

**SENTIDO Y VERDAD: UN ANÁLISIS DIALÓGICO A PARTIR DE LAS  
NOVELAS EL INQUILINO (GUIDO TAMAYO) Y EL ATAJO (MERY YOLANDA  
SÁNCHEZ)**



**Autor:**

**LAURA TATIANA ROJAS ESPITIA**

**UNIVERSIDAD MINUTO DE DIOS**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**BOGOTÁ D.C**

**NOVIEMBRE 2018**

**SENTIDO Y VERDAD: UN ANÁLISIS DIALÓGICO A PARTIR DE LAS  
NOVELAS EL INQUILINO (GUIDO TAMAYO) Y EL ATAJO (MERY YOLANDA  
SÁNCHEZ)**



**Autor:**

**LAURA TATIANA ROJAS ESPITIA**

**Presentado para optar al título de: Licenciada en Educación Básica con Énfasis en  
Humanidades y Lengua Castellana.**

**Director:**

**Carolina Báez**

**UNIVERSIDAD MINUTO DE DIOS**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**BOGOTÁ D.C**

**ENERO 2019**

## Tabla de contenido

Resumen:.....	4
INTRODUCCIÓN.....	6
Capítulo 1.....	7
1. Problematización.....	7
1.1. Planteamiento del problema.....	7
1.2. Objetivos.....	7
1.2.1    Objetivo general.....	7
1.2.2    Objetivos específicos.....	8
1.3. Justificación.....	8
Capítulo 2.....	9
2 Marco Teórico.....	9
2.1 El dialogismo como fenómeno transversal a todo texto literario.....	9
2.2. Sentido y verdad como categorías que permiten engendrar los procesos interpretativos de los textos literarios.....	10
Capítulo 3.....	18
3 Marco metodológico.....	18
3.1 Tipo de investigación.....	18
Capítulo 4.....	19
4. Análisis y discusión de conceptos.....	19
4.1 Una mirada a El inquilino de Guido Tamayo.....	19
4.2 Sentido y verdad en El inquilino.....	23
4.3 Una mirada a <i>El atajo</i> de Mery Yolanda Sánchez.....	30
4.4 Sentido y verdad en El atajo.....	34
Capítulo 5.....	38
CONCLUSIONES.....	38

## **SENTIDO Y VERDAD: UN ANÁLISIS DIALÓGICO A PARTIR DE LAS NOVELAS EL INQUILINO (GUIDO TAMAYO) Y EL ATAJO (MERY YOLANDA SÁNCHEZ)**

## **SENSE AND TRUTH: A DIALOGICAL ANALYSIS FROM THE NOVELS EL INQUILINO (GUIDO TAMAYO) AND EL ATAJO (MERY YOLANDA SÁNCHEZ)**

### **Resumen:**

Este artículo de indagación teórica surge a partir de un estudio del problema de la crítica literaria desde varias perspectivas, intenta problematizar el sentido de la misma en la literatura y su coetáneo, los lectores. Por ende, el objetivo principal de este trabajo es definir la crítica desde el dialogismo, el sentido y la verdad, para lo cual primero se expondrán estos conceptos, luego se relacionarán con dos novelas colombianas: *El inquilino* del escritor bogotano Guido Tamayo y *El atajo* de la escritora tolimense Mery Yolanda Sánchez. Este artículo tiene la pretensión de implementar la teoría anteriormente mencionada en un ejercicio de interpretación que dé cuenta de las varias posibilidades que tienen los lectores a la hora de ejercer procesos de significación en un texto literario.

**Palabras clave:** crítica, literatura dialogismo, sentido, verdad, lenguaje

### **Abstract:**

This article of inquiry arises from the study of literary criticism from several positions, trying to problematize the meaning of it in literature and its coeval, the readers. Therefore, the main

objective of this work is to define the criticism from the dialoguism, the meaning and the truth, for which first these concepts will be exposed, then they will be related to two Colombian novels: *El inquilino* of the Bogota writer Guido Tamayo and *El atajo* of the Tolima writer Mery Yolanda Sánchez. This article has the pretension to implement the aforementioned theory in an interpretation exercise that accounts for the various possibilities that readers have when exercising meaning processes in a literary text.

**Key words:** criticism, literature, dialogism, meaning, truth, language

## INTRODUCCIÓN

El hecho de que no exista una guía perfecta para llevar a cabo el ejercicio de la interpretación literaria hace que nos detengamos a pensar en el problema de cómo llevar a cabo un análisis fidedigno del lenguaje de los textos literarios. Tal análisis supone una complejidad, porque apreciar los signos y los personajes de cada obra requiere adentrarnos en la composición de la misma. A partir de lo anterior el objetivo de este texto es comprender la escritura literaria a través del *dialogismo* entre el sentido y la verdad a la que nos confrontan los textos *El inquilino* (2013) y *El atajo* (2015).

Para ello se abordarán varias definiciones propuestas por críticos-escritores con el ánimo de aplicarlas en dos novelas colombianas contemporáneas. Los conceptos fundamentales que se presentarán en este análisis son: dialogismo, sentido y verdad. A partir de un diálogo (intertextualidad) de conceptos se entrará a discutir sobre el significado de la crítica en los lectores: ¿es posible vislumbrar una relación entre sentido y verdad en los textos a trabajar? ¿Qué convenciones siguen los lectores cuando leen? o como sugiere Michael Riffaterre ¿qué es lo que se necesita para obtener el carnet de lector?

Antes de contestar a las anteriores preguntas se presentará en primer lugar la definición de dialogismo y su relación intrínseca con la literatura, en segundo lugar, la definición de las categorías de sentido y verdad y la manera como permiten engendrar los procesos interpretativos del texto literario. Por último, el análisis de las novelas y los hallazgos desde las categorías mencionadas.

# Capítulo 1

## 1. Problematización

### 1.1. Planteamiento del problema

En el campo de los estudios literarios, en el que se atiende a los hechos del lenguaje, un problema específico es la aparición del sentido del discurso crítico. Es imposible plantear un problema teórico más allá de algún hecho fáctico e histórico. Esto nos anima a analizar el estado actual de la crítica literaria, de su construcción como disciplina o como saber tanto teórica como prácticamente: esto es la praxis de la crítica literaria.

La diferencia de ópticas establecidas entre autores y lectores, (donde nadie obedece leyes) puede llegar a entablar un dialogismo, fundamentado en la violencia, no solo del contexto real, sino del lenguaje metaficcional. Esto nace de la necesidad pragmática de establecer puntos de análisis crítico-literarios como ayuda para los lectores.

### 1.2. Objetivos

#### 1.2.1 Objetivo general

- Comprender la escritura literaria de dos novelas colombianas: *El inquilino* (2013) y *El atajo* (2014) a partir de una relación dialógica entre el sentido y la verdad.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

- Definir la intertextualidad como dialogo entre las visiones de mundo propuesta por los autores de las novelas.
- Identificar un discurso crítico de literatura a partir de la problematización del sentido y la verdad.

### **1.3. Justificación**

El presente trabajo permite comprender como el fenómeno del dialogismo y las categorías de sentido y verdad propuestos por críticos-escritores convocan a una reflexión en torno a los procesos interpretativos que deben engendrarse de los textos literarios. Acá nos plantearemos si es posible llegar a este a través de la comprensión dialógica, evaluando y respondiendo a este tipo específico de discurso que va más allá de hallar una correspondencia entre el mundo físico y el mundo de los hechos del lenguaje, se preocupa por establecer un enfrentamiento entre y con los textos, esto es, del establecimiento de una interpretación.

Un estudio de esta naturaleza permite valorar las posibilidades y límites del discurso crítico que es, hoy en día, inherente a la literatura misma. Este trabajo no tiene la intención de establecer pautas de análisis universales y/o genéricas; se trata más bien de sugerir ejemplos desde nuevas perspectivas, sobre todo, en nuestro propio contexto, que no ha sido completamente estudiado.

## Capítulo 2

### 2 Marco Teórico

#### 2.1 El dialogismo como fenómeno transversal a todo texto literario

Para comprender el sentido de este análisis es fundamental hablar del fenómeno de dialogismo propuesto por el crítico literario ruso Mijaíl Bajtín en su *Problemas de la poética de Dostoievski* (1979) donde expone que el signo concebido desde la teoría saussureana es fundamentalmente un signo ideológico, es decir, es capaz de asumir *significaciones mutables*. Para Bajtín el lenguaje desorganiza y libera voces alternativas, esto es lo que se conoce como dialogismo, una categoría inherente al discurso humano, “es gracias a la conciencia o presencia del otro en nuestro lenguaje como podemos consolidar nuestra identidad” (Bajtín, 1979, p. 49).

A partir de esta definición, la novela se convierte en un registro de voces esenciales de una época determinada, donde el escritor desarrolla la facultad de captar el diálogo de su tiempo. El dialogismo está cifrado en las “voces ideológicas” que tienen como objetivo convocar las actitudes y opiniones del lector, lo obligan a reaccionar y participar frente a ese *diálogo social* que se establece al interior de la narración por los personajes de la obra. En esencia, el dialogismo es una confrontación de voces que proyecta un diálogo hacia el futuro, la cualidad de este fenómeno es infinita, por lo cual una vez finalizada la obra la reflexión dialógica no muere, sino que se impregna de todo sentido y significado por venir.

De manera análoga el héroe se presenta como eje central de ese dialogismo, lo cual lleva a la formulación de la pregunta ¿Por qué ocurre dicho fenómeno? Simple. “ser es comunicarse dialógicamente” (Bajtín, 1929 p. 37), el héroe al estar ubicado en una realidad concreta,

siente la presión de la atmósfera social que lo lleva a una crisis de la cual se siente obligado a manifestarse dialógicamente, porque toda la realidad se convierte en elemento de su autoconciencia y es capaz de captar sus propios aspectos en las conciencias ajenas. En otras palabras, el héroe asume un punto de vista del mundo y sobre sí mismo que lo lleva a una “contraposición dialógica” de valoración de aquello que posee sentido y significado. El héroe existe en la medida en que se polemiza y se aprende con él, al ser dueño de una autoridad ideológica que escapa de la mano de su creador, es una unidad independiente, “sujeto de su propio mundo significativo” (Selden. 1987. p. 26) el héroe es un discurso en sí mismo, que defiende la exposición de sus conflictos interiores y la imposibilidad de resolverlos, se manifiesta como una *totalidad abierta* que requiere que su discurso sea tomado en serio a través de esa interacción dialógica con los otros.

Según lo anterior, el objetivo es realizar un ejercicio de crítica literaria que tiene como eje central el fenómeno de la reflexión dialógica, acompañado de la categoría de sentido por un lado propuesta por los críticos literarios Roland Barthes y Maurice Blanchot, y por el otro la categoría de verdad concebida por Tzvetan Todorov y Jean Paul Sartre.

## **2.2. Sentido y verdad como categorías que permiten engendrar los procesos interpretativos de los textos literarios**

Con el ánimo de plantear una discusión alrededor del objetivo y el sentido de la crítica literaria es necesario exponer una serie de posturas acerca de las diversas definiciones de crítica, puesto que este fenómeno ha generado varias investigaciones que obligan a replantear las diferentes posibilidades que tiene la interpretación de todo texto literario. En consonancia con ello, es fundamental dialogar entre los procesos de interpretación que se llevan a cabo

cuando se interactúa con la crítica de una obra literaria, sobre todo, el rol que desempeñan las diferentes posturas sobre lo que es el sentido y/o objetivo de la crítica literaria y su relación intrínseca con la literatura.

La crítica literaria tiene varias definiciones, es tarea imposible encasillarla desde una sola postura. A lo largo del siglo XX las escuelas de pensamiento europeo, hoy compiladas en lo que se conoce como teoría literaria contemporánea propuesta por Raman Selden dedicaron sus investigaciones a establecer un significado desde varias posturas, de las cuales se explicarán a continuación cinco fundamentales.

En primer lugar, para el crítico literario francés Roland Barthes en su texto *Crítica y verdad* (1971) realiza una exposición de su idea acerca del objetivo de la crítica literaria hablando de la imposibilidad de conjugar una verdad unívoca en torno a la obra literaria. Barthes renuncia a la categoría de Verdad como fundamento de todo texto literario. En conjunción con sus ideas apela a una pluralidad de sentidos que se desprenden de la naturaleza lingüística del símbolo, es decir, el texto literario es un mar de ambigüedades que exige continuamente procesos de significación que no lo agoten, sino que se convierta en una metáfora infinita de significantes.

En ese orden de ideas, el lenguaje deja de ser solo un instrumento para convertirse en un problema, es decir, continuamente está animando al lector a producir sentidos diferentes. Para ampliar mejor esta definición, Barthes propone dos categorías en torno al texto (lisible) y el texto (scriptible), el texto legible es aquel que solo permite al lector ser consumidor de un sentido impuesto. Por el contrario, el texto escribible es el que le da la potestad al lector de ser un productor de sentidos. Para Barthes el papel del lector es fundamental a la hora de comprender los sentidos de una obra puesto que el YO que lee es una pluralidad de textos

(intertextualidad) que está en capacidad de asumir diferentes puntos de vista “los lectores son sedes del imperio del lenguaje, pero tienen la libertad de conectar el texto con sistemas de sentido y no hacer caso de la intención del autor” (Selden, 1987, p. 93).

Hay que tener en cuenta que esa imposibilidad de aspirar a la verdad que Barthes rechaza está dada por la cultura del mundo que, impregnada de tantas ideologías y colectividades coacciona la tarea de la soledad del acto crítico. La coexistencia de sentidos impide a la literatura hablar de principios verdaderos y/o dogmáticos, puesto que todo texto es una relectura de lo “ya escrito”, el modelo que se aplique al análisis del texto está en la tarea de activar una o más voces (dialogismo) que generan múltiples sentidos. De manera que, para Barthes la tarea de la crítica literaria “desdobra los sentidos, hace flotar un segundo lenguaje por encima del primer lenguaje de la obra, es decir, una coherencia de signos” (Barthes, 1971, p. 66).

En resumen, para Roland Barthes la crítica literaria debe apuntar a producir sentidos desde la función crítica del símbolo, es decir, que el horizonte de todo texto literario es el símbolo, a partir de esa naturaleza la obra literaria es susceptible de producir cadenas de símbolos que convoquen a lo que él denomina el texto plural que supone “fracturar el mundo (el libro) y rehacerlo” (Barthes, 1971p. 79) por ello, la tarea del crítico consiste en realizar una crítica plena y asertiva que parte del deseo de la lectura a la escritura.

Por otro lado, Maurice Blanchot, crítico literario francés, enfoca el sentido de la obra desde la filosofía del lenguaje, es decir, centra su pensamiento en el lenguaje mismo de la obra, o como él la denomina “la palabra esencial” que corresponde al origen, comienzo y búsqueda del texto a analizar. Para Blanchot, la obra no tiene otro sentido que ella misma, es decir, el arte (literatura) es una búsqueda del origen del arte. En otras palabras, como afirmaba

Todorov en su estudio sobre Blanchot, el crítico “no hace nada, nada más que dejar hablar a la profundidad de la obra” (Blanchot citado por Todorov, 1984, p. 61) además, sugiere la necesidad de despojar el pensamiento de todo sistema de valores, es imperativo que la literatura abandone toda posibilidad de problematizar acerca de la verdad y la inherencia de valores sobre los que se sustenta la obra.

Para comprender esa búsqueda del origen de la literatura, Blanchot expone sobre la soledad esencial de la obra y ese proceso inconcluso al que se aboca el escritor que sabe de antemano que la obra es solitaria, “es la intimidad de alguien que la escribe y alguien que la lee” (Blanchot, 1955, p, 16) esa imposibilidad de abarcar el texto se convierte en la obsesión del artista que solo puede volver a ese “espacio” una y otra vez a reescribir esa obra inconclusa que determina su visión de mundo. A partir de esa “presión persecutoria” que tiene el artista de escribir siempre la misma obra se origina la necesidad de recurrir al diario como recurso, siendo este “la serie de puntos de referencia que un escritor establece para reconocerse cuando presiente la peligrosa metamorfosis a la que se ve expuesto” (Blanchot, 1955. p.23) es decir, el escritor entregado como está a su obra, presiente la peligrosidad de la soledad a la que se ve expuesto por medio de la escritura. En ese sentido, escribir es un acto solitario que requiere la continua presencia de la pregunta por sí mismo y la vida cotidiana plasmados en un diario, una especie de anclaje, una forma de sobrevivir a la tarea del pensamiento que es la palabra más pura.

De esta forma, Blanchot intenta alcanzar ese origen de la obra que se torna lejano, impreciso; lo que le interesa es la “palabra esencial” que tiene la cualidad de sugerir y evocar, es decir, aquel escritor que solo escriba motivado por la verdad comete un error, esa soledad esencial convierte a la literatura como problema, exige una renuncia por parte del autor a

absolutamente todo, porque es allí, en ese *espace littéraire* donde “el arte se acerca cada vez más a su esencia” (Todorov, 1984, p. 59). El pensamiento de Blanchot impregnado de cierto nihilismo lo llevó a problematizar el asunto de la crítica literaria desde lo inconcluso, desde la fascinación de la ausencia del tiempo y si se quiere de la desesperación que lo llevó a rechazar todo contacto del arte con algún sistema de valores, tal vez producto de su desencanto con la historia. No obstante, apeló a una suerte de reflexión filosófica desde la soledad de la obra, desde la búsqueda del arte como soberano.

Sumado a lo expuesto en el apartado anterior Barthes y Blanchot comparten el hecho de la literatura como problema. Barthes desde una estética posestructuralista y Blanchot desde una reflexión filosófica, ambos coinciden en la ausencia de Verdad que se quiere precisar en la literatura. Barthes apela a una pluralidad de sentidos enfocada en el lector-productor. Blanchot prescinde del lector y del escritor, considera al primero como un medio de producción y al segundo como búsqueda incesante del origen de la obra en sí. A modo de resumen, estos dos autores fijan el objeto de su crítica desde la categoría de sentido, y es a partir de allí donde se problematizan las reglas de lectura que siguen los lectores cuando leen.

Ahora bien, se expondrá la postura de dos críticos franceses que son diferentes de las explicadas anteriormente pues tienen como eje central la categoría de verdad como objeto de su crítica literaria: Tzvetan Todorov enfoca la crítica dialógica desde la discusión acerca de la verdad y los valores universales inherentes a todo ejercicio literario. Por otro lado, Jean Paul Sartre enfoca su crítica en la responsabilidad y respectiva liberación que cada libro propone, centra su discusión entre el autor y el lector.

Por su parte, Todorov en su *Crítica de la crítica* (1984) coincide con Mijaíl Bajtín en que la crítica misma es un diálogo (dialogismo) o una discusión entre el autor y el crítico,

siendo estos responsables del dialogo que se debe establecer entre las obras. Para Todorov es fundamental instalar la verdad como horizonte, es decir, a partir de la confrontación con el sentido del texto se aspira a una verdad. Es decir, cuando el lector toma una obra y la lee debe hacerlo consciente de que esa construcción literaria conduce a la búsqueda de una verdad. La literatura y la crítica son caras de una misma moneda: las dos hablan de la vida. La literatura es un diálogo (intertextualidad) de obras, “la crítica puede y debe acordarse de que es también búsqueda de verdad y valores” (Todorov, 1984, p. 153) de esa forma a lo que apela Todorov es a la transformación de la idea de la literatura, la dimensión esencial de la misma es la comprensión de la vida, existe como descubrimiento del hombre y su mundo, porque “la prosa es comunicación, búsqueda en común de la verdad, reconocimiento y reciprocidad” (Sartre, 1952, p. 407) Para sintetizar, la crítica dialógica tiene como objetivo discutir con los autores, el derecho a estar o no de acuerdo con ellos, a que el crítico no se limite a reproducir unos sentidos arbitrarios, ante todo que se pronuncie acerca de la vida, porque a fin de cuentas la creación surge a partir de otros textos (crítica).

Finalmente, el crítico francés Jean Paul Sartre, enfoca su crítica desde la responsabilidad mutua tanto del autor como del lector de la obra literaria. Para Sartre, el autor “revela ciertos aspectos del universo y me aprovecho de lo que sabe para tratar de enseñarle lo que no sabe. Suspendido entre la ignorancia total y el conocimiento absoluto, posee un bagaje determinado que varía de un momento a otro y que es suficiente para revelar su historicidad” (Sartre, 1948, p. 97) es decir, lo que hace el autor con el lector es dotarlo de una *conciencia inquieta* o desgraciada que lo debe llevar a un conocimiento (diálogo) de ciertas dinámicas sociales, históricas y culturales materializadas en instituciones, formas de vida, paradigmas, conflictos que desconoce y a partir de esa comprensión de sentido concretar una

liberación. En ese orden de ideas, el escritor busca un compromiso con sus lectores, por medio de elipsis, *palabras-clave* concita a que se indignen y avergüencen, en palabras de Sartre frente a esa alienación particular.

Ahora bien, Sartre en su libro *¿Qué es la literatura?* formula la pregunta: ¿para quién se escribe? donde explica el papel central del lector a la hora de asumir el sentido de la obra, entendiéndolo como un ejercicio de libertad donde “el universo del escritor no se descubrirá en toda su profundidad sino mediante el examen, la admiración, la indignación del lector” (Sartre, 1948p. 79) en ese sentido, el compromiso sartriano lejos de tener una aspiración política, a lo que apunta es a la *función social transhistórica* de la literatura libre de ideologías que contaminen la revelación que se da a través del lenguaje.

En conclusión, las posturas explicadas coinciden en el concepto de intertextualidad. Cada una de los críticos sostiene que, el diálogo que se establece entre obras es fundamental para generar interpretaciones ya sean como objeto la categoría de sentido y verdad. Como se afirmó en el primer apartado, el dialogismo propuesto por Bajtín como fenómeno inherente a todo discurso, atraviesa cada una de estas posturas, por lo que convoca a una actividad participativa sea bien del autor o el lector. De ahí que, el sentido de este ejercicio sea el de problematizar acerca del sentido de la crítica ¿Qué es la crítica? Si todas las críticas producto de investigaciones son válidas, o si es necesario que la literatura cree una ciencia, como expone Barthes, para definir el objeto de su estudio. Ante estas inquietudes ¿Cuál sería el papel del lector frente a la obra? ¿A qué reglas de lectura debe atenerse? Precisamente este trabajo no tiene el objetivo de dar respuestas unívocas al estilo de manuales literarios frente al ejercicio de la interpretación, sino que considera aplicar el análisis de las posturas

expuestas anteriormente en dos novelas colombianas: *El inquilino* y *El atajo*, donde se ejemplificará esa *lengua plural* de sentidos que debe engendrar toda obra literaria.

## **Capítulo 3**

### **3 Marco metodológico**

#### **3.1 Tipo de investigación**

El tipo de investigación utilizada en este trabajo es el enfoque cualitativo. A partir de la revisión de datos bibliográficos se convoca a una discursividad interpretativa que parte de un hecho real: el ejercicio de la crítica literaria a partir de un contexto social. Desde las novelas (lo particular) se intenta llegar a vislumbrar las perspectivas teóricas supuestas (lo universal).

La investigación está diseñada de tal modo que, prescindiendo de un trabajo de campo sociológico, llegamos a la comprensión del fenómeno estudiado considerando varias realidades, personajes y signos discursivos.

## Capítulo 4

### 4. Análisis y discusión de conceptos

#### 4.1 Una mirada a *El inquilino* de Guido Tamayo

La escritura de Guido Tamayo se ha solidificado en la obsesión con la infancia, el abandono y la enfermedad, temas que lo han llevado a escribir desde cuentos hasta novelas breves. Su prosa se presenta precisa y concreta a la hora de describir hechos descarnados que se amortiguan con descripciones poéticas, que parecen ser el acto sublime del que no puede aspirar al éxito. La construcción de sus personajes en la mayoría de los casos parte de una imagen existente, es decir, de un personaje que habita su vida, la ronda de manera tan insistente que el escritor le da un espacio en la literatura, una voz, aunque ficticia en renglones, le concede un poder de memoria absoluta en una realidad negligente. Sus personajes habitan la periferia, son exiliados, prostitutas, niños huérfanos, marginados que el mundo desprecia; personajes que Guido Tamayo presenta de una manera tan humana, porque su objetivo no es salvar ni condenar a nadie, su literatura es una obsesión del hombre que asume su fracaso ante las miserias intrínsecas que no tienen reversa y son alimento perpetuo del arte.

En esta ocasión presenta *El inquilino* (2013), obra en la que explora de forma cercana y sustancial la vida de un escritor no reconocido en la Barcelona de los años 80. Una ciudad que se presenta fría y distante con los “sudacas” que llegan buscando una oportunidad. A través de una narración ágil y casi que fotográfica introduce al mundo asfixiante que soporta Manuel de Narváez, un escritor colombiano que ha decidido viajar a la mítica Europa del Boom Latinoamericano, para conseguir el sueño de ser un escritor reconocido; falacia que

impregnará la obra de principio a fin. Narváez es un verdadero inquilino del mundo y de sí mismo. Su personaje parte de la muerte y termina en la muerte. Ese fenómeno de circularidad se repite en cada página, en cada estación, en la respiración mortecina que se respira en la habitación donde vive. La muerte, en ocasiones se confunde con su personaje, es ella quien lo habita día y noche. Sin embargo, el escritor no desfallece, sigue trabajando a pesar de las vicisitudes de la pobreza y el rechazo de las editoriales.

En ese trance conoce una prostituta: Encarna, quien se convierte en un faro de felicidad intermitente que cumple con su trabajo sexual y escucha apática los soliloquios del escritor que se embriaga con absenta en el bar Olimpo, bautizo que implica un doble fracaso. Al Olimpo llegan los perdedores, los ladrones, las prostitutas que intentaron estudiar y el delirio de la droga se las tragó. A pesar de todo, Narváez siente la vida en el cuerpo maltrecho de Encarna, se enamora de su desastre, encuentra belleza en el caos desvirtuado que no le ofrece una prostituta, sino el símbolo del fracaso, el abandono al que se aboca sin ningún remordimiento. La novela en sí misma, retrata y rescata el anonimato de un hombre que se lo jugó todo por la literatura, enfermo de escritura, un animal insaciable que lucha consigo mismo, contra el cáncer, contra los cánones, contra la vida.

Todas esas sensaciones se entrelazan a través de una estructura narrativa que parte de la muerte del autor hasta su futuro entierro, con los pequeños apuntes de un diario convertidos en ese espacio íntimo y tranquilo que tiene el escritor consigo mismo. Parece ser que la escritura del diario es su paliativo, el amuleto que carga en contra de todo aquello que lo aventaja, todas aquellas situaciones que lo hundan hasta encerrarlo para hacer de él un peregrino del fracaso, puesto que pierde en la distancia una mujer (Laura) que desconoce, pero que ama con fuerza desmedida, al ser la única que lee su obra, traduce un par de páginas

y confía en su trabajo. Dentro de la escritura del diario, Narváez realiza una serie de retratos hablados de su madre, su padre, Laura y Encarna, dupla que lo acompaña a lo largo de la escritura de su libro en la soledad, el insomnio y la pesadilla.

Por esa razón, la intención de escribir el diario es una avalancha lírica que perfecciona tanta desgracia. En pequeños fragmentos, pero contundente prosa poética, Manuel de Narváez alcanza una gloria que lo convierte en un héroe efímero de sí mismo, sus palabras destrozan al lector. No desea reinventarse con el devenir, asume plenamente la baja, el rechazo de las editoriales, acepta la resaca del Boom latinoamericano. Es decir, se reconoce, para destruir lo que pensaba erradamente de su trabajo, de sus convicciones y, convertirse al fin en el escritor sincero que Tamayo intenta definir en su obra.

Llega un punto en la novela en que todo deja de existir, excepto la literatura. La narración casi cinematográfica, dividida en capítulos se repite constante y asfixiante. El escritor se desliza de su apartamento a las Ramblas, de estas al Olimpo, de este al cuerpo de Encarna, para finalmente morir en un sueño surrealista. La literatura es la cámara que sigue todo, a pesar de la rutina que Barcelona vive afuera; es cómplice de la vida en los restaurantes, la rapidez de los transeúntes, el desprecio hacia los inmigrantes, los borrachos, las putas, los escritores “fracasados”, los que no se vendieron por una copita y una sonrisa estéril. Es así que la literatura al finalizar la novela, todavía está tecleando la Remington de Narváez, asesinando la idea de un triple fracaso, porque es la literatura y por la literatura que el fracaso tiene rostro. Esta novela refleja con dignidad la lucha de un hombre por ser fiel a su vicio: escritura y cigarrillo. No hacen falta descripciones sórdidas y clichés para sentir el ambiente agotador de la novela.

*El inquilino* se circunscribe en un contexto tardío del Boom latinoamericano. Resulta de un encuentro resacoso entre las expectativas de Manuel de Narváez y la crítica que Guido Tamayo hace de la crudeza y la burla que Europa genera hacia sus forasteros en busca de oportunidad. Barcelona se puso de moda en los años 60 y 70, por ser la cuna de muchos artistas que encontraban en la ciudad austera un foco de inspiración. Es así que Barcelona se convierte en esa mujer que todos desean, pero que en algún momento de la historia se da el lujo de rechazar a los que quieren hacer de ella un centro inmortal.

El personaje de *El inquilino* llega tarde a una Barcelona, que se despide de la fiesta del Boom, es una ciudad que exige nuevas perspectivas, ya no desea alimentarse de carroñeros falsos que la ocuparon sin honestidad, asumiendo poses de intelectuales que alquilaron en una tienda barata, para asistir a las famosas tertulias, los encuentros de grandes artistas bohemios, algunos sin recursos, exceptuando la escritura falsa, llena de juicios, una prosa vacía que opacaba los verdaderos genios del arte que trabajaron en silencio, en un anonimato déspota que se infligieron a sí mismos. Por eso, Manuel de Narváez, asume ese modus vivendi, ya no le importan los reconocimientos, trabaja con la muerte respirándole en la nuca, con el abandono como única ropa y la literatura como alimento.

Como si fuera poco, este inquilino asume el exilio como lo hace con la muerte de Laura, el cuerpo de Encarna y la figura lejana de su madre muerta. El lector de la novela siente el exilio dentro y fuera de su cuerpo. Es una actitud violenta que se proyecta desde las miserias de su lugar de origen (Bogotá), desde los cánones literarios. Viaja con la miseria. Llega con la miseria, se habita lento, envejeciendo en medio de la humareda, la fiesta de los “vendidos” y el deseo de terminar su libro.

El escritor bogotano explora en esta novela las vicisitudes del exilio, la actitud que implica ser un extranjero en una ciudad harta de extranjeros (sudacas). Su pluma insiste en adentrarse por los recovecos más oscuros del cuerpo de Narváez que habita una ciudad cruda y violenta. Leer *El inquilino*, es leer un contorno violento: individual y colectivo. Basta con un hombre para describir la galería de personajes que habitan la novela. La ciudad misma es violenta, se lanza en ristre contra los desconocidos, los artistas miserables.

Por esa razón, leer a Tamayo es reconocer los imaginarios violentos que se construyen a partir de la subjetividad y/o la organización del mundo. Además de la literatura, la novela profundiza sobre la violencia del exilio, la violencia de los cánones, la violencia estructural, la violencia afectiva, en definitiva, la violencia que reviste a los seres humanos de prejuicios, de actitudes mediocres que acentúan las diferencias y no permiten un ambiente de paz y armonía.

#### **4.2 Sentido y verdad en *El inquilino***

Guido Tamayo nació en Bogotá, Colombia en el año 1955. Es comunicador social y gestor cultural. Ha publicado su libro de cuentos “*El biombo y otros relatos*” 2012 y su novela “*El inquilino*” 2013 premio novela javeriana del año 2014.

“Muero de pensar que se puede vivir solo” (Tamayo, 2013, p. 9 ) Es necesario retomar este epígrafe en este análisis, puesto que son ejes semánticos sobre los que la obra se sustenta: dialogismo, sentido y verdad, es decir, funcionan como telones de bienvenida al contenido narrativo que está por trabajarse.

El anterior epígrafe enunciado por el personaje de Jules Verne no es gratis al considerar que *El inquilino*, presenta un personaje que se abre camino desde la pregunta incómoda y reveladora. Por ello, la voz central de la narración evita la interrogación directa, prefiere la descripción de ese lenguaje que domina y sustenta su participación en el mundo, así sea sólo la de palabra que construye o condena. La novela inicia con una *interacción verbal* “¿cómo olerá el cadáver de un poeta?” (Tamayo, 2013, p. 11) que tiene como propósito hacer participar al lector del *diálogo social* que se establece entre lo que el narrador crea, el personaje configura y el lector concluye a partir de las interacciones de *sentido y verdad* que logre desentrañar.

*El inquilino* se presenta como un personaje neurótico que en principio parece no tener claro lo que desea a nivel intelectual y social. La soledad es la constante de su pensamiento, le ayuda a ubicarse en un mundo que solo brinda desprecio a forasteros sin dinero, mendigos de los círculos intelectuales que rayan en lo absurdo. La soledad como *leitmotiv* no solo representa un signo lingüístico dentro de la novela, se asume como estructura del universo narrativo, es decir, Guido Tamayo, habla de la soledad desde el lenguaje y no desde el mundo, Manuel de Narváez construye su soledad desde el lenguaje y no desde esa ciudad que lo insulta. El diario que emprende el personaje nace motivado porque “quien escribe ya no es capaz de pertenecer al tiempo por la firmeza ordinaria de la acción, por la comunidad del trabajo, del oficio, por la simplicidad de la palabra íntima, la fuerza de la irreflexión” (Blanchot, 1955, p. 23) un hombre que ha elegido el absentismo para hacerle frente a ese delirio nocturno, a ese abandono que obtiene a través de la escritura es el mismo que lo lleva a ser consciente de que el mundo ese que desecha “es trabajar, procrear y no perder la cordura” (Tamayo, 2013, p. 23) A partir de ese registro diario, regresa a la realidad cotidiana, donde

vuelve a ser un sujeto que pertenece a unas dinámicas sociales inalterables. Su rutina no se altera: despertarse, fumar compulsivamente mientras deambula por la ciudad, acostarse con una prostituta en las vísperas del crepúsculo, embriagarse y escribir hasta la madrugada.

Ese fenómeno de circularidad se repite hasta la saciedad desde el principio hasta el final de la obra, cadena de acciones que permiten comprender el anclaje que Manuel de Narváez debe llevar a cabo para no perder de vista esa realidad, a la par que se acerca al descubrimiento de esa metamorfosis que la escritura le otorga. Por esa razón, el sentimiento es recalcitrante desde los diálogos, las descripciones, la construcción de personajes, puesto que la novela expresa su *mirada bivocal* desde la argumentación de las voces que componen la construcción de discursos y valoraciones de ese mundo que se intenta exaltar y/o describir.

Ante este fenómeno, ¿Cómo responde un personaje a su entorno social violento? Esa violencia representada por las instituciones y círculos académicos que proclama el consumo de cierta literatura de elite, una literatura que para Narváez es injusta y agota los temas de manera superflua. Por lo que se refiere a su universo de escritor rechaza toda etiqueta que intente configurar su visión de mundo como la imagen deseada del escritor proselitista que desaprueba. Se evidencia así una violencia del canon literario, una violencia legitimada por las esferas culturales y comerciales que arbitrariamente imponen los criterios de creación y consumo. No obstante, el personaje responde con escritura enferma y violenta, “no escribe con la serena disposición de un santo sino con la compulsión de un hombre endemoniado” (Tamayo, 2013 p. 87) es una radiografía de una sociedad abocada a los delirios de la posmodernidad, fenómeno inexistente para su opinión. Llegados a este punto lo que Guido Tamayo pretende a través de su personaje es confrontar al lector en ese ejercicio sociocrítico

frente a lo complejo de comprometerse con una literatura que aspire a problematizar la verdad y los valores de la vida como sugiere Todorov.

Todavía cabe señalar que Manuel de Narváez es un personaje invisible en esa Barcelona hedonista, esa ciudad-selva caracterizada por la soledad de sus personajes, “he considerado la idea de escribir como la libre superación de determinada situación humana y total” (Sartre, 1948 p. 101) el personaje escribe porque ese contacto con la soledad (soledad del acto crítico) le otorga un conocimiento agudo de los conflictos exteriores que se convierten en un dolor que solo encuentra expresión en la escritura, es decir, es un lector avergonzado de esa sociedad somnolienta, “...la mayoría de las gentes pasan su tiempo disimulando sus compromisos...aceptar el fin pasando por alto los medios, con negar la solidaridad a los iguales...” (Sartre, 1948, p. 102) asumiendo así su compromiso como mediador de esa alienación “Y me volví a París. Me volví al enemigo terrible, centro de neurosis, ombligo de la locura, foco de todo surmenage, donde hago buenamente mi papel de sauvage encerrado en mi celda de la rue Marivaux, confiando solo en mí y resguardando el yo” (Tamayo, 2013, p. 5) Este epígrafe resume el plano contextual de la obra *El inquilino*, referenciando el cronotopo físico donde se desarrolla la obra: Barcelona. El personaje central de la narración asume el exilio como autodestrucción.

El personaje Narváez es un escritor que no halla futuro en su tierra natal y se dispara a otras latitudes en busca de éxito, es decir, se va de frente contra el enemigo, se vuelve contra Barcelona, conociendo sus males, la angustia latente que precisa de lenguaje que la nombre, se acentúa en una ciudad que delira, que lentamente entrega lo poco que le queda de ciudad gloriosa y esquizofrénica, cuna de artistas insidiosos y bohemios que buscan hacerse un lugar entre los intelectuales y personajes refinados de la hipocresía. Manuel de Narváez, asume su

papel *sauvage* de la manera más inútil y jocosa posible. Enteramente interpreta su papel de escritor comprometido que llega al ombligo de la histeria con expectativas serias de triunfar pero que tardíamente se da cuenta de la inutilidad del oficio, a no ser que se venda impunemente a los medios mediocres.

A pesar del desengaño, se encierra en el lenguaje y desde allí crea su mundo desde el que puede triunfar sin que el dinero y las falsas posibilidades intervengan. Es decir, ha comprendido su tarea como escritor exiliado: se aboca a la autodestrucción como venganza ante el mundo que lo ignora y se reafirma sobre el lenguaje que lo reivindica. El desengaño le confirma que está solo, nadie está interesado en su obra, a excepción de una francesa que desconoce y hace valoraciones fundamentadas en objetividades o subjetividades que el lector desconoce, esto gracias a que el escritor se aboca a estéticas subversivas que pervierten el acto creativo. En sí mismo, no se sabe a plena conciencia de qué habla el escritor colombiano, su tema es ambiguo, la obra es una confesión rencorosa que ronda la construcción del lenguaje como “la casa del ser” (Heidegger, 2006, p. 11), el espíritu que alimenta la obra son todos esos desaciertos universales que ocupan las ciento siete páginas que componen la novela y por fuerza creativa se reivindican en las *interacciones verbales* como experimento narrativo.

Si de estéticas se hablara, la que asume Manuel de Narváez es la del fracaso. Desde que parte de Bogotá hacia Barcelona lleva empacado el fracaso en los bolsillos y en la escritura “la única estética perdurable es el fracaso” (Tamayo, 2013, p. 5) Es consciente que el fracaso no es pérdida, es una posición frente al mundo, es la valoración que hace de su obra y de las circunstancias que permean su universo narrativo. El fracaso es ganancia en términos de lectura y escritura que se concluye a partir de las *estructuras históricas de la*

*sociedad*. La entidad dialógica persiste en tanto se realice un *reconocimiento y diálogo de un lenguaje con otro*. Es por esto que se llega al sentido y la verdad presentes en las narraciones literarias. En esta obra el fracaso es quien desfila por abundantes que sean las *comprensiones correspondientes*, la estética del fracaso se impone como columna vertebral de sentido del lenguaje y del mundo.

El fracaso y la soledad son los dos grandes pilares sobre los que gira la obra. Soledad y fracaso recorren las calles de Barcelona para los extranjeros mendigos, para los personajes que no logran cruzar la frontera del éxito y se prostituyen impunemente. Por esa razón, la tesis de *El inquilino* es el fracaso como identidad. Por ello, hablar del fracaso, supone el análisis de las configuraciones internas de los personajes.

Los pocos personajes que componen esta obra son producto del entorno, del cronotopo físico y simbólico que les impone sus angustias, las disposiciones conscientes e inconscientes que se asumen, producto de ser un extranjero, un desconocido, un asesino, un escritor, una prostituta, una traductora desconocida, amigos bohemios que triunfan gracias a prostituir su trabajo, retratos hablados de padres que también se asumen desde el fracaso, desde allí hablan estos personajes: no se esconden, asumen su penumbra y tratan de triunfar desde la lógica perversa, desde las emociones corrompidas que se convierten en acto creativo.

En primer lugar, está Manuel de Narváez y su disposición consciente al fracaso por las circunstancias políticas, culturales y económicas que lo rodean. Este sentimiento lo da a conocer a través de sus preguntas desoladoras, la vida de autodestrucción que se inflige, la valoración que hace de un mundo pervertido, egoísta y cruel. En principio, hay una disposición de esperanza y expectativa que la novela ofrece en sus primeras páginas, para luego convertirse en un maremágnum de destrucción y desesperanza intelectual y social. El

habitus de este personaje en su origen se constituye como un diamante a tallar, para ir transformándose poco a poco en una actitud desentendida del mundo, más no del lenguaje. Es ahí donde el lector comprende el fracaso del escritor como una disposición inconsciente que lo lleva a negociar con ese *diálogo social* que se le impone tanto a su universo narrativo como a su lógica existencial concreta.

Por eso, se evidencia la transformación agotadora de una visión de mundo que se aniquila tanto física como simbólicamente. Un escritor asmático, canceroso, abandonado en medio de una habitación amarilla que destruye el ser material que extrañamente alimenta y sustenta la vida novelada que está destinada a fracasar, pero que por un fenómeno raro de la poesía sobrevive al humo y la muerte.

En segundo lugar, la estética del fracaso representada por los deseos del escritor, por la prostituta frustrada que no pudo estudiar cine por culpa de su adicción a la heroína y por las pasiones que se presentan como una violencia necesaria que se transgrede a sí misma. Las circunstancias que rodean a los personajes los abocan a sumergirse en ese mundo abyecto que solo los condena al ostracismo; por eso resulta comprensible entender las actitudes de los personajes hechos literatura a partir de una circunstancia real: en palabras de Bajtín, arte y vida deben estar unidos, alimentándose en una relación simbiótica que reflexiona en torno a los hechos reales y las estructuras literarias.

Para finalizar, los personajes que se obtienen viven en medio de una asfixia desoladora, tanto por el humo del tabaco y los excesos del licor, como por el exilio simbólico que impone ser un extranjero fracasado en una ciudad donde los únicos que triunfan son los hipócritas regalados y los sudacas aburguesados.

### 4.3 Una mirada a *El atajo* de Mery Yolanda Sánchez

La maestra Mery Yolanda Sánchez nació en el Guamo, Tolima en el año 1956. Se ha desempeñado como tallerista de cuento, poesía y teatro. Ha publicado sus libros de poesía: “la ciudad que me habita” 1989, “Dios sobra, estorba” 1997 y su primera novela “El atajo” premio Universidad Javeriana 2014.

Su lírica es incisiva, hostil y descarnada, no escatima esfuerzos en sacudir y destrozarse los sentidos del lector. Su escritura se ha forjado con base en viajes, experiencias con jóvenes y niños que le ha valido un lenguaje vivido, testimonial y sincero de la violencia que ha azotado a Colombia desde tiempos pretéritos. La lírica de Sánchez se indaga en el abandono, la pobreza, la muerte, la soledad de miles de personas involucradas en desaciertos que no permiten el progreso, la paz entre pueblos.

En esta ocasión presenta *El atajo* (2015) una narración poética y asfixiante que explora la violencia de la guerra, el conflicto armado que padece el Pacífico colombiano, a través de un viaje que emprende una promotora de lectura tan solo con un morral lleno de libros, formatos y unas botas pantaneras, con el objetivo de que las poblaciones a las que visita encuentren en la literatura argumentos para hacerle frente a las ignominias de la guerra, “motivar, engolosinar con la lectura a una población abandonada, sitiada por asesinos y adoctrinada por diversas sectas; era la mentira más grande que llevaría conmigo durante veintidós días” (Sánchez, 2015. p. 23)

La novela resulta un testimonio comprometido de vida y poesía que resulta fundamental para reconocer los desaciertos de la historia, las malas decisiones que afectan

poblaciones inocentes pues “escribir una novela es una toma de posesión, un acto que la hace real y le da valor” (Bourneuf, p. 1975 237). En ocasiones, da la impresión de estar leyendo circunstancias de otro tiempo, leer a la profesora tolimense, es adentrarse de manera todavía lejana a la violencia que azota a los pueblos más recónditos del país. A través de vuelos líricos, la autora acerca a los gestos del horror que invaden los rostros de los niños, los ríos ocres por la sangre de tantos cadáveres, la naturaleza exuberante que es no es foco de contemplación, sino de perpetua sospecha.

Por esa razón, es importante analizar la novela de manera crítica, no como panfleto o invitación a tomar una actitud que polarice aún más los conflictos, sino como signo y testimonio de los miles de voces que no se escuchan, las opiniones que se ahogan con la sangre de tanta masacre. Leer *El atajo* es una reconciliación de lector descuidado, de ciudadano indiferente; una forma de reconocer el panorama desalentador que no sale en las noticias, que no interesa ser registrado, reconocido por simple dignidad.

El texto inicia con las reflexiones que hace la escritora del viaje. La actitud que debe asumir en una región que desconoce, donde debe enfrentarse a un infierno en carne y hueso que la llevará a una catarsis, “inxilio” que provoca la enfermedad de la guerra. En toda la novela no se presenta nombre de la protagonista, es decir, el lector supone que quien realiza el itinerario es la autora y/o puede ser intencional ese vacío sin bautizo que refleja la situación que quiere describir. Una tierra que aparentemente tiene nombre, pero donde sus habitantes se conocen por los gestos de tragedia que su región les imprime.

La narración se presenta por capítulos y apartado breves de índole poética donde la autora se da un espacio para reflexionar consigo misma. Es así, que la promotora de lectura se prepara para descender lenta pero caóticamente en la primera tierra resbaladiza que la

acoge. El panorama es desolador. Al llegar a cada pueblo encuentra que los funcionarios públicos no existen o andan escondidos por amenazas. En muchas ocasiones, el lector es testigo de la frustración que padece la mujer al encontrarse con que no hay bibliotecas o, los libros están guardados, casi que quemados por el olvido. En ese sentido, se encuentra una ciudadina instalada en la periferia, dialogando con el sopor de la tragedia, asumiendo el viacrucis que le espera tan pronto se suba a una lancha para cruzar al otro lado, en una motocicleta sospechosa o en el carro que finalmente la devuelve a su placenta urbana. Dentro de la ruptura que se da al inicio de la novela con la partida de la ciudad hacia territorios inhóspitos, la escritora comprende y experimenta la solidaridad de algunos habitantes en algunas regiones.

Cabe destacar, la circularidad de la narración en la medida en que la asfixia del viaje se repite. Pareciera ser que la promotora no cambia de pueblo, cambia de miseria, yendo de aquí para allá como una sombra que devoran las miradas armadas, las mujeres desconfiadas, los militares que se confunden por sus insignias y no se sabe a ciencia cierta si son guerrilleros, paramilitares o fuerza pública. Por lo cual, la narración se devora, se adentra hacia un centro imperfecto, violento y feroz que estalla en la enfermedad que a la mitad del viaje padece este cristo femenino, que en ocasiones pierde la cordura y solo le quedan los sueños, la evocación del rostro de su madre como paliativo en medio de un abismo que lucha por arrancarle la dignidad, mutilarle los brazos y repartírselo a la carroña.

Precisamente son estas evocaciones las que la autora plantea en el caos y fractal de la narración. Sus delirios no interrumpen el curso de su odisea, por el contrario, acentúan las sensaciones de pérdida, de fracaso que se avizora en los ríos sedimentados de tanto grito de muerte. Sus sentencias son vividas, llenas de un fuego que quema las comodidades de un

lector, de un país envenenado con anuncios pueriles y convicciones irrisorias. Mery Yolanda Sánchez escribe como un animal herido, gritando con furia el desastre que causa la guerra, renunciando a través de sus sentidos

En esta novela, no hay espacio para describir la naturaleza que venden los comerciales a los colombianos crédulos, a los turistas ingenuos. El paisaje de la narración se recrea en el abandono, en las sombras, en la lluvia de sangre, en el agua que no se puede beber de lo costosa que resulta en una región tan pobre, en las reflexiones lacerantes que la autora hace de una realidad que no puede nombrar con lenguaje común o la insultaría. Tanta belleza imperfecta, tanto barro, tanto sudor es preciso bautizarlo con otro código - acaso el de la poesía- que devuelve esa forma humana, que hace llevadera la lectura, porque en ocasiones la fuerza demoledora acecha la tranquilidad de habitantes de ciudad, cómodos en la negligencia de televisores viciados que olvidaron a quien sufre, a quien llora la pérdida de su casa, sus hijos, su tierra, su vida.

En ese orden de ideas, la literatura que en principio es el objetivo del viaje, se convierte en un trámite burocrático que implica escabullirse por regiones terrestres o acuáticas, llevando el miedo como apellido del alma. La lectura solo es un pretexto para caminar en medio de aguas movedizas, balaceras, explosiones que siguen retumbando así la novela haya finalizado

En ese sentido, la escritura traza un mapa histórico de tan solo una parte de la población que padece los horrores de la guerra, las palabras que no deben ser nombradas, los gestos que pueden ser mal interpretados. La novela se trabaja con el tacto que exige habitar un territorio desconocido, ser blanco de sospechas, de tensiones entre los bandos que luchan por apropiarse de los pueblos, los ríos, en definitiva, de la región.

#### 4.4 Sentido y verdad en *El atajo*

*Muchas sombras pesan. La sangre tirada  
en las calles habla y toma forma de país.*

*Las detonaciones que nadie escucha  
siguen conmigo y, en el comedor, bocas  
abiertas reciben el eco de la confusión.*

*Me tomo el derecho a tener memoria. (Sánchez, 2014,p. 5)*

Este fragmento hace parte de la poesía de la profesora y escritora Mery Yolanda Sánchez. Es pertinente iniciar el análisis de su novela *El atajo* con este pasaje puesto que la narración misma se presenta como un estallido y toma forma de eco sangriento el resto de la narración. A partir de una narración dialógica, el personaje femenino se sumerge en una voz que se verbaliza en un mundo hostil donde es necesario asumir una identidad férrea que permita reconocer el ambiente y así poder asumirse desde ese mundo narrativo que en ocasiones se quisiera abandonar por lo brutal de sus acontecimientos y su poesía tan desgarradora “las gentes hablan y miden el eco de las palabras. Nada fluye. Aguzar los sentidos es una carga. Indagar es ser descubierto en lo que no se es” (Sánchez, 2015 p. 26)

Es necesaria la mutación del personaje femenino, de la voz incómoda que pregunta pero que no obtiene respuestas, puesto que pertenece a un ambiente ciudadano donde la costumbre es llegar a un punto a través de preguntas, información verídica que permita hilar un destino. En este cronotopo, las dinámicas cambian, se presentan esquivas, su lógica sobrevive en el miedo, en la angustia del desconocido que acecha.

La otra voz es la narrativa, un poco más libre, sin abandonar los peligros de la relación concreta de hechos gobernados por el miedo, la muerte que circula descarada por papel y tierra que se funden en un *diálogo social* que representa una realidad fidedigna que le huye a la función social, el trabajo por la comunidad y en general a los proyectos de recuperación y enfrentamiento a las lógicas déspotas que habitan en territorios sepultados por el barro del miedo, la inseguridad, el fracaso, la falta de oportunidades y la pérdida de la memoria “asumí el viaje con la convicción de ganar un gran porcentaje por cuenta del servicio humanitario, pero me vestí con una realidad que no se podía contar en primera persona” (Sánchez, 2015. p. 17).

Las huellas de estas palabras están significadas en cada uno de los municipios que la promotora de lectura realiza en la Costa del pacífico. Parte de la ciudad de Bogotá con un discurso que se origina en la esperanza y en la expectativa de proyectos. Llega desarmada física y simbólicamente a lugares remotos donde no existen las bibliotecas y los pocos libros que hay se están pudriendo...” mire, eso de la lectura aquí no es posible” (Sánchez, 2015, p. 8). Sin embargo, la valoración que hace el personaje femenino de las circunstancias es imparcial: nunca juzga, sus denuncias poéticas son limpias, salvajes, configuran el lenguaje, más no el mundo. La poética del fracaso se enarbola desde su arribo a la ciudad de Pasto. Asiste de primera mano a las revelaciones, a las contusiones que va a sufrir su viaje y, aun así, se asume desde esa estética y continua el itinerario. Es decir, consigue determinar la realidad, sin recriminarla y se embarca en un descenso al infierno que casi le cuesta la vida.

El enfoque contextual ciudadano del que parte la novela se presenta riesgoso por las circunstancias futuras que rodean al personaje. La promotora de lectura se embarca armada de una ideología de cambio férrea que mantiene hasta el primer municipio que está dentro de

su itinerario de viaje. Los rostros llenos de miedo, desconfiados, la desvisten paulatinamente de las opiniones a priori que sustentaban sus expectativas de transformación. La naturaleza salvaje, los gritos, las granadas, el llanto de los niños desarman toda comprensión racionalizada. Es por ello que en sus delirios acude a su voz narrativa, casi que poética en un intento de salvar las *interacciones verbales* que configuran ese dialogo social que intenta establecer en cada uno de los municipios en los que intenta que la población construya una biblioteca y puedan acudir a realizar diferentes actividades.

Por consiguiente, el dialogismo en *El atajo* se presenta de la manera más vertiginosa y esquiva que permite la narración. La novela presenta un cronotopo general y físico ubicado en Colombia. Al interior del viaje, se conocen doce cronotopos que permiten visualizar el contenido narrativo a analizar. Cada lugar que visita supone un accidente mayor, las circunstancias de viaje se dificultan considerablemente. En ese *diálogo social* que se establece entre el sentido y la verdad, los órganos estatales no existen, su voz se parcializa, desaparece ante las consideraciones políticas de mayor orden. Es ahí donde los mundos narrativos no merecen ser comparados. El escrito o el real se presentan hostiles: en ocasiones el escrito sufre una autosuperación que lo lleva a reivindicarse, convertirlo en una declaración de dignidad que retumba en las sentencias de la voz narrativa que encuentra una respiración esperanzadora. Otras veces el real resulta tan accidentado por los medios amarillistas que acentúan la tragedia, reincidiendo en esas lógicas caníbales representadas por las estructuras históricas de la sociedad que se repiten eternamente.

La violencia se vive en la lectura y la escritura de *El inquilino* y *El atajo* de manera directa, a partir de las *interacciones verbales*, otras de manera soslayada a través de la perspectiva *bivocal* que permite reflexionar y comparar la estética del fracaso que enmarca

las dos obras. Desde su origen, las dos novelas se erigen desde una mirada contenida, bordeando el abismo del fin que ya conocen: el fracaso. Sin embargo, la riqueza dialógica de las novelas está en esas descripciones que configuran el sentido y la verdad de lo que se dice sobre el mundo a partir del lenguaje.

Se ha resaltado la importancia de leer las obras desde la creación del lenguaje y no del formalismo de su creación. En estas novelas, lo que realmente vale es el lenguaje que configuran los personajes para poder habitar ese mundo que voluntariamente han decidido crear, con sus disposiciones, sus intenciones, sus gustos y sus deseos. El lenguaje es el origen de la creación de los argumentos que los personajes defienden. Para esta ocasión, los habitantes del relato se decidieron por la estética del fracaso como viaje, como ganancia, como experimento lingüístico. El verdadero *dialogo social* se establece cuando las *estructuras históricas de la sociedad* realizan un reconocimiento y dialogo de un lenguaje con otro, ejemplo de este análisis la estética del fracaso urbano de *El inquilino* dialoga con el fracaso rural de *El atajo*.

## Capítulo 5

### CONCLUSIONES

Como resultado del ejercicio que se realizó se encuentra que el dialogismo se evidencia en la violencia porque tanto el personaje Narváez como la promotora de lectura inician un desplazamiento. Por un lado, en la novela de Tamayo el protagonista se ve obligado a salir del país porque no encuentra apoyo para sus trabajos literarios por no pertenecer a los círculos académicos. Por el otro lado, en “El atajo” 2015, la protagonista realiza un itinerario (in-xilio) por la costa pacífica de Colombia con la intención de promover la lectura en los habitantes de los pueblos a los que acude.

También se ve reflejado el fenómeno del exilio-in-xilio, por ejemplo: en la novela “El atajo” de la maestra Mery Yolanda Sánchez se evidencia que el personaje asume un viaje introspectivo a consecuencia de las dinámicas sociales y culturales con las que se encuentra. En la novela de Tamayo el exilio es un acto físico que permea los aspectos de la vida del personaje, llevándolo a reconocer su lugar como individuo y como artista.

En definitiva, lo que se pretendía con este trabajo era evidenciar el fenómeno de la crítica literaria desde varias perspectivas, como el dialogismo, el sentido y la verdad inherentes al texto literario, que no tiene otro objetivo que el de ser puente entre el hombre y su mundo. Para ello, se definieron algunos conceptos, resaltando siempre la relación intrínseca entre ellos y la literatura.

El dialogismo propuesto por Bajtín lleva a considerar que todos los procesos interpretativos que se engendran van de la mano con el diálogo permanente entre las obras. Todorov denomina a este fenómeno intertextualidad. Es fundamental leer literatura a partir

del diálogo que se establece entre el autor y el lector como defiende Sartre, puesto que al interior de la obra se plantean problemas que atañen al universo del lector y como este reacciona frente a ellos. En ese orden de ideas, la literatura problematiza la verdad y en ese proceso se origina lo que Blanchot tanto ansiaba: despojar la literatura de prejuicios y regresar a la *palabra esencial* instalada en ese espacio literario que convierte a la literatura en problema.

La literatura no es solo un ejercicio de decodificación lingüística, es una forma de problematizar el mundo y su relación con el mundo. Es por ello que no debe perder su carácter de goce como plantea Barthes. La literatura es una mediación entre la crítica y el placer. Esa es la invitación a la masa de lectores desorientada: a convocar la reflexión y el análisis de los textos literarios desde la literatura misma, desde el abanico de posibilidades que hoy nos ha entregado la teoría literaria contemporánea.

Concluir que los lectores siguen convenciones o reglas de lectura a la hora de consumir literatura es una tarea arbitraria. El lector se define en el sentido de su ejercicio constante haciendo uso del dialogo entre textos de toda índole, el mismo se plantea su forma de abordar la literatura desde esa competencia literaria que ha ido construyendo en su ejercicio como lector, porque “en un mundo donde Dios está definitivamente muerto y donde pese a todas las promesas, de un extremo a otro, de la derecha y la izquierda, sabemos que no seremos felices, e lenguaje es nuestro único recurso, nuestra única fuente” (Foucault, 2013, p. 56)

## Referencias bibliográficas

- Tamayo, G. (2013). *El inquilino*. Bogotá, Colombia: Ed. Randon House Mondadori.
- Sánchez, M. Y. (2015). *El atajo*. Bogotá, Colombia, Ed. Pontificia Universidad Javeriana.
- Bajtín, M. (1979). *Problemy poetiki Dostoievskogo*. (Trad. Cast.: *Problemas de la poética de Dostoievski* de Tatiana Bubnova para el Fondo de Cultura económica, México. D. F. 2012).
- Barthes, R. (1966). *Crítica y verdad*. París, Francia: Ed. Du Seuil
- Blanchot, M. (1955). *El espacio literario*. París, Francia: Ed. Gallimard
- Sartre, J. P. (1948). *¿Qué es la literatura?* París, Francia: Ed. Gallimard
- Todorov, T. (1984). *Crítica de la crítica*. París, Francia: Ed. Du Seuil
- Raman, S. (1985). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, España: Ed. Ariel S.A.
- Foucault, M. (2013). *La gran extranjera: para pensar la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Siglo veintiuno editores S.A
- Bourneuf, R. y Ouellet, R. (1975.) *La novela*. Barcelona, España: Ed. Ariel S.A.
- Heiddeger, M. (2006). *Cartas sobre el humanismo*. Madrid, España: Ed Alianza.