tierras agregadas o segregadas” Atmósfera harto distinta de la referida en la novela de Arturo Suárez en que, si bien es cierto que hay alguna coincidencia en las maniobras de los poderosos para obtener lo que buscan, en *La Tinta y la Sangre*, *“el panorama era de desolación y tristeza”*: *ranchos a medio parar, covachas infectas, “huérfanas de horizontes”, acompaña a los “niños semidesnudos y hambrientos”* (p.10)³⁰.

No es, empero, sólo el entorno el que se presenta en este registro negativo; hay un paralelo entre la imagen del espacio y los personajes que en él se mueven: *“ancianos y niños enfermos a la puerta de las chozas o a la vera de los caminos y ‘deshechos’ eran como prolongación de la tierra y el barro de las laderas leprosas y de los caminos cenagosos”* (p.10) Así como enfático fue Suárez en la feracidad y pureza del entorno en su novela, Naranjo Gómez echa mano de denominaciones fuertes de la patología médica para ilustrar la mísera condición de los seres humanos sometidos: leprosas, estaciones de la anemia y del paludismo, tuberculosis, desnutrición, enfermedad conforman el abanico descriptivo. Sólo los cómplices o protegidos del cacique viven en casas *“bien situadas [...] sobre altas vertientes y altiplanos; y era allá el contraste con el*

28 Con la llegada del nuevo milenio se evidencia el empoderamiento de los grupos paraestatales y el surgimiento de cultivos ilícitos, sobre todo en el oriente de Caldas

29 Naranjo Gómez, José. *La Tinta y la Sangre*.

30 Pero más allá de las dinámicas de explotación y expoliación, de las dificultades del campesino, del obrero, del minero, en Del socavón al trapiche de Victoriano Vélez Arango encontramos una vena de topopsicología *“Pudo (Tello) cerciorarse también, por sus propios ojos, como buen observados local, que fueron siempre más violentos los celos y sus resultados más funestos, entre los habitantes de las tierras cálidas, que entre los moradores de los parajes fríos”; ello nos muestra la percepción de que entre entorno y (manera de) ser hay cierto tipo de relaciones generales que forman rasgos del temperamento.*

plácido paisaje, la rica y difusa luz de las alturas, el aire puro, la amable ondulación de las tierras, cruzadas por caminos y senderos, copa de vino feliz, si no hubiera sido habitada en mala hora por la mano de la codicia y la sombría garra de la violencia" (p. 10). Sotiela es el lugar apócrifo donde se desarrolla la acción. Además se menciona El Poblado, de donde es oriundo el gamonal donde la casa paterna es de aspecto ruín, *"las paredes envejecidas y sucias, los tristes muebles venidos a menos, los taciturnos rincones, los rotos del techo y del tablado [...] la cama apenas aseada..."*(16). Esa visita que hace Nolasco en ocasión de la muerte de su hermana *"Miró a la precaria luz la alcoba estrecha, pobre, las grietas en las paredes de esa casa de la miseria, casi ya deshabitada por su hermana, tan distinta de 'La Cecilia', amplia, clara, soleada, en campo abierto y poblado."* (p. 20) El espacio generoso está asociado al poder de quien lo habita o posee; en Sotiela, *"En el amplio corredor de la casa mayor de la finca, que servía a la vez de sala de recibo, depósito de bustos de café, racimos de plátanos, tercios de leña e improvisado 'despacho', Nolasco Vanegas hacía los pagos los viernes en la tarde."* (p. 26) En esta novela ya se menciona repetidamente el robo del café, que con el correr del tiempo se convirtió en un verdadero azote para los cultivadores, al punto de que se optó por la venta en cereza, es decir inmediatamente después de la recolección, sin tratamiento alguno.

Uno de los aspectos que configuran identidad regional tiene que ver con determinadas especificidades en la relación con el entorno, tales como los usos culinarios y medicinales, o los oficios de tradición. Así el escritor pacoreño Alirio

Marín Gaviria en el relato *Las Lavanderas*³¹ nos introduce a un espacio que ahora sólo existe en algunos poblados de la región: el lavadero público. El riachuelo de Manantiales descendía *"abundante cristalino y sonoro...uniendo al fin sus aguas con la quebrada o río de Pácora."*(p. 91) Al terminar de lavar las prendas, las extienden en el prado *"pero los pájaros que abundan como los azulejos, afrecheros, mirlas, sinsontes, chamones, se paseaban y se cagaban, arrancando a ellas (las lavanderas) expresiones como 'Malditos pájaros, a cagasen a otra parte carajo!'"*(p. 95) En el zoológico las aves (colocadas allí en un *no lugar*) son fuente de admiración como, en la urbe o en la lámina impresa, mas en su entorno natural pueden ser trastorno laboral que obliga a repetir la tarea del lavado. El lavadero público constituye una forma de la articulación ecoantroposocial donde se utilizan los recursos del entorno como generadores de trabajo: el río fluye como insumo gratuito que se brinda al entorno en su función purificadora: allí se diluye la suciedad de los sojuzgadores de hombres y entorno. Aquí la suciedad que resulta del lavado no ha sido enmascarada por las redes de desagüe como en las urbes y, como vemos el mismo entorno mantiene en vilo esa limpieza pues mientras el agua limpia, los pájaros son una amenaza de suciedad. Aquí también encontramos formulaciones retóricas para enunciar el medio ambiente: *"Las lavanderas hablaban fuerte, pues el arroyo bajaba bailando entre piedra y piedra y sus voces hacían coro con el ritmo de la cascada."* (p. 96), imagen que aparece casi como justificación de las relaciones humanas: *"Por eso los ricos de aquellos tiempos prefirieron que la ropa fuera lavada allí, donde el canto del arroyo, los aromas de las plantas, el revoloteo de*

31 Marín Gaviria, Alirio. *Ayer te vi pasar. Manizales, Edit. Triunfo, 1995.*

las aves, la frescura del aire y las voces infantiles ayudaban a purificar las prendas que ellos llevaron puestas cuanto fueron y no fueron con sus prójimos”(p. 97). Pasamos pues de la imagen de pájaros que se pueden cagar en la ropa recién lavada a imágenes de aves que revolotean, arroyo que canta, aroma de plantas, voces que purifican y se conforma así un todo armónico hombre-entorno. Hay pues tres niveles claramente diferenciados en la imagen del medio ambiente. Por un lado, la vivencia de las lavanderas para quienes el río y el prado con instrumentos de trabajo, los pájaros un estorbo potencial, es decir, concebido en una relación simbiótica; por otro lado, la visión de los ricos del pueblo, es decir, los sujetos urbanos (pues como tal se consideran ellos mismos), se diferencia en que pueden tener una visión cuasi idílica de la naturaleza y realizar una especie de asociación mítica entre el proceso de limpieza de sus prendas y el medio ambiente en que ello se realiza, donde se da a la vez unión con los demás humanos a los que se parecen, pero que simultáneamente atestigua su carácter diferente³². Por último la visión del narrador que se delata por el empleo retórico al recurrir a epítetos, verbos, adverbios que modulan el distanciamiento propio de la construcción poética.

Del mismo autor “El herrero”³³ desarrolla la ciencia y la sapiencia de estos artesanos, tan importantes en el desarrollo

de toda la región aún después de la llegada del automóvil. Más que el quehacer con el hierro, el herrero tiene un conocimiento profundo de los efectos medicinales de sustancias diversas: “Antes de poner la herradura debía fijarse si el semoviente estaba espiado o con el casco lastimado para resanarlo echándole veterinaria, así evitar el hormiguillo, un hongo que se agazapaba dentro del casco. Si tenía postema, ampolla o llaga, se decía que tenía bubón, por lo tanto le aplicaba veterinaria caliente con petróleo por medio de una pluma. Al casco también le daba mal de la tierra que era otro hongo que se eliminaba untando estiércol de cristiano.” (p. 116) Las peladuras se curaban con zumo de penca de sábila machacada. “Si la bestia estaba muy verrugosa, sobre todo en las verijas y en el pecho, le untaba un ungüento hecho de fruta de aguacate machacado, cebo o gordana y veterinaria” (p. 119). Así pues, el entorno se enriquece en cuanto proveedor de sustancias medicinales. En *Sin Títulos*, tras ser atacado por el tigre, Fermín “pasó tres meses acostado con el pecho cubierto de emplastos a base de yerbamora.”³⁴, y en el mismo relato se indica que “la sangre es un remedio especial para el asma de mi hija” refiriéndose al efecto benéfico de la sangre del armadillo.

La sinergia del hombre de campo con su entorno se hace evidente en la manera como su conocimiento adquirido le permite utilizarlo ampliamente en su

La sinergia del hombre de campo con su entorno se hace evidente en la manera como su conocimiento adquirido le permite utilizarlo ampliamente en su beneficio:

³² *La diferencia de clases, puesta en evidencia por esa diferencia de percepción del Medio Ambiente*

³³ *Marín Gaviria. Ibid. pp. 115 ss.*

³⁴ *Jiménez, Manuel Fdo. Amalia se fue a las Nubes. Manizales, Imp. Subrayados, p. 51*

beneficio: En tiempos lontanos, los abuelos "no disponían de machetes, sino de una madera para cortar los vegetales"³⁵ (p. 62), y son los mismos abuelos que trabajaban en el trapiche. Existía en ese entonces también "el albañil que apisonaba los excrementos de caballos para llenar las paredes de las casas construidas en bahareque, ni los productores de fique, quienes con esa fibra forjaron sus propios zapatos" (p.62) El fique constituye un elemento de renovada mención en la novela pues sirve para marcar los linderos entre fincas, y es tal su importancia cultural que se celebra una fiesta de la cabuya, uno de cuyos torneos principales es el concurso de sacadores de cabuya (p. 64). Las matas de chilca se emplean como medicina para las llagas. (p.174). Como vemos, es frecuente la mención a las propiedades curativas, tanto par animales como para humanos, de los vegetales, lo que por contraste pone en evidencia que los usos culinarios de los vegetales aparecen muy poco en la prosa.

ESCRITURA CON OTROS REFERENTES GEOGRÁFICOS

El mar es personaje de la desterritorialización poética, el trastocamiento fuerte del escritor montaño que lanza el anzuelo de su imaginación hacia la lontana superficie plana: En *La dama del fin del mar*³⁶. Eduardo García Aguilar, sitúa la

escena en un hotel costero a donde llegan celebridades, Madame es una poetiza entrada en años hospeda en el Hotel Cimarrosa. De nuevo el escritor montaño coloca a sus personajes en el paisaje marino.

Mesina 1347³⁷ anuncia que se trata de un relato foráneo acerca de la devastación causada por la peste bubónica; queda claro que los fenómenos medioambientales no se dan en tanto situaciones aisladas o aislables: los mercaderes que viajan a lejanas tierras son a sabiendas contaminados por sus enemigos: (*"una noche vieron como los musulmanes utilizaban las catapultas para lanzar dentro de la fortaleza los cuerpos de algunos tártaros muertos (...) Al día siguiente, la fiebre hacía picos en el resto de la tripulación y a la semana uno de cada tres tripulantes exhibía los dolorosos bubones bajo axilas e ingles."*) La peste se propaga gracias los viajeros, en un encadenamiento de causa a efecto que obedece a las dinámicas de la biosfera, y que, en consecuencia, escapa a cualquier tratamiento mágico.

La historia de *Un escritor casi inmortal*³⁸ se refiere a "Alfredo le Coutelier. Narrador francés"(p. 183), mientras que *El huerto de los olivos*³⁹ es un relato con alguna intención de innovación estilística y temática que se inscribe plenamente en el historial judeocristiano, por lo que la historia se encuentra de antemano en la memoria

35 Zuluaga Gómez Edilberto. Amores en la puerta del sol. *Manizales, talleres TIPO-OFFSET, 1994. Podríamos pensar que recurrir a esos préstamos lexicales revela, ya sea los procesos de globalización que influyen al propio autor, ya sea el carácter de "extrañamiento" propio de la escritura literaria.*

36 García Aguilar, Eduardo. *La Dama del Fin del Mar. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

37 López Ramírez, Gustavo. Mesina, 1347. *in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

38 Zapata, Flobert. Un Escritor Casi Inmortal. *in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

39 Agudelo, Adalberto El Huerto De Los Olivos. *in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

cultural del lector. Aquí el medio ambiente es (re)conocido, altamente estereotipado por los textos sacros, los rituales bimilenarios y la parafernalia cinematográfica occidental. Se trata pues de un medio ambiente distante que ha sido apropiado por una cultura mediante la empresa mediológica del poder religioso. *La Celda de Cristal*⁴⁰. Se sitúa "En la lóbrega prisión de Widcliffe...": imposible esperar referencias a nuestro entorno, además, lo que en los sótanos del castillo se encuentra es "los enemigos del reino, pependencieros, poetas, saltimbanquis, brujos, brujas y toda la fauna malévolos del lugar.." (p 25). *Ventajas de leer a Nietzsche*⁴¹, de José Vélez Sáenz, relato situado en el indómito Oeste, con mayúscula, es decir, el Oeste norteamericano, el de pistoleros y vaqueros, póker y rayas en la cacha de la pistola para llevar la contabilidad de los muertos.

Saide es un caso demostrativo de esa añoranza por el litoral, con una historia que se desarrolla en Buenaventura, el puerto de Colombia sobre el Océano Pacífico. *"La playa es menos vistosa, pero el mar a través de los años abrió en las rocas una especie de cuevas que son muy visitadas..."* (83); *podemos esperar entonces un mar valorado positivamente: "Los rayos solares convertían la extensa playa mojada en una reverberación de brillos como de un sinfín de piedras preciosas"* (84) imágenes que responden al imaginario marino que se fue instalando en las mentes montañosas, es decir, imagen idílica muy parecida a la imagen (por no decir estereotipo) fílmica tanto europea como norteamericana: *"La marea al retirarse, ensanchó la orilla convirtiéndola en un espejo para el cielo cada vez más azul. En*

la arena se apreciaban pequeños agujeros y cangrejos rojos, la mayoría de ellos muy pequeños, corrían de un lado a otro evitando nuestras pisadas... Las grandes rocas fueron desapareciendo para dar paso a extensiones ilimitadas de arenas enfrentadas tan solo a la vegetación. El mar perdió los tonos oscuros para convertirse en un manto azul claro lleno de ondulaciones... los tobillos y las plantas de los pies, adoloridos por el largo trayecto plano..." (85). *"Un pasto ralo, pálido intentaba agarrarse a la arena. Tierra adentro se vislumbraban algunas cabañas. Un kilómetro antes divide un caminito que se internaba... unos metros más allá tres chozas, puro techo y paredes desvenecijadas, morían al sol, lejos del mar"* (86). Díaz-Plata refiriéndose a la barra un lugar maravilloso para él: *"El fondo del mar parecía aquí infinitamente plano, entre en el y camine, se dará cuenta que conservara la cabeza por encima del agua durante mucho tiempo. Las olas son calmadas, calmadísimas; arrollan, masajean. Y el color, ese azul tan delicado, tan luminoso"* (86). Ese mar tranquilo es lo que el protagonista había deseado vivir durante su estancia en Buenaventura, así *"El trayecto hasta el borde del mar era largo; la arena hirviente hacia más cómodo correr y saltar. El agua estaba fresca a pocos centímetros de la superficie y el fondo descendía de una manera imperceptible. Me senté y el oleaje me meció a su antojo pero en forma amable. Una sensación de bienestar se transmitió a todos mis músculos y pude relajarme."* (87) La imagen que de la ciudad nos da el personaje no es amable. Además la novela hace referencia a otros espacios vinculados con el agua. *"¿Conoce Aguasblancas? Un puerto sobre el Magdalena, eso es lo que sabe todo el*

40 Arbeláez, Octavio. *La Celda De Cristal*. in *CCA, Manizales, Imprenta Departamental, 1993.*

41 Vélez Sáenz, José. *Ventajas de Leer a Nietzsche*. in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

mundo; es antes de Honda dicen algunos. Pues bien, ni siquiera es un puerto. La ciudad está construida de espaldas al río, recostada en su contra, intentando robarle a la ribera para levantar más casas, más pobreza. La gente llegó con el petróleo, con el dinero del petróleo. Gente con ganas de más, cansada del arado, de la lucha con el café, tan extranjeros como Assis. Dicen que el nombre de Aguasblancas nació de un musgo blanco que crecía sobre las piedras del río. No creo que nadie que esté vivo lo haya visto, debe ser una leyenda indígena o un cuento de negros, de los negros cimarrones que llegaron allí después de huir”.

Si bien el mar parece ser una imagen que activa imágenes signadas positivamente para el escritor montaño, cosa muy distinta acontece con las imágenes de la ciudad. Las ciudades colombianas están inmersas en las dinámicas de violencia que se han desencadenado en los últimos veinte años con fenómenos como la delincuencia organizada, el terrorismo, la miseria extrema, el narcotráfico, etc y ello impacta de manera evidente las escrituras recientes de la región. La ciudad es hostil, tiene un aspecto intimidante y representa una constante amenaza para el morador. *Con el Alma en la Boca*⁴² se desarrolla en un aeropuerto de “Medallo”, capital de la delincuencia de los 80-90. donde el protagonista ha de hacer “el trabajito” de matar a un hombre. Este nuevo sujeto urbano (frecuentemente con raíces rurales muy recientes, exiliado por la violencia del campo y sumido en la violencia urbana) siente profundo desprecio por los que

caerán, aleatoriamente, bajo sus balas: “Pero no me importa; no debe importarme, no existen para mí así como yo no existo para ellos.” (p. 41). Después del relato sobre el sicario de Medellín, viene este relato con el trasfondo violento del Cali de los bajos fondos, en *El ojo que no duerme*⁴³ con un grupo de muchachos que hacen malabares en una motocicleta como espectáculo para dudosos personajes, con la alusión a una novia muerta en el atentado al avión por parte del cartel de la droga.

En *La Mía es Venus*⁴⁴ la acción se sitúa en Bogotá: el 20 de Julio, la carrera décima. En la noche urbana el bus es “monstruo comegente”, que engulle a los viajeros al tiempo que “arrojaba por detrás sus detritus con premura”, y esos detritus son los pasajeros que han llegado, no a su destino sino a su parada, “sombras gastadas ya, deglutidas por el día y triturados por el viaje.” (p.123-124). La urbe tiene sus propias dinámicas “de noche y en el sur de Bogotá donde siempre es bueno llevar plata para el atraco o sino (sic) lo chuzan a uno por irresponsable” (p. 124)

“La plaza polvorienta y soleada del puerto” sobre el río Magdalena donde pasa su vejez *El Capitán Martirio*⁴⁵ es el escenario para este espécimen nacional de los productos de la violencia: un jovencito que presencia la masacre de toda su familia y que a su vez se convierte en asesino. Luego de sus trágicas hazañas, el Capitán Martirio se transforma en vendedor de pescado “Sobre una rústica mesa ofrecía el bagre, el barbado, la sarta de bocachicos y los huevos de caimán de río” (p. 54).

42 Chalarca, José. *Con el Alma en la Boca*. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.

43 Echeverri Jaramillo, Jaime. *El Ojo que no Duerme*. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.

44 Jiménez, Manuel. *La Mía es Venus*. Manizales, Imp. Subrayados. 1993.

45 Díaz, Nestor Gustavo. *El Capitán Martirio*. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.

La ciudad de New York protagoniza junto a Tony Fowers el último diario del escritor que paulatinamente deriva hacia la miseria no sólo productiva sino económica, en medio de sus excesos de consumo de sexo y cocaína. Abundan los viajes a Los Angeles, e inclusive, en diferentes niveles de la narración hay desplazamientos a Colombia, incluyendo Bogotá y Gorgona, pero también a España y a Italia. El narrador se las ingenia para bosquejar un conocimiento de dichos espacios a través de la mención a costumbres, comidas o condiciones climáticas o florifaunísticas de uno y otro lugar. Del mismo Octavio Escobar, *El Album de Mónica Pond* pone de relieve un narrador familiarizado con España, y sobre todo Madrid. Los dos textos mencionados son, por su reducida extensión (alrededor de un centenar de páginas), apenas un asomo de lo que en su momento desarrollara Eduardo García Aguilar en su *Viaje Triunfal*, donde sencillamente pone a su protagonista a recorrer el mundo entero dejando a La Enea (pobrísimos ocultamiento del Manizales real) como espacio inicial y terminal del periplo. Todas las grandes capitales del mundo y muchos otros lugares verán pasar al protagonista de esta novela.

Los protagonistas de *El Zorro y el olor del Jazmín*, y de *A la Hora del Té Aparecen los Fantasma*s, ambas de Néstor Gustavo Díaz o bien viven en alguna gran capital del extranjero, o han viajado allí en algún momento, lo que les sirve de referencia permanente como el lugar valorizado, allí donde se establecen los parámetros culturales, artísticos, la axiología de la vida,

lo cual a su vez sirve en dos sentidos: como prueba de la alcurnia de quienes practican dichos lugares, y como referencia de contraste con la vulgaridad de lo que los rodea aquí.

ESCRITURA ATÓPICA

*El naranjal valenciano*⁴⁶ narra una historia de muchachos alrededor del popular álbum de chokolatinas Jet. Aquí ya el medio ambiente está mediado por una publicación que es el vehículo entre el niño y una visión "culto" de la naturaleza y el cosmos. En *Nadie*⁴⁷ el anuncio indefinido del título se verá reforzado por una dinámica bufona de lo amorfo a lo largo del texto. Situar la historia en la ciudad NINGUNA es la manera decidida de darle la espalda a la confrontación, el medio ambiente es entonces increado, o disuelto, de manera que todo es denominado por negación. La escena en *Taumaturgia*⁴⁸ es el "hospital de la localidad", se trata de un relato con un fuerte tono moralista donde la muerte es causada por la falta de amor que padecen los hijos de padres separados. *El gato de la solapa del espejo*⁴⁹ es un relato de pura situación en el que no se hace alusión alguna al entorno, casi parece desarticulado de referentes espaciales.

Encontramos algunas formas de espacialidad que configuran un medio ambiente minimalista; la imagen del cuarto de hotel nos recuerda escenarios del cine negro americano y europeo, donde surge el hombre en un conflicto determinado, que es puesto de relieve por su precaria, o

46 Escobar Giraldo, Octavio. *El Naranjal Valenciano* in *Las Láminas más difíciles del Album. Bogotá, Ed. Panamericana, 1999.*

47 José Helizélder. *Nadie*. in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

48 Puerta García, Luis Alberto. *Taumaturgia*. in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

49 Leyva, Antonio. *El Gato de la Solapa del Espejo*. in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

ninguna, relación con el entorno. En *Un Habitante más*⁵⁰ tenemos a un personaje sobre el cual sólo nos es dado que se encuentra en un cuarto de un hotelucho donde mujeres de flácidos senos ejercen la prostitución. En este espacio clausurado, cuasiestanco, sólo un orificio de voyeur y la puerta que lleva afuera, no hay lugar al medio ambiente, a menos que se acepte como tal esa forma (en)cerrada; apenas una alusión al “invierno empezó a amainar y el sol comenzó a dejarse sentir..”(p. 101) podríamos sospechar que ese hombre instalado en el hotelucho es un recién llegado a la ciudad, y por la lectura que hace del medio ambiente parece ser un hombre de la provincia o del campo. En *Cuarto de hotel*⁵¹ también se excluye el medio ambiente pues “*El cuarto de hotel es un terreno neutro, impersonal y sin exigencias fundamentales*” (p. 91) caso específico de asepsia, forma antónima del Medio Ambiente con sus sistemas imbricados, rizomáticos de causas y efectos, de funcionamientos. *Jaque Fatal*⁵² tiene lugar entre “Cuatro paredes. Un ventanuco.” (159). El hotel es por excelencia también espacio de extrañamiento, del que no está en su lugar, no está en relación con sus raíces; así en *El Jurador*⁵³ el personaje “*juraba por dios haber nacido en el preciso momento ene que su madre lanzaba una maleta desde la ventana de un hotel, antes de llegar a Lourdes...*”. Notoria excepción es la del Hotel Farallones, que detenta cinco estrellas y tres tenedores, fastuosa burbuja

para potentados que quieren permanecer anónimos, a donde va a refugiarse Don Tomás Santalucía bajo nombre apócrifo mientras se completan los pasos de su fingido secuestro y puede salir del país a vivir su espléndida muerte.

El espacio reducido remite igualmente a formas del delirio, la locura, el encarcelamiento. Así, en *Jugar la Vida*, “... y la curiosa sensación de que algo se desprende dentro del pecho, junto a la cruz mohosa y ya sin historia, y hace ruidos extraños contra la tela de la blusa que no se cambia desde el año que llegó, desde el día en que se encerró definitivamente en este cuarto sin ventanas...”⁵⁴. La configuración de una atmósfera de encierro se hace especialmente fuerte en ese relato: “*Le mostraron su cuarto iluminado por la marquesina porque no tenía ventanas a la calle*” y luego “*Un cuarto con luz indirecta que entraba por una ventanita que daba al hall...*” En *Roberto Canta el Tango Como Ninguno*⁵⁵, hay un muro, “*un muro blanco con ventanas cerradas, una puerta comida y huellas de humedad secándose lentamente, metiéndose pro los poros del cemento*”. Los personajes de *La Casa Rosada* están internos en un hospital psiquiátrico; los hechos transcurren en las dos últimas décadas del siglo XX, y en la segunda del siglo XXI; el relato transcribe los monólogos de Carmen, Guillermo y Jorge al momento del encuentro con su terapeuta.

50 Giraldo Alvarez Uriel. *Un Habitante Más. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993*

51 Galeano, Néstor. *Cuarto De Hotel. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993*

52 Vélez Arango. Jorge Eduardo. *Jaque Fatal. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

53 Echeverry, Jaime. *Historias Reales de la Vida Falsa. Bogotá, Colcultura, 1979.*

54 *Ibid.*

55 *Ibid.*

El sujeto en *Del Génesis al Apocalipsis*⁵⁶ nace adulto, escamoteando la vivencia de la niñez y todo el aprendizaje que le es inherente "Matías Madero escrutó el medio en todas direcciones para comprobar que había venido al mundo al que debía venir y no a otro" (114). La sentencia del niño ante el desconocimiento que el protagonista expresa (no sabe qué es una canica o una cometa, qué es llorar, etc.) es dramática en su elocuencia "Usted nació al revés" (120), lo que implica el desconocimiento del medio ambiente. Pero el narrador salva su relato de la nimiedad por el recurso a la suspensión: "Matías Madero; el robot más completo y genial, había muerto ese día" (121) En este relato coinciden la inocencia del niño que crece y la "ignorancia afectiva" del robot perfeccionado; aquí se aprovecha la máxima semejanza para generar la máxima diferencia pues Matías Madero representa una tecnología que se ha fijado como meta la capacidad de liberarse de la "naturaleza" cuando sea capaz de simular cualquier proceso considerado natural. Encontramos pues imágenes de la robótica futurista en vecindario con las formas más convencionales de la naturaleza, así *La Rosa*⁵⁷, que es por antonomasia figuración romántica de la naturaleza, es su metaforización de la pasión, y más generalmente, del afecto. Empero los tiempos aciagos hacen que esas imágenes de pureza se encuentren en contextos de significación diferente "esta es la rosa que me dejaste, papá" (37) resulta no ser aquélla del reino vegetal, sino un racimo de memorias que permanecen en la mente del narrador: el parque es el espacio donde converge la ensoñación mnémica

"pregúntale al césped del parque, a las margaritas del parque, a los no pisar el prado del parque, a los bancos del parque, sí a las rosas del parque .."(37). Mas ese parque, escenario del amor filial, se transforma en lugar de tragedia cuando el padre es retenido, y a la niña sólo le queda "ésta hoy marchita rosa". Asistimos a formas complejas de mutación de los significados ligados a las imágenes del medio ambiente que corresponden sin duda a nuevas maneras de pensar y nuevos imaginarios generados a su vez por las transformaciones del eco-antropo-socio-sistema.

Antonio Mejía Gutiérrez persiste en los relatos de corte fabular, cuyos personajes son animales personificados y elementos de la naturaleza. *Cuando se perdió la varita mágica* relata el trágico cambio que acontece con los poderes del mago, primero signados positivamente pues transforman creando, y luego se invierte dicho poder "con la varita mágica tocó un árbol. Y éste se convirtió en ataúd". Al continuar su recorrido, se confirma el cambio, hasta llegar al descubrimiento final "*La varita mágica se había convertido en hacha.*" (143). *Cuando el armadillo construyó su casa como las tortugas* es el segundo relato, también de corte fabular, y pone en escena el enfrentamiento por la supervivencia entre los animales. Canaguay hace una parábola sobre las relaciones del hombre con la natura. *El Buscador de Tesoros* pone en movimiento continuo a un personaje cuya actividad consiste en lo que el título anuncia, y por eso se ve en permanencia llevado a tierras diversas tras esas escurridizas riquezas.

56 Jaramillo, Luis Elías. *Del Génesis al Apocalipsis*. Inn CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.

57 Cuesta, Norberto. *La Rosa*. in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.

Hernando García Mejía en *Rosa de Navidad*, Medellín⁵⁸, se pone al día con las llamadas de alarma con respecto a la formación que los niños reciben a través de los juguetes que reciben de regalo en Navidad; su planteamiento apunta al desarrollo de una ideología de la convivencia como medio para detener el avance de la destrucción del hombre y del entorno en cuanto efectos del aprendizaje a través del juguete. Con *Nuestro pasado, en imperfecto*⁵⁹ Roberto Vélez Correa nos muestra un relato definitivamente urbano donde el narrador en primera persona alude a la mentalidad de jóvenes y adultos, a sus enfrentamientos y al cambio progresivo que se da con la edad y con las consideraciones inherente a la posición social.

LO IDÍLICO

En *El hombre, el camino y la montaña*⁶⁰ un hombre regresa a su terruño recordando las palabras del viejo: "cuando vuelvas, muchacho, aquí encontrarás a tu viejo más viejo, y tu pedazo de montaña, y tu parcela alegre y húmeda y la flor de estos campos." (p. 148) Historia de campesino emigrado al espejismo y la ciudad y al consiguiente fracaso: la ciudad "Lo que le había dado se lo había arrebatado de nuevo con mano alevosa y astuta" (p. 148) La montaña es hermosa, recuperada de la memoria, "Un aire fresco le acariciaba el rostro, un aire de montaña, tonificante y eficaz, un aire que descendía aún más fresco y fuerte para darle la bienvenida" (p. 149) La ciudad

es mencionada con la metáfora carcelaria: "la obsesión carcelaria de la ciudad que le había aprisionado empezaba a soltar sus cadenas" (p. 151)

La impronta de la geografía natal es tan fuerte que aun cuando los autores generan espacios ficticios, muy pronto los vinculan con referentes espaciales reales; es lo que acontece en *Preparando el final*⁶¹ en "el pueblo de Altomira"; en topónimo nos introduce a una percepción del entorno que tuvieron, por lo menos, quienes le dieron el nombre: régimen de visibilidad en una topografía montañosa: lugar alto desde donde se domina el panorama. Es relato alude (muy de paso) a "los hombres que desgranaron nuevos poblados a lo largo y ancho de las montañas en la gesta colonizadora antioqueña", es decir el proceso colonizador que dio como resultado la cultura caldense. Esa colonización había tenido lugar noventa años atrás, cuando las "tierras vírgenes y feraces" les permitieron "crear fundos agrícolas de futuro próspero" (p. 164). El protagonista es un viejo patriarca de los que hay en todo pueblo de la región y que al sentir una dolencia aguda recurre a las fórmulas de "un yerbatero famoso de Remedios" (168) donde la ciencia sinérgica de la naturaleza y su poder curativo están vivos, como lo están en la mente de los hombres reales de esta región.

Juan Ramón Grisales Echeverri con su libro de cuentos *El putas de Aguadas y otros*⁶² cumple con la puesta en escena de la imagen del campo opuesta a la

58 García Mejía, Hernando. *Rosa De Navidad*, Medellín, Edit Lealon, 1974

59 Vélez Correa, Roberto. *Nuestro Pasado, En Imperfecto* in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993.*

60 Naranjo Gómez, José. *El Hombre, el Camino y la Montaña* in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993*

61 Vélez Correa, Fabio. *Preparando el Final.* in *CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993*

62 Grisales Echeverri, Juan Ramón. *El Putas De Aguadas y Otros.* Edit Ealon, Medellín

ciudad: el campo es lugar plácido, donde la vida está enmarcada por un tipo de exigencias mínimas referidas a la supervivencia mientras que la ciudad atrae al hombre del campo y lo engaña.

LA VINDICACIÓN

La intervención del hombre sobre la naturaleza configura un medio ambiente cuyo deterioro amenaza con la extinción de los depredadores, y al tiempo, el insecto es imagen del hombre moderno desvalido ante el caos circundante, el miedo. Ahora el paisaje tiene una impronta distinta, ha sido intervenido por el hombre y se ha transformado en *espacio público*: parque, calle, espacios de continuo flujo, en último término, espacio del desencuentro y de intimidad asociada a la soledad, en *Copia del Insecto*⁶³. En *Entre El Iman y El Veneno*⁶⁴ "El crepúsculo diseña un caballo que el anciano observa extasiado desde su silla de mimbre. No es sólo la imagen del brazo que lo subyuga. En su memoria ruidosos y veloces cascos de potro se ofrendan en las gargantas de verdes praderas..." Ya no hay medio ambiente bucólico más que en la recordación; no es naturaleza presente, sino naturaleza que llega por recuerdos, por asociaciones icónicas o simbólicas. La naturaleza vista de afuera, mediatiza las pasiones humanas, sirve de vehículo metaforizante "La ira, esa fruta monstruosa, te mancha la cara de rojo muy a menudo" (*Un Hombre En Calma Al Fin*).

Inclusive en su texto *El Medio Ambiente*⁶⁵ aparece la radiografía del

medio ambiente intervenido que adquiere las formas del oscuro abismo, "...un decreto que habla de estímulos en dinero, gloria, exención de impuestos para quienes recubran con pintura roja las casas, los prados, el asfalto; ciertas maquinaciones favorables a la moda para que predomine el púrpura; tal o cual señuelo para los cultivadores de malvas, begonias, claveles rojos, achiote, por decir algo, proporcionarían un paisaje más acorde con estos tiempos de valor dudoso, de astucia sin fronteras ni piedad, en los que la arteria camina desnuda entre multitudes de pólvoras, de filo." El registro negativo en que se inscribe la naturaleza aparece marcando las formas que el romanticismo, por ejemplo, había consagrado (convertido en estereotipo) como emblemas de la armónica relación hombre - medio ambiente "El clavel en la solapa/ de un hombre que la ciudad devora / me habla de mutilaciones." (*El Clavel En La Solapa* p. 55) La ciudad es vivencia de una nueva dimensión del ser humano, su pequeñez en la urbe, su sojuzgamiento permanente, la conciencia de su vulnerabilidad.

*Apocalipsis*⁶⁶ es el recuento de una inundación y sus estragos "Toda el agua que cayó a la montaña se deslizó presurosa, furiosa...", "El fuerte viento que descuajó pinos y eucaliptus no fue aquella noche el rumoroso viento de siempre sino el bramido de la naturaleza azotada." La naturaleza no es amistosa, sino que se la encuentra desatada, inclusive se le asignan intenciones que la acercan a la psicología humanizada "Todo pareció a propósito. No quedó la huella de un nido ni de un pájaro ni de una guarida. El silencio y la quietud del bosque

⁶³ Zapata, Flobert. *Copia del Insecto. Manizales, Casa de Poesía Fernando Mejía Mejía, 1992. P. 11*

⁶⁴ *Ibid.* p. 21

⁶⁵ *Ibid.* p. 49

⁶⁶ Zapata Bonilla, Jorge Eliécer. *Apocalipsis in CCA, Manizales, Imprenta Deptal, 1993*

despejado que mostraba el cielo a cada trecho parecía una confesión. Antes, en otros años, en épocas pasadas cuando el dombo verde de los árboles gigantes no permitían ver una sola nube y el sol penetraba oblicuo en las mañanas o las tardes, aunque llovía a cántaros, las cosas quedaban como siempre. Pero esta vez no, esta vez el huracán parecía una premonición venida de lo alto. Cosas de los tiempos, pensaron los aldeanos. Todo cambia, se dijeron los viejos repasando en la memoria que nunca antes hubo coda igual y que esta era casi una tragedia. Cuando ellos fueron chicos, recordaban, el bosque que llamaban entonces selva tenía hasta voz propia porque hubo tigrillo y lobo y mucha serpiente y animales de caza que se fueron menguando por los balazos y las quemas y hasta por los insecticidas. ¡Cosas de los tiempos!" (p. 192). Y viene luego la oscilación al otro extremo del péndulo meteorológico: la sequía total. Este relato nos sitúa de plano en la dura realidad medioambiental de la región, donde se ha abusado sin consideración del patrimonio biótico generando desequilibrios serios. Tala, quema, caza indiscriminada, explotación del suelo, generan la desdicha de los habitantes hasta que se produce "el desmoronamiento de la montaña" que lleva a la medida extrema del abandono: *"Cuando el pueblo emigró por todos los caminos, los abuelos y los padres de los niños que andaban buscando una tierra nueva empezaron a recordar en voz alta cómo fue todo antes"*(194) Claro que la referencia bíblica es explícita, también lo es el peso simbólico de la tierra prometida transformada en desierto por la ceguera del hombre. Se trata pues de un relato comprometido con el tema medioambiental; presenta el asunto literario en forma de cuasidenuncia, tomando como telón de fondo una forma del poder típica de la región como es el gamonal, descendiente de los fundadores del pueblo, protagonista de la colonización. Ahora bien, colonizar tiene que ver con la creación de territorialidades,

y una parte de esa gesta es la ocupación del espacio geográfico; ello significa siempre un proceso de resquebrajamiento del hábitat nativo para empezar a desarrollar otro hábitat, que si tiene éxito, en el futuro se transformará a su vez el hábitat nativo, cuando las nuevas memorias se superpongan a las viejas, en una forma palimpséstica

EL PROCEDIMIENTO RETÓRICO

Para atender a las dimensiones del presente documento, nos limitaremos a sólo una breve alusión a los procedimientos de presentación del medio ambiente en la narrativa caldense. Hemos hablado largamente de lo que aparece en el texto desde el ámbito denotativo, es decir, cuando espacios y objetos aparecen en el texto con una función análoga a la de la realidad. En dicho sentido, tanto los espacios como los objetos cumplen una función de configuración del ambiente que no se aparta sensiblemente de lo identificable, lo reconocible dentro de la lógica de funcionamiento del mundo cotidiano. Paisaje, condiciones climáticas, formas florifaunísticas diversas, arquitecturas, equipamiento urbano, mobiliario público y privado, enseres diversos, todos surgen en la narrativa con la transparencia que los hace creíbles: son como los de verdad. Bien podría decirse que en la literatura caldense no se aventura una verdadera experimentación, una búsqueda se formas renovadas de expresar el entorno que vayan más allá de dos operaciones no muy originales: la alteración, procedimiento por medio del cual un componente del topos recibe un retoque de parte del narrador sin que pierda su carácter, así, por ejemplo, espacios tanto campestres como urbanos que siguen muy de cerca la configuración geográfica, ecosistémica o sociosistémica

del Caldas verdadero. El otro procedimiento es el del alejamiento, mediante el cual se ubica la historia en lugares explícitamente distintos a la variedad de entornos de Caldas: el mar, el mar sobre todo, y ciudades tanto nacionales como extranjeras donde los personajes viven su trasegar.

Hay otra dimensión de los componentes del topos que pasan por una dinámica diferente a esa que hemos llamado denotativa. El recurso a las imágenes del entorno por su poder evocador, su poder analógico, su potencia en cuanto símbolos. Se trata de un procedimiento que no sólo es del orden metafórico, sino, y sobre todo del orden de la comparación. Distinta a la visión del profesional, sea éste topógrafo, veterinario, agrónomo, político, la manera como el medio ambiente aparece en un texto literario pasa siempre por procesos de reelaboración retórica, que apelan a configuraciones circulares, es decir, la naturaleza metaforizada a través de imágenes de la naturaleza. Se recurre así a dinámicas antropomorfas y teriomorfas para expresar el entorno.

Evocamos, para iniciar, el uso de la adivinanza, uso popular por excelencia para referir un producto emblemático de la tierra, pues el maíz es el producto más identificado con la alimentación, que tiene preparaciones culinarias múltiples: "Tiene dientes y no come, tiene barbas y no es chivo". La adivinanza pasa por un trabajo fuerte de figuración en la cual se multiplica el procedimiento retórico así: diente es catacresis entre la parte humana y el grano en la mazorca, barbas es así mismo

catacresis con los filamentos que sobresalen de la cubierta del fruto cuando alcanza madurez.⁶⁷ La naturaleza se utiliza como imagen de referencia para indicar la vivacidad tanto de referentes materiales como abstractos, es decir igual para indicar la particularidad de un edificio que una condición psicológica.

METÁFORA:

La carta que en su momento Martín envía a Tomás para hablarle de los progresos de la misión, dice que "He sembrado en el territorio de los sueños y ya se inician los brotes de las semillas germinadas. Las sombras ríen y las estrellas fugaces son el orgasmo de la noche.[...] la imaginación de los mediocres ve la realidad como el territorio de las cosas posibles"⁶⁸ Nótese aquí el uso repetido del término territorio indicando en ambos casos abstracciones como sueños y realidad; además, los brotes de las semillas germinadas se refieren al avance de los planes de secuestro simulado. Tenemos pues una larga cadena de términos de la naturaleza que deben leerse como sobreposición de cosas y eventos de la realidad vivida por los personajes: territorio, brotes de las semillas germinadas, estrellas fugaces.

Metáfora doble donde se conjugan las imágenes de brillo y corte propias del cuchillo con la propiedad reflectiva del espejo. Pero no se trata ni de cuchillo ni de espejo ni de luz, sino de la nieve –en aquel entonces- perpetua del Nevado del Ruiz: "*al día siguiente los hirió el cuchillo resplandeciente del nevado que con las nubes altas reflejaba la luz como un espejo*"⁶⁹ un espejo aquí valorado

67 Jiménez Manuel Fdo. Sin títulos in Amalia se fue a las Nubes. *Manizales, Imp. Subrayados, 1993*

68 Díaz, Nestor Gustavo. El Zorro y el Jazmín. *Manizales, Imprenta Deptal de Caldas. 1999. p 193*

69 Jiménez Manuel Fdo. Sin títulos in Amalia se fue a las Nubes. *Manizales, Imp. Subrayados, 1993*

positivamente, que, dicho sea de paso, se aparta del uso más frecuente, negativo.

Bogotá es una ciudad agresiva y caótica, con un servicio de transporte notoriamente ineficiente; así, el bus toma en plena lógica imágenes que corresponden a dicho carácter agresivo, y para ello nada mejor que una máquina en su fría eficacia, pero máquina devoradora para destacar su energía depredadora: *“La máquina paraba un instante para engullirlos ávida, y arrojaba por detrás sus detritus con premura, sombras gastadas ya deglutidas por el trabajo del día y triturados por el viaje”* habla del bus en *La mía es Venus*. Así como hay un bus engullidor, que realiza su labor sobre seres disminuidos para otros seres disminuidos los objetos del entorno parecen desvanecerse en expresión de su análogo desvanecimiento social: *“Lentamente, como si el aire devorara los objetos, la mansión que doña Primitiva Anastasia regentó durante setenta y cinco años, fue esfumando las joyas y los muebles que fueron a parar a manos de los acreedores.”*⁷⁰

La Catedral, en singular y siempre con mayúscula aparece repetidamente en la narrativa caldense, y esa es la manera de indicar que se trata de los símbolos regionales; la catedral de Manizales, edificio singular porque se trata, según los textos, de la construcción en hormigón más grande del mundo, emerge en la narrativa como punto de referencia tanto positiva como negativa, con un elemento singular: *“la aguja negra de la catedral”*⁷¹.

Opera como referente topológico al ser el centro central (sin que en la repetición haya redundancia) de la ciudad, y además conjuga la fusión de los poderes terrenal y religioso en lo que tienen de opresor para el sujeto de la calle. El empleo del artículo definido singular se repite cuando se trata del otro emblema de la ciudad, el nevado del Ruiz.

Las operaciones de traslación léxica se hacen en doble dirección, donde la parte del cuerpo humano sirve a veces como comparante y a veces como comparado; así la boca, y más específicamente los labios constituyen una frontera entre adentro y fuera, por donde circula lo que se permite entrar: *“Todas esas frases tropezaban con la cortina de mis labios”*⁷² y también aquello que sale del ser profundo: *“Cuando hablaba las palabras eran pequeñas serpientes escurriéndose de sus labios”*: esas son, efectivamente las *Astucias del Silencio*.

Hay frutos que prestan su textura para crear imágenes táctiles de dulzura o aspereza: *“Para los otros, para los que no se encuentran en nuestra piel, la vida es diferente; y aseguran que «el otro» siente la realidad como la piel de un durazno. Es decir, creen, esa es la tragedia, que es posible estar exento de las carencias propias de la cotidianidad física y moral.”*⁷³

El aislamiento de la ostra, la enormidad del océano, y la pestilencia del fango mantienen valoraciones fuertes del imaginario occidental. Cuando la familia de don Tomás Santamaría decide consultar

70 Díaz, Néstor Gustavo. *La Última Inocencia. Manizales, Imprenta Deptal, 1989. p 111*

71 Jiménez, Manuel Fdo. *Un Día a la carta in Amalia se fue a las Nubes. Manizales, Imp. Subrayados, 1993*

72 Echeverry, Jaime. *Las Astucias del Silencio. Bogotá, Colcultura, 1979.*

73 Díaz, Nestor Gustavo. *El Zorro y el Jazmín. Manizales, Imprenta Deptal de Caldas. 1999. p 175*

a una clarividente, la que padece el destino de Psiché, el arrogante clan del potentado encuentra que "En la habitación (de la clarividente) flotaba el olor característico de la miseria y la pestilencia de un caldo de hueso rancio que se estancó como un lago de lodo en la derruida estancia."⁷⁴ Cuál será el olor característico de la miseria para quienes viven en el ambiente del jazmín?

Hemos expuesto más arriba que Caldas es una región de tradición agrícola, lo que dice del contacto permanente de los hombres con la tierra viva. Ahora bien, esa tierra es el medio donde se tiene la experiencia permanente de lo que nace, crece, muere, es decir la naturaleza en su fuerza creativa; plantas y animales deberían en consecuencia estar signados positivamente. Empero resulta sorprendente la frecuencia con la que se utilizan las imágenes teriomorfas cargadas negativamente, y para ello se recurre a formas que la tradición ha venido consolidando en su denotación cultural. Don Tomás dice tener y despreciar "legiones de perros amaestrados" (178), y ante el sinsentido de la vida que lo rodea, haberse "cerrado como una ostra" (179). Inesita "es una rata amaestrada que muerde al que desea llegar a esta oficina. [...] ella, tiburón sanguinario"⁷⁵, se convirtió en la policía secreta del potentado, y se revelará al final de la novela como tercer protagonista del montaje para la desaparición del rico negociante. El

candidato presidencial llamado siempre bocón, dice que la IF "era un pulpo bestial que desangraba al país para remitir de manera fraudulenta las ganancias a bancos suizos."⁷⁶ Y más tarde "el bocón era el camaleón vestido de comodín"(197). Otro de los candidatos es "viejo lebrél en las lides políticas": pasamos de la prensión múltiple que indicaría la capacidad para apoderarse de todo lo que hay alrededor, a la imagen de velocidad del animal escurridizo, el que no se deja atrapar.

Ya que no tenemos lobos que puedan vestirse de corderos, la adaptación regional permite otro tipo de conjugación de imágenes: "Me siento en este almuerzo como una águila pintada de verde que cumple la función de una lora... todo es polvo cuando el corazón se encuentra vacío,"⁷⁷ El polvo sirve entonces como imagen de lo despreciable, de lo mínimo, de lo carente de valor. Pero más allá del polvo, resulta interesante la persistencia de imágenes aéreas vinculadas a los personajes de esta novela; "Magda, la más cercana porque siempre vivió en la capital, no entendía nada de lo que se le preguntaba, pues para ella la vida era una nube de algodón color rosa"⁷⁸, Mauricio es "El ave rara, con su chaqueta y bluyines imposibles de concebir en ese ritual fúnebre."⁷⁹

"Salió el cortejo hacia los Jardines de la Paz, y eran tantas las coronas y los carros acompañantes que la carrera séptima parecía un mar de flores arrastrado en

⁷⁴ *Ibid.* p 166

⁷⁵ *Ibid.* p 180

⁷⁶ *Ibid.* p 187

⁷⁷ *Ibid.* p 197

⁷⁸ *Ibid.* p 224

⁷⁹ *Ibid.* p. 210

*oleaje en dirección norte.*⁸⁰ El océano aparece como imagen comparada y comparante en algunos relatos para enfatizar la idea de tamaño, o en su defecto, de intensidad; así: "Más allá, un mar de niebla, tan espesa que se podía cortar con el machete o navegar en balsa..."⁸¹. Por su parte, Aquiles Borbón, el infortunado hijo de patricio manizaleño que descubre su homosexualidad intenta frenar el llamado de la carne pecaminosa sometiendo su cuerpo a castigos como la ducha fría en la madrugada pues "buscaban satisfacer la voracidad de Dios que es como un océano."⁸²

Tras el entierro de Tomás, algún ejecutivo, antiguo rival de Marín declara: "Dios sabe cómo hace las cosas, no me imagino a esa caranga en este momento en la empresa, de la que nos libramos."⁸³ El capitán Santana, investigador del secuestro, es "como una ardilla dando vueltas en una rueda sin fin, en un círculo vicioso."⁸⁴ "El hombre, cualquier hombre, es sólo una fiera solitaria en una isla rodeada de hombres por todas partes" es la reflexión que Tomás (¡quien ya se ha comparado con la ostra y con el águila-loro;) le hace a su cómplice cuando avistan al Capitán Ticiano Santana, retirado y de viaje en Roma, par invitarlo a su mesa. La desaparición y muerte de Tomás parecen en realidad

como un ritual de paso en el que el fin justifica los medios; se trata de la renovación de la vida: "Era necesario morir en gracia para lograr como la mariposa salir de la crisálida para llegar al vuelo celestial"⁸⁵ "Lo horrible de la vida es que cuando alguien cae en desgracia, fatalidad o cosa parecida, le caen los buitres de la infamia por el pellejo y no dejan tira ni para hacer una silla de baqueta."⁸⁶

La sirvienta Maguncia cuenta su primer encuentro con Dona Primitiva Anastasia: "Ella me miró con sus ojos grises de tigrillo y me reparó como si o fuera una lechona recién parida o un ternero de levante."⁸⁷ Nótese el proceso fuerte de designación establecida socialmente: la rica matrona es animal depredador mientras la sirvienta es animal de engorde, destinado a la reproducción o al levante.

Concluamos esta breve referencia al proceso metafórico con una valoración en la que se recurre al ave: "*El amor es un pájaro hecho de cenizas y en el polvo, como las cenizas, como los pájaros, vuelan, flotan, se disuelven*"⁸⁸ Hay ecos de la figura del Fénix en su constante muerte y su permanente renacer, que en *La Última Inocencia* transmite el dilema dramático de la sexualidad del protagonista, sexualidad bajo el doble estatuto de lo

80 *Ibid.* p 216

81 Agudelo, Adalberto. La Ciudad Sumergida, in Las Falsas Verdades, Manizales, Uni. de Caldas, 2002

82 Díaz, Néstor Gustavo. La Última Inocencia. Manizales, Imprenta Deptal, 1989. p 52

83 Díaz, Nestor Gustavo. El Zorro y el Jazmín. Manizales, Imprenta Deptal de Caldas. 1999. p 217

84 *Ibid.* P 223

85 Díaz, Néstor Gustavo. La Última Inocencia. Manizales, Imprenta Deptal, 1989, p 52

86 *Ibid.* p 121

87 *Idem.*

88 *Ibid.* p 157

presente y lo ausente, en un trágico enfrentamiento que la sociedad (representada por la familia) resuelve con el encierro en el hospital psiquiátrico.

Ya hemos visto que los buses urbanos se transforman en máquinas que engullen e los hombres y los devuelven como detritus, pero en la ciudad acechan formas animadas en su carácter negativo, por ejemplo "los edificios que crecen en todas partes"⁸⁹ insolentes edificios penumbrosos⁹⁰. Encontramos el cielo gris, lloroso y cejijunto⁹¹, o la topografía abrupta de la ciudad: "el bus se desliza sobre el espinazo de la ciudad-camello". Si bien Bogotá es con frecuencia mostrada de manera negativa, hay expresiones diversas, así Manizalez "salió fresca y satisfecha de la ducha, envuelta en su toalla de neblina"⁹², y en un barrio pobre "las calles no presumen; no se las dan de honradas, rectas y amplias como las del centro de la ciudad. Son callejuelas de tierra que culebrean, zigzaguean o se enroscan bruscamente como lagartijas para no caerse al abismo."⁹³

CONCLUSIONES

La literatura (entendemos como tal aquellas producciones escritas -y para nuestro caso editadas- donde un autor individual y expreso pone en palabras una ficción) es una parcela singular de la logósfera; ya sea que se trate de un poema, un cuento, una novela, un drama, la literatura se define como tal por su

dimensión estética: un autor busca hacer arte. Es entonces la literatura un campo donde lo simbólico se despliega en toda su potencia, es decir, donde las tramas que subtienden la existencia de los individuos llamados creadores afloran (aún a pesar suyo) y donde se ponen a descubierto las configuraciones de la eco-socio-antropo-organización de la cual hacen parte. Ello significa que en el arte, y muy particularmente en la literatura encontramos un testimonio fiel -si bien metafórico- del sujeto y de la época del sujeto escribiente.

Caldas es hechura de la energía expansiva de los antioqueños que, arrastrando su propia cultura, se hicieron al monte para domeñar nuevas tierras, así que de fuerza la literatura caldense es el recipiente de esas memorias simbólicas de la relación del hombre con el *oikos*, ese entorno que irriga la creación artística. La lista de la producción literaria es tan extensa que podemos considerar con fundamento que ha sido éste un departamento especialmente fértil en escritores, tanto que para nuestro estudio hemos debido acotar el corpus a una muestra de la narrativa solamente. Aquí tiene asiento el Encuentro de la Palabra, el Festival de Teatro más conocido del país, una industria editorial pública y privada con un notable inventario de literatura, y ante todo una fuerte tradición en el imaginario popular acerca del peso de la cultura en la cotidianidad, cultura entendida ya no desde la perspectiva expandida de la antropología, sino desde

⁸⁹ Echeverry, Jaime. *Historias Reales de la Vida Falsa*. Bogotá, Colcultura, 1979.

⁹⁰ Jiménez, Manuel Fernando. *La Mía es Venus* in Op. Cit..

⁹¹ Jiménez, Manuel Fernando. *Un Día a la carta* in Op. Cit..

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

la restringida de la *alta cultura*, es decir referida a las artes.

Podemos agrupar a los autores en dos grandes categorías: los que expresan su empatía con el entorno convirtiendo al territorio en protagonista en el cual están inmersos los protagonistas antropomorfos o teriomorfos; en el segundo grupo el autor le da la espalda al *oikos*, y ello de dos maneras concordantes desde el punto de vista de su significancia: ya sea desterritorializando su relato al colocar la trama en un *ailleurs* como el mar, el desierto, ciudades extranjeras, otros países, ya sea rebasando el límite de lo referencial al presentar topos irreconocibles, o no-lugares cuyo anonimato los diluye con respecto al medio ambiente (un cuarto de hotel, un aeropuerto, un pueblo ficticio y amorfo, etc.) Simultáneamente encontramos que en el primer grupo el medio ambiente nunca es neutro, y la valoración es a veces positiva recurriendo a retóricas de la nostalgia (el paraíso perdido, la naturaleza agredida), o de lo idílico (poetización de la naturaleza), a veces negativa a través de historias donde la naturaleza vengativa reacciona ante los abusos del hombre. En cuanto al segundo grupo mencionado más arriba, los autores han querido lanzarse en exploraciones estéticas que pasan por el distanciamiento de lo terrígeno, cual si despojar al relato del "color local" fuera un paso necesario en esa búsqueda.

En las intervenciones del narrador es donde se abren con frecuencia los espacios de desajuste estilístico que hacen que la narración pierda ritmo, coherencia, y hasta credibilidad; son los narradores los que enuncian la visión idílica del medio ambiente, los que recurren a las retóricas encendidas, cuando no grandilocuentes para referir paisajes, hombres, situaciones, los que dicen cosas que sólo diría un hombre de ciudad cuando va al campo de vacaciones, etc.

En una obra literaria nos queda claro la existencia de los personajes y el papel que juegan pues son ellos los que actúan en la obra, pero hay otras dos entidades en el mundo literario que se prestan a ambivalencias e interpretaciones diversas. El autor, el escritor es una persona, sujeto de carne y hueso que actúa como productor de la historia; es aquel identificado en la carátula, el que va cocteles, lanzamientos, inauguraciones. Pero hay otro, intersticial, que ni es personaje determinado ni es el autor conocido; al narrador le corresponde una palabra que parece ser intermedia, pues sin pertenecer ya al autor tampoco le corresponde a los personajes... y es aquí donde surge un aspecto interesante del medioambiente en la narrativa caldense. En efecto, es a través de los narradores que podemos percibir de manera más concreta cómo se configura el medio ambiente en nuestras letras. En las intervenciones del narrador es donde se abren con frecuencia los espacios de desajuste estilístico que hacen que la narración pierda ritmo, coherencia, y hasta credibilidad; son los narradores los que enuncian la visión idílica del medio ambiente, los que recurren a las retóricas encendidas, cuando no grandilocuentes para referir paisajes, hombres, situaciones, los que dicen cosas que sólo diría un hombre de ciudad cuando va al campo de vacaciones, etc. Es éste sin duda un elemento

importante a considerar cuando pensamos en las formas que los escritores le dan al medio ambiente en la literatura caldense.

Por otro lado, ateniéndonos a un panorama por ahora bastante general de las configuraciones del medio ambiente en la literatura caldense, podemos trazar una doble curva, una espacial y otra temporal. La curva espacial nos muestra que los escritores que viven en la capital tienden a localizar la acción en otros espacios, mientras que las historias de los escritores de provincia se sitúan en esa misma provincia. La curva de tiempo tiende a mostrar que mientras las generaciones de la primera mitad de siglo tendían hacia lo terrígeno, las nuevas generaciones, sin duda en virtud de su mayor movilidad acuden a menudo a otros horizontes para situar sus historias. Ello no implica que la literatura caldense haya alcanzado el status de literatura cosmopolita; ello nos pondría más bien sobre alerta en el sentido de que para las nuevas generaciones la identidad medioambiental no es de la misma índole que antaño lo fue, es decir que hay procesos de resignificación del medio ambiente, y por ello otras configuraciones. Dos factores apuntan hacia esta sospecha: primero, siendo ésta la región donde se ha desarrollado una verdadera cultura del café, son muy pocas las obras, y de hecho ninguna importante, cuyo tema gire alrededor del gran protagonista cultural de la región y del departamento; segundo, esta investigación es la primera que se interesa concretamente en el tema del medio ambiente en la literatura, hecho demostrado por la inexistencia de bibliografía sobre el particular.

La histórica vocación

agrícola del departamento y la región pone en evidencia el rompimiento que se da entre el escritor y el entorno. Por un lado, se esperaría que esa vocación se reflejase en la creación literaria por una fuerte presencia de una *cultura del campo* marcada por los diferentes ámbitos del imaginario rural caldense: usos culinarios, medicinales, industriales, comerciales, socialidad, estilos de vida. Pero la relación ecológica del hombre, que se espera puesta en escena de manera explícita y permanente, no se produce, más cuando todos esos componentes del vivir caldense perviven en buena medida en la actualidad, a pesar de la llegada de nuevas formas culturales. Este estudio introductorio nos permite avizorar que precisamente por ser tan abundante, la narrativa caldense se extiende en un amplísimo espectro de configuraciones diversas que apenas comenzamos a sospechar.

El gran ausente de la literatura caldense que constituyó el corpus de esta investigación es el producto más representativo de Caldas: el café. Bástenos con repetir que hasta hace dos décadas fue un monocultivo alrededor del cual giró casi toda la actividad económica de la región y le significó un bienestar mayor que al resto del país... pero su ausencia en la literatura es notoria. Ello me ha llevado a plantear

una pregunta alternativa cuya respuesta comienzo a construir: cuál ha sido la impronta que el café ha dejado en Caldas, es decir si llegó a ser verdaderamente constitutivo cultural de la región, más allá de su rendimiento económico ahora marchito? La respuesta que despunta es negativa. Sólo hay una novela sobre el café, titulada *Trueque*, del autor Darío Calamata, apenas in-

***El gran ausente
de la literatura
caldense que
constituyó el corpus
de esta
investigación es el
producto más
representativo de
Caldas: el café***

tentona pues se trata de un escrito de una notoria pobreza literaria que el autor intenta ocultar bajo el ampuloso ropaje de un lenguaje alambicado y un pretendido tono épico. En *Amores en la Puerta del Sol* se alude al robo del café, y por su parte Manuel Fernando Jiménez en *Sin Títulos* (polisemia de por sí intrigante) menciona a un tal "Azarías Jaramillo, el primero que sembró y tomó una bebida estimulante llamada café." (p.48). El mago venido a menos de *Unica Presentación*⁹⁴ parece resolverse al decirle a un destinatario sin identificar "Venga tomamos un café", para luego quejarse "Qué vaina, ya hasta el café lo preparan mal." Otro tema no tratado resulta como consecuencia de la crisis cafetera que ha hundido al campesino en una miseria sin precedentes y que ha estimulado la llegada de formas diversas de violencia. Esto ha llevado a que las ciudades han tenido que absorber a los pobladores de los pueblos pequeños que buscan horizontes mejores, a los campesinos obligados a dejar sus parcelas, a los indígenas expulsados de sus tierras. El siglo XX comienza con un nuevo departamento, creado por ley en 1905. Y en las letras caldense se empieza con un despliegue abigarrado del lirismo de la naturaleza en una novela de título elocuente: *Montañera: "Noche serena. Los campos están empapados en claro de luna, llegan ecos inciertos entre las alas ululantes del viento. Lloro una fontana bajo brezos enmarañados y floridos. La luna riela altísima y derrama sus lágrimas de lumbre, desde un cielo profundamente puro y profundamente azul, sobre los inmensos agros dormidos en la vaguedad silenciosa de la hora..."*. Termina el siglo con obras que

insisten en las metrópolis europeas y norteamericanas; de la noche serena que nos presentaba el inicio de *Montañera*, pasamos a la noche macabra del secuestrado: "cadáver"⁹⁵ Mejía, Orlando. *Pensamientos de Guerra*. p. 85

Tanto es demasiado, podríamos concluir: el trópico arrastra la maldición de la abundancia. Cuando hay demasiado podemos darnos el lujo de ir a tientas pues aún así se recogen frutos. Una tierra que es escenario permanente del ciclo del fénix, donde el sol calienta en permanencia y el follaje fresquea también el permanencia nos arrincona en la no previsión, en un sentimiento de plenitud en el cual el entorno parece desdibujarse, y creemos poder, además de saquear impunemente el terruño, mirar son insistencia hacia otros lugares, esos *ailleurs* donde la imaginación nos ofrece la ilusión de ser, finalmente ser.

⁹⁴ Echeverry, Jaime. *Historias Reales de la Vida Falsa*. Bogotá, Colcultura, 1979.

⁹⁵ Mejía, Orlando. *Pensamientos de Guerra*. p. 85

- AA.VV. *Cuento Caldense Actual*. (CCA) Manizales, Imprenta Departamental, 1993.
- AA.VV. *Perfil Ambiental Agrario de Caldas*. Inédito. IDEA, Manizales, 2000.
- ALONSO, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, Aguilar, 1970.
- BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. México, F.C.E., 1978
- El aire y los sueños*. México, F.C.E., 1984
- La Intuición del Instante*. México, F.C.E., 1987.
- La llama de una vela*. Caracas, Monteávila, 1975
- La poética del espacio*. México, F.C.E., 1986.
- La poética de la ensoñación*. México, F.C.E., 1982.
- BAQUERO, Gastón. *Escritores hispanoamericanos de hoy*. Madrid, Instituto de cultura hispánica, 1961.
- BARTHES, Roland. *Crítica y Verdad*. México. Siglo XXI, 1983
- El imperio de los signos*. Madrid, Ed. Mondadori, 1990
- El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1978
- El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987
- La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993
- Mitologías*. México, Siglo XXI, 1991
- BOUNEUF, Roland. *La novela*. Barcelona, Ed. Ariel, 1985
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1970
- BUTOR, Michel. *Sobre literatura*. Barcelona, Seix Barral, 1967
- COHEN, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Ed. Gredos, 1984
- CRUZ VÉLEZ, Danilo. *El misterio del lenguaje*. Bogotá, Ed. Planeta, 1995
- DOBOIS, Mathée et al. *Diccionario de lingüística*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- DUCROT, Oswald. *Polifonía y argumentación*. Cali, Universidad del Valle, 1988.
- DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid, Siglo XXI, 1986
- DURAND, Gilbert. *Estructuras Antropológicas de lo Imaginario*. Madrid, Taurus, 1972.
- EAGELTON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá, F.C.E., 1994
- FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972
- FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1973
- FRYE, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas, Monteávila, 1992
- GARCÍA, Julián. *Triangulación en el Texto*. Revista Yupana n. 2, nov. 1988
- La narrativa del amor y el desamor*. Quehacer Cultural n. 89, dic. 1993
- Análisis del Texto Literario*. Manizales, Universidad Nacional de Colombia, 1999.
- GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-textos, 1996

- GUIRAUD, Pierre. *La Semántica*. México, F.C.E., 1960
La Semiología, Madrid, Siglo XXI, 1989
- HALLIDAY, M.A.K. *El lenguaje como semiótica social*. Bogotá, F.C.E., 1994
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en América Hispánica*. Bogotá, F.C.E., 1994
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1981
Ensayos de poética. México, F.C.E., 1977
- JAMESON, Frederic. *La cárcel del lenguaje*. Barcelona, Ariel Ed, 1980.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1981
- MALRIEU, Philippe. *La Construcción de lo imaginario*. Madrid, Guadarrama, 1971
- MORALES BENÍTEZ, Otto. *Esencia de la Cultura Caldense*, en: Revista Correo de los Andes N. 46 Bogotá, Ag-Spt 1987, p 34
- MORIN, Edgar. *La naturaleza de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1997
El conocimiento del conocimiento. Madrid, Cátedra, 1999
La vida de la vida. Madrid. Ed. Cátedra, 1998.
Las ideas. Madrid, Cátedra, 1992
- OSORIO, Luis Enrique. *Caldas – 1963*. Manizales, Imprenta Departamental, 1963.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México, F.C.E., 1993
El laberinto de la soledad. Bogotá, F.C.E., 1993
Los hijos del limo. Bogotá. Seix Barral, 1990
- PROPP, Vladimir. *Edipo a la luz del folklore*. Barcelona, Bruguera, 1983
Morfología del cuento popular ruso. Barcelona, Ed. Fundamentos, 1987
- SALAZAR OSSA, Tiberio. *Geografía de Caldas*. s.f.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Escritores representativos de América*. 2 Tomos. Madrid, Ed. Gredos, 1957
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*
- SARTRE, Jean Paul. *Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1976
- SEPÚLVEDA, Jaime. *Caldas, cómo se formó cómo se fragmentó*. S.I. Ediciones del Común, 1997.
- SERRANO, Sebastián. *La semiótica*. Barcelona, Ed. Monstesinos, 1992
- TITTLER, Jonathan. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá. Procultura, 1984
- TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Buenos Aires, Losada, 1975
Simbolismo e interpretación. Caracas, Monteávila, 1992
Teorías del símbolo. Caracas, Monteávila, 1991

